

María del Carmen Abad Zardoya

"Poner quartos". Lecturas del espacio doméstico en la España Ilustrada. Distribución espacial y decoración en la Zaragoza del siglo XVIII

Director/es

Álvaro Zamora, María Isabel

EXTRACTO

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza. Las situaciones excepcionales contempladas son:

- Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.
- Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.
- Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.

Tesis Doctoral [Extracto]

"PONER CUARTOS". LECTURAS DEL ESPACIO
DOMÉSTICO EN LA ESPAÑA ILUSTRADA.
DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Y DECORACIÓN EN LA
ZARAGOZA DEL SIGLO XVIII

Autor

María del Carmen Abad Zardoya

Director/es

Álvaro Zamora, María Isabel

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2021



PONER QUARTOS

LECTURAS DEL ESPACIO DOMÉSTICO
EN LA ESPAÑA ILUSTRADA

DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Y DECORACIÓN EN LA ZARAGOZA DEL S. XVIII

2020

TESIS DOCTORAL

Carmen

Abad Zardoya

DIRECCIÓN TESIS

Dra. M. Isabel

Álvaro Zamora



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

volumen

I



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Poner quartos.
Lecturas del espacio doméstico
en la España ilustrada.
Distribución espacial y decoración
en la Zaragoza del siglo XVIII

Volumen I

Tesis doctoral

María del Carmen Abad Zardoya

Dirección

Dra. María Isabel Álvaro Zamora

Zaragoza, 2020

Agradecimientos

Estas páginas son el resultado de transitar, durante años, el camino carretero que en el siglo XVIII unía Zaragoza con Barcelona y Madrid. Si algún viajero con el que me crucé en todo este tiempo no se encuentra en las próximas líneas, que lo atribuya solo a mi desgastada memoria.

Junto al Mediterráneo tuve por anfitrionas a Alicia Vela y Tess Knighton. Fue precisamente en sus casas donde más horas pasé hablando de las mías, las que ya solo existen sobre el papel. Alicia me regaló la mirada peculiar del artista sobre los escenarios cotidianos, y Tess sus lúcidas reflexiones sobre la vinculación entre espacios, objetos y sentidos. En Barcelona conocí a Mónica Piera y a María Ángeles Pérez Samper, a quienes siempre he leído con placer y admiración. Agradezco a María Ángeles sus valiosos consejos y a Mónica la generosidad con la que prodiga su enciclopédico saber. Gracias también a Silvia Carbonell y Silvia Saladrigas, que en estos meses de encierro me instruyeron en los arcanos técnicos de los tejidos de época. Me considero afortunada por haber podido trabajar con todas ellas.

En el extremo mesetario del camino, pongamos que hablo de Madrid, la estela de nombres se hace interminable. Fue Isabel Moyano quien estando al frente de la Reserva Impresa de la Biblioteca Nacional me brindó la oportunidad de trabajar en un proyecto por el que pude conocer a Sofía Rodríguez Bernis. Desde entonces, tengo la inmensa fortuna de tener a Sofía y Félix de la Fuente por maestros y amigos. Ellos me abrieron los depósitos y la estupenda biblioteca del Museo de Artes Decorativas, y gracias ellos disfruté de la sabiduría ágrafa de Dolores Vila Tejero. Si el palacete de la Calle Montalbán es una de mis escuelas predoctorales, la otra es el grupo de investigadores orquestados por la batuta de Gloria Franco Rubio. La calidad intelectual de Gloria y su capacidad para crear equipos me ha permitido aprender no solo de mis compañeros de proyecto de investigación (especialmente de Natalia González Heras), sino también de profesores de la talla de María Victoria López Cordon, Máximo García Fernández, Inmaculada Arias de Saavedra, Inmaculada Fernández de Arrillaga y Juana Anadón. Poco sabría de la historia de la vida cotidiana de no ser por todos ellos.

Porque solo Madrid es corte, me gustaría dar las gracias a todos los que generosamente me brindaron la oportunidad de conocer los tesoros de sus museos y palacios. Gracias a José Luis Sancho y Cristina Mur de Viu, que me abrieron las puertas de las cocinas y comedores palaciegos; a Leticia Sánchez, que me instó a bucear en la cultura material de la infancia, y a Ana García Sanz, que me habló de la presencia cotidiana de ese Niño que se escribe siempre con mayúscula. Gracias a Leticia Azcue (a quien conocí a través de Carmen Morte) y a Enrique Pérez; ambos me permitieron ver, y trabajar, con los fondos del Museo del Prado de un modo diferente. Gracias a Cristina Bordas y Luis Robledo por su asesoría en temas musicales. Gracias a Álvaro Torrente y Ana Belío que, a ritmo de zarabandas, me llevaron de Madrid al cielo de los Pirineos, rastreando vestigios de la cultura material en casas singulares.

Vuelvo ahora a mi Universidad, donde todo empezó y donde día a día sigo aprendiendo. Del principio al fin de esta aventura he contado con la valiosa guía de Isabel Álvaro Zamora, mi directora, y de Javier Ibáñez, mi tutor. Este viaje no habría sido posible sin su inestimable ayuda. Gracias a los miembros del Departamento de Historia del Arte, a quienes tuve como profesores y más tarde como compañeros. De entre todos ellos quisiera hacer una mención especial a Carmen Morte y a Chon Hernández por su apoyo en un año muy difícil, así como a quienes me

concedieron el privilegio de colaborar con ellas en la hermosa asignatura de espacio doméstico. Vaya pues mi gratitud para Carmen Gómez Urdáñez, Ana Ágreda y Pilar Biel, de las que tanto he aprendido. Gracias a Carolina Naya por sus dijes, gracias a Jesús Criado y Rebeca Carretero por sus observaciones en materia de imágenes de santos y venerables.

Todo mi reconocimiento a Eliseo Serrano y su Seminario de Historia Cultural, verdadero ejemplo de la interdisciplinariedad que tantas veces se invoca y tan pocas se practica. A la vuelta de aquellas sesiones, de camino a casa, se instauró una tertulia itinerante con dos grandes conocedoras de la historia y la literatura en clave de género, Carmen García Herrero y Carmen Marín Pina.

Gracias a Domingo Buesa, que me abrió las puertas del archivo de la Real Sociedad Económica, a Armando Serrano, archivero de la Casa de Ganaderos y a Wifredo Rincón, que me facilitó el acceso a los documentos de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Con los tres he tenido el placer de compartir mesa y docta conversación (la suya), en los cursos de la Universidad de Verano de Jaca, en los que Domingo es toda una institución. Mi recuerdo para Quina, guardiana de los protocolos, que estará disfrutando de un merecido retiro. Gracias a Charo Añaños y Beatriz Compadre por acogerme en el Museo Goya. Mi respeto y gratitud para Arturo Ansón, con quien he compartido docencia y mesa de archivo, además de algún que otro sarao de dieciochistas, en compañía de Javier Martínez Molina y Demelsa Ortiz. Gracias a los anticuarios Miguel Cebrián y Antonio Gajón, amantes de un oficio tan noble como injustamente tratado.

En las pocas ocasiones que las circunstancias me han permitido correr cortes, he tenido la suerte de que tres excepcionales mujeres compartieran conmigo sus conocimientos. Quisiera dar las gracias a Raffaella Sarti, que tuvo la amabilidad de recibirme en Bolonia. Gracias a Anne-Madeleine Goulet, que me permitió asistir en la École française di Roma a la reunión anual del proyecto PerformArt, donde aprendí a contemplar los actos cotidianos desde la perspectiva de lo performativo. Con las dos me reencontré, para retomar conversación y refresco, en Madrid. Y gracias a Sanny de Zoete, que me mostró, hasta la última pieza, su magnífica colección histórica de manteles adamascados en Delft.

Injusto sería pasar por alto el nutrido listado de sufridores que ha tenido esta investigación, legión formada por familiares y amigos. Gracias a Alberto Castán y Paula Ortiz, que quedan emplazados, Negroni mediante, a una cita en un almacén anticuario en Venecia. Un pacto es un pacto, y yo con esto cumplo mi parte. Nunca agradeceré lo suficiente a Joseba Berrocal sus comentarios y referencias. A él y a Ricardo Barco, secretistas del Adobe Reader y el Photoshop, les debo que esta tesis haya llegado a imprenta pasando por la tualeta. Gracias a los muchísimos sparrings dialécticos que me han aguantado en estos años: a Miguel Hermoso, a la troupe de la Fundación March y sus aledaños, Miguel Angel Marín y Adelaida, Josep Martínez y Santi, Lluís Bertrán y el siempre cálido José Máximo Leza. Gracias a Kike Mora, Irene Vallejo y María Tausiet por los encuentros fortuitos y las conversaciones alargadas. Gracias a la división italiana, de Padua a Palermo pasando por Roma, con Andrea Bombi, Anna Tedesco y Giulia A. Romana. Y gracias también a mis queridas alumnas de la CAI, Ana Mary, María Jesús, Pilar y Pilar, Marisol, Gloria y Mary Luz. Ellas me enseñan a mí cada día más de lo yo que podré enseñarles nunca.

Reservo las últimas líneas para los míos, a quienes no sé si darles las gracias o pedirles disculpas. A Telmo, beatífico bebé arrullado entre protocolos, que ya no es (por fortuna) ni una cosa ni la otra. A mi madre, a mi abuela y a mi padre, que no esperó para marcharse antes de que este viaje llegara a su fin. A la familia Carreras y, sobre todo, a Hansi, esposo y sin embargo amigo, que me enseñó que lo discutible no es otra cosa que lo digno de ser discutido.

INDICE

INTRODUCCIÓN

Anatomía de la rutina y apología del deseo.....1

Tema, Enfoque y Objetivos – Fuentes, Método, Estructura – Estado de la cuestión

ESPACIOS

I.1. Más inmutable que inmortal. La imagen real y soñada del caserío zaragozano 31

I.1.1. Nostalgia de *La Harta* – I.1.2. Propietarios y arrendatarios. El impacto de la especulación en el caserío zaragozano – I.1.3. Hacia la ciudad contemporánea

I.2. “Ciencia de policía”. La Zaragoza que pudo haber sido y no fue46

I.2.1. Preliminares al *Expediente de Policía para hermostear Zaragoza*. El desafortunado episodio de la Fuente *El Recreo* – I.2.2. Pintar las casas a la moda de Madrid – I.2.3. Como en Cádiz. El enlosado y pavimentado de las calles – I.2.4. Plan para una ciudad sin fuentes – I.2.5. Un salón para el Templo del Pilar – I.2.6. Balance final: fracaso y redención

I.3. Entre el ideal y la práctica, la tradición.....65

I.3.1. Empezar por el principio: cimentación e infraestructuras – I.3.2. El peso de la tradición. Materiales y técnicas – I.3.3. La distribución espacial en altura – I.3.4. Sistemas de circulación. Escalera principal y escaleras *excusadas* – I.3.5. Fachadas. Acabados y guarnición de vanos – I.3.6. Tradición *versus* Academia: portadas, falsas y aleros

I.4. “Un enemigo secreto del orden y del arreglo”. La distribución espacial según las fuentes notariales.....81

I.4.1. El vocabulario de los inventarios en el siglo XVIII (*quarto y pieza*) – I.4.2. La célula doméstica: el esquema de sala y alcoba – I.4.3. La versatilidad de los entresuelos (apartamentos, entresuelos de sociedad y entresuelos de servicio) – I.4.4. La nobleza del tener: galerías y oratorios

I.5. Sin descanso. Espacios para el trabajo y la intendencia doméstica.....107

I.5.1. *Focus*, el alma de la casa. Cocina, *masadería* y espacios complementarios – I.5.2. Cada cosa en su lugar: *falsas*, *repostes* y bodegas – I.5.3. Lo que se oculta: *necesarias*, *secretas* y *ceniceros* – I.5.4. El negocio familiar: botigas, rebotigas, obradores y tabernas - I.5.5. Oficinas y despachos profesionales – I.5.6. Espacios de desahogo: *lunas* y *lunetas* – I.5.7. Movilidad urbana: caballerizas y cocheras

I.6. Una habitación propia. El reino del varón y el escaparate de las damas.....139

I.6.1. El paraíso de Adán. El *estudio* y su parentela (*camarines*, *gabinetes*) – I.6.2. El estudio sobre el plano. Apartamentos masculinos en los entresuelos zaragozanos – I.6.3. A la medida del hombre. Amueblamiento y decoración del *estudio* – I.6.4. *Les mots et les choses* en los espacios femeninos: del *estrado* al *tocador* – I.6.5. El canto de cisne del *estrado* femenino: la primera mitad del siglo XVIII – I.6.6. Los lugares de la *tualeta*: *camarines*, *gabinetes* y *quartos* de la señora – I.6.7. El tocador. De mueble a estancia – I.6.8. Espacio y etiqueta. El papel de salas y alcobas en la sociabilidad de los apartamentos femeninos

OBJETOS

II.1. La casa vestida. Ornamentos, revestimientos y cesuras espaciales.....173

II.1.1. Abierto, cerrado o velado: guarnición de vanos – II.1.2. Arrimadillos: la frontera – II.1.3. Ni un centímetro al descubierto: tapices, reposteros – II.1.4. Al otro lado de la frontera: pinturas, láminas, estampas, espejos, cornucopias y sus guarniciones – II.1.5. Una piel nueva. Pintura de adornos, papeles pintados y porcelana – II.1.6. Milhojas textil. Tapetes, cubiertas y sobrecubiertas

II.2. Mobiliario y privacidad. Cama y dormitorio..... 209

II.2.1. Lechos principales y lechos secundarios – II.2.2. Amo tu cama rica. Paramentos de cama, cobertores y lencería – II.2.3. El irresistible encanto del *vintage*. La pervivencia de la cama de columnas – II.2.4. Antes liviana que sencilla. Camas a la Imperial y camas de cabecero recortado – II.2.5. Tramoya de la comodidad. Los mullidos y sus soportes – II.2.6. A cubierto. Cobertores, colchas, banovas – II.2.7. Sueños lenceros. Sábanas y fundas de almohada – II.2.8. Lo que hace al dormitorio. Mobiliario, decoración y ajuar a través de las fuentes notariales e iconográficas

II.3. Mobiliario y sociedad. El secreto, la conversación y sus mantenedores.....268

II.3.1. *Todo contribuye a hacer al hombre más sociable*. Muebles de asiento - II.3.2. Mesas, o el sostén de la sociabilidad - II.3.3. *El mudo tumulto de los recuerdos*: arcas, armarios y cómodas - II.3.4. El secreto y sus garantes: escritorios y papeleras - II.3.5. El arte de mostrar: urnas y escaparates

II. 4. Rhopographies. La “modesta base material de la vida”.....337

II.4.1. Lo limpio y lo sucio. Artículos de limpieza - II.4.2. *Alhaxas de cocina*. Mobiliario y utillaje - II.4.3. *Recados de cocina*: los utensilios para guisar - II.4.4. Un sol interior para los años de heladas - II.4.5. Los secretos de la iluminación: aceite, sebo y cera para combatir la noche

II.5. Objetos de civilización o la dulcificación de las costumbres.....375

II.5.1. Lujo blanco. Mantelerías de lienzo blanqueado - II.5.2. Plata de mesa y aparador - II.5.3 *De Aranda* o *de China*. Vajilla de loza y porcelana - II.5.4. Peltre, azófar y otros metales - II.5.5. Las armas de la civilización. Cubiertos - II.5.6. El servicio de cava. Vasos, copas y enfriadores de botellas

II.6. Objetos de sociabilidad y consumos de moda.....443

II.6.1. *Homo Ludens*. El juego y la música en el entorno doméstico - II.6.2. Consumos de moda. Servicios de chocolate, café y té - II.6.3. Frío, dulce y embriagador. Enfriadores y servicios para sorbetes, garapiñas y aguas compuestas

II.7. Objetos de piedad. El arte al servicio de la devoción privada.....494

II.7.1. Pintura religiosa y espacio doméstico. Temas, calidades y problemas terminológicos - II.7.2. Vírgenes y Santos *para hacer felices las casas* - II.7.3. Zaragoza, *dote de María Santísima* - II.7.4. San Miguel, San José y los innumerables Santos - II.7.5. ¿Hay menos santas en el cielo? - II.7.6. Los Venerables - II.7.7. Figuras de bulto y relicarios. Lugares, formatos y fórmulas de exhibición de la imagen religiosa - II.7.8. Topografías domésticas de la piedad. Un *quarto para el belén* y tres oratorios

II.8. Adán y Eva “ponen quartos”. Cultura material, género y edad.....562

II.8.1. De los *oficios femeniles* - II.8.2. La *ciencia del agrado*. Artículos de tocador - II.8.3. Esencia de varón. Objetos y proyecciones de la masculinidad - II.8.4. Los invisibles. Muebles y objetos para la infancia.

DISCURSOS

III. 1. Nuevo, falso y exótico. Las polémicas sobre el lujo y la moda en la decoración de interiores.....615

III.1.1. Se han trastocado las reglas del lujo - III.1.2. Confíen en las imitaciones. Bienes de populujo y piezas *contrahechas* - III.1.3. Sobre el *lujo útil* o de cómo los vicios privados hacen la prosperidad pública

III. 2. ¿Es francés todo lo que reluce? Importaciones.....637

III.2.1. Los caminos de la moda. Zaragoza en las redes comerciales nacionales y transpirenaicas - III.2.2. Un doble rasero. Francofobias y anglofilias - III.2.3. *Toujours la France*. Los artículos de imagen personal y sus pequeños contenedores - III.2.4. Papeles jaspeados, brocados y dorados. Otra victoria francesa - III.2.5. *La nación amiga que nos ha enseñado a comer con tridente* - III.2.6. Inglaterra. Textiles y metales - III.2.7. Un verdadero enigma: la circulación de instrumentos musicales - III.2.8. Un silencio clamoroso. Las importaciones hechas desde Cataluña - III.2.9. Y sin embargo, Italia

III.3. De la comodidad al confort. La racionalización del espacio doméstico y su estetización en el discurso ilustrado.....659

III.3.1. *Comodidad* o el arte de la buena distribución - III.3.2. *Un ramo tan esencial de la comodidad como es el abrigo*. Confort higrotérmico - III.3.3. Cambios y continuidades en la iluminación de interiores - III.3.4. Espejos. De *lujo de ostentación* a *lujo de comodidad* - III.3.5. Según el color de la luz con que se mire. Iluminación y percepción

III.4. Un sinfín de matices. La transformación de los interiores a través del color.....693

III.4.1. La cultura del color en el Siglo de las Luces. Discursos científicos, técnicos y estéticos - III.4.2. El léxico del color en las fuentes notariales - III.4.3. En casa como en la calle. El color en los interiores y en los coches

III.5. Topografías domésticas. De las estrategias de representación a la antesala del *kitsch*.....728

III.5.1. Semióforos. Las vidas del objeto - III.5.2. El dónde y el qué. Estrategias de representación - III.5.3. Un *kitsch avant la lettre*

CONCLUSIONES.....751

GLOSARIO.....763

BIBLIOGRAFÍA.....821

FUENTES IMPRESAS Y EDICIONES DE MANUSCRITOS.....855

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO.....869

ANATOMÍA DE LA RUTINA Y APOLOGÍA DEL DESEO

En los primeros días del mes de marzo de 2020, nadie podía imaginar que estábamos a punto de recuperar formas de vida doméstica abandonadas hace mucho tiempo. Hasta entonces dábamos por descontado que los dormitorios eran espacios reservados a la intimidad y la noche, que el verbo salir era prácticamente sinónimo de socializar, y que la vida laboral, salvo excepciones, era una faceta de nuestra existencia que comenzaba al dejar atrás la puerta de casa. Con el confinamiento descubrimos de nuevo que una misma habitación sirve, según las horas del día, para múltiples usos; con el encierro regresó la indeterminación entre las zonas diurnas y nocturnas de la vivienda. La casa volvió a ser, para muchos, la sede principal del trabajo, y para casi todos el escenario de una sociabilidad retornada a los confines domésticos. La relación con el entorno urbano también se transformó. Los balcones recuperaron protagonismo como plataforma de nuevos rituales de cohesión ciudadana, y el hogar volvió a percibirse como el abrigo primigenio frente a un exterior hostil. Todo esto sucedió *in actu oculi*, poco después de concluir esta investigación sobre la vivienda a finales del Antiguo Régimen.

Mi interés por el espacio doméstico como tema de estudio había surgido tiempo atrás al contemplar proyectada en la pantalla de clase una colosal imagen de la *saliera* de Benvenuto Cellini. Este hermoso objeto (del tamaño de una fuente pública en la proyección) se nos mostraba encumbrado en la condición de obra maestra de la plástica manierista pero, como si tuviera que pagar una tasa por el reconocimiento, aparecía aislado de su contexto y función. Saber, por las explicaciones del profesor, que se trataba de un especiero me causó una sorda sensación de extrañamiento, seguida de la acuciante necesidad de indagar en la primera vida del objeto, la que había precedido a su conversión en una pieza de museo (acababa de leer un texto donde Fernando Marías recordaba la doble existencia, pasada y presente, del objeto artístico). Las viviendas musealizadas y la recreación de ambientes domésticos me parecieron por entonces lugares capaces de mitigar aquel extrañamiento, en la medida que conciliaban en un todo coherente los objetos artísticos que, durante la licenciatura, acostumbábamos a estudiar disgregados en diferentes categorías: arquitectura, pintura, escultura y esa fastidiosa pero inevitable etiqueta de “artes decorativas”. De todo ello nació un empeño por abordar el estudio del espacio doméstico (decorado y habitado) como ámbito integrador de las artes. Pero en la práctica, esto parecía entrar en tensión con parte de los esquemas asumidos anteriormente.

La primera edición española de *La configuración del tiempo*, prologada por Antonio Bonet Correa (tristemente fallecido el pasado 22 de mayo), vino a facilitar el camino¹. George Kubler, al proponer una historia del arte como “historia de las cosas en el tiempo” se enfrentó a problemas que todo historiador del arte se ha planteado alguna vez. El principal de todos ellos era la legitimación del objeto de estudio desde la propia disciplina: ¿debemos desterrar los objetos útiles de la condición de obra artística? o, por el contrario, ¿todos los artefactos humanos son potencialmente obras de arte? Por suerte, la respuesta tranquilizadora entre la visión más restrictiva y la panorámica universal llegaba en el primer capítulo: “si tomamos como punto de partida la deseabilidad, entonces veremos adecuadamente los objetos útiles como cosas que apreciamos más o

¹ KUBLER, GEORGE, *La configuración del tiempo*, Madrid, Nerea, 1988.

menos”. El acento podía ponerse, según este argumento, en el sujeto que usa (o simplemente desea) los objetos “artísticos”, y en los lazos que establece con ellos. Es el sujeto quien fija su mirada y estimación por los mismos, quien decide conservarlos, desecharlos o sustituirlos, el que los ordena en el espacio, el que los colecciona, el que opta por exhibirlos u ocultarlos y el que, en su vida diaria, los ancla a rutinas a través de la repetición de sus actos. Todo esto, problematizado en distintos apartados del ensayo de Kubler, sucede también en el ámbito doméstico, un campo de investigación distinto al que dedicó su carrera el californiano.

De hecho, serían otros historiadores del arte y arquitectos quienes aportarían una visión integradora del espacio doméstico en la historia de Occidente como fusión indisoluble entre continente arquitectónico y contenido mueble. Ettore Camesasca, con su *Historia Ilustrada de la Casa*, sería pionero en incluir la dimensión cotidiana y vivida (hasta en sus aspectos más prosaicos) de los hogares del pasado². Mario Praz, en la *Historia ilustrada de la Decoración*, recopilaría las imágenes de los interiores como punto de partida para la recuperación, a través de textos históricos y literarios, de sensibilidades materializadas estéticamente en los ambientes representados³. Frente a esta nostálgica evocación, Peter Thornton optó por su reconstrucción “objetiva”, cruzando las fuentes documentales (inventarios) con las iconográficas y los restos conservados⁴.

A la variada polifonía de los historiadores del arte, el arquitecto Witold Rybczynski sumó la voz autorizada de quien había proyectado viviendas para satisfacer las expectativas de sus clientes⁵. La experiencia adquirida en esta *praxis* profesional le llevó a proponer el estudio de la historia de la casa desde una perspectiva conceptual liberada de la “vigilancia fronteriza” (por utilizar una expresión de Aby Warburg) que suele constreñir a las disciplinas académicas. No es de extrañar, por tanto, que su ensayo *La casa, historia de una idea*, se haya convertido desde entonces en una referencia tanto para los historiadores culturales de la vida cotidiana como para los historiadores del arte, los antropólogos o los sociólogos. De hecho, la necesidad de superar el vértigo interdisciplinar a la hora de contemplar los interiores en el “espejo de la historia del arte” sería defendida por Norberto Gramaccini unos años después de la publicación del ensayo de Rybczynski. En la declaración de intenciones con la que presentaba su trabajo para el catálogo de la muestra *Die Freuden des privaten Lebens*, Gramaccini propuso una “historia cultural de los interiores” en la que el investigador debía salir de su zona de confort tantas veces cuantas fuese necesario para colocarse en el enfoque disciplinar del otro, priorizando así la naturaleza abierta de un objeto de estudio en constante mutación. Resulta lógico, por tanto, que hayamos escogido sus palabras para explicar lo que

² CAMESASCA, ETTORRE, *Historia Ilustrada de la Casa*, Barcelona, Noguer, 1971. La primera edición de *Storia della Casa*, pues este es su título original, se publicó en 1968, en la editorial Rizzoli.

³ PRAZ, MARIO, *Historia ilustrada de la decoración. Desde Pompeya al siglo XX*, Barcelona, Editorial Noguer, 1965. El original se publicó un año antes, editado por Longanesi, con el título *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri giorni*.

⁴ THORNTON, PETER, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*, London, Yale University Press, 1978.

⁵ RYBCZYNSKI, WITOLD, *La casa. Historia de una idea*, Hondarribia, Nerea, 1989, p. 219. La primera edición, en inglés, se publicó en 1987.

pretende ser (y sobre todo lo que no es) nuestra aportación al estudio del espacio doméstico:

El fin de la investigación es una historia cultural de los interiores que aúne según lo requiera el caso las posiciones de sociólogo, entendido y científico objetivo. De ahí que no aguarde al lector una historia del mobiliario, ni un texto que se limite a arquitectura o decoración de interiores, o a terrenos específicos como las casas de muñecas, por ejemplo, ni tampoco una sociología o una filosofía de la vida en interiores. El primer plano lo ocupa el cambio en la historia. Como en ningún otro tema, los interiores contemplados en el espejo del arte enseñan que las cosas no se quedaron en absoluto en lo antiguo⁶

En el ámbito español, el espíritu de los trabajos mencionados tendría su correspondencia en la obra de referencia inexcusable para el estudio del espacio doméstico desde la historia del arte, los dos tomos sobre la evolución de la casa dirigidos por Beatriz Blasco Esquivias⁷. En su estela pretende inscribirse este trabajo. Otro referente ineludible, aunque más estrechamente vinculado con el espacio doméstico de los siglos XV y XVI (y por tanto cronológicamente alejado de nuestro campo de estudio), es la trayectoria investigadora de Elena Díez Jorge, que lidera en la historiografía del arte el análisis de la arquitectura doméstica contemplado desde la perspectiva de género y la historia de las emociones⁸.

TEMA, ENFOQUE Y OBJETIVOS

En toda edificación que merezca el nombre de hogar, “el espacio habitado trasciende el espacio geométrico”. Partiendo de la premisa que el filósofo Gaston Bachelard formuló en su *Poética del espacio*, esta investigación aborda el estudio de los interiores de la vivienda urbana (aristocrática y burguesa) como escenarios de vida definidos por la distribución espacial, la dotación de infraestructuras y revestimientos, por la composición de su contenido mueble y, finalmente, por la particular disposición que éste adopta en el espacio. El trabajo toma Zaragoza como ejemplo representativo de

⁶ GRAMACCINI, NORBERTO, “Die Freuden des privaten Lebens: Das Interieur im historischen Wandel”, en SCHULZE, SABINE (ed), *Innenleben: Die Kunst des Interiors-Vermeer bis Kabakov*, Frankfurt am Main, Hatje Cantz Verlag, 1999, pp. 90-109. Citado por SCHLÖGEL, KARL, *En el Espacio leemos el Tiempo. Sobre Historia de la Civilización y Geopolítica*, Madrid, Ediciones Siruela, 2007, p. 321.

⁷ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (idea y dirección), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, Madrid, El Viso, 2006.

⁸Esta línea de trabajo se ha desarrollado a lo largo de varios proyectos de investigación dirigidos por Díez Jorge que, a su vez, se materializaron en una serie de encuentros científicos y publicaciones. Destacamos en este sentido un primer Proyecto de Excelencia en torno a la arquitectura vista desde la perspectiva de género, con la publicación del libro colectivo *Arquitectura y mujeres en la historia* (2015) y la celebración de los congresos “La casa en la Edad Moderna” (2014) y “Mujeres promotoras de arquitectura. Matronazgo cívico y religioso de la Antigüedad a la Edad Moderna” (2014). A este se sumaría, en ese mismo año, otro proyecto I+D del Plan Nacional sobre arquitectura doméstica en los siglos XV y XVI, con cuatro años de duración, del que surgiría la publicación *De puertas para adentro* (2019). El énfasis en la dimensión emocional que aglutina objetos, espacios e individuos en el ámbito doméstico está representado en el proyecto I+D del Plan Nacional en curso, (2019-2022) que lleva por título “Vestir la casa: espacios, objetos y emociones en los siglos XV y XVI” y que ya ha alumbrado sus primeros resultados en una nueva publicación, *Vestir la casa: Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco* (editado esta vez por Dolores Serrano Niza).

una ciudad de provincias (estrechamente conectada con Madrid y Barcelona) en un marco cronológico, el siglo XVIII, que los especialistas consideran un periodo de importantes cambios en el ámbito doméstico, sustanciados en un especial interés por preservar la intimidad⁹, en el alumbramiento de un nuevo sentido de la domesticidad (acorde a la transformación de la familia)¹⁰ y en notables avances en el proceso de especialización de las habitaciones.

La información extraída de los inventarios (que constituyen el núcleo prioritario de las fuentes documentales), capítulos matrimoniales, testamentos y de una selección de expedientes judiciales (con informes de *visuras* que aclaran ciertas lagunas espaciales planteadas por los primeros) nos ha permitido “imaginar”, a partir de una selección de 247 documentos de archivo, alrededor de un centenar y medio de ajueres domésticos zaragozanos, algunos integrados en viviendas completas, otros agrupados con vistas a formar un futuro hogar, y unos pocos ocupando ambientes más acotados, como un dormitorio, un despacho o una celda conventual. Los datos extraídos de estas y otras fuentes documentales (como las relaciones de bienes importados a la ciudad y las propuestas de mejora de las casas o de las manufacturas hechas desde foros ilustrados), se han interpretado a la luz de un amplio repertorio de fuentes impresas (en total 177) escogidas por su posicionamiento, la mayoría de ellas en el mismo arco cronológico, en relación a una o varias facetas del hecho doméstico: la tratadística arquitectónica, la prensa ilustrada y de costumbres, los manuales de urbanidad y los de arreglo personal, las crónicas ciudadanas y de viajes, el teatro o la novela y la literatura técnica sobre muy diversas artes y oficios (tintura, cocina, curtido, jaspeados y pinturas decorativas, diccionarios especializados *etc.*). Todas ellas se reúnen (incluyendo las diferentes ediciones consultadas de un mismo título) en un listado de referencias que el lector encontrará entre la bibliografía de este trabajo y la recopilación de extractos escogidos de la documentación de archivo.

Aunque nuestro estudio de los interiores domésticos se plantea desde la historia del arte, tiene una marcada vocación interdisciplinar. Así, las aportaciones hechas desde filología (lexicografía y lexicología), la historia de la vida cotidiana (HVC), la historia económica, la antropología social y los trabajos específicos sobre cultura material han sido imprescindibles para contemplar aquellos interiores como un sistema complejo de relaciones entre espacios (arquitecturas), objetos (manufacturas artísticas) y discursos (representaciones textuales e iconográficas tanto de los ambientes como de las prácticas que conectan sujetos con objetos y espacios).

⁹ La conquista de la intimidad en el espacio doméstico es la tesis fundamental de Annik Pardaillhé-Galabrun en el primer trabajo de envergadura con inventarios para el estudio de los interiores. PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVIIIème-XVIIIème siècles*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

¹⁰ La autora de referencia en este sentido es Gloria Ángeles Franco Rubio, quien ha abordado en varios trabajos la conquista de la domesticidad. FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, “El nacimiento de la domesticidad burguesa en el Antiguo Régimen: notas para su estudio”, *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, nº 30, 2012, pp.17-32. FRANCO RUBIO, GLORIA, *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*, Madrid, Editorial Síntesis, 2018.

Si este es el planteamiento general, descendiendo a aspectos más concretos la investigación se propone como objetivos dar respuesta a una serie de preguntas o hipótesis de trabajo:

- Cómo se ajustan en el contexto elegido el ideal teórico de vivienda formulado por la teoría arquitectónica de los tratados y la formación académica con las demandas de los clientes y la praxis constructiva tradicional.
- Qué repercusión tienen los discursos y las iniciativas de los círculos ilustrados en la racionalización del espacio doméstico (distribución, sistemas de circulación, dotación de infraestructuras).
- Cómo se escenifican, en la decoración y la disposición de las habitaciones, los mecanismos de representación del estatus y de la piedad, así como de los discursos de identidad de género.
- Cómo interfieren las polémicas sobre el lujo y la moda en la decoración de los interiores.
- Cómo se equilibran el fenómeno de sedimentación decorativa consustancial a la vivienda con la diversificación de la oferta y los nuevos hábitos de consumo característicos de la llamada “revolución industrial”.
- Qué repercusión y canales de difusión tienen los modelos y los lenguajes decorativos extranjeros en la decoración de los interiores. Se cuestiona aquí la caracterización del Setecientos como el siglo “extranjero” o “afrancesado”.
- Cómo interfieren los nuevos modelos de conducta y sociabilidad en el uso de los espacios y en la disposición de los objetos.
- Cómo se articulan las diferentes formas de coleccionismo, desde los criterios de formación (patrimoniales, emocionales, estéticos) hasta los de exhibición (topografía doméstica).
- Cómo afectan a la decoración y a la percepción de los ambientes decorados la “cultura del color” del Setecientos y los avances técnicos hechos en materia de iluminación.

FUENTES, MÉTODO, ESTRUCTURA

Los inventarios y las capitulaciones matrimoniales fueron utilizados de manera sistemática en los estudios históricos de carácter socioeconómico realizados en las décadas de los sesenta y los setenta del siglo XX, con especial dedicación por parte de la historiografía francesa y su campo de influencia. En los años ochenta, la historia cultural o historia de las mentalidades se sirvió con frecuencia de esta clase de documentos notariales, complementándolos en algunas ocasiones con los testamentos. Por la misma época, los trabajos ocupados en la casa y en el ajuar doméstico en el devenir histórico concedieron el papel protagonista a los inventarios, como único instrumento capaz de *pénétrer dans l'intimité des foyers*¹¹. En estos términos defendía su validez el modelo seminal, hoy ya un tanto lejano, de los estudios de los interiores domésticos que priorizan esta fuente. Me refiero a *La naissance de l'intime*, el libro que escribiera Annik Pardailhé-Galabrun a partir de una monumental muestra de documentos, relativos a unos tres mil

¹¹ PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime...*, op.cit., 1988, p. 26.

hogares parisinos¹². A pesar de que la autora comenzaba reconociendo los límites de la documentación empleada, seguía reivindicándolos tan solo unos párrafos después como *la source plus riche et la plus concrète, pour appréhender ce monde des objets*¹³. El entusiasmo proclamado en los ochenta (representado aquí por el hispanista francés Bartolomé Bennasar en relación a aspectos que tocan muy de cerca a esta tesis, como la incidencia de la moda y el gusto en los hábitos de consumo)¹⁴ ha venido siendo matizado por los sucesivos trabajos que, desde entonces, tanto en Europa como en la América virreinal han buceado en la cultura material doméstica a través de los inventarios (bien desde la historia de las mentalidades, bien desde la historia económica o de la historia del arte). En España, todas las reservas que se hicieron a esta fuente documental hasta el cambio de siglo están recogidas en un artículo de síntesis firmado por Hortensio Sobrado Correa en 2003¹⁵. No me corresponde problematizar una por una sus argumentaciones, pero sí exponer los motivos por los que esta investigación ha seguido dando preferencia a los inventarios en el contexto acotado de la Zaragoza del Setecientos.

Si bien es verdad que, como en todos los lugares y épocas, los inventarios *post mortem* renuncian a la descripción del continente arquitectónico (una de las principales objeciones que hace Sobrado Correa al uso de inventarios para la recuperación de interiores domésticos)¹⁶, en el caso zaragozano estos documentos cuentan con dos ventajas que compensan, en cierta medida, este *déficit*. Por un lado, suelen registrar elementos que, aunque incorporados a la arquitectura, son reversibles o, en todo caso, no eran considerados en su día como partes integrantes del inmueble. Así sucede, por ejemplo, con las *celosías* o *postigos con sus vidros*, en definitiva “fronteras” que acondicionaban los espacios y moldeaban los interiores (modificando la entrada de luz natural o protegiendo la intimidad) y que, por ello, se incorporaban a las relaciones de bienes muebles¹⁷. Un argumento más relevante que el anterior a favor de la priorización de los inventarios en este estudio es el hecho de que, en el territorio aragonés, se impusiera

¹² Cuarenta estudiantes se ocuparon de localizar y transcribir los inventarios parisinos entre 1978 y 1984. La muestra del estudio estaba constituida por 2783 inventarios *post mortem*, fechados entre 1600 y 1790, si bien la mayoría de aquellos se situó en el siglo XVIII. Diez y seis estudiantes completaron la información de los inventarios con una selección de fuentes notariales conformada por testamentos, capítulos matrimoniales, contratos de aprendizaje, inventarios complementarios, donaciones, particiones, transacciones o compraventas. Una vez explicados el corpus documental y la metodología de trabajo, la coordinadora del proyecto de investigación y autora del texto somete a los inventarios a una minuciosa crítica de fuentes, entre las páginas 26 y 33. Algunas ausencias y limitaciones son fácilmente extrapolables a los inventarios utilizados en nuestra investigación, otras, como también sus ventajas, resultan específicas de cada contexto.

¹³ *Idem*, p. 33.

¹⁴ Ubicándose en el marco de la historia de las mentalidades, el hispanista francés reivindicaba la valía de los inventarios para conocer “la fuerza coactiva de la moda sobre el difunto o su familia”, su “comportamiento hacia el consumo” y sus “gustos artísticos”, tres aspectos de sumo interés para esta investigación. BENNASAR, BARTOLOMÉ, “Los inventarios *post-mortem* y la historia de las mentalidades”, en EIRAS ROEL, ANTONIO, *La documentación notarial y la historia Actas del II Coloquio de metodología histórica aplicada*, t. II, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1984, pp.139-146.

¹⁵ SOBADO CORREA, HORTENSIO, “Los inventarios *post-mortem* como fuente privilegiada para el estudio de la historia de la cultura material en la edad moderna”, *Hispania, Revista Española de Historia*, LXIII/3, 215, 2003, pp. 825-862.

¹⁶ *Idem*, pp. 840-841.

¹⁷ Esta circunstancia ha permitido, por ejemplo, detectar en la prensa la existencia de un mercado de alquiler de estos artículos.

a lo largo de toda la Edad Moderna el método de registro realizado por estancias, sobreviviendo al intento de regularizar y uniformizar el acto de inventario que se hizo a finales del Setecientos según los parámetros defendidos por José Febrero en su *Librería de escribanos*¹⁸. El jurista (que dedicó su enciclopédica obra al Conde de Campomanes) se decantaba por un recuento realizado por partidas o tipos de objetos (incluso los dispersos en distintas propiedades inmuebles del difunto) sosteniendo, con razón, que beneficiaba a la correcta identificación, cómputo y tasación de los bienes, puesto que en esta tarea los escribanos estaban asistidos por maestros en los diferentes *ramos* de las artes¹⁹. Febrero se oponía, por tanto, al procedimiento que habían utilizado durante siglos en Aragón y el que seguirían empleando en Zaragoza, un registro por habitaciones que consideraba confuso²⁰. Efectivamente, pocas veces los notarios de Número y Caja de Zaragoza recurren al auxilio de profesionales (fuera de los plateros), lo que explica sus limitaciones a la hora de identificar con precisión ciertos artículos, especialmente los de reciente introducción en los hogares, como las tipologías de mueble de última moda. A cambio, los inventarios hechos por *quartos* nos permiten “movernos” por las diferentes plantas y habitaciones de la casa, tanto las estancias nobles como las dependencias de trabajo. Entre sus ventajas se cuentan pues la de dejar a la vista las estructuras de distribución espacial más empleadas (como el binomio sala-alcoba), la de acceder a la denominación de todos los espacios en el habla común (diferente y complementaria al lenguaje técnico utilizado por los constructores y teóricos de la arquitectura), la posibilidad de deducir los usos de las habitaciones, e incluso la de identificar a sus usuarios preferentes (miembros de la familia o el servicio, personas acogidas temporalmente, inquilinos *etc*).

En lo que respecta a las críticas hechas a la fiabilidad de las tasaciones, se podría objetar a los argumentos esgrimidos por Febrero que, incluso cuando el escribano contase con la asistencia de maestros especializados, la tasación siempre estaría supeditada a los intereses de quien inste (y pague) el acto de inventario, independientemente del método de registro empleado. En cuanto a las omisiones, al margen de las ausencias típicas de este género documental (podemos resaltar la desaparición de los zapatos o los desajustes en los números de cubiertos de mesa como rasgos compartidos por inventarios de otras

¹⁸ FEBRERO, JOSÉ, *Librería de escribanos, é instruccion juridica teorico practica de principiantes*, vol II, *Trata de los cinco juicios de inventario y particion de licencias de difunto, ordinario executivo y del concurso y prelación de acreedores*, Madrid, en la Imprenta de don Pedro Marín, 1783.

¹⁹ “Que se inventaríen todos los bienes que dejó el difunto (...) en el inventario se deben poner por clases separadas, y por menor todos los bienes libres, muebles, raíces u semovientes que el difunto haya dexado y le pertenezcan no solo en el pueblo de su domicilio y fallecimientos, sino en otros qualesquiera de dentro y fuera del Reyno y provincia con distinción y separación de cada cosa, especie y cantidad, e individuales señales de peso, medida, hechura, color calidad...pues faltando esta claridad, y especificación,y haciéndolo oscuramente es nulo, porque es lo mismo que no haberla hecho(...)”, *Idem*, Parte II, Libro I, pp.21-22.

²⁰ “(...) y sin embargo de que algunos inventarían indistintamente por piezas lo que en cada una existen: no debe observarse este método porque es confusión para hacer la división y saber a quanto asciende lo de cada clase, y así los de cada una se han de poner juntos aunque estén en diversos lugares, y piezas;”, FEBRERO, JOSÉ, *Librería de escribanos e instruccion jurídica teórico práctica de principiantes (1790)*, Madrid, Consejo General del notariado, 1990, Parte II, Libro I, pp. 21-22.

ciudades españolas o incluso europeas)²¹, hay que precisar que conviven con otros silencios “coyunturales”, que varían en función de cada hogar y caso concreto. Así, por ejemplo, lo que se considera digno de registro en una vivienda relativamente modesta (donde se contabiliza hasta la última cuchara de palo), se puede pasar por alto en otra de nivel patrimonial superior, donde el posible litigio por los bienes se plantea a partir de objetos con un cierto valor. De hecho, la ventaja de estudiar en un ámbito abaricable como es el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, es que hemos podido adentrarnos en hogares de posiciones socioeconómicas distintas, mientras que las prospecciones a título individual realizadas en capitales del tamaño de Madrid o Barcelona han favorecido los estudios en sectores acotados de la sociedad, en parte debido al ingente volumen de las fuentes notariales.

Precisamente por todo lo dicho hasta el momento, si al inicio de la investigación se recopilaron y transcribieron inventarios de los siglos XVI, XVII y XVIII, conforme el trabajo fue avanzando se decidió reducir la muestra a los protocolos notariales del Setecientos²², lo que permitía cruzar esta fuente primaria con otros géneros documentales que pudiesen compensar algunas de sus limitaciones o, en todo caso, permitieran obtener una visión poliédrica de los interiores domésticos (testamentos, capítulos matrimoniales, pleitos, contratos de alquiler, donaciones, informes académicos y de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País). En los párrafos siguientes me detendré en las diversas fuentes utilizadas para cada bloque de los tres en los que se ha articulado este trabajo, precisando las referencias bibliográficas que han servido de guía en cada fase de la investigación.

Bloque I. Espacios

En el primer bloque, titulado *Espacios*, y dedicado al continente arquitectónico del hogar, se han priorizado fuentes de archivo y fuentes impresas que podían aportar información sobre las arquitecturas civiles privadas de la ciudad de Zaragoza, su relación con el espacio público y con los perfiles demográficos de la sociedad.

Para valorar, en un primer acercamiento, la percepción general que se tenía del caserío zaragozano en la época investigada se recurrió a las descripciones de los relatos de viajeros, a los planos e imágenes grabadas de la ciudad en el Setecientos y a las crónicas ciudadanas del alguacil de la ciudad don Faustino Casamayor y Ceballos²³. La

²¹ Este tipo de lagunas se encuentra en documentos aragoneses, castellanos, catalanes e incluso de otros países europeos. Si volvemos al ejemplo analizado párrafos atrás, *La naissance de l'intime*, es la propia autora la que cita este tipo de ausencias recurrentes en la documentación parisina.

²² En el planteamiento inicial de la investigación se pretendía recopilar una muestra cronológicamente muy amplia, que abarcara los siglos XVI, XVII y XVIII. Tras hacer una serie de catas y leer inventarios publicados en trabajos de investigación anteriores, se prefirió acotar cronológicamente el objeto de estudio y, a cambio, cruzar esta fuente primaria con otros géneros documentales.

²³ Por entonces la consulta debía hacerse en la Biblioteca Universitaria. Más adelante esta fuente se digitalizó y en la actualidad se prepara una edición crítica que viene a completar los vaciados parciales realizados por los investigadores desde la década de los ochenta del siglo XX. Ángel San Vicente llevó a cabo un “vaciado” de noticias artísticas de las crónicas de Casamayor y Ceballos en SAN VICENTE PINO,

información extraída de estas fuentes (y de las interpretaciones que hicieron de ellas los investigadores que nos precedieron)²⁴ se cruzó con documentación inédita del Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País. El hallazgo de algunas propuestas, discutidas en el seno de esta institución, para intervenir en las calles y fachadas del caserío zaragozano²⁵ llamaban a considerar el calado de la nueva *Ciencia de Policía* en la concepción de la vivienda por parte de los círculos ilustrados zaragozanos.

La valoración de conjunto del parque inmobiliario de la capital aragonesa se completó con la revisión de los estudios que diversos historiadores habían hecho de los censos, vecindarios y empadronamientos realizados en la ciudad a lo largo del siglo XVIII²⁶. Esta fase de la investigación nos permitió obtener información relativa al régimen de ocupación dominante en Zaragoza, la distribución de la propiedad del parque inmobiliario, así como la incipiente zonificación socio-profesional de algunos sectores urbanos, en tensión con la fórmula más extendida en el Antiguo Régimen: la convivencia, en un mismo inmueble, de varios hogares de diferente extracción socioeconómica.

Centrada todavía la atención en el continente arquitectónico, pero dejando atrás su relación con el entorno urbano, se tomaron como punto de partida los estudios sobre los arquitectos en ejercicio durante el periodo examinado, seleccionando las noticias

ÁNGEL, *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833. Sacados de los Años Políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991. En el transcurso de mi investigación, transcribí largos pasajes inéditos de estas crónicas que, sin embargo, no he incluido en el apéndice documental al estar la mayoría de los párrafos necesarios en esta investigación transcritos en texto principal o en nota a pie de página.

²⁴ Juan Jaime López escribió un ensayo sobre la vida cotidiana en Zaragoza basándose en extractos LÓPEZ GONZÁLEZ, JUAN JAIME, *Zaragoza a finales del XVIII. 1782-1792*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977. Las vistas grabadas de la ciudad a lo largo del Setecientos se recogieron en QUINTO Y DE LOS RIOS, JOSÉ PASCUAL DE, *Album gráfico de Zaragoza*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1985, y fueron posteriormente comentadas por Elisa Sánchez en SÁNCHEZ SANZ, MARÍA ELISA, “El archivo de imágenes retrospectivas de Zaragoza como fuente de estudio del urbanismo de la ciudad”, en VÁZQUEZ ASTORGA, MÓNICA (coord.), *Actas VII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003, pp. 341-363. Muy recientemente, Isabel Yeste hizo un exhaustivo recorrido por las planimetrías perspectivas de la ciudad de Zaragoza comenzando por las de época moderna en YESTE NAVARRO, ISABEL A., “Arquitectura y urbanismo en las representaciones y planimetrías perspectivas de Zaragoza”, *Artigramas: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 33, 2018, pp. 95-130. En cuanto a las noticias de viajeros, se acudió directamente a la recopilación de García Mercadal, a la traducción del *Viaje por España* de Joseph Townsend realizada por Javier Portús y, más recientemente, a la edición española del *Diario* de Joseph Branet publicada por José Luis Ona. Parte de los fragmentos seleccionados en la fase de recopilación no se utilizaron en la redacción del Bloque I sino de también en la elaboración discursiva de los bloques II *Objetos*, y III *Discursos*.

²⁵ Nos referimos al proyecto para “hermosear la ciudad” discutido –en la Junta de Comercio y de la Clase de Artes de la Económica– en el extenso *Expediente de policía sobre construcción de fuentes en Zaragoza i decoración de las casas en su exterior*, presentado por el fiscal de lo Civil Álvarez Baragaña en 1786. La noticia de su existencia se tomó a partir de la revisión de los fondos del archivo clasificados por CANELLAS, ÁNGEL, *Inventario del Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Librería General, 1988.

²⁶ Entre las aportaciones de mayor calado para este trabajo destacamos: BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII: (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977. PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, “El censo de Floridablanca en Aragón. Un análisis general”, en *Revista de Historia Económica*, año II, 3, 1984, pp. 266-286. MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Las estructuras de Zaragoza en el primer tercio del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984. LORENZO CADARSO, PEDRO LUIS, “El proyecto de única contribución en Zaragoza: el censo de 1733-1734 como fuente para la historia económica y social”, *BROCAR*, 28, 2004, pp.195-214.

relativas a su obra civil privada. La revisión de su actividad profesional a partir de la documentación recopilada en el Archivo Municipal de Zaragoza por José Laborda Yneva en su tesis doctoral²⁷ (en parte continuación de investigaciones realizadas por el tempranamente fallecido Manuel Expósito Sebastián)²⁸ desveló la prevalencia, por encima del volumen de obra nueva de entidad, de las obras de remodelación de edificios preexistentes (adiciones de un nivel de planta, habilitación de botigas o reforma de locales comerciales), así como de una solución recurrente: la reedificación de varios inmuebles a partir del espacio ocupado anteriormente por una sola vivienda unifamiliar²⁹. La documentación de esta época conservada en el Archivo de Protocolos Notariales (unos escasos y poco concluyentes contratos de obras)³⁰, no nos permitió avanzar de forma significativa en estas cuestiones, de manera que se procedió a buscar información en otras fuentes primarias más reveladoras. En este sentido fueron provechosas las prospecciones realizadas en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y en el Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

En el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza se seleccionaron los pleitos civiles abiertos entre vecinos de casas colindantes, con motivo de unas obras de reforma o bien por desavenencias en el uso de espacios o infraestructuras comunes, unas fuentes similares a las que había utilizado el investigador francés Youri Carbonnier para conocer aspectos funcionales de los hogares parisinos del Setecientos³¹. Se dio prioridad a los que contenían planos e informes técnicos (*visuras*) elaborados por maestros de obras estudiados por Laborda Yneva. Tres de ellos, cuyos expedientes eran especialmente prolijos en detalles, se examinaron con mayor profundidad puesto que desvelaban³² aspectos de la vivienda ignorados en los inventarios o mencionados de pasada en compraventas, contratos de alquiler e incluso de obras. Nos referimos a la morfología y ubicación de espacios de desahogo e infraestructuras domésticas, como sistemas de acarreo y evacuación de aguas, hogares de chimenea, pozos, *secretas*, y la provisión de *miraderas* o huecos de ventilación abiertos a *patinejos*. Por otro lado, entre los

²⁷ LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Contribución al estudio del periodo ilustrado en Zaragoza: precedentes entorno y circunstancias de los arquitectos de la primera época de la Academia de San Luis*, leída en la Universidad de Navarra en 1987. Parcialmente publicada en LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.

²⁸ EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL, "Arquitectura civil zaragozana en la época neoclásica", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1, 1984, pp. 18-420. EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL, "El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2, 1985, pp. 161-176.

²⁹ Se revisaron, en los fondos del Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ) todas las "relaciones" de "casas construidas y reedificadas" para particulares o grandes propietarios (la iglesia) por los maestros de obras incluidos en la tesis de Laborda Yneva, a partir de las referencias de archivo contenidas en el texto principal o transcritas parcialmente en su apéndice documental.

³⁰ Los contratos de obra más interesantes en este sentido corresponden a la Zaragoza del Seiscientos y, aunque en su día se recopilaron y transcribieron, quedan para una investigación posterior.

³¹ CARBONNIER, YOURI, *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, PUPS (Presses Universitaires Paris-Sorbonne), Paris IV, 2006.

³² En el apéndice documental se recogen fragmentos de los tres pleitos seleccionados. El litigio entre don Rafael Salabert/Salavert (hijo menor de don Félix Salabert/Salavert, marqués de Valdeolmos) y el administrador del patrimonio del difunto, A.H.P., Pleitos Civiles, 1763, caja/exp. 3377-11. El largo pleito iniciado mediante denuncia de nueva obra interpuesta por don Sebastián del Castillo, Oydor de la Audiencia de la ciudad de Valencia, contra Jorge Ruiz, labrador. A.H.Z., Pleitos Civiles, 1764, caja/exp. 2136-6. El litigio sobre un pozo común para uso de don Felipe Sanclemente y don Antonio del Cacho, Veedor Real de cambios. A.H.Z., Pleitos civiles, 1796, caja/exp. 2080-9. De los expedientes, resumidos en la base de datos, solo se han seleccionado, transcritos, los párrafos pertinentes a la cuestión tratada en el texto principal.

argumentos esgrimidos por las partes en conflicto, se exponían las motivaciones que animaban a emprender obras de reforma (a menudo invocando el principio de comodidad) o bien la oportunidad reedificar viejas construcciones, dividiéndolas en inmuebles más pequeños en unos casos, o colmatando espacios abiertos (como cocheras o patios) en otros, cuestiones sobre cuya oportunidad habían de pronunciarse los maestros convocados para hacer los informes periciales. Si los pleitos civiles nos acercaban a realidades prosaicas de la práctica constructiva, un examen de maestría conservado en el Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis³³ (incluido en la tesis de Laborda pero analizado desde otra perspectiva muy diferente) permitía tender puentes entre el ideal propuesto por la tratadística arquitectónica utilizada en la formación académica (en especial la obra de Benito Bails, texto de referencia para la formación de los arquitectos en la Academia Aragonesa) y las inercias de la tradición constructiva local. Dicho examen se comparó con otros ejercicios similares de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que, a diferencia del primero, sí conservaban los dibujos presentados por el aspirante. Para la interpretación de este tipo de documentos (tanto los informes periciales como el examen) fueron referencias bibliográficas esenciales los trabajos de Beatriz Blasco Esquivias, especialmente los que se ocupaban del uso de ciertos materiales y de los servicios e infraestructuras de la casa moderna³⁴.

En cuanto a la documentación notarial recopilada en el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza, para esta primera parte del estudio se utilizaron, además de los inventarios hechos por estancias, los contratos de alquiler y los testamentos, por su valor a la hora de testimoniar diferentes fórmulas ocupacionales de las arquitecturas domésticas. Entre los contratos se seleccionaron únicamente aquellos que, mediante cláusulas específicas, establecían el uso compartido de zonas comunes en inmuebles que habían sido viviendas unifamiliares y que, sin necesidad de reforma alguna, se habían compartimentado en varios hogares alquilando a terceros *quartos* (esto es, agrupaciones de estancias) o bien niveles de suelo completos (unos *entresuelos* o un *quarto bajo*). Entre los testamentos se tuvieron en cuenta los que preveían la *práctica de partición por medias casas* entre los herederos lo que, a menudo, conllevaba también la obligación de observar un uso compartido de algunos espacios e infraestructuras domésticos (de bodegas olearias o vinarias a caños, pozos e incluso tinajas de gran tamaño, para depurar el agua de consumo por decantación).

Bloque II. Objetos

El segundo y más extenso bloque de la investigación se ocupa del microcosmos de objetos que confiere a una casa la condición de hogar, un heterogéneo conjunto de revestimientos, adornos y enseres resultante de un proceso de toma de decisiones que se sintetiza en la expresión de la época *poner quartos*, rescatada para el título de esta tesis doctoral. En consecuencia, este segundo bloque tiene como fuente prioritaria los listados de bienes contenidos en capitulaciones matrimoniales y, sobre todo, en los inventarios

³³ Se trata del examen de Pascual Jordán, cuya signatura estaba ya publicada EN GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, VICENTE, *Inventario del archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. Fondos documentales años 1767 a 1823*, Zaragoza, La Tipográfica, 1994.

³⁴ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *¡Agua va!: la higiene urbana en Madrid, (1561-1761)*, Madrid, Caja Madrid, 1998. BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, "Pinares sin número": apuntes sobre el uso de la madera como material arquitectónico", *Anales de la Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 209-241.

post mortem. Una vez recopiladas y transcritas las fuentes notariales, lo más complicado fue establecer una taxonomía que permitiese acoger y articular, en un análisis coherente, la variada naturaleza de artículos que conformaban la cultura material doméstica. Tomando como inspiración, tras una relectura tardía, el enfoque y estructura de la influyente obra de Raffaell Sarti *Vita di casa* (1999)³⁵, finalmente se decidió dividir todo el conjunto en parcelas de estudio que mantuvieran anclados los objetos (muebles, adornos, enseres) a su contexto espacial (la habitación donde se almacenaban, exhibían o usaban) y, por tanto, a la función que desempeñaban en las prácticas desarrolladas en dichos espacios (tanto las cotidianas, como las representativas o simbólicas). Este enfoque, cercano a los estudios de Historia de la Vida Cotidiana (HVC), supuso abandonar un primer acercamiento a los interiores (materializado en la publicación de 2005 *La casa y los objetos*) en la que había estructurado la materia de estudio en función de la tradicional división de las artes decorativas³⁶.

Al igual que en la mayoría de las investigaciones sobre los interiores domésticos hechas a partir de inventarios, en esta investigación se elaboraron (a partir de los datos obtenidos) tablas que permitiesen clasificar —en tipos y subtipos— los objetos de cada parcela material, así como reflejar (con las limitaciones impuestas por las propias fuentes) la importancia de ciertos artículos en términos cuantitativos. Pero, a diferencia de los estudios de corte socioeconómico (la línea dominante en la historiografía del consumo en España)³⁷, en nuestro caso se desestimó el procesamiento estadístico de los datos, puesto que un análisis estrictamente cuantitativo (y expresado en gráficas de porcentajes) no hubiese sido de ayuda alguna para lograr los objetivos perseguidos por la investigación. De hecho, las tablas finalmente incluidas en el texto principal aspiran a poner de manifiesto la riqueza tipológica de los diferentes artículos, representativa, en unos casos, de la progresiva ampliación de modelos especializados, y en otros de la diversificación de una producción de éxito en gamas de calidad y precio diferentes. Se pretende con ello detectar las diferencias cualitativas, y constatar fenómenos como la coexistencia de variantes de lujo e imitaciones asequibles de un mismo artículo, o la coexistencia de objetos *de vieja moda* conservados por su prestigio con otros apreciados por su novedad antes que por su valor material intrínseco. De ahí la incidencia (en los descriptores de las

³⁵ SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona, Crítica, 2003. La edición original, con el título *Vita di casa. Abitare, mangiare, vestire nell'Europa moderna*, fue publicada en 1999 por Laterza y se tradujo en pocos años a cinco idiomas diferentes, convirtiéndose pronto en una referencia para los estudios sobre el espacio doméstico hechos desde diferentes orientaciones disciplinares.

³⁶ ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2005. Este libro es el resultado de una fase embrionaria de la investigación. El trabajo se hizo a partir de los documentos pertenecientes al marco cronológico de los reinados de Felipe V y Fernando VI, obteniendo el *áccesit* al Premio de Investigación del Gobierno de Aragón en su segunda edición.

³⁷ Podemos destacar, por su extensa trayectoria en esta línea de investigación, las figuras de Máximo García Fernández y Bartolomé Yun Casalilla. En una relativamente reciente volumen en el que participan ambos, el profesor Daniel Muñoz Navarro reunió un conjunto de estudios encabezado por unas notas metodológicas que representan a esta vía metodológica. MUÑOZ NAVARRO, DANIEL (ed.), *Comprar, vender y consumir. Nuevas aportaciones a la historia del consumo en la España Moderna*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011. No obstante, existen otras aproximaciones a los hábitos del consumo que no inciden tanto en el procesamiento de los datos. Es el caso (más afín a mi enfoque) de Jan de Vries o de Paolo Capuzzo, cuando el segundo, por ejemplo, se ocupa de desentrañar las culturas del consumo en el paso del Antiguo Régimen a la época contemporánea. CAPUZZO, PAOLO, *Culture del consumo. Le vie della civiltà*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2006.

tablas) en los materiales de fabricación/confección de los objetos, así como en las técnicas decorativas o los motivos empleados para su ornato.

Aprovechando las ventajas que ofrecía el método de inventario hecho por estancias, en todo momento se tuvo en cuenta la posición concreta de estos artículos en la topografía doméstica: se apreció si se ocultaban o si se exponían, si su presencia se circunscribía a determinados espacios o si, por el contrario, se trasladaban de unas habitaciones a otras en correspondencia con estrategias de representación del estatus socioeconómico o del gusto. El empeño en no perder de vista su lugar en el sistema ordenado de objetos que es la vivienda (inferido a partir del listado ordenado de palabras que es el inventario) posibilitó detectar fenómenos como la utilización, auge y declive de fórmulas decorativas en la exhibición de los objetos, el uso de determinados sistemas de iluminación en las habitaciones de sociedad, su interacción con la preferencia por ciertos colores o combinaciones cromáticas, y la nada infrecuente resemantización de objetos, que proviene de la integración de artículos funcionales en conjuntos decorativos con una intención representativa.

En este segundo bloque, dedicado los objetos, el estudio exhaustivo del vocabulario utilizado por los escribanos para identificarlos se convirtió en un imperativo. Para ello, además de buscar información en los trabajos de los lingüistas sobre el léxico específico de las fuentes notariales³⁸, se hizo un uso sistemático de los diccionarios españoles de cronología moderna (Covarrubias, Autoridades, Terreros)³⁹ y aun de otros más antiguos (*Universal Vocabulario en latín y romance*)⁴⁰. También se recurrió a la consulta puntual de obras de lexicógrafos modernos como Gregorio Mayans y Siscar⁴¹. Los diccionarios bilingües (como el llamado *Sobrino Aumentado*)⁴² o los dotados de apéndices de correspondencias (Terreros)⁴³ resultaron especialmente útiles a la hora de entender la importación de modas que, en ocasiones, no eran sino un retorno de objetos o prácticas preexistentes, y cuyo prestigio se revitalizaba gracias a un cambio de denominación de sugestivas resonancias extranjerizantes. Así, en las frecuentes ocasiones

³⁸ POTTIER, BERNAD, “Etude lexicologique sur les Inventaires aragonais”, *Vox Romanica* 10, 1948-49, pp. 87-219. ENGUITA UTRILLA, JOSÉ MARÍA Y ARNAL PURROY, LUISA, “Particularidades lingüísticas en textos notariales zaragozanos de finales del siglo XVII”, *Archivo de filología aragonesa*, Vol. 50, 1994, págs. 43-64. ENGUITA UTRILLA, JOSÉ MARÍA, “Actividades relacionadas con la construcción en documentos aragoneses del siglo XVI (estudio léxico)”, *Archivo de Filología Aragonesa*, 44-45, 1990, pp.43-62. ORTIZ CRUZ, DEMELSA, “Estudio léxico del inventario realizado a la muerte de la duquesa de Híjar D.^a Mariana Pignatelli y Aragón (1681)”, *Res Diachronicae*, 11, 2013, pp. 72-86. ORTIZ CRUZ, DEMELSA, *Estudio léxico-semántico de inventarios de bienes aragoneses del siglo XVIII*, Tesis doctoral dirigida por José María Enguita Utrilla (dir. tes.) y Vicente Lagüéns Gracia (dir. tes.). Universidad de Zaragoza, 2015.

³⁹ COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, por Luis Sánchez, Impresor de S.M., 1611. TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres Lenguas Francesa, Latina e Italiana*, Madrid, Imp. de la Viuda de Ibarra, t. I, 1786; t. II, 1787; t. III, 1788; t.IV, *Los tres alfabetos Francés, Latino é Italiano con las voces que les corresponden en la lengua Castellana*, 1793.

⁴⁰ PALENCIA, ALFONSO DE, *Universal Vocabulario en latín y romance*, Sevilla, Paulus de Colonia cum suis sociis, 1490.

⁴¹ MAYANS Y SISCAR, GREGORIO, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, por Juan de Zúñiga, 1737. (edición de Antonio Mestre Sanchís, Ayuntamiento de Oliva-Diputación de Valencia, Valencia, 1984).

⁴² SOBRINO, FRANCISCO, *Diccionario nuevo de las lenguas, española y francesa*, Bruselas, Francisco Foppens, 1721.

⁴³ Se refiere al tomo IV, titulado *Los tres alfabetos Francés, Latino é Italiano con las voces que les corresponden en la lengua Castellana*, y publicado en el año 1793.

en las que las fuentes escritas se servían de galicismos (la tendencia dominante aun cuando la moda en cuestión hubiese venido a través de Italia o de Inglaterra) acudimos a una valiosa herramienta, *Le Tresor de la Langue Française Informatisé*⁴⁴, que reorientó nuestra búsqueda hacia todos los diccionarios franceses que habían recogido en alguna de sus ediciones la voz correspondiente (*Furetière, Trévoux etc*). En el transcurso de estas tareas se recopilaron (y redactaron, al menos en una primera versión) la mayoría de las voces incluidas en el glosario final.

Gracias a este trabajo sistemático con los diccionarios se pudieron aclarar usos específicos de ciertas voces por parte de los escribanos aragoneses⁴⁵ (cotejados con los utilizados en protocolos castellanos y catalanes)⁴⁶, despejar las acepciones más utilizadas de los términos polisémicos⁴⁷, localizar usos erróneos de algunos términos (muchas veces ocasionados por la proximidad fonética entre dos voces)⁴⁸ y, lo que es más importante, descubrir las etiquetas asignadas por los escribanos a objetos de reciente introducción cuya denominación desconocían o no manejaban todavía con la suficiente precisión⁴⁹. En áreas de suma complejidad en este aspecto, como en el campo de los géneros textiles, se hizo obligado el estudio comparado con las investigaciones sobre esta materia hechas a partir de documentación notarial, los encabezados por Máximo García con fuentes castellanas⁵⁰, y los emprendidos con fuentes catalanas por especialistas del Centre de

⁴⁴ Conocido comúnmente como LTLFi, accesible en <http://atilf.atilf.fr/> (15/09/2020). Agradezco a Joseba Berrocal la noticia de esta importante herramienta lexicográfica.

⁴⁵ Por ejemplo, en los inventarios aragoneses el término tafetán hace siempre alusión a un género de seda tejido con esta técnica de ligazón. Aun sin salir del ámbito aragonés, el empleo y significado de algunos términos varía incluso a lo largo del tiempo, como sucede con las voces *lamina*, (que solo a finales de siglo se emplea como sinónimo de estampa), o *banoba/banova* (que designa indistintamente a un cobertor o colcha en el XVI, pero en el XVIII solo se aplica a colchas o cobertores entretelados y colchados).

⁴⁶ Para ello se consultó la bibliografía de grupos de investigadores que trabajan con estas fuentes en el siglo XVIII. Me refiero a las aportaciones, materializadas en publicaciones colectivas, de los proyectos sobre cultura material y vida cotidiana dirigidos por Gloria Ángeles Franco Rubio (UCM) o Máximo García Fernández (UV) en el contexto de Madrid y Valladolid. Para las fuentes en catalán los proyectos dirigidos por María Ángeles Pérez Samper (UB) y Albert García Espuche que integró en el ambicioso proyecto desplegado en torno a la excavación del Born a colaboradores procedentes del mundo académico (tanto del departamento de Historia Moderna como de Historia del Arte) a profesionales de museos (como las conservadoras del CDMT) y a integrantes de L'Associació per a l'estudi del moble, dirigida por Mónica Piera y vinculada al Museu del Diseny de Barcelona. En cuanto a las aportaciones realizadas en Aragón a partir de fuentes notariales de los siglos XVII y XVIII destacan las del grupo de investigadores dirigidos por Eliseo Serrano Martín.

⁴⁷ La voz *arquimesa*, por ejemplo, la utilizan los escribanos en la segunda mitad de siglo para designar muebles muy distintos, que no tienen en común sino la presencia de cajones al frente. O bien la usan para referirse a los escritorios aragoneses de tapa abatible y superior (conservando así su antigua acepción) o bien se sirven de esta palabra conocida para designar un mueble, la cómoda, cuyo nombre específico desconocen.

⁴⁸ En algunos inventarios se ha detectado el uso de la palabra *aljófar* en lugar de *azófar*. No hay duda de que se trata de un error, puesto que la voz se refiere al material con el que están hechos objetos como braseros, copas de brasero o velones de latón.

⁴⁹ En este sentido se puede destacar el empleo de la voz *papelera*, con las etiquetas añadidas “de moda” o “francesa” para referirse a una cómoda. El tipo de armario ropero de dos puertas con cajón corrido en el zócalo se suele registrar como *almario francés* o *almario grande de Francia*.

⁵⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, “Tejidos con 'denominación de origen extranjera' en el vestido castellano. 1500-1860”, *Estudios humanísticos. Historia*, 3, 2004, págs. 115-146. GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, “La presencia de productos textiles con 'denominación de origen francés e inglés' en Castilla. Evolución de los intercambios comerciales entre la Paz de Utrecht y Trafalgar”, en GUIMERÁ RAVINA, AGUSTÍN, PERALTA RUIZ, VÍCTOR, *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de*

Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa (CDMT)⁵¹. En cuanto al uso de aragonesismos en este campo se ha recurrido a los trabajos de Ana María Ágreda Pino (imprescindibles para ver las transformaciones del vocabulario entre los siglos XVI y XVIII)⁵² y al de Dabí Latas (que recoge la pervivencia de voces modernas en la indumentaria y el ajuar de los siglos XIX y XX)⁵³. En el ámbito concreto del mobiliario, nos propusimos rescatar para el glosario las denominaciones o etiquetas que los escribanos acuñaron para las novedades recientes, especialmente en relación a modelos o tipos de importación, lo que no queda reflejado en los diccionarios de la época. La historiografía catalana (particularmente las obras de Mónica Piera y Rosa María Creixell) se ha mostrado especialmente sensible a esta cuestión, por lo que era necesario comparar el léxico empleado por notarios catalanes con los aragoneses⁵⁴.

En el desarrollo del segundo bloque de tesis, además de la necesidad de consultar una amplia bibliografía especializada en artes decorativas (concentrada en los fondos de la BNE y en los de la Biblioteca del MNAD), se impuso la de buscar fuentes secundarias que dieran vida a los bienes inventariados. Si se pretendía vincular objetos y espacios no se podía dejar de lado a los sujetos, usuarios de los primeros y ocupantes activos de los segundos. Los interiores decorados (estancias) y los simplemente acondicionados para las tareas cotidianas (dependencias), eran el escenario de unas prácticas que no quedaban reflejadas en los inventarios, por lo que había que buscarlas en otras fuentes de la época, la mayoría impresas y algunas de ellas manuscritas. Las consultas a la biblioteca Universitaria de Zaragoza se completaron con largas búsquedas en los fondos de la Biblioteca Nacional y otras puntuales en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid. Para acercarnos al uso de artículos empleados en la mesa cotidiana y festiva se recurrió a la consulta de los manuales de civildad de la época⁵⁵, así como a pasajes concretos de libros de repostería y cocina. La prensa de costumbres y los escritos satíricos

Historia Moderna: (Madrid, 2-4 de junio de 2004), Vol. 2, *El equilibrio de los imperios: de Utrecht y Trafalgar*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005, pp. 277-294.

⁵¹ CARBONELL, SILVIA Y SALADRIGAS, SILVIA, “Sobre el vocabulari textil al tombant del segle XVII” y “Glosari”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 81-111. DÁVILA, ROSA M., DURÁN, MONSERRAT Y GARCÍA, MÁXIMO, *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos. Castellano-Catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004.

⁵² ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho: Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI”, *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 6, n° 7, 2017, pp. 20-41. ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “La seda en Aragón en la Edad moderna”, en FRANCH BENAVENT, RICARDO Y NAVARRO ESPINACH, GERMÁN (coords.), *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, Valencia, Universitat de València, p. 213.

⁵³ LATAS, DABÍ, *Diccionario histórico textil: Jacetania y Alto Gállego: tejidos, indumentarias y complementos en el viejo Aragón*, Zaragoza, Prames, 2014.

⁵⁴ Tanto Mónica Piera como Rosa María Creixell han prestado mucha atención, desde sus respectivas tesis doctorales a sus trabajos posteriores, al vocabulario empleado por los notarios catalanes para denominar ciertas piezas de mobiliario a la moda. El uso del término *pentinador* para referirse al tocador, y de *calaixera* para denominar a la cómoda son solo dos ejemplos que hemos comparado en relación a las fuentes notariales aragonesas coetáneas, donde se han localizado voces equivalentes como *peynador* (un uso muy restringido de esta voz) o *calagera*.

⁵⁵ Las búsquedas se hicieron a partir de títulos señalados por investigadoras como Carmen Simón Palmer, María Ángeles Samper y María Victoria López-Cordón. LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M^a VICTORIA, “De la cortesía a la civildad: la enseñanza de la urbanidad en la España del siglo XVIII”, en BERNARDO ARES, JOSÉ MANUEL (coord.), *Historia y perspectivas de investigación: estudios en memoria del profesor Angel Rodríguez Sánchez*, 2002. PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “La urbanidad en la mesa del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (ed.), *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 223-266.

característicos del periodo (especialmente el Anónimo *Ceremonial de Estrados*, y el *Laberinto de casados* de Jacobo Cornejo)⁵⁶, interpretados con la preceptiva distancia crítica, fueron de gran ayuda para rastrear comportamientos que se desarrollaban en espacios adaptados para la nueva sociabilidad. Se profundizó en esta dirección gracias a la literatura, principalmente las fuentes teatrales, (comedias y fábulas de Tomás de Iriarte, sainetes de Ramón de la Cruz), incluyendo aquí algunas incursiones en piezas inéditas accesibles a los investigadores solo en la Sala Cervantes de la BNE⁵⁷. Cuando las fuentes impresas eran traducciones del francés, lo que ocurría con cierta frecuencia, se cotejó la versión española con el original francés, disponible en casi todos los casos en la herramienta digital de la Biblioteca Nacional de Francia (gallica.bnf.fr)⁵⁸.

Para conocer el uso de ciertos artículos en las prácticas de aseo y arreglo personal se consultaron recetarios cosméticos y tratados de peluquería o barbería⁵⁹. Las pesquisas sobre el utillaje doméstico (artefactos de iluminación, calefacción, cocina, limpieza *etc*) encontraron apoyo en la abundante literatura técnica de la época (los tratados de artes y oficios), en recetarios de cocina y repostería, en fuentes gremiales locales (ordenanzas)⁶⁰ y en artículos escogidos del *Seminario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos* (publicación en la que se hicieron varias catas)⁶¹. El estudio de las imágenes y artículos de devoción contenidos en las casas tuvo muy presente el sermonario impreso, las publicaciones de los reprobadores de supersticiones (localizadas a partir de algunos estudios de síntesis)⁶² y la de los moralistas de referencia como el zaragozano Antonio Arbiol y el padre Faci⁶³.

⁵⁶ ANÓNIMO, *Ceremonial de estrados y crítica de visitas. Obra útil curiosa y divertida, en que con estilo jocoserio se describe como deben hacerse las visitas de bienvenida; de boda; de parida; de duelo; las diarias, y otras cosas que tocan y atañen al propio asunto, y deben saberse y observarse por las damas que no quieren pasar por poco cultas*, Madrid, Don Antonio Espinosa, 1789. CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados. Diario Passado y prefente de gaftos para mantener una Casa en Madrid vengan, ò no los años favorables*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1768.

⁵⁷ En la actualidad algunas de estas fuentes han sido digitalizadas e incorporadas a la Biblioteca Digital Hispánica, pero cuando las consulté y transcribí algunos fragmentos solo podían verse en la Sala Cervantes. HERRERA, FRANCISCO MANUEL DE, *Instrucción para un soltero en los gastos de una casa: sainete nuevo escrito por don Francisco Manuel de Herrera para la comedia intitulada Juan de Buen Alma*. BNE, MSS/14517/16. Los pasajes que interesan a la argumentación se transcriben en el texto principal.

⁵⁸ <https://gallica.bnf.fr/>. (15/09/2020). Mediante esta herramienta se hicieron las consultas a diccionarios franceses de época moderna (*Furetière, Trévoux*), a las diferentes ediciones de la *Encyclopédie*.

⁵⁹ Las investigaciones de María Ángeles Ortego Agustín han servido de guía para seleccionar las fuentes bibliográficas del siglo XVIII y primeras décadas del XIX. ORTEGO AGUSTÍN, MARÍA ÁNGELES, "Discursos y prácticas sobre el cuerpo y la higiene en la Edad Moderna", *Cuadernos de Historia Moderna*, 8, 2009, Monográfico "Cosas de la vida". *Vivencias y experiencias cotidianas en la España moderna*, pp. 67-92.

⁶⁰ Sirvieron de guía o de fuente de consulta (según los casos) los trabajos sobre gremios profesionales en la Zaragoza Moderna y el repertorio documental.

⁶¹ *Semanario de agricultura y artes dirigido a los párrocos*, Madrid, Imprenta de Villalpando, 1797-1808.

⁶² El estudio del historiador bonaerense Fabián Alejandro Campagne nos puso sobre la pista de las obras citadas en el capítulo dedicado a los objetos de piedad y al amueblamiento del dormitorio. CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Universidad de Buenos Aires, 2002.

⁶³ Los tipos iconográficos de las pinturas, grabados y esculturas religiosas se cotejaron con las recomendaciones del padre Arbiol sobre la conveniencia de tener ciertas imágenes en casa. La obra del padre Faci me permitió reconocer algunos modelos enraizados en la devoción local. ARBIOL, ANTONIO, *La familia regulada, con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa seglar á fin de que cada uno en fu Eftado, y en fu grado firva á Dios Nueftró Señor, con toda perfección, y falve su Alma...*, Zaragoza, Herederos de Manuel Roman, Impressor de la Universidad, en la Calle del Sepulcro, 1715. FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragón, Reyno de*

En el desarrollo de este segundo bloque se analizaron también otras fuentes primarias, localizadas mediante una nueva cata realizada en el Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Entre sus fondos se seleccionaron las trazas documentales de los intentos de esta institución por mejorar la industria local, cuantificando el volumen de las importaciones extranjeras en la plaza comercial de Zaragoza. En este ámbito destacan las listas de artículos importados y exportados de la ciudad que se hicieron, a instancias de la Sociedad, en relación a tres ejercicios anuales distintos. Estos listados de importaciones fueron contrastados con las referencias a artículos de importación identificados en los inventarios (prestando especial atención a los realizados en casas y botigas de mercaderes) y también con algunos anuncios extraídos de la prensa local (*Diario de Zaragoza*)⁶⁴. Las anotaciones referidas a importaciones inglesas, francesas y holandesas se interpretaron además a la luz de otras fuentes para el estudio de la oferta comercial de la época, desde varios volúmenes del *Almanak Mercantil o Guía de Comerciantes*⁶⁵ a la *Pancoucke o Encyclopédie Methodique*, especialmente útil a la hora de detectar en los documentos locales manufacturas francesas de gran éxito comercial (como variantes específicas de productos textiles, papeles decorados, obra en vidrio, cerámica o metales)⁶⁶.

En paralelo a la investigación documental y bibliográfica se llevó a cabo una recopilación de fuentes iconográficas (pinturas, grabados y fotografías) y testimonios materiales. Conviene aclarar en este punto que tanto las imágenes como las reproducciones fotográficas de piezas conservadas no ostentan el protagonismo que tendrían en una tesis de pintura o de mobiliario, donde habrían de estudiarse y catalogarse individualmente por constituir, en sí mismas, el propio objeto de la investigación. Antes bien, las imágenes y reproducciones insertas en el texto principal sirven para ilustrar y apoyar la interpretación que se ha hecho de las fuentes documentales e impresas. Para la localización de objetos de la época que se pudiesen equiparar a los citados en los inventarios se hicieron búsquedas en dos ámbitos diferentes pero complementarios:

- a) en el mercado anticuario, mediante visitas a establecimientos anticuarios y ferias especializadas, catas en la oferta online de casas de subastas o plataformas de venta entre particulares)
- b) en las colecciones de museos y centros de interpretación, utilizando herramientas de búsqueda como CERES Red digital de Museos⁶⁷ (la de mayor alcance) e IMATEX, la más indicada en materia de textiles⁶⁸.

Christo, y dote de María Santísima fundado sobre la columna inmovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza: aumentado con las apariciones de la Santa Cruz, Santísimos Myfterios, Milagros del Santísimo Sacramento, Imágenes Angulares de Chrifto Nuefiro Señor, y con las Aparecidas, Halladas, Antiguas, y Milagrofes de Nueftra Señora en el mismo Reyno, Zaragoza, en la oficina de Joseph Fort, 1739.

⁶⁴ *Diario de Zaragoza*, Zaragoza, Imprenta de Alcrudo, números publicados entre enero a abril de 1797.

⁶⁵ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil, ó Guía de comerciantes, para el año de 1797*, Madrid, Ramón Ruiz, 1797. GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil ó Guía de comerciantes para el año 1802*, Madrid, en la Imprenta de Vega y Compañía, con permiso, 1802.

⁶⁶ DIDEROT, DENIS ET D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers Mécaniques*, t.IV, Clément Plomteux (Lieja), chez Panckoucke libraire París, 1785.

⁶⁷ Red digital de Colecciones de Museos de España. <http://ceres.mcu.es/>

⁶⁸ Centre de Documentació i Museu Tèxtil – CDMT. Tarrasa. <http://ddfitc.cdmt.es/>

En lo tocante a las fuentes iconográficas, dada la escasez en la pintura española de escenas de género desarrolladas en interiores domésticos⁶⁹, se recurrió a la pintura religiosa y a variantes populares de aquella, como los exvotos pintados, fuentes que demostraron su utilidad en la caracterización de ambientes específicos como el dormitorio. El retrato femenino, la iconografía mariana y las escenas de tocador se emplearon en relación a los espacios y objetos reservados a las mujeres. El utillaje de cocina y el ajuar de mesa se rastrearón tanto en la pintura de bodegones como en los paneles de azulejos figurativos valencianos y catalanes, centrándonos en las colecciones del MNAD y del Museo de Artes Suntuarias González Martí. A través del Portal General DARA (Documentos y Archivos de Aragón), se hicieron búsquedas en los fondos fotográficos del Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y la Fototeca de Huesca, seleccionando algunas imágenes tardopictorialistas de Ricardo Compairé para ilustrar la pervivencia de ciertas prácticas, así como fotografías de muebles de alta época procedentes del archivo Coyne y del archivo Mora (ambos custodiados entre los fondos del archivo zaragozano). Para localizar aquellos de objetos de uso cotidiano que no se prodigaban en la pintura (como enseres para el aseo o el arreglo personales, estuches o bolsas, artículos de juego, flores de mano y otros elementos decorativos) se hicieron búsquedas sistemáticas en las planchas de la *Encyclopédie*⁷⁰, y en ilustraciones de libros impresos de la época, especialmente obras de naturaleza técnica cuyas referencias se pueden encontrar en la relación de Fuentes Impresas y Ediciones de Manuscritos.

Para interpretar todas las fuentes utilizadas en este segundo bloque de la investigación fue necesario el apoyo de una extensa y muy variada bibliografía. Por un lado, los estudios especializados en las distintas ramas artísticas implicadas en el ornato doméstico: mobiliario, platería civil, textiles, cestería, cerámica, metalistería-calderería, vidrio, grabado. Por otro lado, las aportaciones de los dieciochistas realizadas desde enfoques diversos como los estudios de género, los centrados en la cultura material, en las emociones o en el cuerpo. Entre la bibliografía de historia del arte consultada para este segundo bloque fueron de gran ayuda los trabajos que se posicionaban en zonas fronterizas, cercanas a los presupuestos e intereses de la Historia Cultural. Podríamos citar como ejemplos los trabajos de Jesusa Vega sobre las implicaciones entre arte y ciencia en la decoración (la colocación de espejos, los nuevos colores)⁷¹, las de la misma autora y Javier Portús sobre el uso de la estampa religiosa en contextos domésticos⁷² o la de Álvaro Molina al explorar el papel del mobiliario y los objetos cotidianos en la construcción iconográfica de las identidades de género⁷³. En el caso concreto de la historiografía del mueble han resultado particularmente inspiradoras las visiones de Mónica Piera, pionera en la interpretación de fenómenos como la sedimentación

⁶⁹ La última aportación en este particular es la tesis de HERVÁS CRESPO, GONZALO, *Figuras ridículas: la pintura de género en España en el siglo XVII*, dirigida por Miguel Hermoso Cuesta, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

⁷⁰ DIDEROT, DENIS ET D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, 1751-65.

⁷¹ VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Polifemo, 2010. VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, "Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII" en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1, 2000, pp. 5-43.

⁷² PORTÚS PÉREZ, JAVIER Y VEGA, JESUSA, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.

⁷³ MOLINA, ÁLVARO, *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013, pp.260-262.

decorativa y su interacción con el mercado de alquiler de muebles⁷⁴, o los trabajos de Sofía Rodríguez Bernis que conectan el mobiliario de cronología moderna con el cuerpo, la indumentaria y la gestualidad⁷⁵.

Bloque III. Discursos

Los resultados del análisis de los espacios y de los objetos que decoraban los interiores (Bloques I y II respectivamente) se revisan en el tercer bloque en relación a discursos candentes en la sociedad de la época. Podría decirse que, si en los bloques precedentes se había “diseccionado” el espacio doméstico, en el tercero los componentes analizados por separado se reúnen en un marco discursivo construido a partir de conceptos que adquirieron una especial repercusión en la entonces emergente “opinión pública”. En la identificación de dichos conceptos, como en la estructura de todo el trabajo de investigación (incluyendo el “diseño” de la taxonomía utilizada para estructurar el estudio de los ajueres domésticos) ha sido una referencia fundamental la obra de Pedro Álvarez de Miranda sobre el léxico de la ilustración temprana. De su trabajo, una tesis doctoral defendida en 1990 y publicada dos años después bajo el sugerente título de *Palabras e ideas*⁷⁶ se extrajeron los conceptos (y sus variantes adjetivadas) que, a nuestro entender, conciernen de manera directa a la configuración de los interiores domésticos del Setecientos: lujo (*lujo de ostentación* y *lujo útil*), moda (*nueva moda*, *moda antigua*), comodidad, confort, sociabilidad, civilización, policía y buen gusto. Todos estos términos se buscaron, en el arco cronológico acotado para el estudio, en la herramienta digital CORDE (Corpus Diacrónico del Español) de la Academia Española de la Lengua, con el fin de localizar las fuentes impresas que difundieron los discursos construidos en torno a estas ideas. Con la misma intención se hicieron búsquedas en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, centrando las pesquisas en los títulos de prensa que habían revisado autores como Carmen Martín Gaité⁷⁷ o el propio Álvarez de Miranda, entre otros dieciochistas⁷⁸.

De esta manera, la distribución espacial estudiada en el primer bloque, así como los sistemas de aislamiento y calefacción empleados para acondicionar los interiores (analizados en el segundo) se problematizan en el tercero y último en correspondencia con los conceptos de comodidad y *confort*. Para ello se examinan los interiores documentados a la luz de reflexiones sobre el hecho doméstico contenidas en textos de la época como la traducción española de *La casa o habitación del hombre*⁷⁹ del Abate

⁷⁴ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “El comercio de muebles en Cataluña durante el siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, n.1, 2011, pp. 109-138.

⁷⁵ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, “Nuevas maneras, nuevos muebles, en PIERA, MÓNICA, SHELLY, ANA Y MARSALL, JORDI (coords.), *El mueble del siglo XVIII: aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associació per a l'estudi del moble, 2008, pp. 33-41.

⁷⁶ ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e ideas, el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española, 1992, a partir de su tesis doctoral, defendida dos años antes en la Universidad Complutense de Madrid con el título *La formación del léxico de la ilustración en España durante la primera mitad del Siglo XVIII (1680-1760). Contribución a su estudio*.

⁷⁷ MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del XVIII en España*, Madrid, Anagrama, 1987.

⁷⁸ ÁLVAREZ BARRIENTOS, JOAQUÍN, *La civilización como modelo de vida en el Madrid del siglo xviii*, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVI, 1, 2001, pp. 147-162.

⁷⁹ Una parte de la más extensa obra del clérigo francés: PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la Naturaleza o conversaciones a cerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido mas*

Pluche, o asimiladas en las publicaciones de los círculos ilustrados como el *Discurso sobre la comodidad de las casas*⁸⁰. La proliferación de técnicas imitativas en muebles y revestimientos, así como el éxito de las réplicas de artículos suntuarios se han abordado en relación a las omnipresentes controversias sobre el lujo y la moda, prestando una especial atención a su recepción en foros locales. Así pues, la cuestión sobre el lujo, en particular sobre el concepto del *lujo útil*, se ha problematizado a partir de textos publicados por miembros de la joven Cátedra de Economía de Zaragoza. En cuanto a los datos obtenidos sobre la entrada de artículos de importación en la ciudad, que se habían estudiado a partir de tres informes hechos a instancias de la Real Sociedad Económica Aragonesa, se interpreta en el contexto general de los múltiples alegatos en contra del exceso de importaciones, catalizados en un discurso antifrancés que se ha rastreado también en las iniciativas y producción impresa de la institución zaragozana. La existencia de una diversidad sin precedentes de colores registrados con su denominación comercial en los inventarios (analizada comparativamente con las noticias rescatadas por Rosa María Creixell en Barcelona), se estudia inmersa en un proceso de mejora de las artes del tinte cuyo síntoma más patente, la explosión editorial de tratados de tintura, es representativa de una nueva cultura del color.

Si las referencias bibliográficas de época moderna han sido muy importantes en el desarrollo del tercer bloque, en la fase de redacción del estudio se han tenido muy en cuenta ensayos en los que filósofos, arquitectos o teóricos del diseño contemporáneos han reflexionado sobre los interiores (actuales o históricos) como entornos que ponían en relación cuerpos, espacios, objetos y representaciones. En la dimensión psicológico-simbólica de los espacios amueblados se han tomado como referencias la obra de Gaston Bachelard y, sobre todo, la de Maurizio Vitta⁸¹. En la visión del ajuar doméstico como un sistema [ordenado] de objetos hemos recurrido a textos de Jean Baudrillard⁸², Georges Perec⁸³ y Carla Pasquinelli⁸⁴. La reflexión sobre los distintos tipos de habitación que conforman las viviendas nos ha conducido a publicaciones de arquitectos como Xavier Monteys⁸⁵ y trabajos puntuales del grupo de investigación GAUS⁸⁶, mientras que el interés por la perspectiva de género nos ha invitado a repensar planteamientos de Atxu Aman Alcocer⁸⁷ formulados al respecto.

a propósito para ejercitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores. Traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando, Madrid, en la oficina de Gabriel Ramírez, 1771.

⁸⁰ PEÑAFLOIDA, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior y Palacio de Insausti*, 1766.

⁸¹ VITTA, MAURIZIO, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, imagini*, Torino, Einaudi Editore, 2008.

⁸² BAUDRILLARD, JEAN, *Le système des objets*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.

⁸³ PEREC, GEORGES, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2003.

⁸⁴ PASQUINELLI, CARLA, *El vértigo del Orden. La relación entre el yo y la casa*, Buenos Aires, Libros de la Araucaria, 2006.

⁸⁵ MONTEYS, XAVIER Y FUERTES, PERE, *Casa Collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001. MONTEYS, XAVIER, *La habitación. Más allá de la sala de estar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.

⁸⁶ CARREIRO, MARÍA Y PERNAS, INÉS, "La cocina", en CARREIRO, MARÍA Y LÓPEZ, CÁNDIDO (dirs.), *La casa. Piezas, ensambles y estrategias*, Málaga, Recolectores Urbanos Editorial, 2016, pp. 80-125.

⁸⁷ AMANN ALCOECER, ATXU, *El espacio doméstico: la mujer y la casa*, Buenos Aires, Nobuko, 2011. Publicación de extractos de su tesis doctoral Tesis doctoral dirigida por Javier Seguí de la Riva, Universidad Politécnica de Madrid, 2005.

Por último, fenómenos detectados en los interiores inventariados como la sobreabundancia de objetos, la tendencia al hiperdecorativismo, la miniaturización, los juegos perceptivos y la mezcla indiscriminada de objetos de precios y categorías distintos se han valoran a la luz de conceptos estéticos que aparecerían después, con un aparato teórico de largo recorrido en el caso del *kitsch* y mucho más restringido, por reciente, en el caso del neologismo *shanzhai*⁸⁸. Con ello hemos pretendido complementar, en momentos puntuales, la perspectiva *emic*, dominante en el estudio, con una perspectiva *etic* que abre la posibilidad de hallar precedentes de estos conceptos en los interiores del XVIII recuperados a través de las fuentes documentales.

Glosario

Como he señalado más arriba, a lo largo de toda la investigación se ha planteado la necesidad de analizar el vocabulario empleado por los escribanos en los listados de bienes muebles tomados de testamentos, capitulaciones matrimoniales y, en especial, de los inventarios realizados por estancias. Este trabajo, necesario para avanzar en los tres niveles en los que se articula el proyecto de investigación (Espacios, Objetos, Discursos), ha permitido la elaboración de un glosario que no es, obviamente, el que habría realizado un lexicógrafo sino, en todo caso, el que haría un historiador obligado a trabajar con un vocabulario “recibido de la materia misma de estudio”, como diría Marc Bloch⁸⁹. Efectivamente, “los documentos tienden a imponer su nomenclatura”, pero si nos limitamos a replicarla sin más o a identificar las voces empleadas con las definiciones de los diccionarios (los de la época o los actuales), corremos el riesgo de pasar por alto tres fenómenos que atañen de lleno al espacio y el ajuar domésticos, todos ellos identificados por el fundador de la Escuela de los Anales en su *Introducción a la Historia*.

El primero, que podríamos caracterizar como de desplazamiento semántico, es la tendencia a usar voces antiguas para aludir a nuevos objetos que han sustituido a otros en sus funciones⁹⁰, algo que sucede a menudo cuando aparece un nuevo tipo de mueble. El segundo se refiere al uso de distintas voces para un mismo objeto o espacio (sinonimia), algunas de ellas específicas del léxico de los notarios aragoneses, cuya equivalencia debemos rastrear en fuentes notariales de otras procedencias. El tercero, la desaparición de algunas palabras que son sustituidas por otras para designar un mismo objeto (renovación por sustitución del significante) que, en lo sustancial, no ha cambiado en su materialidad, pero sí puede haberlo hecho en la estimación que se tiene de él, en parte gracias al aura que le confiere su renovada nomenclatura⁹¹.

Así pues, las definiciones que el lector puede encontrar en este glosario se refieren en exclusiva al uso que los escribanos hacen de las palabras en el contexto de los

⁸⁸ BYUNG-CHUL HAN, *Shanzhai. El arte de la falsificación y de la deconstrucción en China*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2017.

⁸⁹ BLOCH, MARC, *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*, Paris, Librairie Armand Colin, 1949. Cita tomada de la traducción española de Pablo González Casanova y Max Aub. BLOCH, MARC, *Introducción a la Historia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 123.

⁹⁰ “El cambio de cosas está muy lejos de producir siempre cambios paralelos en los nombres”, *Ibidem*. Un ejemplo evidente hoy en día es el hecho de que sigamos diciendo tirar de la cadena cuando nuestros inodoros ya no la tienen desde hace décadas.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 124-125.

documentos notariales de acuerdo con su fin jurídico. Si todo listado es un ejercicio de “recodificación lingüística”⁹², en este caso la elección de las palabras está llamada a facilitar la identificación de los objetos que se han de repartir en la ejecución de una herencia, la de un testamento o en la hipotética restitución de una dote. Esto se aplica tanto a los sustantivos y expresiones que designan tipos (o categorías) de objetos, como a los adjetivos, que casi en la totalidad de los casos se utilizan para llamar la atención sobre un acabado o un tipo de ornamentación que puede distinguir una pieza de otras similares. Este breve glosario de las voces y expresiones más utilizadas es, no obstante, el punto de partida para un trabajo más completo y exhaustivo que me propongo desarrollar en un futuro, un glosario ilustrado de la vivienda urbana del siglo XVIII, elegida como escenario a caballo entre una concepción del espacio doméstico característica del Antiguo Régimen y otra que alumbró ya la época Contemporánea.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

En los epígrafes precedentes se han comentado los trabajos que desde la historia del arte o la historia de la vida cotidiana han abierto camino en nuestro campo de investigación. Todos ellos son títulos de referencia y constituyen el marco teórico de este trabajo. Con la intención de evitar las reiteraciones —y la de propiciar una exposición de los antecedentes de investigación que discurre desde de lo general a lo particular— hemos reservado para el presente estado de la cuestión los títulos que abordan, exclusivamente, el estudio de la vivienda zaragozana de época moderna. En aras de una mayor claridad, los hemos dividido, a su vez, entre aquellos que priman la visión arquitectónica y los que, como la presente investigación, ponen el acento en la relación entre los objetos y el espacio interior.

La vivienda zaragozana de cronología moderna en los estudios de arquitectura y urbanismo

El interés de la historiografía sobre la vivienda urbana de Zaragoza en época moderna se ha abordado desde dos posiciones fundamentales: por un lado los trabajos específicos sobre el patrimonio arquitectónico (centrados particularmente en los edificios de los siglos XV y XVI) y, por otro, los enfocados en aspectos diversos de la historia de la ciudad (estudios demográficos, socioeconómicos o urbanísticos). Los primeros nos retrotraen a la guía monumental *Zaragoza y sus edificios*⁹³ de Mariano Sala quien, en 1904, hacía una reseña de los inmuebles civiles privados más destacables en la ciudad, selección de imprescindibles que se vería revalidada en las obras posteriores de toda condición, tanto las divulgativas como las académicas. Así se confirma en la *Zaragoza Histórica* de Ricardo del Arco quien, en 1928, presentaba una elogiosa semblanza de los ya etiquetados “palacios zaragozanos”, reafirmando en las edificaciones del XVI el “tipo de casa [noble] aragonesa”⁹⁴. Su recorrido por el caserío zaragozano coincidía con la

⁹² GOODY, JACK, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985, p. 125.

⁹³ SALA ASENSIO, MARIANO, *Zaragoza y sus edificios, Guía del Forastero*, Zaragoza, Librería Uriarte, 1903.

⁹⁴ ARCO Y GARAY, RICARDO DEL, *Zaragoza Histórica. (Evocaciones y Noticias) por Ricardo del Arco y Garay*, Madrid, Tipografía Justo Martínez, 1928.

selección de “palacios aragoneses” que Vicente Lampérez y Romea⁹⁵ había incluido en su *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, publicada unos años antes, en 1922. Entre 1948 y 1960 José Blasco Ijazo publicó los seis volúmenes de *¡Aquí...Zaragoza*. En el tomo quinto, que salió a la luz en 1954, dedicaba once reportajes a los *palacios y casas solariegas* de la ciudad⁹⁶. Su relato trazó un recorrido diacrónico por el devenir de los edificios a través de sus ocupantes, que comenzaba siempre con los promotores de la construcción y se detenía, hasta llegar a su tiempo, en el rosario de usos e intervenciones aplicados al inmueble por parte de sus sucesivos propietarios e inquilinos. En sus artículos Blasco Ijazo mezclaba apuntes propios de la crónica de sociedad con valiosas referencias a reformas, cambios de titularidad o de ocupación documentados ante notario. Rara vez el autor hizo referencia a los interiores, fuera del somero recuento de las habitaciones nobles y de algún que otro comentario relativo a elementos decorativos de la propia arquitectura, como los artesonados de madera y los relieves en piedra. Las descripciones de las viviendas se centraron pues en lo monumental, deteniéndose en un repertorio bien delimitado de elementos dignos de comentario: fachadas, con una especial atención a portadas y aleros, patios y escaleras, así como algunas elogiosas menciones jardines tristemente desaparecidos. Entre las aportaciones más reseñables de estos reportajes se encuentran, además de las mencionadas referencias documentales, las fotografías y dibujos de algunos de los edificios tal y como se encontraban antes de su demolición o completa transformación.

Las visiones generales de la ciudad, sea en la estela de las guías artísticas o monumentales, sea en publicaciones pensadas para la divulgación o como recurso didáctico⁹⁷, también han reservado un pequeño espacio al caserío zaragozano de época moderna. En 1991 la *Guía Histórico-Artística de Zaragoza* dirigida por Guillermo Fatás incluía en cada capítulo epígrafes dedicados a los principales edificios de la arquitectura civil privada. Los ejemplos seleccionados de la Zaragoza renacentista corrieron a cargo de la pluma de Carmen Gómez Urdáñez, mientras que los de los siglos XVII y XVIII (bajo los títulos de la *Zaragoza barroca y neoclásica*) fueron redactados por Arturo Ansón y Belén Boloqui⁹⁸. La visión de conjunto del parque inmobiliario de la ciudad en el Seiscientos se integró además en un capítulo del catálogo de la Exposición *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián* firmado por Arturo Ansón. Tras una breve introducción sobre los materiales de construcción, el autor pasaba a perfilar las características generales de las viviendas de labradores acomodados y profesionales liberales, concluyendo con un recorrido por las “casas-palacio” construidas o parcialmente reformadas en la época de

⁹⁵ LAMPÉREZ Y ROMEA, VICENTE, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922.

⁹⁶ Vid. la edición facsímil BLASCO IJAZO JOSÉ, *¡Aquí...Zaragoza!*, tomo V, Zaragoza, Tipo Línea S.A., 1988, pp. 7-96.

⁹⁷ La referencia en este tipo de publicaciones concebida a medio camino entre el recurso didáctico (secundaria, bachillerato) y la obra de divulgación/difusión cultural el libro firmado por LOSTAL PROS, JOAQUÍN Y ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *Historia de cuatro ciudades*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002. El capítulo dedicado a Zaragoza “La Harta” es, una vez más, el que dedica mayor atención a la arquitectura civil de carácter privado entre las pp. 125 y 127. Para el siglo XVII se menciona únicamente la profunda reforma de la Casa Palacio de los Villahermosa al pie de una fotografía del inmueble antes de su restauración en el siglo XX, reproducida en la p.152. En cuanto al capítulo dedicado al siglo XVIII el acento se puso en la arquitectura civil pública, con una referencia general a la privada y la reproducción, en la p.176, de una casa de la Calle Eras construida en la década de los ochenta del Setecientos, en representación de las viviendas de labradores o artesanos.

⁹⁸ FATÁS CABEZA, GUILLERMO, *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1991.

Gracián (la de los Campi y Virto de Vera, más tarde palacio de los Guara, y las intervenciones en intervenciones en la casa palacio de los Fuenclara y la conocida como Casa Esmir)⁹⁹.

La realización de varios censos o fogajes a lo largo del Setecientos estimuló la aparición de estudios demográfico-urbanísticos por parte de los historiadores modernistas, en una línea de publicaciones que se inicia en los años setenta del pasado siglo y culmina en un libro de cuidada edición que vio la luz hace tan solo tres años, en 2017. Las publicaciones situadas en los extremos de este arco cronológico, ambas fundamentadas en el censo del año veintitrés, dedicaron una buena parte de sus esfuerzos a delinear las características del caserío zaragozano, desglosadas parroquia por parroquia. En 1977 Rosa María Blasco Martínez publicó un estudio de la ciudad reservando todo un apartado inicial a la morfología de los diferentes tipos de vivienda, desde la “casona” aristocrática a las viviendas de clase social acomodada, las del “zaragozano medio” (identificado con artesanos y labriegos con tierras) y, finalmente, las de los “campesinos”¹⁰⁰. A partir de este estudio, la autora (en solitario o en colaboración con Juan Maíso González), fue reconstruyendo zonas completas de la ciudad, como la parroquia de La Seo y la del Pilar¹⁰¹. En 2017 José María Ballestín publicó la transcripción completa del vecindario realizada por Juan Antonio Díaz de Arce en 1723, precedida de un completísimo estudio previo que cruzaba esta fuente con un plano de la ciudad de 1712 y con numerosos testimonios gráficos y fotográficos de los últimos restos del caserío dieciochesco¹⁰². En varios pasajes del libro Ballestín recuperaba la memoria de las “casas nobles e hidalgas” de la capital aragonesa, señalando su emplazamiento exacto en el parcelario de 1712. El resto de los estudios basados en fuentes similares pero más tardías aparecerán comentados en los capítulos del bloque I de esta investigación, pero no se incluyen en este estado de la cuestión porque se centran únicamente en cuestiones como el reparto de la propiedad del parque de viviendas o la incipiente zonificación —por sectores profesionales o económicos— de los barrios que sustituyeron a las parroquias.

Si regresamos al corpus de los estudios sobre arquitectura civil privada en la Zaragoza moderna encontraremos una fecunda línea de investigaciones académicas realizadas desde el marco disciplinar de la historia del arte. La obra de referencia, por veteranía, ambición e influencia, es la tesis doctoral de Carmen Gómez Urdáñez, dedicada a las edificaciones más relevantes de los siglos XV y XVI, obra de necesaria consulta que

⁹⁹ ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza en la época de Baltasar Gracián (1620-1660)”, en V.V.A.A., *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, Zaragoza, 2002, pp. 51-60.

¹⁰⁰ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII: (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977.

¹⁰¹ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, “Reconstrucción del barrio zaragozano del Pilar, en 1723”, en V.V.A.A., *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón: comunicaciones: X Congreso de historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, pp. 133-144. BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA Y MAISO GONZÁLEZ, JESÚS, “Reconstrucción urbana de la parroquia de la Seo de Zaragoza en el primer tercio del siglo XVIII”, en V.V.A.A., *Jornadas Sobre el Estado Actual de Los Estudios Sobre Aragón* (1981. Alcañiz), Vol. 2, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1981, pp. 769-774.

¹⁰² BALLESTÍN MIGUEL, JOSÉ MARÍA, *Zaragoza según el plano de 1712 y su vecindario de 1723*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

fue publicada en dos tomos¹⁰³. En su trayectoria investigadora posterior, Gómez Urdáñez ha continuado realizando estudios de viviendas concretas, no ya de las casas nobles y ricos ciudadanos de su primer trabajo, sino de inmuebles más modestos que no responden al modelo de casa palacio que ha monopolizado la atención de los historiadores del arte hasta el punto de erigirse en arquetipo estético de la arquitectura civil privada aragonesa¹⁰⁴. En un reciente trabajo Javier Ibáñez Fernández ha revisado, uno a uno, los componentes que definían la morfología de la casa palacio del Renacimiento aragonés (sótano, portalada, zaguán o patín, luna, escalera, piso noble) y, al compararlos con ejemplos navarros, ha podido establecer interesantes relaciones con soluciones constructivas y decorativas de origen francés¹⁰⁵. El investigador abre con ello un camino alternativo a la tradicional interpretación de la casa palacio del Renacimiento aragonés como resultado único de la tensión entre el lenguaje vernáculo de la tradición morisca y el de la tratadística italiana.

La vivienda urbana del Seiscientos zaragozano se ha considerado poco más que una continuación de los modelos renacentistas puesto que las soluciones más acordes con el gusto barroco, o las viviendas mejor documentadas en esa época, se localizaban en otros centros urbanos y rurales, como prueban —respectivamente— el artículo de Gonzalo Borrás sobre la recepción de la tipología de palacio barroco en Aragón¹⁰⁶ y el completo monográfico sobre la vivienda de Lastanosa en la ciudad de Huesca¹⁰⁷, coordinado éste último por Carlos Garcés Manau y Carmen Morte García, quien en 1985 ya había publicado unas notas sobre la arquitectura civil aragonesa del Seiscientos¹⁰⁸. De ahí el salto de los historiadores interesados en la arquitectura doméstica zaragozana al estudio de la vivienda urbana del Setecientos. El arquitecto José Laborda Yneva recuperó en los ochenta una senda abierta por el historiador del Arte Manuel Expósito Sebastián¹⁰⁹ al indagar en la obra civil de los arquitectos ilustrados (especialmente los ligados a la Academia), si bien su interés se cifraba más en el perfil formativo y profesional de los artífices que en sus encargos domésticos. Ya hemos comentado en el apartado anterior la

¹⁰³ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI, tomos I y II*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1987 y 1988.

¹⁰⁴ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n° 12, 1996-97, pp. 663-668. GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza en la Edad Moderna. GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza en la Edad Moderna. El uso de la ciudad”, en V.V.A.A., *Zaragoza, espacio histórico*, Zaragoza, Centro de Historia de Zaragoza, 2005, pp. 85-112.

¹⁰⁵ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER, “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n° 4, 2009, pp.159-197.

¹⁰⁶ BORRÁS GUALIS, GONZALO MÁXIMO, “Recepción aragonesa de la tipología del palacio barroco”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n° 1, 1984, pp. 199-226.

¹⁰⁷ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Entre erudición y naturaleza, arquitectura. La casa de Juan Vicencio Lastanosa”, en MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coord.), *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, pp. 59-67.

¹⁰⁸ MORTE GARCÍA, CARMEN, “Notas sobre arquitectura civil en Zaragoza durante el siglo XVII”, *Notas sobre arquitectura civil en Zaragoza durante el siglo XVII, Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, N° 19, 1985, pp. 41-50.

¹⁰⁹ EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL, “El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n° 2, 1985, pp. 161-176.

influencia de su trabajo y el de José Luis Ona (sobre las casas de Goya en Zaragoza)¹¹⁰ en nuestra investigación, de manera que nos remitimos a lo dicho allí.

Entre los estudios de edificios concretos podemos destacar los trabajos dedicados a las reformas del Palacio de los Sobradiel y las del Palacio arzobispal. En el poliédrico volumen coral coordinado por José Carlos Rodríguez García se detallaban los pormenores de la reforma realizada en la actual sede del Colegio Notarial, aportando una información sobre la distribución interior del espacio más detallada de lo que suele ser habitual en los estudios de arquitectura¹¹¹. Sobre las transformaciones del palacio arzobispal destacan un artículo de Domingo Buesa sobre la planta de 1777¹¹² y un artículo firmado por el mismo autor con el arquitecto Javier Borobio, responsable de la restauración de dicho palacio, en su proceso de conversión en Museo Diocesano (Hoy *Alma Mater*)¹¹³.

Al margen de estas aportaciones en torno a edificios muy concretos, el autor que más ha contribuido en los últimos años a los estudios de arquitectura doméstica en la Zaragoza del siglo XVIII ha sido Javier Martínez Molina, aunque esta parcela no sea su tema de investigación ni forme parte de sus prioridades (orientadas fundamentalmente a los edificios religiosos o en los civiles de carácter público). Sus pesquisas se han centrado en la trayectoria de los arquitectos vinculados a la Academia Zaragozana, y muy en particular en la obra de Agustín Sanz, figura estudiada también por el historiador Eliseo Serrano Martín¹¹⁴. Aunque su trabajo está enfocado en cuestiones estilísticas (concretamente en el papel de Sanz como agente principal en la introducción de la gramática “neoclásica” en Aragón), el autor ha abordado en sus artículos cuestiones relevantes para nosotros como la aplicación del modelo de casas seriadas, las obras de reedificación de un inmueble en casas pensadas para el alquiler, o el gusto de los particulares por actualizar las fachadas de los inmuebles a la moda de la corte. No obstante, en todos sus trabajos dedicados a viviendas (casas de Simón Ignacio Tarazona, Juan Casabona y Martín Goicoechea) las noticias se concentran en el diseño de fachadas, portaladas y cajas de escalera, siendo más vagas y escasas las referencias a la distribución espacial, una consecuencia lógica de la naturaleza de las fuentes empleadas y de los objetivos perseguidos por el propio investigador (perfilar los rasgos estilísticos del lenguaje clasicista en la arquitectura de Sanz)¹¹⁵.

¹¹⁰ ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS, *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

¹¹¹ RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ CARLOS, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradiel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007.

¹¹² BUESA CONDE, DOMINGO J., “El Palacio Arzobispal de Zaragoza según un plano de 1777”, *Aragonia Sacra: Revista de Investigación*, nº 21, 2011, pp. 57-94.

¹¹³ BUESA CONDE, DOMINGO J., BOROBIO SANCHIZ, JAVIER, “El Museo Diocesano de Zaragoza. Su proceso de creación”, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 29, 2014, pp. 37-64.

¹¹⁴ SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Agustín Sanz (1724-1801), arquitecto del Duque de Híjar”, en CASAUS BALLESTER, JOSÉ, *Jornadas sobre el Señorío-Ducado de Híjar: siete siglos de historia nobiliaria española* Centro de Estudios Bajo Martín, 2007, pp. 293-319.

¹¹⁵ MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, «La Casa-palacio de Simón Ignacio Tarazona en Zaragoza (1770-1771), obra del arquitecto ilustrado Agustín Sanz», *Artígrama*, 27, 2012, pp. 475-496. MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Las cinco Casas en hilera para quioneros y el Oratorio de San Antonio de Padua del Monte del Ceperuelo de Híjar (1771-1775), obra del arquitecto ilustrado zaragozano Agustín Sanz”, *Rujiar*, 13, 2012, Centro de Estudios del Bajo Martín, Teruel, pp. 183-204. MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Juan Bautista Casabona, un

Antecedentes de investigación en los interiores domésticos zaragozanos de cronología moderna

Hasta aquí los estudios centrados en la vivienda como tipología arquitectónica. Pero conviene recordar que este trabajo no es una tesis de arquitectura sino una investigación sobre el espacio doméstico amueblado y decorado, en el que los objetos están indisolublemente ligados al espacio. De ahí que reunamos a partir de ahora todos los trabajos que se han hecho sobre la vivienda zaragozana moderna como conjunto de revestimientos, muebles y enseres distribuidos en espacios segmentados y habitados. En este sentido, la tesis doctoral de Carmen Gómez Urdáñez es, de nuevo, referencia obligada, puesto que dedica un extenso y detallado capítulo del primer volumen a la caracterización y acondicionamiento de los interiores¹¹⁶.

No obstante, en esta parcela ocupan la posición prevalente las investigaciones que utilizan los inventarios como principal fuente documental. En la vivienda zaragozana del Quinientos destacan las aportaciones de María Isabel Álvaro Zamora, que ya había realizado estudios semejantes en otras localidades aragonesas de cronología más avanzada, como las casas abandonadas por los moriscos tras su expulsión de Villafeliche (1610)¹¹⁷, o el artículo en colaboración con José Luis Pano sobre los interiores dieciochescos de la Casa Matutano-Daudén de Iglesuela del Cid¹¹⁸, antes de ser transformada en establecimiento de hostelería. Sus aproximaciones más recientes a las viviendas zaragozanas (en el marco de los proyectos dirigidos por Elena Díez Jorge) tienen el inestimable valor de acercarnos a hogares de diverso perfil socioprofesional (casas de mercader-infanzón, labrador, calderero, sastre y comerciante de vino)¹¹⁹ donde se fusionan los espacios de trabajo y los de habitación, escenarios que pocas veces despiertan el interés de los estudios arquitectónicos dirigidos preferentemente hacia las viviendas de la nobleza, la burguesía acomodada o el alto funcionariado. La atención a la distribución interior y a la terminología empleada por los escribanos son, además, puntos de referencia decisivos para nuestra investigación, en la medida que nos permiten apreciar (y mostrar) los notables cambios operados en el curso de doscientos años, tanto en lo que

indiano en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de su casa-palacio (1768-1769), obra del arquitecto Agustín Sanz”, *CES.XVIII*, 23, 2013, pp. 101-128. MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “La arquitectura burguesa de nueva planta en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de las cuatro casas unifamiliares de diseño unitario construidas por Agustín Sanz para Juan Martín de Goicoechea (1768-1770)”, *Cuadernos de Estudios Borjanos LVIII*, 2015, pp. 35-72.

¹¹⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil...op.cit.*, vol. I, pp. 137-150.

¹¹⁷ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Inventario de dos casas de moriscos en Villafeliche en 1609: su condición social, localización de las viviendas, tipología y distribución interior, y ajuar”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 2, 1985, pp. 95-110

¹¹⁸ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y PANO GRACIA, JOSÉ LUIS, “Arquitectura civil en La Iglesuela del Cid, Teruel: la Casa Matutano-Daudén como conjunto unitario dieciochesco”, *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1986.

¹¹⁹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Las casas de Pedro de la Cavallería y Catalina de Albión. Espacios, funcionalidad y bienes como expresión de la posición económica, social e intelectual de un mercader zaragozano del Quinientos”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 32, 2017, pp. 253-286. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Los inventarios notariales como fuente para el conocimiento de la arquitectura doméstica del Quinientos en Zaragoza. Espacios, funcionalidad y ajuar”, en SERRANO NIZA, DOLORES (ed.), *Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 55-99. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Casas e interiores domésticos, vida y trabajo en la Zaragoza del siglo XVI”, DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA (ed.), *De puertas para adentro: La casa en los siglos XV-XVI*, Granada, editorial Comares, 2019, pp. 151-204.

se refiere a los esquemas de distribución espacial como a la nomenclatura de estancias, dependencias, infraestructuras y objetos. Facilitan, en suma, quebrar el persistente tópico de la inalterabilidad de los escenarios domésticos en las sociedades tradicionales previas a la Revolución Industrial.

En la década de los noventa del siglo anterior, Carmen Morte realizó varios estudios sobre inventarios de bienes del siglo XVI, si bien su principal interés se centró en la búsqueda de colecciones artísticas (en la línea de los estudios sobre coleccionismo de la época), y no tanto de su contextualización en los espacios de la vida cotidiana¹²⁰. De ahí que queramos destacar, por su importancia a la hora de ilustrar las vías por las que se configura el ajuar doméstico, un artículo de 1995 donde la investigadora reconstruye el proceso de reacondicionamiento de la vivienda zaragozana de don Jerónimo de Insausti, antiguo secretario del virrey de Nápoles que, al ser nombrado canónigo de la Iglesia colegial de Nuestra Señora del Pilar, decide hacer inventario de lo que hay en su domicilio sito junto al claustro del templo, revelando un ajuar construido “acumulativamente” a partir de los objetos que había en dicho inmueble, los depositados en casa de su madre y reintegrados a su recuperado hogar y, finalmente, los que quedaban por traer de su residencia napolitana¹²¹. Como afirmara la investigadora italiana Renata Ago en un influyente estudio sobre la cultura material moderna¹²², pocas veces las fuentes nos permiten establecer una trazabilidad de los objetos en el patrimonio doméstico (su llegada, su salida, sus cambios de destino), y los documentos analizados por Morte en este trabajo constituyen una de esas raras excepciones. Para concluir con los estudios realizados desde los inventarios del Quinientos cabe destacar las aproximaciones de Ana María Ágreda a los espacios “vestidos” de la época, y muy especialmente a ámbitos concretos como el dormitorio, comparando lo cercano con los modelos cortesanos¹²³. Su texto más reciente se inscribe en un análisis del inventario de Leonor y Luis Zaporta, firmado en colaboración con Carolina Naya y Elisa Ramiro¹²⁴.

En lo que toca a los interiores de la Zaragoza del Seiscientos debemos destacar las aportaciones realizadas desde la historia de la vida cotidiana en las publicaciones de Juan Postigo Vidal sobre los espacios masculinos de la vivienda¹²⁵, así como en una parte de

¹²⁰ Como ejemplo del uso de esta fuente para los estudios sobre coleccionismo artístico traemos a colación el artículo MORTE GARCÍA, CARMEN, “La colección de pinturas, tapices, dibujos, estampas y esculturas de Miguel Climent Gurrea, protonotario del Consejo Supremo de Aragón, y otros inventarios del siglo XVI”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, nº 65, 1996, pp. 131-164.

¹²¹ MORTE GARCÍA, CARMEN, “El inventario de bienes del canónigo aragonés Jerónimo de Insausti, secretario en Nápoles del virrey Pedro de Toledo”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, 1995, pp. 593-610.

¹²² AGO, RENATA, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli editore, 2006.

¹²³ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “De oro y seda: Aproximación al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos”, *BSAA Arte*, nº 84, 2018, pp. 197-217. “Vestir el lecho: Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI”, *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 6, nº 7, 2017, pp. 20-41.

¹²⁴ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, NAYA FRANCO, CAROLINA, RAMIRO REGLERO, Elisa “La ostentación en las artes como mecanismo del ascenso social: la familia Zaporta”, *Ars & Renovatio*, nº. 7, 2019, pp. 343-362.

¹²⁵ POSTIGO VIDAL, JUAN, “El estudio como espacio para la intimidad, la intelectualidad y la masculinidad en Zaragoza durante la Edad Moderna”, en SERRANO MARTÍN, ELISEO (coord.), *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en historia moderna* Vol. 2, 2012, Comunicaciones [edición digital], pp. 1067-1082.

su tesis doctoral, sobre la que volveré más adelante en una valoración de conjunto, pues su campo de estudio se prolonga hasta el final de la edad Moderna. En lo que respecta a la recopilación de fuentes notariales del siglo XVII, una buena parte de los inventarios se había localizado y transcrito en una serie de tesinas dirigidas por Gonzalo Borrás en los años ochenta del pasado siglo¹²⁶. Estas fuentes, consultadas pero no estudiadas de un modo exhaustivo, sirvieron a Miguel Ortego Capapé para trazar un sumario perfil de los interiores zaragozanos en un capítulo dedicado a la vida cotidiana en el antes mencionado catálogo de la exposición *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*¹²⁷. Más interesante es un trabajo de Javier Martínez Molina sobre el palacio de los condes de Aranda en Épila donde el autor analiza un inventario de bienes realizado en los años sesenta. Aunque no se trata de una residencia situada en Zaragoza, este interior es perfectamente comparable con viviendas de la nobleza en la capital aragonesa, y lo mismo podríamos decir del estudio del mobiliario (a cargo de María Paz Aguiló Alonso) de la casa de conde Vincencio Lastanosa en Huesca, incluido en el volumen de conjunto coordinado por Carmen Morte y Carlos Garcés¹²⁸.

En comparación con los interiores de las casas zaragozanas del Renacimiento los interiores domésticos inventariados en el Setecientos apenas habían suscitado interés de los historiadores del arte, a excepción de los incluidos en biografías histórico-artísticas de pintores, como sucede en el contexto de las investigaciones firmadas por Arturo Ansón en torno a Luzán, La saga de los Bayeu o Goya¹²⁹. La misma atención “subsidiaria” a los interiores domésticos, en tanto que subordinada a otros intereses de la investigación, se advierte en un artículo firmado por Manuel García Guatas sobre la colección de pintura que María Teresa de Vallabriga mantuvo en sus dos residencias zaragozanas, realizado a partir del testamento de la infanta y del inventario de su pinacoteca, que se encuentra en los fondos del Archivo General de Palacio¹³⁰. Con estas fuentes el historiador del arte aragonés daba algunas pinceladas parciales sobre el amueblamiento y distribución espacial de las residencias habitadas por la infanta.

Teniendo en cuenta estos antecedentes (que, como hemos dicho, no son trabajos especialmente interesados en la reconstrucción de los interiores), en lo que al siglo XVIII respecta es la autora de esta tesis quien inicia el estudio sistemático de los espacios domésticos en Zaragoza a partir de documentación notarial. Los primeros pasos en esta dirección cristalizaron en un libro de 2005 sobre los hogares documentados en los

¹²⁶ Tanto la composición de los equipos de trabajo como el arco cronológico de prospección asignado a cada uno son expuestos por el propio coordinador de la investigación en su artículo sobre la recepción de la tipología de palacio barroco en Aragón, mencionado en la nota a pie nº 100. BORRÁS GUALIS, GONZALO MÁXIMO, “Recepción aragonesa de la tipología del palacio barroco...”, *op.cit.*, esp. pp. 199-201.

¹²⁷ El autor no hace referencia en las notas finales a estos estudios pero son los únicos que podían haber servido para dar noticia de los muebles y enseres de los interiores zaragozanos de la época. V.V.A.A., *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián...*, *op.cit.*, pp. 37-45. *Vid.* nota 93.

¹²⁸ MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coord.), *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007.

¹²⁹ ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *El Pintor y profesor José Luzán Martínez (1710-1785)*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1987. ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *Los Bayeu, una familia de artistas de la Ilustración*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2012. ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *Goya y Aragón: familia, amistades y encargos artísticos*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1995.

¹³⁰ GARCÍA GUATAS, MANUEL, “La colección de pinturas y alhajas de María Teresa de Vallabriga”, *Artigrama*, nº 32, 2017, pp. 253-286.

reinados de Felipe V y Fernando VI, para ir desgranándose después en una sucesión de artículos y capítulos de libro que ampliaron el marco cronológico de la investigación hasta la llegada del siglo XIX. Este es también el límite posterior de la tesis de Juan Postigo Vidal, que dedica una parte de su contenido a la reconstrucción del espacio doméstico como escenario de la vida cotidiana¹³¹, orientando el resto de su investigación a otras parcelas de estudio como la conflictividad, la religiosidad y las prácticas cotidianas de los zaragozanos en el espacio público¹³². En lo que respecta a la parte dedicada específicamente al espacio doméstico, en conjunto en la obra de Postigo Vidal se advierte una mayor presencia de los interiores del XVII que los del XVIII, no tanto por el número de inventarios de la muestra, sino por el peso que el autor ha concedido a las fuentes más tempranas en la interpretación del ajuar doméstico. En este sentido, y por varias razones, la presente investigación está más cercana a los intereses de la tesis que, también desde el marco disciplinar de la HVC (Historia de la Vida Cotidiana), defendió Natalia González Heras en 2014¹³³. Aunque su campo de estudio es Madrid y, en particular la vivienda del alto funcionariado, el enfoque es mucho más próximo al nuestro. Para empezar porque la investigación se centra por completo en el estudio de los espacios domésticos como escenario privilegiado de la vida cotidiana. Para continuar porque su acotación, en el Setecientos, le permite un análisis más exhaustivo de estos ámbitos, descendiendo a todos los detalles y matices que proporciona una muestra cronológicamente más ajustada. De ahí que tanto su tesis doctoral como la de la historiadora del arte Rosa María Creixell Cabeza¹³⁴, dedicada a las *Cases grans* de la nobleza barcelonesa, hayan sido los dos trabajos académicos de referencia en un campo de estudio que, en Zaragoza como en otros contextos urbanos coetáneos, está llamado inevitablemente a la interdisciplinaridad y la perspectiva comparada. Parafraseando a Clifford Geertz, no estudiamos la aldea, estudiamos *en la aldea*¹³⁵.

¹³¹ En la primera parte, titulada *El mundo* (pp. 39 a 242) la interpretación del espacio doméstico se supedita a otras cuestiones como ciertos episodios biográficos de los moradores de las casas. Más cercana al análisis de la cultura material en los interiores domésticos es la Parte II, titulada *Aislamiento y Logística* (pp. 243-336). La tercera, titulada *Anchos márgenes* traspasa las fronteras del espacio doméstico y solo recurre al análisis de los objetos hallados en los inventarios (por ejemplo los artículos de juego) como parte de un enfoque más amplio, centrado en los avatares de la vida cotidiana en la calle, en la Iglesia o en los locales públicos.

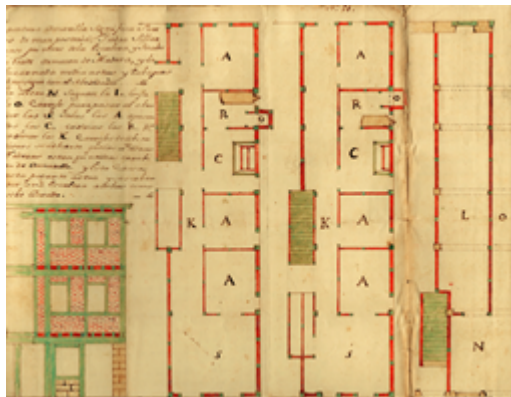
¹³² POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2014.

¹³³ GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, *Servir al rey y vivir en la corte: propiedad, formas de residencia y cultura material en el Madrid borbónico*, Tesis doctoral dirigida por Gloria Angeles Franco Rubio y María Victoria López-Cordón Cortezo, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia Moderna, 2014.

¹³⁴ CREIXELL CABEZA, ROSA MARIA, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, Tesis doctoral dirigida por Teresa M. Sala García, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2005.

¹³⁵ "The locus of study is not the object of study. Anthropologists don't study villages (...); they study in villages". GEERTZ, CLIFFORD, *The interpretation of cultures*, New York, Basic Books, 1973. Edición de Fontana Press, 1993, p. 22.

I



ESPACIOS

I.1.

MÁS INMUTABLE QUE INMORTAL. LA IMAGEN REAL Y SOÑADA DEL CASERÍO ZARAGOZANO

Esta ciudad, a pesar de las transformaciones que ha sufrido, conserva aún la forma elíptica que a lo largo del Ebro le dieron los romanos. El aspecto exterior de las casas ha continuado en el mismo estado que tenían desde su primitiva fundación, debiendo exceptuarse sin embargo muchas de las casas derruidas por el plomo enemigo de la guerra de la Independencia, que después se han reedificado con mejor gusto y mayores comodidades...La mayor parte de las casas que componen la población son de tres pisos, las hay también de cuatro y aún de mayor número, y por lo regular contienen habitaciones cómodas y espaciosas, siendo sus portadas y patios desahogados y anchurosos¹

Cuando, a mediados del siglo XIX, Madoz describía el aspecto de las calles de Zaragoza componía la estampa de un lugar extrañamente inmune a la huella del tiempo. Parece, por estas palabras, que los efectos de la guerra —primero la de Sucesión y más tarde la de Independencia— eran las únicas fuerzas capaces de alterar de forma perceptible la faz de una ciudad marcada por una terca resistencia a los cambios. Sin embargo, el estudio de los censos que se sucedieron a lo largo del siglo XVIII revela que existen razones de peso para suponer que se produjeron notables transformaciones en la fisonomía de su tejido urbano². La principal de ellas es sin duda el constante aumento de población en el arco temporal que va desde el final del conflicto de Sucesión hasta la ocupación francesa, un proceso demográfico que fue analizado en los años noventa del pasado siglo por Rosa María Blasco Martínez y Guillermo Pérez Sarrión, entre otros³. Necesariamente, este fenómeno hubo de tener repercusiones en el caserío ciudadano y en el aspecto general de un espacio —limitado todavía por las murallas— que debía albergar

¹ MADOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico 1845-50*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1985, p. 298.

² A lo largo del siglo XVIII se llevan a cabo numerosos censos y vecindarios, sumamente desiguales en método y resultados. En 1711 se acomete el vecindario de Campoflorido, le siguen los censos locales de 1709, 1716 y 1723, los censos fiscales de 1733/34, 1765/66 y 1775, el censo general de 1776, el censo de Floridablanca de 1787 y el censo de Godoy de 1797.

³ Hacia 1700 Aragón presenta un grado de urbanización muy bajo. Sólo Zaragoza superaba los 10.000 habitantes. Entre el final de la guerra de Sucesión y los años treinta la ciudad experimenta un crecimiento demográfico moderado, que se intensifica notablemente entre las décadas de los cuarenta y los setenta para sufrir a partir de ese momento una ralentización progresiva. La síntesis de este proceso se puede ver en PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La integración de Zaragoza en la red urbana de la ilustración (1700-1808)*, Zaragoza, Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1997, pp. 10-15. Los estudios demográficos que, en solitario o coautoría, firman Blasco Martínez y Pérez Sarrión están citados en las notas a pie de este apartado. Aragón comienza el siglo con una densidad de 7.43 habitantes por kilómetro cuadrado y hacia 1787 había alcanzado los 13.1 hab/km. Frente al impactante desarrollo demográfico de Cataluña, en Aragón se puede hablar de un simple crecimiento pero con repercusiones muy importantes en la ciudad de Zaragoza. Véase PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial. Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012, pp. 391-392.

a una masa humana en discreto pero continuo crecimiento, sólo frenado en los años de epidemia. Si bien este fenómeno demográfico no se tradujo en un significativo aumento del parque inmobiliario, ni tampoco en la extensión del único barrio extramuros (Altabás), sí se hizo notar, y mucho, en el recrecimiento, reconstrucción o compartimentación interior de los edificios preexistentes, pues resultaba absolutamente necesario ampliar el número de unidades de habitación por inmueble⁴.

Por otra parte, los sucesivos recuentos llevados a cabo a lo largo del siglo vienen a demostrar a su vez que el régimen de habitación de las viviendas no difiere prácticamente en nada del panorama de otros centros urbanos españoles en el mismo periodo histórico. Como en muchas ciudades españolas, en Zaragoza el alquiler fue la fórmula predominante de ocupación⁵. Este hecho queda sobradamente probado en el estudio realizado por Pedro Luis Lorenzo Cadarso del censo de 1733-34, recuento que, en opinión del investigador, no resulta demasiado útil para un estudio demográfico de corte clásico pero, a cambio, es el más fiable de cuantos se hicieron en el XVIII para estudiar la estructura de la propiedad del parque inmobiliario zaragozano⁶.

De un caserío compuesto por 4.099 viviendas, —si se excluyen las 41 que no cumplen función de domicilio privado— tan solo 427 estaban habitadas por sus propietarios, 223 permanecían desocupadas y 3.408 eran habitadas en régimen de arrendamiento. En suma, un 92,2% de los vecinos censados en Zaragoza vivía con sus familias en casas alquiladas⁷. Ya en el vecindario anterior —el de 1723— la Iglesia se perfiló como el mayor propietario de bienes inmuebles de la ciudad con un 44% de los edificios civiles privados en sus manos⁸. El estudio del censo realizado en 1733 —y purgado de errores en 1734— elevaba este porcentaje hasta el 47%, y ello sin ni siquiera

⁴ MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Las estructuras de Zaragoza en el primer tercio del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984. Siguiendo el vecindario de 1723 los autores fijan el número de habitantes en Zaragoza en 30.039 (unos 6.472 vecinos) y establecen el número de edificios asentados (excluyendo cocheras, corrales y graneros) en 4.766, frente a los 4.363 que apuntaban en un trabajo anterior. Por su parte, el censo de Floridablanca registró un número de 42.600 habitantes.

⁵ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, Madrid, El Viso, 2006, Vol. I, pp. 24-27.

⁶ LORENZO CADARSO, PEDRO LUIS, “El proyecto de única contribución en Zaragoza: el censo de 1733-1734 como fuente para la historia económica y social”, *BROCAR*, 28, 2004, pp.195-214. Los posibles errores cometidos en el recuento hecho en 1733 se subsanaron en las indagaciones abiertas en 1734, lo que aumenta la fiabilidad del documento que permaneció vigente hasta 1765-66. Los censos de 1723 y 1787, que también han sido estudiados en profundidad, son más precisos en datos demográficos pero mucho menos fiables en lo que respecta al número de viviendas y su propiedad, que es precisamente lo que sirve a los intereses de la presente tesis doctoral.

⁷ Rosa María Blasco Martínez computa el número de edificios habitados en 4.368 en el censo de 1723 y en su obra conjunta con Maiso González habla de 4.784 edificios asentados que se reducen a 4.766 al descontar bajos, cocheras, graneros y corrales exentos. En todo caso son cifras superiores a las consignadas en el censo del 33 porque en la cifra final se incluyeron *casas, iglesias, hospitales, conventos y demás habitaciones*, tal y como dispuso en su auto el intendente del reino y corregidor de Zaragoza Díaz de Arce. Véanse BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII: (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977, p.74 y MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA. *Las estructuras de Zaragoza...*, *op.cit.*, p. 39.

⁸ MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA. *Las estructuras de Zaragoza...*, *op.cit.*, p. 217.

incluir dentro del mismo las casas que eran propiedad de clérigos a título personal. De hecho, si se contaran habría que añadir un 7'6% más al porcentaje anterior. Según Lorenzo Cadarso, la nobleza ocupaba el segundo lugar en el *ranking* de propietarios, con un 30% del parque inmobiliario en su poder, si bien sus mayores ingresos no procedían de la explotación de sus propiedades urbanas sino del arrendamiento de las fincas situadas fuera de la ciudad y término de Zaragoza. Se puede concluir, por tanto, que el proceder común de los dos grandes sectores rentistas de la sociedad consistía en alquilar total o parcialmente los edificios civiles de su propiedad a uno o más arrendadores.

La Iglesia gestionó mucho mejor su patrimonio urbano que la nobleza puesto que, a lo largo de todo el siglo, se estableció un flujo de propiedades de un estamento a otro en el que la sacra institución solía llevarse la mejor parte. Fueron frecuentes los créditos simulados en forma de ventas de casas hechas a la iglesia por parte de aristócratas, inmuebles que podían volver a manos de los titulados en virtud de la cláusula de reserva del *ius redimendi* o carta de gracia. Estos préstamos, camuflados bajo la apariencia de compraventas, se amortizaban mediante la figura de la retrovención que, si bien en teoría debía ejecutarse por el mismo montante, en la práctica solía resolverse en una cantidad más alta, de tal modo que la diferencia de más que pagaban los nobles no era sino el interés satisfecho por el préstamo⁹. Esta táctica de camuflaje permitía al estamento eclesiástico mantener y rentabilizar su patrimonio inmueble y, cuestión no menor, conjurar posibles acusaciones de usura.

En el caso particular de la ciudad de Zaragoza, los grandes propietarios se beneficiaron de una serie de circunstancias favorables a sus aspiraciones. De un lado, nos encontramos con una marcada propensión a la movilidad por parte de sectores con recursos económicos suficientes como los mercaderes que, a diferencia de lo que habían hecho en el Quinientos, no incluyeron entre sus estrategias de representación la de construirse ostentosas viviendas que emulasen las casonas-palacio de los nobles. Antes bien, los mercaderes o corredores adinerados del Setecientos se decantaron por cambiar de domicilio –casi siempre alquilado– toda vez que vislumbraran que podían mejorar con ello las expectativas para sus negocios¹⁰. Otro importante factor a tener en cuenta es la peculiar composición del vecindario zaragozano en la segunda mitad del siglo, que ve crecer los porcentajes de militares, clérigos y estudiantes con residencia en la ciudad. Estos colectivos componían un núcleo cuantitativamente significativo de “población flotante” y, si bien sus miembros podían alojarse en “casas colectivas” (es decir, colegios, cuarteles, conventos) o bien en establecimientos de hostelería (mesones, posadas)¹¹, no pocos de ellos se acomodaron –en la medida de sus posibilidades– en el caserío de la ciudad. La casuística es de nuevo muy amplia y abarca desde cuartuchos alquilados a

⁹ *Idem*, pp. 222-225.

¹⁰ MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Las estructuras de Zaragoza...*, *op.cit.*, p.279.

¹¹ La mayor concentración de estudiantes se hallaba en la parroquia de San Felipe, en algunos cuartos arrendados y en la totalidad de las posadas localizadas en este sector. De hecho, algunas posadas de Zaragoza se destinaron específicamente al alojamiento de estudiantes, como las situadas en El Coso y San Andrés. Los militares preferían casas de huéspedes y los sacerdotes acogidos a este régimen de habitación se concentraron en los establecimientos próximos a La Seo, en las calles Mayor, Cuchillería y Frenería. Véase BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA. *Zaragoza en el siglo XVIII...*, *op.cit.*, pp. 45 y 63.

estudiantes en los límites de la infravivienda, hasta los hogares habitados por las élites militar y eclesiástica, que ocuparon residencias a la altura de su posición social. En cualquier caso, y como recordaba José Luis Ona en su investigación sobre las casas que ocupó la familia Goya en Zaragoza¹², en la capital del Ebro fueron excepcionales a lo largo de toda la centuria los inmuebles íntegramente explotados en régimen de alquiler que acogieran un número suficiente de hogares alquilados como para que pudieran considerarse precedentes directos de la casa de vecindad¹³.

En el famoso censo de Floridablanca la población incluida en el cómputo situaba a Zaragoza como la quinta ciudad más poblada de España, después de Madrid, Barcelona, Sevilla y Valencia, y ello a pesar de los grupos que fueron excluidos del recuento (los residentes en conventos e instituciones asistenciales) así como del impacto que sin duda hubo de tener en la población la epidemia del año anterior¹⁴. Al igual que a principios de siglo, hacia 1787 el caserío zaragozano seguía estando mayoritariamente compuesto por lo que llamamos –sólo por cuestiones operativas– viviendas unifamiliares, aunque conviene recordar que este término se utiliza aquí únicamente para diferenciar estos edificios de los construidos *ex profeso* como casa de vecinos, un tipo de arquitectura civil todavía inusual en una ciudad que, por el momento, continuaba resistiéndose al crecimiento en altura.

Lo que, siguiendo a la historiografía del urbanismo zaragozano llamamos vivienda unifamiliar –término igualmente utilizado por Rosa María Blasco Martínez– responde a un tipo de construcción conformado por bodega subterránea o semisubterránea, un patio o luna para garantizar luz y ventilación (a veces complementado por *patinejos* o *lunicas*), un *quarto bajo* y *entresuelos*, un *quarto alto* o *principal* y la *falsa* cubierta. Este modelo –presente todavía en la descripción de Madoz que abría este capítulo– se fijó en el Renacimiento, con algunas modificaciones posteriores. Estudiado exhaustivamente por Carmen Gómez Urdáñez, Isabel Álvaro Zamora y Javier Ibáñez Fernández –en los ejemplos señoriales pero también en otros más modestos¹⁵– podría decirse que,

¹² ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS, *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997, p.

¹³ Uno de los ejemplos más próximos a este modelo podría ser el edificio conocido como la “Casa de la cuchillería” (por el nombre de la calle) o “casa del conde de Belchite”, por su propietario, que había compartimentado todo su interior en diferentes “habitaciones” (grupos de estancias) para arrendar. José Luis Ona confirma su excepcionalidad, tanto desde su investigación a partir de los Libros de Matrículas como de los estudios previos sobre el censo de 1723, en particular el de Blasco Martínez. De éste se desprende que solo una docena de edificios en la ciudad estaban habitados por más de seis familias y que el límite máximo inquilinos era de trece. *Idem*, p. 27. Véase especialmente la nota 31.

¹⁴ En este cómputo no estaban incluidos ni los 962 religiosos y 449 religiosas residentes en los conventos de la ciudad ni los 2.029 que estaban hospitalizados o recluidos en los diferentes centros sanitarios o benéficos. Véase LÓPEZ GONZÁLEZ, JUAN-JAIME, *Zaragoza a finales del XVIII. 1782-1792*, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución Fernando el Católico, 1977, p. 12.

¹⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna”, *Artigrama*, 12, 1996-97, pp. 663-668. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Los inventarios notariales como fuente para el conocimiento de la arquitectura doméstica del Quinientos en Zaragoza. Espacios, funcionalidad y ajuar”, en SERRANO NIZA, DOLORES (ed.), *Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 55-99. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Casas e interiores domésticos, vida y trabajo en la Zaragoza del siglo XVI”, en DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA (ed.), *De puertas para adentro: La casa en los siglos XV-XVI*, Granada, Editorial Comares,

prescindiendo de los elementos distintivos aragoneses, equivale en lo básico a lo que Blasco Esquivias, en su amplia monografía sobre la casa, denomina “casa principal”.

En la práctica muchas de estas casas que hemos llamado unifamiliares estaban, en cambio, habitadas por varias familias, que arrendaban un número variable de piezas o dependencias. Las reformas parciales, la reestructuración de los distintos niveles de suelo, la *partición por medias casas* y los acuerdos de uso compartido de zonas comunes en la vivienda (bodegas, *zaguán* o *patín* y patio o *luna* fundamentalmente) eran soluciones muy extendidas que conocemos a través de los contratos de alquiler¹⁶ y de las disposiciones testamentarias. A la orden del día estaba también la cesión de una parte del inmueble como vivienda para otras personas o familias, bien por caridad, bien como muestra de afecto personal o bien como fórmula indirecta de mecenazgo (de un noble a un artista, por ejemplo). Las modalidades de fragmentación eran variadas: la *media casa* o el alquiler de todo un nivel de suelo (los entresuelos, por ejemplo), la explotación de los bajos arrendados como locales comerciales en los que el arrendatario podía establecer su vivienda elemental, la habilitación de una o dos piezas (sin cocina) a modo de lo que Blasco Esquivias denomina “casa mínima”, e incluso el mero aprovechamiento de un espacio residual del edificio, por ejemplo el hueco existente bajo el arranque de una escalera¹⁷.

Por otra parte, el mismo propietario podía excluir algunas piezas del inmueble del contrato de arrendamiento, reservando para sí su uso y explotación en exclusiva, medida que solía afectar a los balcones (reservados o alquilados a terceros por días para contemplar desde ellos festejos públicos puntuales), o bien a algunas dependencias de intendencia o de almacén (bodegas, repostes), que continuaban rindiendo servicio únicamente al propietario del inmueble. Tomemos como ejemplo ilustrativo el caso de don Joseph de la Cruz. En calidad de tutor de su sobrina menor de edad, arrendó la casa que ésta heredó de sus difuntos padres a un comerciante. De forma expresa, el contrato excluía tajantemente del alquiler tanto la bodega del aceite como un *quarto contiguo al estudio*, ya que este espacio situado en el nivel de entresuelo estaba destinado a servir de trastero para guardar los bienes muebles heredados por la pequeña propietaria¹⁸. Como se acostumbraba a hacer en todos los contratos, el precio de alquiler se fijó por una cantidad anual que solía satisfacerse en dos plazos, uno a pagar el día de Navidad y otro el día de San Juan (24 de junio), el mismo sistema que seguía el arriendo de los patios y edificios

2019, pp. 151-204. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER, “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 4, 2009, pp.159-197.

¹⁶ Así se establece en el contrato de arrendamiento de una vivienda en la calle del Coso que Francisco de Goya firma con el infanzón don Joseph Asensio y su hijo en 1780. En virtud del documento, publicado por vez primera por Jose Luis Ona, la familia de Goya utilizaba las dependencias del entresuelo como vivienda y aceptaba el uso común de bodegas, pozo, caño y corral. Véase ABAD-ZARDOYA, CARMEN. “*Donde el arte debe sujetarse a la necesidad*. Intendencia doméstica, sociabilidad y apartamentos masculinos en los entresuelos del siglo XVIII.” en FRANCO RUBIO, GLORIA A. *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Madrid, A.C. Almudayna, 2012, pp. 113-134.

¹⁷ Véase “Flexibilidad de la vivienda moderna. La casa mínima” en BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (dir. e idea), *La casa...*, *op.cit.*, pp.38-43, esp. p. 38.

¹⁸ A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1761, ff. 145v.-147r.

de propiedad y gestión públicas, como se desprende de los libros de mayordomía del Archivo Municipal¹⁹.

Otro rasgo característico del urbanismo zaragozano que han señalado los investigadores es la ausencia de una verdadera zonificación de la ciudad hasta el siglo XIX²⁰, si bien a finales del Setecientos se adivina ya un tímido avance en esta dirección, una “estratificación espacial” que, en opinión de Pérez Sarrión y Moreno Almárcegui, no es sino el reflejo de la “creciente estratificación social de Zaragoza”, fenómeno que solo se completaría ya pasada la guerra de Independencia²¹. Hasta entonces, el variado perfil socioeconómico que se observaba en muchas parroquias (antes de 1769) o barrios (tras la compartimentación en cuarteles de 1769) hasta bien avanzado el siglo es resultado de la manera en que la ciudad absorbió el crecimiento demográfico, sin renunciar al tipo de vivienda unifamiliar, las más de las veces convertida *de facto* en un microcosmos de hogares desiguales tanto en tamaño como en dotaciones. La práctica común del arrendamiento o cesión de cuartos favorecía que un inmueble estuviese habitado por residentes de muy diversa condición social o económica. Así lo ha constatado Beatriz Blasco Esquivias para Madrid y la mayoría de las ciudades españolas en la Edad Moderna. En este contexto urbano, la autora emplea el término “casa principal”, para referirse a lo que hemos preferido llamar —pese a las contradicciones que ello implica— “vivienda unifamiliar” (sin connotaciones de clase) en el caso de Zaragoza²².

Es sabido que el asentamiento de estas prácticas —me refiero a las constantes reordenaciones del espacio interior para multiplicar los espacios habitables— fue

¹⁹ A.M.Z., Libro de Mayordomía. Mayordomo Francisco Espital.

²⁰ JIMÉNEZ, MARÍA ROSA, “Zaragoza en la época de Goya”, en SESEÑA, NATACHA. (ed.) *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Lunberg, 1996, pp. 93-111, esp. pp. 95-96. Rosa María Blasco Martínez había hecho la misma observación a partir del estudio detallado de los vecinos de las diferentes parroquias a partir del vecindario de 1723. La mayor uniformidad se percibe en Altabás (perfil rural/industrial) San Pablo (perfil artesano/mercantil), San Pedro (perfil aristocrático/ciudadano) y San Lorenzo (perfil aristocrático). Incluso en las parroquias o barrios que eran enclaves tradicionales de la aristocracia se aprecia una evidente diversidad social. La faz comercial de algunas calles que comparten por tramos varias de estas parroquias (Coso, Calle Mayor) propicia dicha diversidad. Es el caso de las parroquias o barrios del Pilar, San Felipe, Santa Cruz, Santiago y San Andrés. Por otra parte, en parroquias o barrios con un perfil rural o artesanal se ubican núcleos de residencias aristocráticas, concentradas en plazas, plazuelas o ensanches. Es el caso de La Magdalena, San Gil o Santa Engracia. Véase BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA. *Zaragoza en el siglo XVIII...op.cit.*, pp. 28-67.

²¹ MORENO ALMÁRCEGUI, ANTONIO Y PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, “Población y estructura social de Zaragoza en 1787: la distribución por estados y profesiones”, en A.A.V.V., *Estado actual de los estudios sobre Aragón, t.II*, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1982, pp. 293-301, esp. p. 301.

²² “Aquella que constituye para la mayoría de los usuarios una morada definitiva y desahogada...la casa que sin necesidad de ser monumental o palaciega, dispone de todas las estancias necesarias para el cómodo desarrollo de la vida pública y privada del ser humano”. Como recuerda la autora esta edificación ideal (morfológicamente identificado con el edificio de tres plantas propuesto en las ordenanzas de Torija de 1661) no siempre constituía una vivienda única sino que se fragmentaba “hasta lo imposible” dando lugar a una desigual combinación de infraviviendas, un domicilio confortable y acomodado, casas-tienda y bajo comercial, todo en el mismo inmueble. “La vivienda perfecta: la casa principal” en BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *La casa...*, *op.cit.*, pp. 46-47. Lo que Blasco Esquivias llama “casa principal”, con todas las peculiaridades apuntadas coincide con el concepto de “vivienda unifamiliar” manejado por Beatriz Blasco, Guillermo Fatás y yo misma.

decisivo para ralentizar la renovación del parque inmobiliario de muchas urbes españolas modernas²³. Esta deceleración general parece agudizarse en Zaragoza, que en el siglo XVIII no cuenta con empresas constructivas en el campo de la arquitectura civil privada que hayan suscitado el interés de los historiadores fuera de las reformas del palacio arzobispal, la construcción del palacio de los condes de Sobradriel y la del Palacio del Marqués de Lazán o de Palafox. Más recientemente, los trabajos de Javier Martínez Molina sobre el arquitecto Agustín Sanz han revelado obras de importancia, reedificaciones completas que representan a un nuevo lenguaje arquitectónico, el neoclásico [aunque tal vez debiéramos llamarlo *clasicismo académico*], pero un tanto sobredimensionadas en lo que toca a la valoración de su trascendencia estética²⁴.

La literatura de la época también aporta noticias puntuales sobre novedades en el caserío ciudadano, concentradas fundamentalmente en las crónicas locales de Faustino Casamayor y Ceballos. Por esta fuente sabemos de algunas intervenciones comentadas en los mentideros ciudadanos, pero con una repercusión poco más que epidérmica en el caserío urbano. En 1786 se recubrieron de pintura verde —se dice que *a la moda de Madrid*— la fachada de la casa de la Cabra de don José Dara en la calle de Botigas Ondas, y la de don Simón Tarazona en el Coso²⁵. No fueron las únicas que siguieron esta tendencia en el último tercio del Setecientos, como ha señalado Martínez Molina²⁶, lo que confirma esa voluntad de actualización del aspecto exterior de los edificios. En 1790, según las crónicas de don Faustino, se construyeron varias casas en la que todavía era la vía principal de la ciudad, concretamente en el ángulo con las *Piedras del Coso*, otras dos en la *esquina con la calle de la Yedra* y una más en la intersección con *San Andrés*. Especialmente interesantes son los detalles que aporta el texto en relación a la construcción de las primeras, en suelo público, en el lugar antes llamado *Muro de la ciudad*. El ayuntamiento cedió este terreno baldío para construir en él nuevas casas *según lo pedía el aumento del vecindario*. El poder público respondía así a lo que era sin duda una necesidad creada por el crecimiento demográfico, algo que ya se ha apuntado al comienzo de este apartado cuando se hablaba de la forzada repercusión que este fenómeno hubo de tener en el caserío ciudadano²⁷.

²³ *Ibidem*, p. 26.

²⁴ La casa-palacio para Juan Bautista Casabona en el Coso, la que hizo para el *Pío Legado de los 36 pobres de La Seo*, la casa-palacio de Simón Ignacio Tarazona, las casas de Miguel Fábregas y las cuatro casas edificadas para Juan Martín de Goicoechea, con vistas a su arrendamiento, en la calle de las Botigas Hondas. Véanse MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Juan Bautista Casabona, un indiano en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de su casa-palacio (1768-1769), obra del arquitecto Agustín Sanz”, *CES.XVIII*, 23, 2013, pp. 101-128, MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, «La Casa-palacio de Simón Ignacio Tarazona en Zaragoza (1770-1771), obra del arquitecto ilustrado Agustín Sanz», *Artigrama*, 27, 2012, pp. 475-496.

²⁵ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos e históricos de las cosas particulares ocurridas en la Imperial y Augusta Ciudad de Zaragoza*, tomo III (1786), f. 191 r. y v.

²⁶ También se “dieron de color” las fachadas de la casa de Francisco Domezayn o de la marquesa de Estepa (actual casa Tarín), el remodelado palacio de los condes de Sobradriel (1771-1772), el de los marqueses de Lazán (1785) o los de Ayerbe (1789-1792). Véase MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Juan Bautista Casabona...” *op.cit.*, p. 124.

²⁷ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos e históricos...op.cit.*, t.VII (1790), ff. 128.

En el mismo año de 1790 se llevó a cabo la renovación de la fachada y la portada de la Casa de Lierta, en la calle del Pilar, propiedad deshabitada de los marqueses de Ayerbe que, tras las obras de mejora, quedó *muy hermosa y acomodada para la habitación de los Excelentísimos Señores Barones de Sanchez y Torrellas*, sus nuevos moradores²⁸. Las reformas interiores —las mayoritarias cuantitativamente en la documentación del A.M.Z. que registra la actividad de los maestros de obras— resultan algo más difíciles de conocer con detalle (a diferencia de lo que sucede en el siglo XVI) y sólo ocasionalmente se puede hallar algún rastro documental de las mismas intervenciones en los protocolos notariales, no tanto en forma de contratos de obras sino mediante registros de pagos realizados por ese concepto que se insertan en algunos inventarios. Por esta vía se han podido conocer intervenciones como las que se hicieron en las casas del Coso de don Francisco de Soto a iniciativa de su viuda, doña Joaquina Ondeano, y que consistieron en dotar a la casa de un piso más (un *tercer suelo*), abrir tres balcones en fachada y acometer unos *remiendos y mutaciones en el entresuelo para habitarlo*²⁹.

Así pues, al margen de unas cuantas reedificaciones, la tónica general consistió en modificar lo disponible para adaptarlo al gusto o a las nuevas circunstancias, una actitud que quedaba lejos del fervor edilicio que mostraron tanto la alta y la baja nobleza como la burguesía acomodada durante el Renacimiento³⁰, periodo en el que se modificó una parte significativa del parcelario de la ciudad a través de la compra recurrente de estrechos inmuebles contiguos de época medieval para conseguir solares más amplios donde elevar las nuevas edificaciones³¹. Como ya se sugerido en un párrafo anterior, la burguesía comercial del XVIII prefirió cambiar de alquiler en virtud de sus intereses mercantiles tantas veces como considerase necesario antes que embarcarse en la construcción de una gran residencia propia. Otro tanto se puede decir de una baja nobleza que, como novedad del siglo, contaba entre sus filas con no pocos individuos que desempeñaban actividades profesionales remuneradas, de carácter liberal, mercantil o incluso artesanal. Algunas calles, como la Platería y las circundantes a los espacios de mercado, eran un potente reclamo para corredores, mercaderes, titulares de todo tipo de obradores y profesionales liberales. Como ya se verá más adelante, las estrategias de emulación de esta burguesía con poder adquisitivo se manifestarían preferentemente en la decoración y redistribución de los interiores. Mientras tanto, la alta nobleza aragonesa manifestó a lo largo del siglo una tendencia creciente a abandonar la ciudad para establecerse en Madrid, de forma que no figuraba entre sus prioridades la construcción de nuevas casas particularmente fastuosas. En cuanto a quienes decidieron demoler los edificios antiguos y levantar en su lugar nuevas construcciones para quedarse en la ciudad, a menudo decidieron construir una residencia para sí y otra, más modesta y pequeña, para explotarla en régimen de alquiler³².

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Los gastos por estas obras se incluyen en el inventario de todos los bienes que Joaquina Ondeano recibió de su primer marido, hecho a raíz de su nuevo matrimonio con un oficial del Regimiento de suizos católicos de Buc, formalizado el año de 1762. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1763, ff. 110r.-125v.

³⁰ Muchas de las viviendas más relevantes edificadas en el siglo XVI pertenecían a ricos mercaderes y miembros del rango más bajo de la nobleza. GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna”, en *Artigrama*, 12, 1996-97, pp. 663-668, esp. p. 672.

³¹ Gómez Urdáñez considera probada esta práctica a partir de los frecuentes contratos de compraventa de este tenor en la documentación notarial del XVI, *Idem*, p. 666.

³² Así lo hizo, por ejemplo, el indiano Juan Casabona.

I.1.1. *Nostalgia de “La Harta”*

Como se puede deducir de lo expuesto hasta el momento, los cambios en el caserío zaragozano permanecieron en buena medida ocultos, pues a menudo se desarrollaron de puertas para adentro. Tal vez esto fuese determinante en la imagen que Zaragoza proyectaba al exterior, tanto a través de las crónicas de viaje como en la iconografía de la ciudad, recursos de interés para el historiador que desea reconstruir el antiguo caserío cuando escasean los restos conservados, los planos y los contratos de obras. No obstante, las estampas o pinturas con vistas panorámicas que se hicieron a lo largo del siglo XVIII, —incluidas las representaciones de la virgen del Pilar con *La Inmortal* como telón de fondo—, no sirven de mucho, pues se limitaron a reproducir, una y otra vez, la imagen idealizada de la urbe. Paolo Petrini (1704), Carlos Casanova (1734), José Luzán (1765) y Juan Fernando Palomino (1779) representaron una ciudad encintada en sus muros perimetrales, con sus principales monumentos resaltados en una retocada *skyline* donde rivalizaban en protagonismo los hitos arquitectónicos del Renacimiento y una Basílica del Pilar con sus cuatro torres milagrosamente concluidas antes de tiempo. Habrá que esperar a un grabado mariano de 1799 de G. Lafuente para contemplar, por vez primera, la ciudad fuera de sus murallas, tanto las reales como las imaginadas³³. A decir verdad, la relevancia de estas fuentes estriba no tanto en su veracidad topográfica cuanto en el ideal de ciudad que proponen, una peculiar combinación de “futuribles” con los restos mejor valorados de su pasado.

En las descripciones literarias, esto es, en las crónicas de viajeros del siglo XVIII, también pesa el tópico de *Zaragoza la Harta*, forjado a partir de la época de prosperidad y fiebre constructiva que vivió la capital en el siglo XVI, fijando su perfil más favorecedor en un persistente imaginario ciego a los cambios. Así, a finales del siglo XVII nos encontramos con una urbe de provincias afectada, como tantas otras, por la profunda crisis que acompañó al desmoronamiento de la Casa de Austria y al consiguiente conflicto dinástico. Y sin embargo, entre los últimos años del XVII y los primeros del XVIII Zaragoza siguió cosechando grandes halagos, que si bien no merecen demasiada fiabilidad en la pluma de Mme. D’Aulnoy, quizá puedan ser tenidos en mayor consideración en la más templada prosa de Aubry de la Motraye. Sin incurrir en los excesos laudatorios de la d’Aulnoy³⁴, Monsieur de la Motraye insistió en la belleza de

³³ Todas las obras mencionadas fueron recopiladas por QUINTO Y DE LOS RÍOS, JOSÉ PASCUAL DE, *Album gráfico de Zaragoza*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1985. Véanse además los comentarios hechos a estas imágenes en SÁNCHEZ SANZ, MARÍA ELISA, “El archivo de imágenes retrospectivas de Zaragoza como fuente de estudio del urbanismo de la ciudad”, en VÁZQUEZ ASTORGA, MÓNICA (coord.), *Actas VII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003, pp.341-363, esp. pp. 439-351.

³⁴ MME. D’AULNOY, “Relación del viaje a España a Su Alteza Real Monseñor el Duque de Chartres, en García Mercadal, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, Tomo IV, p. 49. La descripción está tomada de boca de la hermosa marquesa de los Ríos, según madame D’Aulnoy: “Que la ciudad de Zaragoza era grande, las casas más hermosas que en Madrid, las plazas públicas adornadas con soportales. Que la calle Santa, donde hacían el paseo, era tan larga y ancha que podía pasar por una plaza grande y vasta. Que en ella se veían los palacios de varios señores...que la

una ciudad de calles anchas y bien pavimentadas, con palabras que recordaban demasiado a las antiguas descripciones de El Coso. Su visión fue tan benévola como sumaria pues se limitaba a citar los edificios públicos más significativos, como es acostumbrado en este tipo de relatos³⁵.

Precisamente cuando la ciudad comenzaba a recuperarse de los efectos de la guerra de Sucesión y se iniciaba un periodo de crecimiento aparecieron las primeras descripciones críticas, atemperadas, eso sí, por los restos que quedaban en pie del tópico de *La Harta*. Los viajeros del XVIII presentan a Zaragoza con expresiones conocidas: se refieren a esta localidad como una de las ciudades ricas de España o, cuando menos, como una de las más considerables. Nada nuevo. La mayoría de los cronistas dedicaron toda su atención a la arquitectura monumental: los edificios religiosos, la Universidad, la sede del Tribunal de la Inquisición y, llegado el momento, las obras del Gran Canal. Pertenecen a esta categoría relatos de tonos tan dispares como los del cáustico Norberto Caimo³⁶ y el metódico Joseph Townsend quien, en este caso y a diferencia de lo que era su proceder habitual, no dedica ni una sola línea a la descripción de residencias privadas³⁷.

Sólo de forma excepcional reaparecen en esta literatura las alusiones a las calles y el caserío, observaciones que, no obstante, remiten una y otra vez a los pasados esplendores del Coso, convertido en sinécdoque de la ciudad. En esta tónica se pronunciaba el padre Flórez quien, en 1762, recuperó para Zaragoza las etiquetas de *nobilísima* y *ostentosa* gracias al todavía presentable aspecto de su vía principal, *que puede suplir el defecto de las demás*. Mucho menos comprensivo con estos contrastes se mostraría en 1784 el Marqués de Langle describiendo un desmoralizador escenario de calles oscuras, estrechas, sucias y fangosas (*sic*) en las que no se ve *ni gota y jamás se puede poner el pie*. Aun con todo, el polémico autor del *viaje de Fígaro a España* indultaba al Coso, más por inercia que por buena voluntad³⁸. En la última década del siglo el barón de Bourgoing —quien en 1792 utilizaba las cifras del censo de Floridablanca para referirse a su población— dibujó un retrato algo más favorable de una ciudad, que en su opinión, despierta entonces *de su letargo y se hace digna de ser la capital del hermoso reino de Aragón*³⁹.

ciudad carecía de murallas pero que sus habitantes eran tan valientes que se bastaban para defenderla. Que no tenía fuentes y ese era uno de sus mayores defectos.”

³⁵ MOTRAYE, AUBRY DE LA, “Viajes en Europa, Asia y África”, en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, Tomo IV, p. 436. “La ciudad, en grande, merece ser puesta en rango de las más bellas; es grande y está bien poblada. Sus calles son anchas y bien pavimentadas; tiene una buena universidad y un Tribunal de la Inquisición en uno de los palacios de los antiguos reyes de Aragón... Tiene, además de eso un rico hospital, dos buenos puentes, uno de piedra y otro de madera”.

³⁶ CAIMO, NORBERTO, “Viaje a España hecho en el año 1755” en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros...*, *op.cit.*, tomo IV, pp. 775-776.

³⁷ TOWNSEND, JOSEPH, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-87)*, Madrid, Turner, 1988, pp. 87-91.

³⁸ MARQUÉS DE LANGLE, “Viaje de Fígaro a España” en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros...*, *op.cit.*, tomo V, pp. 803-804.

³⁹ BARÓN DE BOURGOING, “Un paseo por España durante la Revolución Francesa” en GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros...*, *op.cit.*, tomo V, p. 523.

El único español incluido en esta lista de visitantes, el académico Antonio Ponz, se mostró lógicamente más interesado en la ciudad monumental, pero aun así reservó un espacio en su relato para referirse a la arquitectura civil privada⁴⁰. Sus comentarios sobre los *rafes* [por aleros] de los palacios del XVI recuperarían el tono de las alabanzas de Juan Bautista Labaña, una ya por entonces clásica descripción de la ciudad que sus propios habitantes sacaban a relucir a conveniencia, como representación idónea de lo que hoy se llamaría pomposamente la “marca Zaragoza”⁴¹.

I.1.2.

Propietarios y arrendatarios. El impacto de la especulación en el caserío zaragozano

En *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza*, la selección documental extraída del Archivo Municipal de Zaragoza (AMZ) por el arquitecto José Laborda Yneva reveló datos que nos ayudan a redimensionar las distancias entre el imaginario tradicional de la ciudad y la adaptación de su caserío, tanto a la nueva realidad demográfica, como a las voluntades reformistas de los ilustrados. El número de arquitectos en activo y el número de intervenciones en el campo de la arquitectura doméstica es notable a lo largo del Setecientos. Sin embargo, el volumen de obra nueva es significativamente menor con respecto al número de reformas, que ocupan la mayor parte de la actividad de los profesionales. Se podría objetar a esta observación que la superioridad numérica de intervenciones o reconstrucciones menores, por lógica, se produce siempre, pero en el contexto que analizamos concurre un factor nuevo que obliga a prestarle una mayor atención a este desequilibrio: hasta entonces no se había experimentado un crecimiento demográfico lo suficientemente intenso como para justificar la actuación directa en el parque inmobiliario zaragozano, todavía constreñido por su cinturón murario.

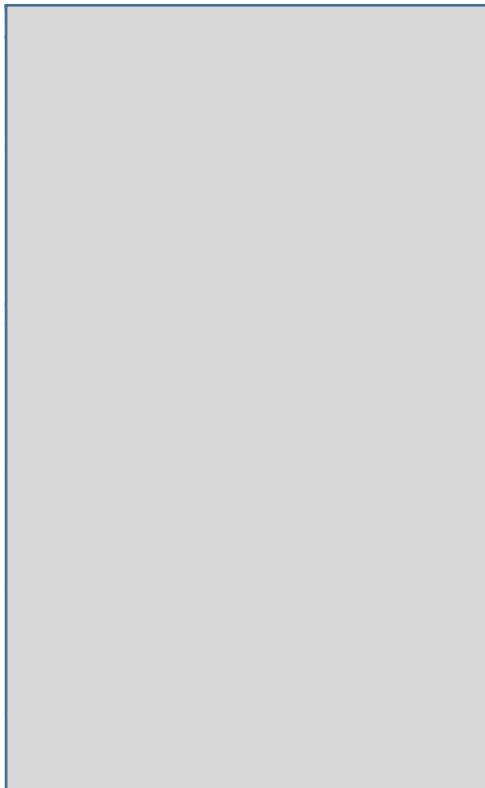
Si comparamos el panorama que describe la tesis de Laborda Yneva con la actividad constructiva que analiza al detalle Gómez Urdáñez en el siglo XVI advertimos, además, dos comportamientos diametralmente opuestos entre los sectores que encargan las obras. En el periodo renacentista Gómez Urdáñez constató una tendencia a comprar varios inmuebles contiguos (parcelas estrechas y desarrolladas en profundidad) para terminar elevando en los amplios solares resultantes edificios de fachadas apaisadas y plantas más holgadas en anchura. Por el contrario, en el Setecientos no son raras ni las adiciones de pisos, ni las reedificaciones sobre el mismo solar ni las reformas en las que se compartimentan casas y solares preexistentes para edificar dos o más viviendas (estrechas y profundas) donde antes solo había una. Si se me permite la comparación, la planimetría urbana acusa con ello una suerte de “medievalización”, en la medida en que

⁴⁰ PONZ, ANTONIO, *Viage de España, o cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, en la Imprenta de Ibarra, 1772-1794, Tomo XV (1788).

⁴¹ Véase una síntesis completa de las referencias a la ciudad y caserío de la Zaragoza Renacentista en los relatos de los viajeros en GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Zaragoza y los palacios del Renacimiento*, Zaragoza, Obra Social y Cultural de Ibercaja, 2008, pp. 3-13 y 25-26.

esta práctica —relacionada directamente con la actividad especulativa de los sectores rentistas— volvió a crear, en ciertas zonas, un callejero a base de parcelas estrechas y alargadas. Algunas cocheras urbanas siguieron la misma suerte y se colmataron estos espacios abiertos elevando viviendas en su lugar, casi siempre más de una. El objetivo para los propietarios del suelo o del inmueble en cuestión estaba claro, lo que pretendían era rentabilizar al máximo la inversión en el suelo urbano mediante el alquiler.

Uno de los ejemplos más representativos de esta manera de proceder es el caso de Martín Goicoechea, que en 1768 solicitó al arquitecto Agustín Sanz la construcción de cuatro casas destinadas al alquiler en el espacio que ocupaban anteriormente dos casas contiguas pertenecientes a la familia⁴². Al tratarse de un hecho conocido (y estudiado en un artículo de Martínez Molina) hemos preferido sacar a la luz un ejemplo inédito protagonizado no ya por un burgués, sino por el heredero de un noble cuyo comportamiento obedece al mismo impulso mercantilista.



Don Rafael Salavert (utilizamos la grafía, con v, que utiliza el documento), era el hijo menor del fallecido don Félix Salavert, marqués de Valdeolmos⁴³. El patriarca había reunido un total de quince casas que, en vida, explotaba en régimen de alquiler a través de don Pablo Castellanos, quien continuaba gestionando las propiedades de la familia en la ciudad. En este patrimonio se incluyeron también las *Casas Principales del marqués*, que estaban arrendadas a un tal Vicente Suelbes en 1762. Don Rafael Salavert el menor de los hijos de don Félix, resultó menos beneficiado que sus dos hermanos mayores en el reparto de la herencia paterna y, para mejorar su situación, propuso intervenir en la gestión del mayorazgo formado con los bienes aragoneses del difunto marqués. Una iniciativa que, como cabía esperar, topó con una tenaz resistencia por parte del antiguo administrador, el mencionado Castellanos.

Julian de Yarza y Blas de Juara, Plano de la casa perteneciente a don Rafael de Salavert, caballero del Hábito de Santiago, sita en la plaza del Colegio de la Compañía. Vivienda de menor tamaño. A.H.Z., C/MPGD/000002.

Entre estos bienes figuraba una *Cochera* y *sitio* localizada en la *Plaza de la Compañía*. La intención de los herederos de don Félix, y más concretamente la de don Rafael, era transformar

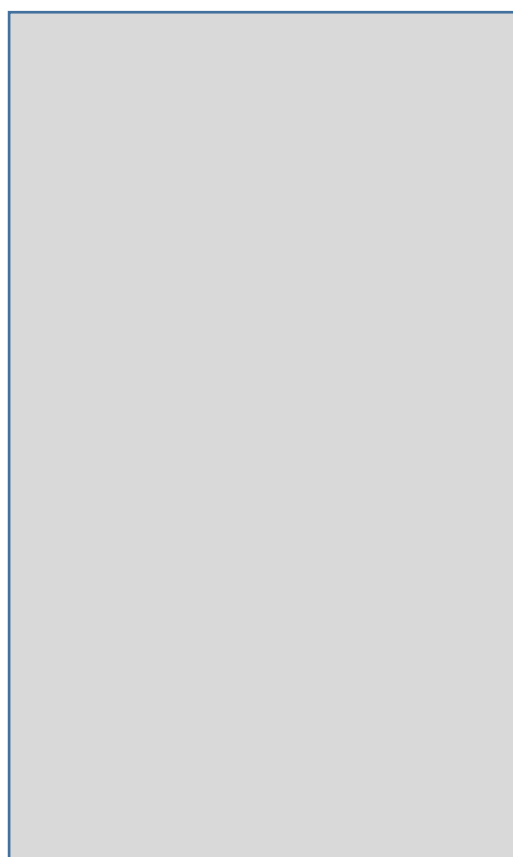
⁴² Los pormenores del proyecto se detallan en MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “La arquitectura burguesa de nueva planta en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de las cuatro casas unifamiliares de diseño unitario construidas por Agustín Sanz para Juan Martín de Goicoechea (1768-1770)”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LVIII, 2015, pp. 35-72.

⁴³ A.H.Z., Pleitos Civiles, J 13377-11, 1763.

el solar en dos casas de tamaño distinto —una más grande y mejor dotada que la otra— con el fin de alquilarlas. Los planos del proyecto aparecen en los folios 55 y 56 de un contencioso civil iniciado en 1763 en el que el menor de los Salavert reclamaba al administrador, Pablo Castellanos, la entrega de 44.516 reales de plata y 13 dineros de la herencia del marqués para invertirlos en la construcción de las casas de alquiler. En el pleito que se estableció para dirimir el conflicto entre las partes⁴⁴ se llamó a declarar a los maestros de obras Julián de Yarza y Onofre Gracián, así como a los maestros carpinteros Blas de Juara y Tomás Pardo. Todos ellos examinaron los planos⁴⁵ de las dos viviendas que don Rafael Salavert quería edificar. En sus visuras, los profesionales debían pronunciarse sobre dos cuestiones. La primera, sobre la conveniencia de construir las casas, la segunda, valorar el coste real que acarrearía su construcción.

El maestro de obras Onofre Gracián se manifestó a favor de la viabilidad de los planes de don Rafael y concluyó su informe afirmando (f.61r. y v.) *que en los referidos fundos pueden construirse dos casas cómodas que hechas según los diseños presentados en autos serán unas fincas apreciables y útiles al aumento de dicho mayorazgo y que su coste entiendo será al todo, incluyendo todo gasto, la cantidad de 3000 libras poco más o menos, en esta forma 2000 libras para la arbañilería y maderaje de la casa grande que comprende el primer diseño y 500 libras para la carpintería y errajes de la misma: Y que en la segunda casa, que comprende el segundo diseño, es necesario gastarse 440 libras en la arbañilería y 60 en la carpintería y errajes...*⁴⁶.

Evidentemente, el dinero que se podía obtener del arrendamiento de dos casas era más que el que se podía pedir por la mejor de las cocheras. Por otra parte, la construcción de viviendas diseñadas *ex profeso* para alquilar reflejaba la existencia de un mercado especulativo en el que los inversores y futuros rentistas contemplaban, *a priori*, la diversidad de perfiles de los potenciales arrendatarios, sus posibilidades económicas y sus intereses. De ahí que, con frecuencia, la partición de solares o edificios preexistentes no se tradujera en la reedificación de casas gemelas sino



Julian de Yarza y Blas de Juara, Plano de la casa perteneciente a don Rafael de Salavert, plantas baja y principal de la casa de mayor tamaño. A.H.Z., C/MPGD/000002.

⁴⁴ A.H.Z., 1763, Pleitos Civiles, Expediente 3377-11. En los folios 55 y 56 se insertan los planos para las viviendas proyectadas en el solar.

⁴⁵ *Plano de la casa perteneciente a D. Rafael de Salavert, caballero del Hábito de Santiago, sitas en la plaza del Colegio de la Compañía.* Por Julián de Yarza, maestro de obras, y Blas de Juara, maestro carpintero, 1764, en A.H.Z., C/MPGD/000002 a y b.

⁴⁶ A.H.Z., 1763, Pleitos Civiles, Expediente 3377-11, ff. 61r. y v.

diferenciadas tanto en tamaño como en distribución y dotaciones. Si tanto el hijo del marqués como el comerciante amigo de Goya —don Martín Goicoechea— optaron por la misma solución, no fue por casualidad. En el caso de los planos incluidos en el expediente judicial nos encontramos con un solar dividido en dos porciones muy distintas. La casa más modesta presenta una planta estrecha y alargada en profundidad, y una compartimentación espacial elemental, reducida a una secuencia lineal de dos piezas con ventanas a la calle y una alcoba solo abierta a la segunda pieza. La casa de mayor tamaño tiene una planta que tiende al cuadrado, y presenta una distribución espacial mucho más elaborada, con espacios de desahogo (un patio y una luna secundaria) y dependencias de utilidad. En la fachada principal, orientada al sur, se abren dos puertas, la de la cochera y la que conduce al característico zaguán, que da paso al patio y a un *quarto bajo*. En la planta calle se sitúa también la caballeriza, anexa a un patinejo o *luna*. Subiendo las escaleras se llega *recibidor* del piso principal. Éste, a su vez, da paso a una pieza con alcoba y estudio, conjunto que puede formar un apartamento masculino. Desde la pieza que da a la fachada principal se accede a otra, que cuenta también con su propia alcoba. Evidentemente estaban pensadas para personas y bolsillos muy diferentes.

I.1.3.

Hacia la ciudad contemporánea

Los principales propietarios de suelo, de nuevo con la aristocracia y el clero a la cabeza, en tanto que promotores de obra nueva fueron decisivos en la importación, en la segunda mitad del siglo XVIII, de una fórmula novedosa de vivienda modesta y funcional que ya por entonces tenía una cierta tradición en distintas urbes británicas: la casa unifamiliar seriada (o *casas en hilera*). Con fachadas de diseño unitario que dejaban adivinar perfectamente la estructura interior, se hicieron tanto para burgueses como para labradores y artesanos. Beatriz Blasco Esquivias fue la primera en llamar la atención sobre la introducción de esta tipología en el Nuevo Baztán⁴⁷. A su vez, Javier Martínez Molina ha investigado su adaptación en el contexto aragonés, tanto en el medio rural (con las casas en hilera que hizo Agustín Sanz para el duque de Híjar) como en el tejido urbano de Zaragoza, proceso que se desarrolló en paralelo en torno a mediados de los años sesenta⁴⁸.

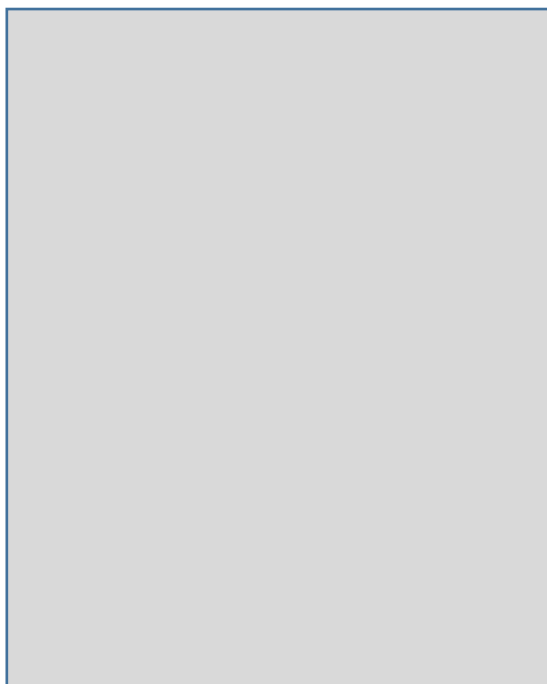
En el ámbito urbano, el que a nosotros nos interesa, la presencia de estas casas otorgaba una regularidad al aspecto de las calles inusitada hasta el momento. La uniformidad de los planos de fachada y los aleros perfectamente alineados eran, como veremos en el siguiente capítulo, imágenes poco familiares a los habitantes de las ciudades con una larga historia, pero acordes con los principios de la nueva *ciencia de*

⁴⁷ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Arquitectura funcional en tiempos de Felipe V: Viviendas y fábricas en el Nuevo Baztan”, *Goya: Revista de arte*, 172, 1983, pp. 212-220.

⁴⁸ MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Las cinco Casas en hilera para quiñoneros y el Oratorio de San Antonio de Padua del Monte del Ceperuelo de Híjar (1771-1775), obra del arquitecto ilustrado zaragozano Agustín Sanz”, *Rujar 13*, 2012, Centro de Estudios del Bajo Martín, Teruel, pp. 183-204; MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “La arquitectura burguesa de nueva planta...”, *op.cit.*, esp. pp.45-46 y 69-70.

policía, una disciplina reivindicada por los círculos ilustrados en el último cuarto de siglo que tendría un fértil terreno de pruebas en las poblaciones de nueva planta. La funcionalidad del diseño estandarizado y los ajustados costes de este tipo de empresas constructivas encontraron acomodo, como no podía ser de otra manera, en las zonas donde se concentraban los pequeños labradores, artesanos y detallistas. En el caso de Zaragoza sería el barrio de San Pablo. En la fotografía adjunta, conservada entre los fondos digitalizados del Archivo Municipal (y reproducida con su antigua signatura por Martínez Molina) se pueden ver las viviendas seriadas proyectadas para el Cabildo Metropolitano en la Calle de los Infantes⁴⁹. El diseño se debe al arquitecto Julián Yarza Zeballos quien, por cierto, había proyectado tan solo un año antes las dos casas desiguales en calidad y tamaño que don Rafael Salavert quería construir en las cocheras que habían sido de su padre.

Claro está que tanto la promoción de casas seriadas como las múltiples fragmentaciones y reedificaciones de antiguas propiedades obedecieron a criterios de rentabilidad económica que, en el Setecientos, practicaron por igual los aristócratas, el clero (rentistas clásicos) y los burgueses enriquecidos. Esta mentalidad mercantilista, que reaccionaba interesadamente a la necesidad de absorber el crecimiento demográfico, fue un importante motor de los cambios en el caserío ciudadano, pero tampoco debemos sobreestimar su papel. Al fin y al cabo, la nobleza continuaba obteniendo mayores rendimientos de sus propiedades rurales y la iglesia, por su parte, había diversificado la explotación sus propiedades más allá del alquiler, a través de los tradicionales censos, treudos o violarios, y de los novedosos préstamos camuflados como compraventas.



Casas seriadas del Cabildo en la antigua calle de los Infantes. A.M.Z., Archivo Fotográfico, Fondo General Municipal, Sign. ES. 50297.

⁴⁹ A.M.Z., Archivo Fotográfico, Fondo General Municipal, Sign. ES. 50297 (sustituye a la antigua signatura 03537).

I.2.

CIENCIA DE POLICÍA. LA ZARAGOZA QUE PUDO HABER SIDO Y NO FUE

El aire de familia que comparten todos los comentarios de viajeros recopilados en el capítulo anterior reside en la propia idiosincrasia de un género literario proclive a la reutilización de materiales precedentes y, por tanto, sumamente eficaz a la hora de construir y perpetuar tópicos. No obstante, lo sorprendente del caso zaragozano es el grado de interiorización que alcanzaron algunos de estos tópicos en la mentalidad de los habitantes de la ciudad. Su terco anclaje en los esplendores de la urbe renacentista tendría que chocar, como así fue, con programas reformistas propuestos por agentes ilustrados en el marco de una de las disciplinas de moda en la segunda mitad de siglo: la nueva *ciencia de policía*.

Durante el reinado de Carlos III se acometieron grandes operaciones urbanísticas en España, desde la creación de ciudades de nueva planta a la profunda reforma de la capital del reino, convertida desde entonces en referente para las intervenciones, de distinto calado, que se harían en las urbes llamadas desde entonces *de provincias*. En el caso de Zaragoza, la impronta del urbanismo carolino a la que se ha prestado mayor atención ha sido la reordenación administrativa de la ciudad en cuatro cuarteles de ocho barrios cada uno, fórmula que reemplazaba a la antigua división en parroquias y que vino acompañada de la rotulación completa de calles e inmuebles. La operación de rotulado fue implantada en virtud de un Real Acuerdo que seguía el procedimiento ensayado en Madrid en 1762. El procedimiento, investigado por María Isabel Álvaro Zamora, se inició en 1770 y concluyó en 1792. Los 667 azulejos empleados a tal fin se encargaron, probablemente, en alfares de Muel, y estaban destinados a identificar las puertas de la ciudad, las calles —con la advertencia añadida de *no tiene salida* para los callejones cerrados—, los edificios públicos, las casas y algunas propiedades particulares¹. Todas estas iniciativas públicas encontraron un marco teórico en la *ciencia de policía*, cuyo *corpus* de referencia estaba constituido por los tratados de policía franceses y las obras del cameralismo alemán, que fueron conocidas, difundidas y traducidas al español justamente en la segunda mitad del Setecientos.

En la España del Despotismo Ilustrado, la Ciencia de Policía representaba muchas cosas para quienes aspiraban a transformar el país: se trataba de “un saber para gobernar”, aplicable, por tanto, al abrazado deseo de fomentar la industria nacional. Considerada una *ciencia útil* —etiqueta que garantizaba el éxito de cualquier disciplina—, la *ciencia de policía* se convirtió en una virtud social reconocida en los ambientes intelectuales de la Ilustración y, en el terreno práctico, en una materia de conocimiento obligado para quienes querían hacer carrera en la administración pública. Aplicada necesariamente por arquitectos e ingenieros, en su dimensión teórica la *ciencia de policía* interesó por igual

¹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa vol.III*, Zaragoza, Ibercaja Departamento de Obra Social y Cultural, 2002. pp. 129-130.

a dos perfiles profesionales muy distintos: los juristas y matemáticos². A este tenor, resulta significativo que la mayoría de los traductores o intérpretes al castellano de los tratados de referencia franceses (Delamare) o del cameralismo alemán (Bielfield, Justi) fueran juristas (Romá, Puig y Celabert). Y no menos reveladora es la excepción a esta norma general, pues se trata del matemático Benito Bails quien, a su vez, firmaría el más influyente tratado de Arquitectura Civil publicado en la España del siglo XVIII.

En la edad de oro del utilitarismo ilustrado, Zaragoza, al igual que otras capitales de provincias, se vislumbraba como un apetecible campo de pruebas para intelectuales con vocación reformista e intención de medrar en el sector público. Como ha señalado Forniés Casals, en aquel tiempo la Audiencia de Aragón se consideraba un destino de paso para ascender a puestos más codiciados en la Audiencia de Cataluña, en la Sala de Alcaldes de Casa y Corte —calificada por Forniés de *verdadero semillero de la alta burocracia*— o bien en el Consejo de Castilla, por entonces cumbre de la carrera togada³. Así pues, los juristas con ambición solían empezar en la Sala de lo Criminal de Aragón para acceder después a la fiscalía Civil y, de ahí, a cargos de mayor consideración en el organigrama nacional de la Administración. Para prosperar en este itinerario ascendente, desde los años sesenta del Setecientos se hizo imprescindible el conocimiento acreditado en *ciencias de policía*. La importancia de esta materia no hizo más que crecer y, a finales de siglo, los letrados de la Audiencia de Cataluña debían examinarse tanto de Jurisprudencia Forense como de Ciencia de Gobierno, disciplina que se componía, a su vez, de Política, Economía y, por supuesto, Policía⁴.

Las razones que acabo de exponer explican por qué fueron precisamente juristas y matemáticos con peso en la administración y en los círculos ilustrados locales quienes protagonizaron la disputa en torno al *Expediente de policía sobre construcción de fuentes en Zaragoza y decoración de las casas en su exterior*⁵. Esta curiosa iniciativa, planteada para transformar la ciudad, se discutió en el seno de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País el año de 1786. En este capítulo analizaremos por separado los tres bloques de propuestas que recogía este proyecto para terminar concluyendo las razones que lo condujeron a un estrepitoso fracaso⁶.

² FRAILE, PEDRO, *La otra ciudad del Rey. Ciencia de policía y organización urbana en España*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997, pp. 57-60.

³ FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, «Fuentes para el estudio de la sociedad y la economía aragonesas entre 1776 y 1808: los documentos citados en las actas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 35-36, 1979, pp. 173-319, esp. p. 217.

⁴ FRAILE, PEDRO, *La otra ciudad del Rey. Ciencia de policía ...*, *op.cit.*, pp. 12 y 57.

⁵ Archivo de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (A.S.E.A.A.P.), *Expediente de policía sobre construcción de fuentes en Zaragoza i decoración de las casas en su exterior*, 1786, Sin foliar, n.º 412 del inventario de Ángel Canellas. Véase la referencia en CANELLAS, ÁNGEL, *Inventario del Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Librería General, 1988.

⁶ Mi primer acercamiento al estudio de este documento está publicado en “Fuentes por cántaros. Un proyecto fallido para hermostrar la ciudad de Zaragoza (1786)”, en HERNÁNDEZ LATAS, JOSÉ ANTONIO (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria. Homenaje a Manuel García Guatas*, Zaragoza, IFC - Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 233-248.

I.2.1.

Preliminares al Expediente de Policía para hermosear Zaragoza. El desafortunado episodio de la Fuente “El Recreo”

Con toda seguridad, el 17 de Julio de 1786 no hubo otro tema de conversación en Zaragoza que lo acontecido en uno de los lugares más concurridos de la ciudad:

Dicho día amaneció hecha pedazos la fuente del Paseo de Santa Engracia llamada del Recreo, encontrándose que habían derruido una concha que estaba en lo superior del canapé y la pila donde caía el agua hecha pedazos, el chorro lo colgaron en la misma puerta de Santa Engracia y a la figura la llenaron de inmundicia, que no se podía mirar; lo que al principio causó risa pero después desazonó a todos, especialmente al Señor Fiscal Barragaña⁷

El inquietante suceso, recogido en el relato del cronista don Faustino Casamayor y Ceballos, no fue sino el episodio más truculento de una serie de tentativas frustradas para transformar Zaragoza, encabezadas por el entonces fiscal en lo Civil de la Real Audiencia, el ovetense don José Manuel Álvarez Baragaña. Un mes antes, aprovechando la costumbre anual de iniciar el paseo de verano cada 24 de Junio en la arboleda de Santa Engracia, Álvarez Baragaña eligió lo que, con buen criterio, juzgó que sería la ocasión oportuna para inaugurar ante una nutrida concurrencia la fuente que él mismo había pagado *para la diversión pública y mejor lucimiento del paseo*⁸. Como sabemos por Casamayor, los hechos se desarrollaron de manera bien distinta a lo que cabía esperar:

Día 24: San Juan Bautista: en este día todos los años se empieza el paseo de verano en la arboleda de Santa Engracia y en este con motivo de el agua de la Zequia Imperial, se le ocurrió al Señor Fiscal de lo Civil, Don Manuel Álvarez Barragaña, el hacer construir una fuente para la diversión pública y mejor lucimiento del paseo como se // executó en un canapé de la misma poniendo en un respaldo una piedra negra y esculpido en ella un figurón de un turco con su geta a la boca por donde hecha el agua a una pila que tiene para su descenso, cosa tan frívola, fatal y fea que junto con ser asunto del fiscal hizo tanto ruido de risa y burla que no podían hacer otro de solo nombrarla: el paseo estuvo muy lucido, regadas todas las líneas de árboles y paseos, muchos coches y tres golpes de Música en el Balcón de la Puerta de Santa Engracia. Estaban los timbales de la ciudad, en la Torre del Pino los de Africa y en otra los del Infante: la fuente corrió toda la tarde y se le puso esta inscripción.

El Recreo, 1786

Acudió mucha gente, que casi no se podía andar.

⁷ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos y Históricos de las cosas particulares ocurridas en la Ymperial y Augusta Ciudad de Zaragoza.*, Tomo III Contiene lo sucedido en el año de 1786, 1786, f. 83.

⁸ *Ídem*, ff. 64-66.

Con la colocación de la placa inaugural se cerraba en falso un agrio desencuentro que había enfrentado al fiscal con el Ayuntamiento de la ciudad, conflicto que estuvo en boca de todos, como el cronista de la ciudad dejó ver en estas líneas:

Ha sido cosa muy ruidosa el pleito que ha habido entre la ciudad y el fiscal, pues habiendo determinado esta en el Ayuntamiento que se tuvo el 23 derribarla, por no haber pedido la licencia de parte del fiscal, este lo supo y sacó un Auto del Señor Regente de la Audiencia, ... y en este tiempo se presentó con un memorial pidiendo la licencia y dando excusas de su inadvertencia, con lo que tuvo a bien la Ciudad de desistir de su determinación

José Manuel Álvarez Baragaña había construido la fuente sin solicitar la licencia pertinente, y el pleno municipal reaccionó a lo que consideró un acto intolerable de insolencia con especial saña, dictaminando su derribo, previsto tan solo un día antes de la programada inauguración. El guante arrojado por el municipio fue recogido por el fiscal, quien se defendió a base de hiel —el mencionado auto del Sr. Regente de la Audiencia— y de miel, con la disculpa que terminó ablandando al concejo hasta el punto de revocar la orden de demolición. En el relato de este largo episodio, Casamayor y Ceballos tomó partido en contra del fiscal presentándolo, de manera sutil pero maliciosamente reiterativa, como un pretencioso *forano*.

No se han conservado imágenes de la malograda fuente que, por fortuna, aparece descrita con suficiente detalle en los párrafos del cronista referidos al 24 de junio. La obra en cuestión aprovechaba uno de los *canapés* [por bancos] que se habían hecho para adornar el Paseo de Santa Engracia, utilizando los restos de la muralla que aún quedaban en las llamadas las *Piedras del Coso*, enclave que venía siendo utilizado de forma sistemática como cantera de materiales para obras públicas y privadas en la ciudad⁹.

Precisamente a uno de estos canapés se adosó un gran bloque de piedra negra (probablemente mármol negro de Calatorao) en cuyo frente se esculpió el *figurón de un turco* de cuya boca salía el surtidor de agua. El mascarón así descrito recuerda, con las evidentes distancias, a la figura distintiva de la celeberrima fuente del Moro en Piazza Navona. Si damos por bueno el relato de Casamayor —en nada imparcial, por otra parte— nuestro Fiscal de lo Civil no andaba escaso de ínfulas, cosa que le granjeó la antipatía de quienes, paradójicamente, se habrían beneficiado de la fuente de haberla aceptado aparcando sus prejuicios. Lejos de ello, apunta Casamayor, *la gente al ver cosa tan pequeña y tan rara y tan hueco el Señor Fiscal, se le reían y burlaban*, e incluso llegaron a difundirse *papeles satíricos* sobre el particular que el cronista tuvo el buen gusto de no incluir en su texto.

⁹ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años...op.cit.*, 24 junio de 1783, t.I, p.118 “Ese día se empezó el paseo de Verano y se mudó de la orilla de Ebro a la arboleda de Santa Engracia, en donde de un año a esta parte, se han hecho los canapes y bancos que hay en la línea de las tapias de la Torre del pino y se ha poblado de árboles, todo a dirección de los señores regidores” hay una noticia anterior del mismo tomo sobre los canapés, hechos con las piedras tomadas de las llamadas “piedras del coso”

A día de hoy todavía resulta sorprendente la inquina con la que se recibió lo que en principio no parece sino un regalo. El rechazo tiene un evidente componente personal que se deja entrever en el relato de don Faustino, donde se describe la opinión del gentío sobre una fuente calificada de *cosa tan frívola, fatal y fea que, junto con ser asunto del fiscal, hizo tanto ruido de risa y burla que no podían hacer otro de solo nombrarla*.

Toda esta historia no pasaría de ser una triste anécdota si no fuera porque Álvarez Baragaña no cejó en su voluntad de cambiar el aspecto de Zaragoza, tal y como se estaba haciendo en otras ciudades bajo el impulso reformador del Despotismo Ilustrado. Para conseguirlo, se dirigió a la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del país —en la que había ingresado en 1780¹⁰— abriendo en el seno de esta institución un debate en el que se entremezclaron argumentos de índole estética con otros de naturaleza socioeconómica. Aunque, tal y como veremos en las páginas siguientes, no fue así, Álvarez Baragaña pudo pensar que sus ideas encontrarían una acogida más benévola en la institución que tan favorablemente había recibido tan solo dos años antes —en 1784— sus proyectos para una Escuela de Flores de Mano y otra de Bordados, dos empresas con desigual fortuna en su desarrollo posterior, como se ocupó de estudiar Ana María Agreda Pino¹¹.

El expediente que recoge las respuestas al proyecto de Baragaña se encuentra hoy en el archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y está firmado por Juan de Baranchán —uno de los miembros más activos de la Sociedad—, junto al que figuran en calidad de comisionados un tal Ased (presumiblemente Antonio Ased y Latorre) y Francisco Otano¹².

Los protagonistas más señalados de esta controversia fueron, además del responsable de la propuesta, don Guillermo Raimondón, y el ya citado Juan de Baranchán. El primero fue un discreto escritor aficionado a las matemáticas, lo que explica tanto su interés por las fuentes (diseños con una noble tradición en el género pre-ingenieril de los *Teatros de Máquinas*) como en general por la planificación urbanística, un excelente campo de pruebas para la aplicación práctica de esta rama del saber. Por otra parte, Juan de Baranchán (al frente de la comisión que redacta el expediente) fue profesor interino¹³

¹⁰ FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, «Fuentes para el estudio de la sociedad y la economía aragonesas...», *op.cit.*, 1979, p. 217.

¹¹ AGREDA PINO, ANA MARÍA, «Arte y moda en la Zaragoza de finales del siglo XVIII: la Escuela de Bordado y de Flores de mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n.º 18, 2003, pp. 393-424, esp. p. 424.

¹² FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, «Fuentes para el estudio de la sociedad y la economía aragonesas...», *op.cit.*, pp. 312-314.

¹³ HORMIGÓN, MARIANO, «La Escuela de Matemáticas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», en GARMA, SANTIAGO (coord.), *El científico español ante su historia: la ciencia en*

de la Escuela de Matemáticas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, institución para la que el ingeniero Luis Rancaño de Cancio escribió un manual que tenía por modelo los *Elementos de matemáticas* de Benito Bails, que ya he mencionado en la introducción como puntal de la teoría sobre la arquitectura civil de la época¹⁴. Para los implicados en la discusión de la propuesta, la Ciencia de Policía —y en concreto la sección de esta disciplina que se ocupaba de diseñar el espacio ciudadano— era especialmente atractiva, pues se trataba de un saber capaz de transformar la vida y la sociedad. Para una progresía intelectual obsesionada con lo útil, proyectos como este tenían el irresistible encanto de las ciencias de “pronta aplicación”¹⁵.

1.2.2.

Pintar las casas a la moda de Madrid

En primer lugar, José Manuel Álvarez Baragaña propuso tomar medidas para *hermosear* lo que, en su opinión, era *el tosco aspecto de los edificios* de Zaragoza, un rasgo del caserío que, al parecer, había pasado inadvertido a los sucesivos *veedores de calle*, cuya misión desde época medieval había sido denunciar todo tipo de insuficiencias o irregularidades¹⁶. No era la primera vez que Álvarez Baragaña mostraba sus inquietudes estéticas en el seno de la Sociedad, (materializadas con éxito en la *Escuela de flores de mano y otras manufacturas de moda*)¹⁷. Y tampoco era la primera vez que los círculos ilustrados se preocupaban por la dimensión estética de la arquitectura civil privada, como revelan las reflexiones sobre la vivienda de la pionera Sociedad Bascongada de Amigos del País¹⁸. El fiscal creyó conveniente que *se levantara una caja de pintura a lo menos en sus principales y más anchas calles y plazas, especialmente en la del Coso que aun ayre y estilo disimulase las imperfecciones y falta de simetría en lo posible*. El ovetense consideraba que ni siquiera el Coso (la vía que amnistiaban incluso los viajeros más

España entre 1750-1850: I Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias, 1980, pp. 127-142, esp. pp. 129-131.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ FRAILE, PEDRO, *La otra ciudad del Rey. Ciencia de policía... ,op.cit.*, p. 61.

¹⁶ El origen de este cargo anual está en las ordinales medievales, en el *veyedor de muros e carreras*. Esta figura pasa a las ordinales modernas y tiene las mismas atribuciones (1669). Revisa periódicamente las calles, vigilando el estado de raves y fachadas así como el empedrado del pavimento público. Notifica las deficiencias a los jurados e insta a los dueños o habitantes de los inmuebles a reparar los desperfectos en un plazo indicado. Si al término del mismo no se han llevado a cabo las obras de reparación o mejora se denuncia ante el concejo. En el libro de Actos Comunes de 1715 se acordó la formación de una junta “para tener limpias y empedradas las calles”, un refuerzo del papel del veedor. La junta quedó finalmente constituida por el marqués de Lierta, D. José Terrer, D. Gaspar del Corral y D. Gaspar de Segovia. Citado por BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA. *Zaragoza en el siglo XVIII*, Zaragoza, Libería General, 1977, p.27.

¹⁷ Desde 1774 Jose Manuel Álvarez Baragaña propone empresas de utilidad pública en el seno de la Sociedad. Sobre la contratación de la profesora Joaquina Valle y la creación de la Escuela para evitar “la salida de dinero al extranjero al comprar esta moda” véase LÓPEZ GONZÁLEZ, JUAN JAIME, *La ciudad de Zaragoza a finales del siglo XVIII (1782-92)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, pp. 147-148. El archivo de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País guarda toda la documentación sobre el particular en un documento fechado en 1790, Según el inventario del archivo hecho por Ángel Canellas es la entrada nº 489.

¹⁸ PEÑAFLOIDA, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE (promotor), *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior y Palacio de Insausti*, 1766.

críticos) se libraba de presentar un pobre aspecto, en todo caso poco acorde con la regularidad y proporcionalidad (*simetría*) que exigía el gusto clasicista.

Se decidió que la propuesta de pintar las fachadas fuese discutida en la *Clase de Artes*, reunida en Junta ordinaria el lunes 7 de agosto de 1786. El recurso a la pintura de las fachadas era una especie de *aggiornamiento* epidérmico de la ciudad que algunos particulares ya habían iniciado por su cuenta aquel mismo año. Es el caso, mencionado en el anterior capítulo de esta tesis, de don Simón de Tarazona y el de don José Dara, quienes decidieron modernizar el aspecto de sus casas —sitas respectivamente en el Coso y la calle de Botigas Hondas— pintando de verde las fachadas, conforme a la *nueva moda de Madrid*¹⁹.

Con la mano de pintura para todo el caserío —no sabemos si en el verde a la moda o en cualquier otro tono llamativo— el Fiscal de lo Civil se había propuesto *hermosear* las calles, y de paso, dar ocupación a los desempleados *instalados en la miseria* y a trabajadores excedentes de otros oficios, creando un *cuerpo de pintores* para llevar adelante la campaña. Los participantes en la discusión de la *Clase de Artes* no se tomaron bien la descripción de la ciudad hecha por el fiscal, que interpretaron como una ofensa. Con el orgullo ciudadano herido, los reunidos en Junta ordinaria comenzaron sus alegaciones en contra con una defensa cerrada de las bellezas de Zaragoza, perfilando un retrato de su caserío sospechosamente coincidente con la imagen literaria de la ciudad renacentista, que se había perpetuado en las crónicas de viaje hasta mediados del Seiscientos:

Ciertamente que pocas ciudades, especialmente de España, tienen tantos i tan suntuosos edificios: en templos compite con todas, en palacios iguala a la que más i en casas grandiosas de particulares excede a las más sobresalientes; la construcción interior y exterior es buena a todo ser, a menos que no fuese de piedra i de un gusto o de tiempo de romanos o mui del día.

La oportuna invocación del arquetipo renacentista se hizo todavía más explícita al elegir sistemáticamente el sobrenombre de *la Harta* (utilizado por los viajeros A. Navagero y B. Joly) para referirse a Zaragoza, seguido del consabido elogio de las casonas-palacio y sus imponentes *rafes*. Así, en medio de la oleada de reformas urbanísticas que recorría la España de Carlos III —un momento en el que la moderna *Ciencia de Policía* inspiraba ordenanzas unánimemente llamadas a limitar el vuelo de los aleros y otros elementos salientes de la fachada— nuestros comisionados reivindicaban con ardor los aparatosos *rafes* tallados del Quinientos y la exuberancia de los balcones que horadaron las fachadas renacentistas un siglo más tarde: *ninguna otra población tiene tanto balconaje de fierro ni rafes o aleros de tejados tan bien ejecutados*. Naturalmente, los redactores del dictamen tenían que buscar argumentos de autoridad para defender su

¹⁹ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos y Históricos...*, op. cit., f. 191.

posición, y la lista de las voces seleccionadas no puede ser más significativa. Como testigo de las bellezas de la Zaragoza histórica eligieron al cosmógrafo portugués Juan Bautista Labaña, cuyo *Itinerario por el reino de Aragón (1607)* había sido copiado por Jordán de Asso por encargo de la Real Sociedad Económica Aragonesa entre 1776 y 1778. El texto de Labaña —cuya copia se custodiaba, por cierto, en la sede de la Económica— representaba la continuidad con el glorioso pasado de *la Harta*. Pero al fin y al cabo, los miembros de un círculo ilustrado debían compatibilizar su homenaje a la Zaragoza histórica con su adhesión a las nuevas ideas y programas públicos. Dicho de otro modo, en tanto que adalides de las luces, los reunidos en este foro de discusión debían expresar su compromiso con el progreso, y por ello recurrieron a la voz de un apóstol del clasicismo arquitectónico, Juan de Villanueva, quien, según los firmantes del acta, había alabado el caserío de la ciudad en su estancia en 1783, sin que tengamos más pruebas de este testimonio que la propia palabra de los firmantes.

Si, como acabamos de valorar, la primera andanada de argumentos en contra de la propuesta de Álvarez Baragaña era una defensa cerrada de las bellezas de la Zaragoza histórica, la discusión se desplazó a continuación hacia la viabilidad de su proyecto mediante la comparación del caso zaragozano con el de otras urbes periféricas y, en última instancia, con el Madrid de Carlos III. El segundo bloque de argumentos empleados para rebatir la propuesta del fiscal es mucho más interesante en la medida en que revela dos hechos: en primer lugar, que los miembros de la Sociedad estaban al tanto de las actuaciones urbanísticas de su época y, en segundo lugar, que estaban familiarizados con los debates que despertaba en los círculos intelectuales el interés generalizado por la *ciencia de policía*.

En opinión de los asistentes a la Junta de Artes, uno de los principales impedimentos para llevar a cabo el plan era la propia condición histórica de Zaragoza. Desde su perspectiva, las irregularidades del caserío, antes que síntoma de tosquedad, debían entenderse como seña de identidad, un argumento que los comisionados aplicaron incluso al Madrid de las reformas carolinas, donde *aun después de lo que se ha trabajado a tanta costa para darle más aire de corte, tiene mucho en que parecer a las demás ciudades y poblaciones de esta parte*. Según esta idea, solo las urbes de nueva planta podían presentar el aspecto ordenado que recomendaban los planteamientos más ortodoxos; así, las menciones expresas a Aranjuez y El Ferrol como ejemplos recientes demuestran que los interlocutores estaban al corriente de las actuaciones del estado borbónico en el campo del urbanismo.

Como es habitual en todos los proyectos reformistas de cuño ilustrado, Álvarez Baragaña incluía en su propuesta unas pretendidas ventajas para la sociedad y la economía locales: un plan de financiación no excesivamente gravoso y un programa de acción social por el que se creaba un *cuerno de pintores o revocadores*. La discusión sobre su viabilidad en términos económicos no tiene para nosotros especial relevancia.

Mucho más interesantes son las objeciones hechas a la propuesta de Álvarez Baragaña que ponían en evidencia un conocimiento, por parte de los miembros de la Sociedad, no ya de las actuaciones que se estaban llevando a cabo en distintas ciudades españolas, sino también de la teoría urbanística del momento, concretamente de los aspectos que concernían a la reglamentación de servidumbres civiles: la limitación de la altura de las casas, la del vuelo de los aleros para procurar una adecuada insolación de las calles, el alineamiento del plano de las fachadas, la disposición y medidas de los vanos y la regulación de elementos salientes como rejería y balconaje. Todas estas cuestiones, de hecho, estaban contempladas en las ordenanzas municipales redactadas a lo largo del periodo moderno, siendo las de Torija y Ardemans (para Madrid)²⁰ los modelos de referencia, al menos desde el punto de vista doctrinal, ya que sus contenidos se esgrimieron de forma recurrente como argumento en los pleitos civiles del último cuarto de siglo que se conservan en el Archivo Histórico de Zaragoza²¹.

Por otra parte, cuando los informantes pasaron a discutir las causas generales por las que se transforma el aspecto de una ciudad, pusieron de manifiesto que eran sensibles a los debates abiertos por entonces, como la omnipresente polémica sobre el lujo y la moda, que llega a impregnar algunas de sus observaciones. En esta línea debemos entender la mención a las prácticas de emulación y representación como motores de cambio. Así pues, los firmantes consideraron que la *imitación de lo nuevo* era un estímulo tan poderoso —para los particulares— como las leyes mismas a la hora de cambiar la imagen de la ciudad:

estas cosas no se consiguen de una vez, levantando cajas de pinturas como dize el señor Baragaña. En parte se hacen por imitación, como que es ramo de lujo; esto es...por deseo de distinguirse. En parte por reglas de buena policía, como quando se manda...que se hayan de pintar por fuera o se hayan de ajustar a tal altura i disposición de puertas i ventanas todas aquellas casas que se edifican de nuevo o se hubieren de reedificar en porción considerable. Así se ha hecho en Madrid.

I.2.3.

Como en Cádiz. El enlosado y pavimentado de las calles

Además de la pintura de fachadas, la propuesta de Álvarez Baragaña incluía —a imitación de lo que se había hecho en Madrid, Cádiz o Pamplona— el enlosado de las aceras de la ciudad, por entonces llamadas *ánditos* (término utilizado Antonio Ponz en su *Viage de España*), o bien designadas con el galicismo castellanizado de *marcha-pies*, voz preferentemente utilizada en la tratadística arquitectónica española, quizá por su deuda

²⁰ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Aproximación a algunos aspectos urbanísticos de las Ordenanzas de Teodoro Ardemans”, *Ciudad Y Territorio Estudios Territoriales (CyTET)*, nº 68, 1986, pp. 99-118.

²¹ EZQUIAGA, JOSÉ MARÍA, *Normativa y Forma de ciudad. La regulación de los tipos edificatorios en las ordenanzas de Madrid*, Tesis Doctoral, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. 1990, pp. 37-38.

con los tratados de policía franceses en materia urbanística. A juzgar por la recomendación del fiscal suponemos que poco se habría hecho en Zaragoza desde que en 1715 se acordase la formación de una Junta *para tener limpias y empedradas las calles*, es decir, una institución llamada a asumir el papel y competencias del antiguo cargo de *veedor de calles* que no debió de resultar demasiado eficaz²².

En el transcurso del siglo XVIII, algunas ciudades españolas habían transformado el aspecto de su callejero acometiendo un plan general de pavimentación. El académico Antonio Ponz dedicó un pasaje de su *Viage de España* a elogiar el enlosado y empedrado de las calles gaditanas, de las primeras en contar con aceras para peatones: *el empedrado de las calles es, por lo general, cosa excelente, con sus ánditos en algunas partes para los que van a pie*²³. La transformación urbanística de Madrid por parte de “su mejor alcalde”, como se dijo de Carlos III, incluyó el enlosado *al uno y otro lado* de todas sus calles, por orden expresa del monarca²⁴. Es cierto que Madrid y Cádiz no fueron las únicas capitales en adoptar estas medidas de embellecimiento y saneamiento de las vías urbanas, pero ambas se convirtieron en el espejo en el que querían mirarse otras muchas ciudades. Madrid por su recién adquirido *aire de corte*, Cádiz por su imagen de ciudad moderna y cosmopolita.

Además de estos dos ejemplos de valor simbólico indiscutible, Manuel Álvarez Baragaña pudo tener en cuenta, a la hora de elaborar su propuesta, otros que le eran más cercanos. En su *representación* ante la Económica trajo a colación los ejemplos de Oviedo y Pamplona, ciudades de provincias (como Zaragoza) donde se habían acometido, recientemente, importantes reformas, con resultados muy satisfactorios. Es posible que Álvarez Baragaña conociera bien el caso de su Oviedo natal, donde el estado borbónico desarrolló un completo plan de alineaciones, ensanches y paseos. Pero más interesante, por su amplitud de miras, fue el plan de actuaciones proyectadas y realizadas en Pamplona entre 1767 y 1786 a iniciativa del virrey de Navarra, el conde de Ricla, de origen aragonés²⁵. En esta ocasión, el saneamiento de las calles (1767-72) incluyó la construcción de un sistema de *minas, minetas y cañerías* (con *cloaca o mina maestra* en el centro de cada calle y *rallos de piedra* cada cierto trecho). Se empedraron las calzadas y se enlosaron los ánditos o aceras. En una segunda fase se acometió la traída de aguas²⁶ (Genay y Ventura Rodríguez) y se erigieron, para ornato de la ciudad, fuentes diseñadas por el pintor Luis Paret y Alcázar. La conclusión de cada fase vino acompañada de la aprobación de medidas legislativas: la promulgación de unas ordenanzas de policía y la de unas ordenanzas de casas fechadas en 1786, exactamente el mismo año en el que don

²² La junta quedaría formada por Don José Terrer, marqués de Lierta, D. Gaspar del Corral y Don Gaspar de Segovia. A.M.Z., RAC, 1715. Citado por BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII...*, *op.cit.*, p. 27.

²³ PONZ, ANTONIO, *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, t.XVIII, p. 35.

²⁴ LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ, VIRGINIA, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados Españoles del Siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C. 1994, p. 1266.

²⁵ ANDUEZA UNANUA, PILAR, *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII familias, urbanismo y ciudad*, Pamplona, Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2004, pp. 41-43.

²⁶ Se siguió inicialmente la planificación de Genay ingeniero de origen francés y más tarde, a partir de 1783 el plan del arquitecto Ventura Rodríguez. *Ibidem*.

José Manuel Álvarez Barragaña presentaba su proyecto ante la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Por entonces era director de la misma Arias Antonio Mon y Velarde, otro asturiano al que —como a nuestro fiscal— no le pusieron las cosas demasiado fáciles los sectores más conservadores de Zaragoza.

Así pues, podemos imaginar que los modelos que inspiraron al Fiscal de lo Civil estaban claros. En el horizonte, el ideal de la Villa y Corte y la ciudad portuaria de Cádiz como emblema de progreso. En distancias más cortas, las referencias pudieron ser las actuaciones urbanísticas *de provincias*, a veces fruto del empeño de una personalidad de carácter, como en el caso de Pamplona, cuya transformación se identifica con el conde de Ricla. Si concedemos cierto crédito a la caracterización del fiscal como un personaje vanidoso (el juicio que pesa sobre él en la crónica de Faustino Casamayor), no sería de extrañar que don José Manuel aspirase a representar el papel de gran reformador (a semejanza del de Ricla).

1.2.4.

Plan para una ciudad sin fuentes

Al margen de la numeración de los inmuebles y de la normalización de la nomenclatura de las calles, los tres puntales del urbanismo que practicó el Despotismo Ilustrado en España fueron:

- la monumentalización de las entradas a las ciudades
- la creación de un sistema de abastecimiento y evacuación de aguas (necesariamente aparejada a operaciones de empedrado y enlosado)
- y la apertura de paseos o alamedas como escenarios privilegiados de la nueva sociabilidad urbana.

Curiosamente, la propuesta de dotar a Zaragoza de fuentes no se discutió en la *Junta de Artes* sino en la *Junta de Comercio*, y ello a pesar de que el urbanismo barroco había desarrollado plenamente el potencial de estas estructuras urbanas para articular y redefinir visualmente el espacio público. Una vez aprendida la lección, en el siglo XVIII las fuentes —en plazas, paseos y jardines— se utilizaron para acotar escenografías urbanas que, no por casualidad, recibieron el nombre de *salones*, y es que estos espacios públicos desempeñaron un papel equiparable al de sus homónimos domésticos como marcos privilegiados de nuevas —o reformuladas— prácticas de sociabilidad. El arte de pasear, de ver y de dejarse ver estaba íntimamente conectado con modas de nuevo cuño como el *cortejo*, y los paseos tomaron el relevo a otros lugares públicos como escenario preferido para representar *status* y desplegar las correspondientes prácticas de emulación en el espacio público. En otras palabras, en los salones de plazas y paseos se ejercitaba más que en cualquier otro lugar de la ciudad ese *finjir señorío* que avivaba día tras día la

polémica sobre el lujo, tanto en la prensa de costumbres como en el sainete teatral (Ramón de la Cruz) y en la prosa novelada.

Si nos situamos en el contexto zaragozano, destaca en este punto la novela de José Mor de Fuentes, *El cariño perfecto* o *La Serafina*. Tanto en su forma original como en su redacción definitiva, los paseos, alamedas y huertas semiurbanizadas de Zaragoza aparecen en repetidas ocasiones a lo largo de sus páginas, desempeñando además un papel fundamental en lo que Marc Martí denomina la “toposemia funcional” del relato²⁷. Como sostiene el filólogo, en el retrato de la nueva educación social y sentimental que refleja la novela epistolar dieciochesca, los paseos se convirtieron en agentes “activos” de la narración en la medida que hacían progresar la interacción de los personajes, tal y como sucedía en la vida real con estos nuevos espacios de relación.

Pero si abandonamos por un momento la trascendencia sociocultural de los nuevos espacios públicos y nos centramos en su dimensión estética hemos de recordar la función que se otorgó en la época a las fuentes dentro de los planes de reforma. Las fuentes se concibieron en la *praxis* urbanística del despotismo ilustrado como un instrumento crucial en el ornato del espacio público ya que, como las puertas de ingreso a las ciudades, se convirtieron en los soportes predilectos para la difusión de los ideales formales e iconográficos del clasicismo de corte académico. El propio Antonio Ponz reconoció expresamente el papel *principalísimo* de las fuentes en el adorno de las ciudades²⁸. Las que se construyeron por entonces en ciudades como León o Pamplona (con trazas de Luis Paret y Alcázar) reflejan perfectamente el dominio del lenguaje academicista en el rediseño del espacio urbano.

Pero volvamos a Zaragoza *la Harta*, como seguían llamándola los participantes en la discusión. La literatura de viajes de los siglos XVI y XVII (una cantera de argumentos para los participantes en la disputa) se había referido reiteradamente a Zaragoza como una ciudad sin fuentes, lo que había resultado tan llamativo a los ojos de los extranjeros (A. Jouvin, Mme. d’Aulnoy) como a los de los visitantes españoles (Fray José de Sigüenza). Para hacer honor a la verdad, el expediente discutido en la Sociedad Económica no fue el primer proyecto que quiso dotar a la ciudad del único regalo que le faltaba para alcanzar *la perfección (sic.)*. Carmen Gómez Urdañez rescató en el Archivo Municipal de Zaragoza dos antiguas propuestas que iban en esta misma dirección dos siglos atrás²⁹. En tiempos de Don Juan de Austria, un tal Joseph Costa quiso *traher fuentes a Zaragoza, con la nibelación del terreno y distribución de agua*. Y en 1577, alguien llamado Antonio Arduino, propuso *hacer fuente en la plaza del Aseo*. En mi opinión, pudo tratarse del italiano Pedro Antonio Arduino, integrante del Cuerpo de los Ingenieros

²⁷ MARTÍ, MARC, “L’espace dans le roman épistolaire du XVIIIe, La Serafina de José Mor de Fuentes (1797)”, en LAVERGNE, GÉRARD (coord.), *Colloque international sur l’espace et la création littéraire*, Sevilla, CIRCPLES, 1997, pp.263-276, esp. p. 268.

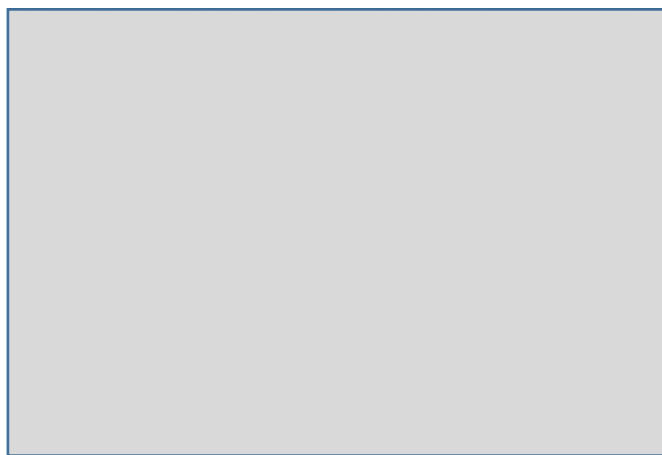
²⁸ PONZ, ANTONIO, *op.cit.*, 1772-94, t. IV, p. 6.

²⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza en la Edad Moderna. El uso de la ciudad”, en V.V.A.A., *Zaragoza, espacio histórico*, Zaragoza, Centro de Historia de Zaragoza, 2005, pp. 85-112, esp. p. 102.

del Rey Felipe II entre 1580 y 1583. No hay constancia de que don Manuel tuviese conocimiento de estos proyectos perdidos y ello a pesar de que la inclusión de los *papeles* que los mencionaban en el llamado *Indice Antiguo* se llevó a cabo en 1772, siendo oficial del Archivo don Martín de Ocampo.

Como cualquier propuesta discutida en las sociedades económicas —fuese cual fuese la materia a tratar— el provecho para la economía nacional y los costes del proyecto eran cuestiones de primer orden. De hecho, la *Junta de Comercio* se empeñó en rebatir, con indisimulada acritud, los cálculos presupuestarios de don Manuel, poniendo en duda su viabilidad y sus pretendidos beneficios. Álvarez Baragaña había alegado un ahorro en aguadores y, por consiguiente, en el número de acémilas que aquellos utilizaban para transportar sus cántaros. También argumentó que los zaragozanos ahorrarían en tinajas, esos contenedores de gran tamaño que se usaban en las *cuevas* de las casas para reposar el agua del Ebro y transformarla, por decantación, en agua de consumo. Además de rebajar los gastos en estos conceptos, las fuentes habrían de servir, según Álvarez Baragaña, para múltiples utilidades: abrevar las bestias, permitir que los criados llenasen recipientes con agua directamente aprovechable y facilitar, de paso, la extinción de incendios.

Es posible que la última sugerencia hiriera la sensibilidad de los zaragozanos, todavía traumatizados por la dramática desaparición del Coliseo de Comedias de Zaragoza, que fue pasto de las llamas el 12 de noviembre de 1778. En la memoria de muchos permanecían todavía el recuerdo de las víctimas y los inútiles esfuerzos de los aguadores y voluntarios que intentaron apagar el incendio. El espanto vivido aquel fatídico día, que relató en toda su crudeza don Tomás Sebastián y Latre, inspiró múltiples



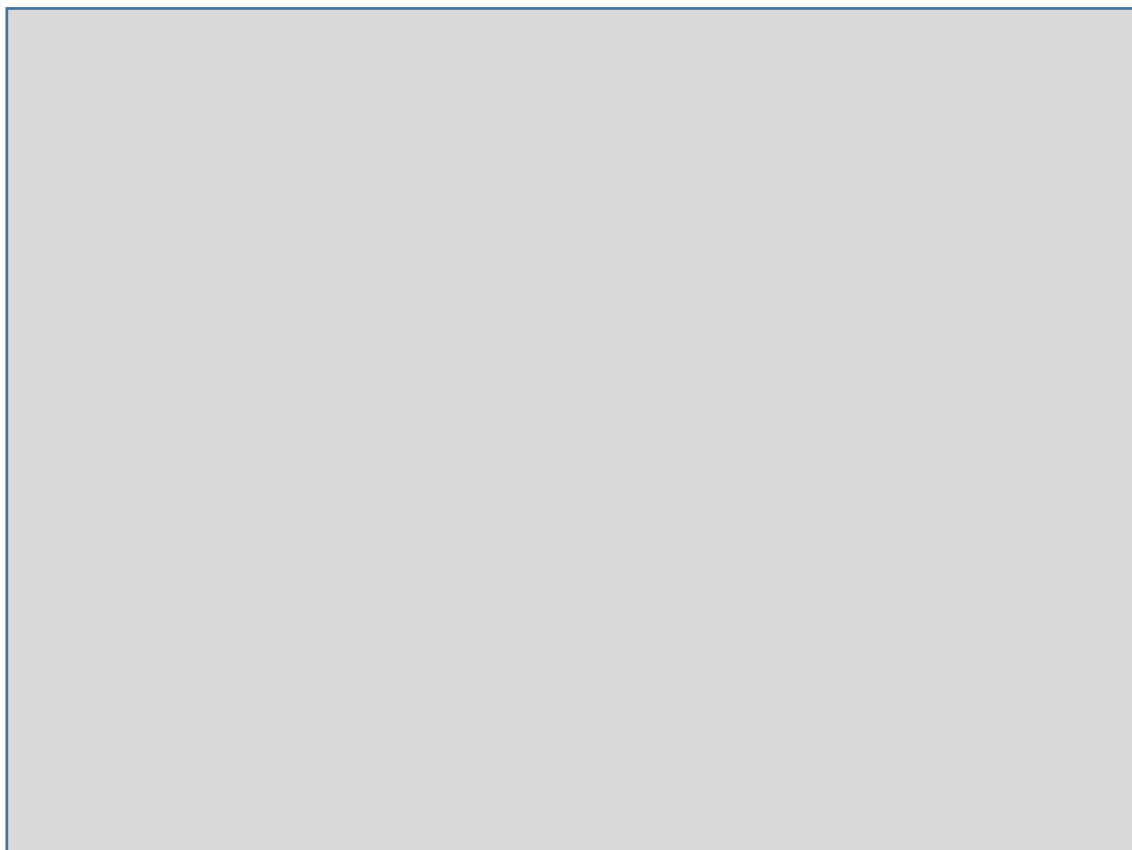
El coliseo de comedias de Zaragoza en llamas. Atribuido a Francisco de Goya y Lucientes

poemas, la mayoría de dudosa calidad literaria, que confirman los pormenores del suceso³⁰. Quizá con esas imágenes en la cabeza, los comparecientes a la *Junta de Comercio* no entraron siquiera a valorar otra posible fórmula para extinguir fuegos que no fuera la de siempre. Según la tradición secularmente respetada, las labores de extinción recaían en gran parte en el gremio de aguadores, cuyo celo y valentía se incentivaban premiando en metálico a quien llegase primero al foco del incendio

a costa del bolsillo de los rezagados. No parece que la dramática experiencia del Coliseo

³⁰ VIAMONTE LUCIENTES, Ernesto, “El Coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas: óleo de Goya y signo de su tiempo”, en A.A.V.V., *Goya y su contexto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 93-111, esp. pp.97-101. MARTÍNEZ HERRANZ, AMPARO, “El Teatro Principal de Zaragoza: arte e historia”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 13, 1998, pp. 17-50.

de Comedias hubiese servido de acicate en la ciudad para enmendar las deficiencias del antiguo sistema. De hecho, para rebatir la utilidad de las fuentes en caso de incendio los redactores de la respuesta comenzaban argumentando que de nada había servido en aquel desgraciado doce de noviembre la proximidad de una *zequia* al teatro. A partir de esta fatalista declaración, los motivos esgrimidos en contra de la construcción de fuentes se suceden unos a otros en una escalada de simplezas hacia el absurdo. Los firmantes auguran un oscuro panorama de conflictos y atascos, que se desatarían entre quienes llevaran a sus animales a abreviar a las fuentes y los criados de las familias residentes en la ciudad, a quienes se retrata como a un atajo de haraganes que serían capaces de ir a llenar los cántaros antes que molestarse en sacar el agua de los pozos de la casa. Los comisionados concluyeron que todo esto podía evitarse simplemente dejando las cosas tal y como estaban desde hacía siglos, pues la cantidad de pozos domésticos que tenía la ciudad —otro de los detalles que había resaltado la literatura de viajes desde el Quinientos— había bastado y sobrado hasta entonces para abastecer de agua casas y caballerizas. Pero las razones que los asistentes a la Junta de Comercio presentaron para justificar su negativa —tan pedestres como las que acabamos de exponer— rozan lo esperpéntico al intentar rebatir el supuesto ahorro en tinajas que defendía Álvarez Baragaña. Para la *Junta de Comercio* no era tal puesto que *las tinajas que se usan en Zaragoza duran muchos años...y no se mudan sino por muy rara casualidad: y aun quando se rompen, hai facilidad de componerlas a mui poco coste*. Esgrimían, como prueba de ello, que los dos únicos hombres que se ocupaban de adobar y recomponer toda la obra de alfar en la ciudad vivían *harto infelices* precisamente por la falta de trabajo.



Pozo de uso compartido entre dos casas de Zaragoza. Pozo común, señalado con el núm. 8, en el plano que representatipio de las casas colindantes de Felipe Sanclemente y Antonio Cacho. AHPZ, ref. C/MPGD/000006.

I.2.5.

Un salón para el templo del Pilar

La dimensión estética de las fuentes y las consecuencias de su construcción para el aspecto de la ciudad habrían pasado desapercibidas en la discusión de la *Junta de Comercio* de no ser por la incursión de don Guillermo Raimondón en la controversia. Este escritor zaragozano inclinado al estudio de las matemáticas presentó ante las Cortes Generales de Aragón un discurso titulado *Arbitrio para hermostear la Imperial Ciudad de Zaragoza con beneficio a la salud de sus ciudadanos y moradores*³¹. Ignoramos de quien partió la iniciativa, pero su propuesta fue íntegramente transcrita por Juan de Baranchán e incluida en el Expediente abierto por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País con fecha del 1 de septiembre de 1786.

Con un estilo más sibilino y diplomático que el empleado por Álvarez Baragaña, don Guillermo Raimondón comenzó su argumentario invocando el añorado fantasma de la ciudad renacentista y, con él, su imagen literaria más conocida: *Zaragoza, además de tener el nombre de Harta, es la ciudad más agradable de sitio, edificios, plazas y calles que tiene España*. Con estas dos líneas introductorias Raimondón apelaba, una vez más, a los tópicos acuñados en la literatura de viajes si bien, en lugar de detenerse en dar nombres de viajeros conocidos, atribuyó el favorable dictamen sobre la ciudad a una tropa anónima de *tratantes y navegantes curiosos*. Una vez desarmadas las posibles suspicacias de los lectores de la Económica con esta *laudatio* inicial, don Guillermo se esmeró en probar sus conocimientos en las últimas novedades de la *ciencia de policía*. De acuerdo con el estilo de los proyectos reformistas que se discutían en círculos ilustrados como la Económica, Raimondón desplegó en defensa de las fuentes todo el catálogo de sus ventajas prácticas, que incluía *beber saludablemente fresco, regar, refrescar las calles, quitar el polvo en verano y los lodos en invierno, estar al servicio de edificios públicos y privados y de sus jardines*.

Llegados a este punto, hay que señalar que todas las razones esgrimidas por el informante del plan para Zaragoza estaban también presentes en los informes redactados para justificar la honda transformación del madrileño Paseo del Prado a partir de 1767. Dicha transformación, tanto en la fase inicial dirigida por José Hermostilla como en la etapa a cargo de Ventura Rodríguez, concedió un protagonismo fuera de toda duda a las fuentes, como hitos articuladores del espacio. Ventura Rodríguez fue el *factotum* del gran Salón en forma de circo clásico que marcaría el ideal de los paseos de provincias. Un modelo en el que este arquitecto interpretó en clave neoclásica las enseñanzas berninianas de Piazza Navona³².

³¹ LATASSA, FÉLIX (1884-86), *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Félix de Latassa y Ortín; aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico por Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, Calixto Ariño. 1886, t. III, p. 27.

³² LOPEZOSA, CONCEPCIÓN, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y Desarrollo urbano en los Siglos XVII y XVIII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, pp. 214-248.

En el desarrollo posterior de su discurso, Guillermo Raimondón apuntaló su defensa de las fuentes con dos argumentos que estaban en plena sintonía con la corriente utilitarista dominante. En primer lugar, el provecho económico que se podía sacar de las mismas, que en este caso se cifraba en la posibilidad de habilitar *molinos de papel y otras utilidades*. Y en segundo lugar, las ventajas que podían acarrear para la salud pública, expuestas en la línea de un proto-higienismo de acento ilustrado, compuesto por la miscelánea habitual de ciencia médica y disciplina castrense (en el sentido foucoltiano del término) que subyacía en muchas iniciativas del último cuarto de siglo. No obstante, en medio de este ejercicio de utilitarismo militante, la dimensión estética del proyecto tuvo también su espacio en el discurso de Raimondón. Don Guillermo recordaba a los miembros de la Sociedad la relevancia de las fuentes en el ornato de las ciudades y la conveniencia de incorporarlas a paseos y alamedas, los nuevos ámbitos de sociabilidad que daban “aire de capital” a las ciudades de provincias: *se podrán plantar alamedas, y será deleite y comodidad de los paseos como son la Ribera, Capuchinos, Inquisición y Jesús*.

De haberse materializado, la ordenación de estos espacios abiertos en las coordenadas del urbanismo neoclásico hubiera dado lugar a una Zaragoza muy distinta a la que hemos conocido después. Tampoco se olvidó Raimondón de la conveniencia de conferir de un aspecto completamente nuevo los lugares emblemáticos de la ciudad, y en este sentido propuso la construcción *de algunas [fuentes] en la plaza bendecida del Pilar*, sugerencia que podemos interpretar como la remodelación de dicha plaza a modo de salón, a imitación de lo que se había hecho en el madrileño Paseo del Prado. El espacio en torno al templo que se convertiría —hasta hoy— en la principal imagen de la identidad colectiva de la ciudad³³ hubiera sido mucho más acorde a las intervenciones de época carolina de haberse seguido su consejo.

1.2.6.

Balance final: fracaso y redención

Las propuestas de Álvarez Baragaña ante la Económica llegaron en un momento difícil para la institución, los años de la dirección de Arias Antonio Mon y Velarde, complicados por la oposición de los gremios y por la influencia en la opinión pública de voces ultraconservadoras como la del predicador Fray Diego José de Cádiz. Tal vez los argumentos del fiscal no fueran mucho más elaborados que los de sus detractores, tal vez su proyecto adoleciera de una ingenua simplicidad, pero eso no explica la virulencia con la que se rechazaron sus iniciativas. A ello contribuyeron, probablemente, la condición *foránea* de Baragaña y la sospecha —hasta cierto punto fundada— de que el fiscal veía en Zaragoza poco más que una escala temporal y un campo de experimentación para anotarse algunos méritos en su carrera pública. Pero si tuviéramos que hacer un balance

³³ FRANCISCO JAVIER, RAMÓN, *Usos públicos de la Virgen del Pilar. De la Guerra de la Independencia al primer franquismo*, Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2012, pp. 98-106.

final sobre toda la documentación incluida en el *Expediente para hermostear la Imperial ciudad de Zaragoza*, la mayor pérdida sería sin duda el olvido de algunas de las propuestas de Raimondón en apoyo a la construcción de fuentes y particularmente en lo que toca a su sugerencia de colocar fuentes en la plaza del Pilar, un espacio que podía haberse transformado en un moderno *salón*. El momento para plantear esta intervención, los años ochenta, no podía ser más adecuado, pues coincidió con un profundo cambio de la topografía sagrada de la ciudad. Para entonces el renovado templo a la Virgen del Pilar había desplazado a la Seo en su papel conformador de la identidad ciudadana, y todavía hoy su perfil define la *skyline* de la ciudad³⁴.

A pesar de lo que deja ver el texto del Expediente no todos estuvieron de acuerdo con la oposición a Baragaña en el seno de la Económica, si bien la defensa a sus propuestas se hizo por una vía indirecta y, en buena medida, velada. Desde la Cátedra de Economía Civil, institución creada por la propia Sociedad Económica Aragonesa, hubo quienes apoyaron el valor de iniciativas similares, especialmente la financiación, a título particular, de una obra arquitectónica realizada en provecho público, como sería en este caso la fuente *El recreo*. No parece casual que los días 22 y 24 del mes de julio de 1786, tan solo una semana después de los irreversibles destrozos infringidos a aquella, Dionisio Catalán y Manuel Bermejo, bajo la protección de don Lorenzo Normante y Carcavilla (el primer titular que tuvo la Cátedra de Economía de la Sociedad) hiciesen una observación muy peculiar en su glosa al *Essai Politique Sur Le Commerce* de Jean François Mélon³⁵. La redacción del punto 14 de su disertación nos permite adivinar entre líneas una manifestación de apoyo al gesto filantrópico del fiscal Álvarez Baragaña:

*Puede haber ejercicio de lujo que no solamente sea permitido sino también fomentado. El que gasta v.g. su dinero en levantar y dorar un gran palacio para su recreo, nada hace contra el estado ni contra la moral; y con todo, como trabaja para su utilidad particular, no debe esperar recompensas de gloria de parte del público. Pero si un ciudadano de alma generosa emplease algunos de sus caudales en reparar un camino, en construir fuente, y en hacer otras obras públicas, aunque lo executase llevado de la pasión de distinguirse, merecería las demostraciones más gloriosas por su beneficio, y se le debían tributar para excitar una nueva emulación entre los ciudadanos*³⁶

Los términos en los que los ponentes de la recientemente instaurada Cátedra de Economía Civil elogiaban al ciudadano anónimo que emplease parte de su hacienda en provecho público, aunque solo fuese por afán de distinguirse —la acusación, precisamente, que más se repite en el caso del ovetense—, se ciñe como un guante a la personalidad de Álvarez Baragaña y a la construcción de la fuente de la discordia. Las frases finales dedicadas a ese prócer sin nombre de la *nueva ciencia* de policía adquieren así un tono de desagravio, concediéndole un reconocimiento que oficialmente le fue vetado en el seno de la Sociedad. Los acontecimientos sucesivos a la exposición de la

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ MELON, JEAN FRANÇOIS, *Essai Politique Sur Le Commerce*, Amsterdam, por François Changuion, 1735.

³⁶ *Idem*, p. 158.

glosa de Melon por los discípulos de la Cátedra de Economía parecen confirmar esta hipótesis, pues reflejan el clima de tensión entre facciones reformistas y conservadoras tanto en la opinión pública como en el seno de la Sociedad Económica. Y aunque no hubiesen sido pensadas expresamente para el fiscal, está claro que estas *proposiciones* no pasarían inadvertidas. Desde la llegada en noviembre del carismático y ultraconservador predicador fray Diego José de Cádiz, invitado por el Arzobispo don Agustín de Lezo y Palomeque, el agitador capuchino colocó en su punto de mira a la Catedra de economía y particularmente a su titular, don Lorenzo Normante Carcavilla, a quien terminaría denunciando ante la Inquisición por *defensa del lujo*, justo antes de abandonar la ciudad. 1786 sería, sin duda, un año especialmente difícil para la Sociedad Económica Aragonesa y Álvarez Baragaña se vería inmerso en el centro de lo que podría calificarse como “una tormenta perfecta”.

Vista de manera retrospectiva y a la luz de todos aquellos sucesos, la inscripción que lució la Fuente de los Incrédulos en su inauguración, celebrada tan solo seis meses después de los hechos que se han narrado aquí, parece decir mucho más de lo que habíamos supuesto hasta ahora. La frase *Incredulorum convictioni et viatorum commodo*, interpretada tradicionalmente como la respuesta de Pignatelli a quienes habían dudado de la efectividad del Canal Imperial, acabaría por convertirse, tal vez de forma inconsciente, en un gesto de justicia poética. Al fin y al cabo, Pignatelli pudo conocer muy de cerca los pormenores de la aventura de don Manuel Álvarez Baragaña debido su estrecha vinculación con la Sociedad Económica Aragonesa, y no es de extrañar que hubiese quedado impactado por la violencia de los destrozos en el paseo y las adustas maneras con las que se rebatieron las propuestas del fiscal, como muestra el resquemor latente en un documento salpicado de críticas *ad hominem*.

Como suele suceder, poco a poco la tempestad iría amainando. La confluencia de fuerzas de resistencia y oposición a las propuestas renovadoras en materia de policía iría disolviéndose. Unos años más tarde, concretamente el once de octubre de 1789, se daría por concluido un *empedrado que tira toda la frontera del Santo Templo Metropolitano del Pilar al Paseo de junto al Ebro que además de la hermosura que le da se hizo principalmente para evitar la proximidad de las caballerías y carros a las paredes de dicho templo, proporcionando al mismo tiempo un paseo muy cómodo y divertido*³⁷. El centro de la devoción pilarista no tendría finalmente su salón pero, al menos, la fachada del mismo que mira al río contaría con un paseo limpio y convenientemente empedrado.

Otras de las intervenciones propuestas por los protagonistas de los hechos que se han relatado en este capítulo tendrían que esperar al final de siglo para llegar a materializarse gracias a otro hombre de leyes que llegaría a ser, desde 1794, caballero de la Orden de Carlos III, don Vicente de Saura y Saravia, hijo y nieto de juristas. Tras

³⁷ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos... Año 1789* (f. 61v.).

desempeñar una serie de cargos en la administración pública que le llevaron a residir en Alcalá la Real, Salamanca (1783), Antequera y Écija, don Vicente terminaría encargándose, a partir de 1799, del Corregimiento de Zaragoza, cargo que ocuparía hasta su jubilación en 1801³⁸. En el primer año de su mandato, el cinco de agosto de 1799, se publicaría por orden del nuevo corregidor un *auto de buen gobierno aprobado por el real acuerdo compuesto de 36 capítulos, comprehensivo de los importantes ramos de policía y gobierno, como son la limpieza, ornato e igualdad de las Casas calles, sus empedrados y demás conveniente al aseo del público*³⁹. Una de las medidas más alabadas de este bando fue la orden de *quitar todos los tabanques*⁴⁰ *de todas las tiendas y aun de los cobertizos del mercado que servían de mucha incomodidad a todos, lográndose por este medio paso franco en muchas calles, que por su angustia y estrechez, y las baratijas que sacaban los vendedores apenas se podía transitar*. Por fin Zaragoza se acomodaba a la imagen urbana deseada por el despotismo ilustrado, aunque con un cierto retraso.

³⁸ Nació en la localidad valenciana de Utiel, en 1750 fue Alcalde de la Santa Hermandad de Valladolid en 1776, Corregidor de Écija, de Alcalá la Real desde 1779 hasta 1782, de Salamanca entre 1782 y 1785, Corregidor y Subdelegado de rentas reales de Antequera desde 1786 hasta 1799. Entre 1789 y 1790 fue presidente de la Real Academia de Nobles Artes de Antequera. Su nombramiento como Corregidor de Zaragoza está publicado en el *Mercurio de España*, mayo de 1799, tomo II, Madrid, Imprenta Real, p. 83.

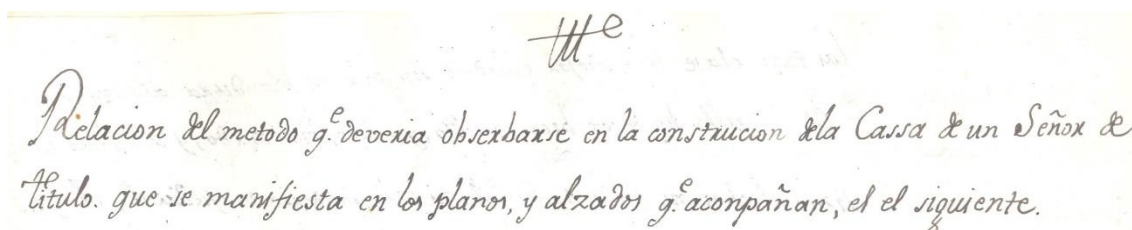
³⁹ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, Año de 1799 (f. 85v.).

⁴⁰ “Tabanque. Poyo. Macizo ó mostrador levantado á la altura de una vara en las puertas de las tiendas, y así se dijo: mudar el tabanque á trasladarse de un lado á otro. FUENTES Y PONTE, JAVIER, *Murcia que se fue*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872, voz “tabanque”.

I.3.

ENTRE EL IDEAL Y LA PRÁCTICA, LA TRADICIÓN

En el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis se conserva un documento fechado el 31 de mayo de 1798¹ que lleva por título *Relación del método que debería observarse en la construcción de la Casa de un Señor de título*². Se trata del examen realizado por Pascual Jordán para obtener el título de maestro de obras. Jordán fue alumno de la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica, posteriormente de la Academia de San Luis y se considera un discípulo aventajado de Francisco Rocha, miembro, a su vez, del tribunal que le iba a examinar³. Este documento, junto con la solicitud de examen y la resolución de dicho tribunal, fue transcrito y publicado en la tesis doctoral de José Laborda Yneba⁴. La interpretación que hizo entonces el arquitecto de este documento se centró en aspectos procedimentales (relativos a la enseñanza de la arquitectura en la institución zaragozana) y otros de carácter técnico, referidos a los métodos constructivos aprendidos por esta nueva generación de arquitectos de la Ilustración. Pero Laborda no atendía —pues no era ese el objeto de su investigación— a las aportaciones de este texto en cuanto a la distribución de los espacios en la casa y a su acondicionamiento para hacerla habitable, cuestiones en las que, precisamente, se concentra nuestro análisis.



Relacion del metodo q.ª deveria observarse en la construccion de la Casa de un Señor de título. que se manifiesta en los planos, y alzados q.ª acompañan, el el siguiente.

Encabezamiento de la prueba de pensado del examen de Pascual Jordan. Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, año 1798, doc. n.º 235 del inventario de Vicente González Hernández.

¹ Publicado por LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 432-438.

² “Relación del método que debería observarse en la construcción de la casa de un señor de título, que se manifiesta en los planos y alzados que acompañan, firmada por Pascual Jordán (ms.sp.) año 1798 (31 de mayo de 1798) y cálculo del Coste a que ascendería la obra e Informe de los directores de Arquitectura de la Real Academia de San Luis de Zaragoza, Francisco Rocha, Manuel Inchauste y Agustín Sanz, sobre el examen de Pascual Jordán, al que proponen para el Título de Maestro de obras (ms.sp.) leg.1798 (14 de junio de 1798), ambos referenciados en GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, VICENTE, *Inventario del archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. Fondos documentales años 1767 a 1823*, Zaragoza, La Tipográfica, 1994.

³ LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado...*, op.cit, pp. 332-333.

⁴ LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Contribución al estudio del periodo ilustrado en Zaragoza: precedentes entorno y circunstancias de los arquitectos de la primera época de la Academia de San Luis*, leída en la Universidad de Navarra en 1987.

Por desgracia, ha sido imposible localizar en el Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis los dibujos que debían acompañar al texto de Jordán, que según el procedimiento y el propio texto del examen escrito eran un plano y una sección de la vivienda señorial propuesta como ejercicio. De ahí la dificultad de extraer la información que nos interesa, pues debemos ceñirnos a la capacidad del aspirante para explicar su proyecto, una capacidad que podríamos calificar de discreta a pesar de la benevolencia con la que se juzgó su *prueba de pensado*, lo que se debe no tanto a su talento como a la disposición particularmente favorable del tribunal académico hacia los alumnos formados en la institución y, especialmente a los que eran cercanos —en un plano personal o profesional, sea como familiares o como discípulos— a los maestros Rocha, Sanz e Inchauste.

La ausencia del aparato gráfico del examen, no obstante, puede ser en parte salvada si comparamos el ejercicio de Jordán con los dibujos correspondientes a las pruebas *de repente* y *de pensado* que el zaragozano Joaquín Asensio Martínez tuvo que realizar en Madrid unos años antes, en 1789, para obtener el título de maestro de obras por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid⁵. Al examinando se le impuso como ejercicio la planificación de una *Gran Casa para un Señor*. El archivo de la institución madrileña conserva la planta y alzado presentadas para la prueba *de repente* (A-1400) y los planos de las plantas baja y principal correspondientes a la *prueba de pensado*, así como el alzado de la fachada principal (A-1401) y una sección AB (A-1402)⁶. Al fin y al cabo, Pascual Jordán había sido discípulo directo de Francisco Rocha quien, a su vez, había completado su formación académica, iniciada en 1789 en la institución madrileña (el mismo año en el que Asensio se presentó al examen) y concluida en 1793; Rocha trasladó las enseñanzas aprendidas en la capital a la institución aragonesa, con un acento marcadamente rigorista. Por ello, aunque son nueve años los que separan el ejercicio de Asensio en Madrid (1789/Academia de San Fernando) y el de Jordán en Zaragoza (1798/ Academia de San Luis), la comparación entre ambos resulta pertinente, en tanto que refleja el calado del modelo clasicista en la joven academia aragonesa. Francisco Rocha habría actuado, por tanto, como “correa de transmisión” de los nuevos presupuestos arquitectónicos entre las instituciones madrileña y zaragozana. Así se puede inferir de su trayectoria dentro de esta última pues el maestro de Jordán fue nombrado Director de la Real Academia de San Luis en la clase de Arquitectura⁷, a título oficioso desde 1792⁸, siendo confirmado oficialmente en el cargo tan solo unos años más tarde.

⁵ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.B.A.S.F.), nº inv A-140 (prueba de repente), A-1401 y A-1402 (prueba de pensado).

<https://www.academiacolectaciones.com/dibujos/inventario.php> (03/03/2020)

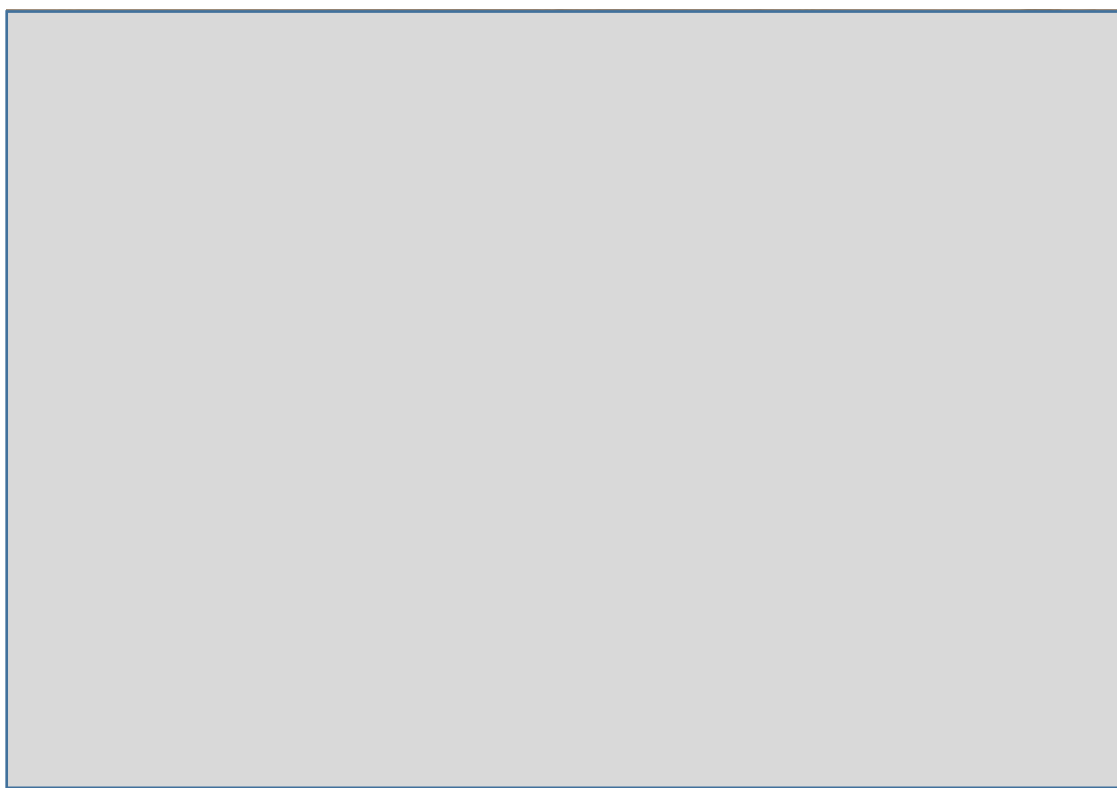
⁶ Recopilados todos en ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 92 y 93, Primer y segundo semestre de 2001, pp.103-271.

⁷ LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos...*, *op.cit.*, p. 303. Doc. 082 de su tesis doctoral.

⁸ En 1792 Carlos IV elevó a la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica al rango de Real Academia, concediéndole una dotación económica. Los estatutos fueron inspirados en la Academia de Valencia y supervisados por la de Madrid. NAVASCUÉS PALACIO, PASCUAL, “Estudio Crítico”, para la reedición de BAILS, BENITO, *De la Arquitectura Civil*, Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983, pp. 17-147, esp. p.48.

Si bien el texto de Pascual Jordán adolece de las limitaciones antes señaladas — cierta pobreza en la argumentación del proyecto y la pérdida de los dibujos a los que se refiere la explicación— resulta de interés a nuestra investigación gracias a lo que podemos llamar su “naturaleza fronteriza”. En otras palabras, el texto del examen navega entre dos aguas: de un lado el ideal teórico del clasicismo académico —desarrollado en la tratadística arquitectónica del Setecientos, y de otro las inercias de la *praxis* local en la construcción de edificios civiles privados, en las que el examinando se habría formado con anterioridad a su ingreso en la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Como veremos más adelante, el acento local, apegado a la práctica real del oficio y, por tanto, continuador de la tradición, se manifiesta de forma clara en la predilección por ciertos materiales, técnicas e incluso formas (el arco escarzano, por ejemplo).

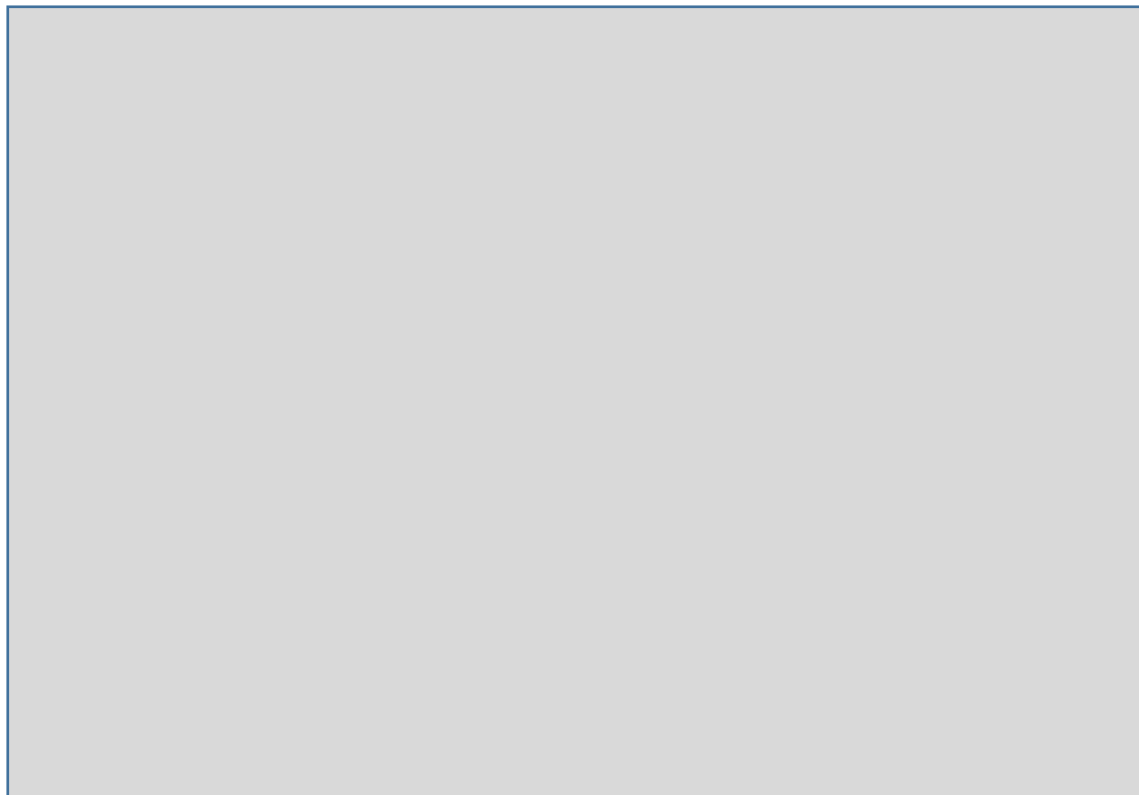
En lo que respecta al ámbito teórico, por un lado el ejercicio de Jordán denota la asimilación de la doctrina neoclásica, con la mirada puesta en arquitectos como Ventura Rodríguez y Villanueva, referencias de los nuevos postulados estéticos. Por otro lado, se adivina la influencia de Benito Bails, autor de uno de los textos más importantes para la arquitectura civil del XVIII, donde se incide en cuestiones que vamos a valorar aquí: la distribución de los espacios, la creación de sistemas de circulación y la dotación de infraestructuras para la vivienda. A fin de cuentas, los *Elementos de matemática* de Bails (donde se inserta su tratado *De la arquitectura civil*), en la adaptación de Luis Rancaño de Cancio, habían servido como texto de referencia en la Escuela de Matemáticas de la Sociedad Económica Aragonesa, y el propio Francisco Rocha —como figura destacada en la enseñanza de la Academia— había conocido de primera mano los trabajos de Bails en su etapa formativa en la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Prueba de repente del examen de Joaquín Asensio y Martínez (1789). Planta y alzado de la fachada principal de una gran casa para un señor, A.R.A.B.A.S.F., n° inv A-1400. Disponible en línea.



Prueba de pensado del examen de Joaquín Asensio y Martínez (1789). Planta baja y principal de una Gran casa para un Señor. A.R.A.B.A.S.F., n° inv A-1401. Disponible en línea



Prueba de pensado del examen de Joaquín Asensio y Martínez (1789). Fachada y corte de una gran Casa para un Señor. A.R.A.B.A.S.F., n° inv A-1402. Disponible en línea

1.3.1.

Empezar por el principio: cimentación e infraestructuras

Las obras debían comenzar allanando el terreno y preparándolo para la cimentación. En esta primera fase del proyecto se abrirían también los espacios pensados para los sótanos tomando como límites de superficie las fachadas del edificio, las escaleras y las dependencias inferiores de servicio como las caballerizas, el *guardarnés* y la cochera. Es entonces cuando debían acometerse además las infraestructuras necesarias para la obtención y evacuación de aguas. Para la captación de aguas se preveían dos pozos, abiertos respectivamente en los patios segundo y tercero (de los tres proyectados), con nueve palmos de diámetro y unos sesenta palmos de profundidad, distancia que Pascual Jordán estimó suficiente como para alcanzar el nivel freático subterráneo en la ciudad del Ebro.

En el proyecto se contemplaba también la construcción de un pozo negro para los *comunes*. *Puesto común* es el nombre habitualmente utilizado en las *visuras* y planos aragoneses del XVIII para referirse a las letrinas, *secretas* o *necesarias*, frente a otro tipo de documentación (la utilizada en los inventarios, por ejemplo) que sigue utilizando las voces *secreta*, *necesaria* y, rara vez, *privada*. En este caso se proyectaron tres *comunes* más un sumidero para el fregadero. Jordán proponía para las fosas y dicho sumidero una profundidad de cincuenta palmos, diez menos que la prevista para los pozos de agua. Al situar la fosa séptica por encima del nivel de captación de aguas existía —y así lo hizo ver en su día Laborda Yneva— un claro riesgo de contaminación por filtraciones que, sin embargo, no llamó la atención de los miembros del tribunal examinador. Nada se dice sobre el revestimiento interior de estos pozos, asunto que ya habían abordado los arquitectos como, entre otros, Ardemans, quien había sugerido, como solución al problema de las filtraciones, solar los pozos de piedra berroqueña o baldosa recocha y revestirlos íntegramente de ladrillo.

Por aquel entonces no todas las casas contaban con sus respectivos hornos (para ello estaban los hornos comunes de la ciudad) pero la provisión de estas infraestructuras no podía faltar en el diseño de la vivienda *para un Gran Señor*. De ahí que Jordán proyectase hornos para el servicio de los cuartos de cocina y repostería, construidos con gruesas *bóvedas elípticas de ladrillo y yeso* en concordancia con la preferencia de Bails por las bóvedas de ladrillo en forma de *óvalo prolongado*, si bien para el solado propuso una solución anclada en la tradición constructiva local, el uso de lojas de *piedra de arena* (cuarzoarenita) (apdo. nº 17 del doc.) frente a la tierra arcillosa batida que recomendaba Bails⁹.

⁹ Bails denomina “Barro de horno” a esta base de tierra batida en su diccionario de arquitectura civil, publicado póstumamente. BAILS, BENITO, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1802, voz “barro de horno”, p. 13.

I.3.2.

El peso de la tradición. Materiales y técnicas.

En el apartado segundo del ejercicio Jordán detalla los materiales a utilizar. Elementos nobles como las fachadas y las columnas del patio principal debían hacerse con caliza de la cantera de las Celadillas, localizada en Épila, un material apreciado por sus cualidades estéticas en la Zaragoza del Setecientos, si bien más costoso y sensible a las inclemencias del tiempo de lo deseable¹⁰. Es común a otros proyectos de la época la combinación de la caliza de Celadillas con detalles o elementos puntuales realizados mediante el uso de piedra negra de Calatorao, en este caso recomendada para los brocales de ambos pozos (situados en los patios segundo y tercero de los tres proyectados), en las pilas, para los dos primeros escalones de arranque de la escalera principal, así como para la integridad de la escalera del jardín. El uso de mármol negro de Calatorao para la construcción de pilas y brocales de pozo no era algo nuevo en el caserío zaragozano, como prueban, por ejemplo, los casos documentados por Gómez Urdáñez de la *peanía* y pila de las casas de Juan Torrellas (1543), o de la fuente-surtidor de la casa del Conde de Aranda (1580)¹¹.

La resistencia al calor fue un factor decisivo en la elección de la *piedra arena* para hacer las losas de hornos, hogares de chimenea y *hornillas*, es decir, los fogariles individuales integrados en un hogar de chimenea o en un *poyo de cocina*¹². *Piedra d'arena* es el término tradicionalmente utilizado en Aragón para designar a las *quarzarenitas* [cuarzoarenitas] comunes en los márgenes del Valle del Ebro, particularmente en los Somontanos pirenaico e ibérico.

Otras recomendaciones concretas sobre el empleo de determinados materiales se refieren al uso del yeso fino para blanquear superficies y de la madera para los entramados. El yeso para construcción se registra como *yesso pardo* en el texto de Jordán, y equivale a lo que el tratadista Villanueva llama en su obra teórica *yesso negro* o *yesso moreno*¹³. Si bien no se hacen observaciones sobre la procedencia de aquel sí en cambio

¹⁰ Ante el proyecto original de Agustín Gracián para la puerta del Carmen, (Inchauste) Insausti propuso, para abaratar costes, sustituir la cantería de Épila por piedra de Fuendetodos (Zaragoza), pues aunque “no era de tanta vista como la de las Zeladillas, pero sí lo es de mayor permanencia y subsistencia para las inclemencias del tiempo”. El documento, en A.M.Z., Caja 175, Sign. 7-6-23, f. 10 r., fue citado por MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Nuevas aportaciones al estudio de la Puerta del Carmen de Zaragoza (1787-1795)”, *Artigrama*, núm. 24, 2009, pp. 443-466, esp. p. 451.

¹¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI, tomo I*, Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, p. 83.

¹² BAILS, BENITO, *Diccionario de Arquitectura Civil...*, *op.cit.*, voz “hornilla”, p. 55.

¹³ “Distinguimos para las obras dos especies de yeso, uno que se llama negro o moreno, y otro blanco. El negro es el que comúnmente se usa para forjar los tabiques, suelos *etc.*, y el blanco se hace de una pieza alabastrina, cristalizada en o interior a manera de sal, y es una materia excelente para los enlucidos”, en VILLANUEVA, JUAN DE, *Arte de Albañilería o instrucciones para los jóvenes que se dediquen a él*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827, p. 17.

sobre el yeso fino utilizado para blanquear paredes y techos, que debe ser de *piedra aljecera de Jaulín*.

En cuanto a las estructuras lígneas (*clujidas* de medianeras, de travesía, puentes, *lima hoyas* y telares), el pino fue, de lejos, la madera más utilizada en la construcción en Aragón. Sus principales ventajas eran la accesibilidad y la ligereza, cualidad esta última que no era incompatible con una probada resistencia¹⁴. La utilización del pino no hacía sino continuar con la tradición constructiva de la ciudad. Como documentó de forma exhaustiva Gómez Urdáñez, en el siglo XVI se valoraba especialmente el pino *de selva* —es decir, el de bosque de montaña—, si bien esta preferencia estaba matizada por una advertencia que se repite en muchos documentos del Quinientos y que el examinando Pascual Jordán mantuvo en el texto de su examen dos siglos más tarde. Se trata de evitar la utilización de madera de pino *abete*. Ya Vitrubio advertía contra aquella porque, aunque admite cargas muy pesadas, es propensa a la carcoma y a la combustión¹⁵ (dos defectos que no tenía, en cambio, el pino *larice* según el Pseudo-Turriano)¹⁶. No obstante, en la tratadística del XVIII, el abeto, lejos de ser despreciado, se consideró adecuado para ciertos usos constructivos. Así se refleja en la obra de Rigier-Benavente, donde se aconseja su empleo en grandes carpinterías y armaduras, aun reconociendo los inconvenientes que señalaba Vitrubio¹⁷. En este particular, por tanto, nuestro aspirante a Maestro de obras se decantó por la tradición local antes que por la tratadística contemporánea. En el texto de su examen añadió además una útil advertencia: que, en ningún caso, la madera empleada en la construcción fuese *vetisegada*, es decir, cortada a contrafibra.

Por último, merece la pena destacar como elemento distintivo de la tradición constructiva local el uso de los cañizos. Jordán establece que sus medidas han de ser de ser de *doze palmos largos por quatro y medio de anchos*, y han de estar formados por *cinco costillas de cañas enteras de largo del cañizo, bien rebutidos y su tejido bien ajustado* (apdo. 2º). El casi sistemático uso del cañizo como material constructivo en Zaragoza pudo verse motivado y aun impulsado por la endémica escasez de madera en la capital, acelerada en las últimas décadas del siglo XVIII. Así parece confirmarlo una observación hecha por Diego de Torres ante la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Al parecer, el uso habitual de los cañizos para hacer *cielorrastos*, soleras y entretejer *rafes* habría tenido como feliz consecuencia una creciente prosperidad del

¹⁴ Sobre la relevancia del uso de la madera en la arquitectura del Antiguo Régimen VÉASE BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, "Pinares sin número": apuntes sobre el uso de la madera como material arquitectónico", *Anales de la Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 209-241.

¹⁵ Vitrubio, lib. II, c. IX.

¹⁶ El pseudo-Turriano considera que el pino de la especie *larice* muy firme, inmune a la polilla y resistente al fuego. Citado por GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil...t.I, op.cit.*, p.87. La documentación manejada por la autora no contiene -fuera de las advertencias contra el uso del abeto- referencias a las especies de pino utilizadas, pues las denominaciones empleadas hacen alusión, como indica la propia investigadora, a las vías de llegada o a la procedencia de la materia (*fusta de Ebro, de Gállego, de Biel y de Cariñena*), *Idem* pp. 87-94.

¹⁷ LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA, *Estética y Teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. 687.

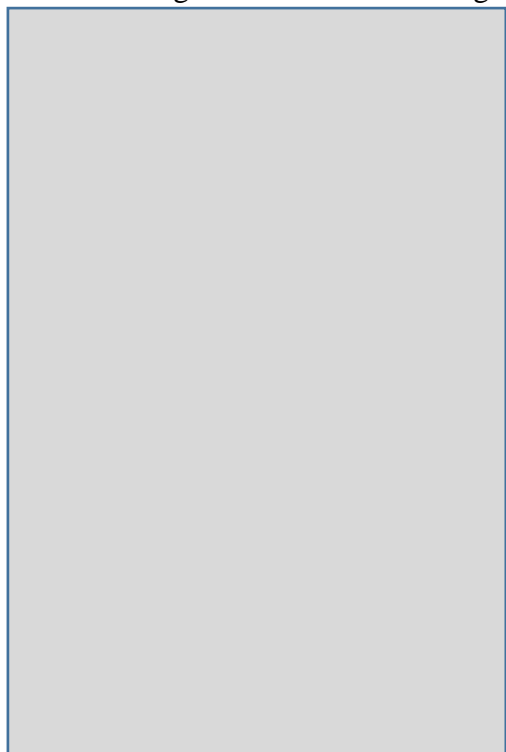
gremio de los cesteros, que contaba con nueve maestros en 1797, un año antes de la fecha del examen de Jordán¹⁸.

I.3.3.

La distribución espacial en altura

La casa proyectada por Pascual Jordán contaba con tres patios, el principal, con su *colunata* —perpetuando el modelo residencial aragonés de casa de patio— y otros dos destinados a servicios. La previsión de tres patios por parte de Jordán concuerda, por tanto, con el modelo que propuso Benito Bails para los palacios grandes, donde debe haber un patio principal (centralizado en planta), otro de cocina y un tercero vinculado a caballeriza y cochera¹⁹. Los tres debían pavimentarse con piedra mediana y en desnivel, con el fin de garantizar la salida de aguas (punto 19), desaguando dos de ellos a la calle y

el tercero al jardín. Los patios segundo y tercero —es decir, los vinculados a las *oficinas* o dependencias secundarias— estaban provistos, además, de sendos pozos cuyos brocales debían construirse con sillares de piedra negra de Calatorao.



Orden Jónico. Vignola. Tav. XXV, Regola delli cinque ordini d'architettura, 1562.

El patio principal, como elemento fundamental en el diseño planimétrico de la vivienda, recibía un tratamiento arquitectónico acorde a su relevancia. Jordán propuso un orden jónico (apdo. 4º) en el que las columnas, construidas en la misma caliza de la Celadilla que se iba a utilizar para la fachada, tendrían una altura de 21 palmos y medio de altura, elevados sobre los tres palmos que medía ya el zócalo que debía separarlas del suelo. El diámetro de los fustes era de *dos palmos, quatro dedos y dos tercios* (apdo. 23º) y tanto la basa como el capitel debían tallarse en una sola pieza (apdo. 4º). El uso del

orden jónico, como veremos, debía aplicarse también al diseño de la escalera principal siguiendo el ideal neoclásico de uniformidad.

¹⁸ MIEDES, MARIANO, *Compendio de las Actas de la Real Sociedad Económica Aragonesa correspondiente al año de 1798, formado mediante comisión de la misma por su Secretario*, Zaragoza, Mariano Miedes, 1799, p. 41. Citado por FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1978, p. 83.

¹⁹ BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática*, tomo IX *De la Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787, pp. 53-57.

La referencia teórica para el diseño tomada en consideración sería, con casi total seguridad, el tratado de Vignola (en la imagen, *tav. XX* de la *Regola delli cinque ordini d'architettura*, en su edición de 1562). Así se puede inferir de la convocatoria de premios de arquitectura realizada en 1797 por la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, condicionada por un informe previo sobre el grado de formación adquirido por los alumnos de la joven institución y potenciales aspirantes al premio. Para amoldarse al nivel de los concursantes, los premios de segunda y tercera clase se plantearon a modo de pruebas elementales, perfectamente ajustadas a los estudios impartidos en la academia, precisamente el delineado de un capitel jónico —en vistas diferentes— según Biñola²⁰. A este tenor se prescinde de la doctrina de Bails que, en su teoría de los órdenes, dice seguir literalmente a Palladio. No obstante, y como demostró Navascués en su estudio crítico de la obra de Bails, don Benito rescató a Palladio a través de la tratadística francesa —su fuente más directa—, pero haciendo, además, un “uso vignolesco” de la obra paladiana. Por otra parte, como se viera en un contexto geográfico más amplio que el de Zaragoza, en la tradición formativa gremial en España, el referente en materia de órdenes continuó siendo el tratado de Vignola *Las reglas de los cinco órdenes de arquitectura*²¹.

Aunque, en el decimocuarto apartado del ejercicio escrito de Jordán se menciona de pasada la presencia de un *piso de entresuelo*, el número de piezas y las funciones localizadas en esta entreplanta no pueden deducirse sino indirectamente, a través de la guarnición prevista para los vanos de comunicación y las ventanas, que se describen detalladamente en el apartado de *carpintería y erraje*, en concreto dentro del subapartado *Pisso Segundo*. Si entendemos que bajo esta denominación se incluyen las piezas de entresuelo, en este nivel se localizarían algunos dormitorios secundarios —que aparecen consignados como *quartos de los criados*—, la secretaría, la tesorería y, por último, las llamadas *salas de baño*. A esta altura se abría también una puerta a la escalera exterior que conducía al jardín. Lo que se denomina *salas de baño* podría corresponderse con la definición de la entrada *pieza de baño*, en el Diccionario póstumo de Benito Bails²². Se trataría, por tanto, de las piezas o dependencias donde se contaría *todo lo necesario para bañarse*, una concesión a la moda francesa que no era corriente en la tradición constructiva local. La decisión de ubicar los espacios para el baño en una planta con los techos más bajos obedece al sentido común, pues resulta mucho más fácil calentar espacios más recoletos. La proximidad a los *quartos de los criados*, no obstante, recuerda remotamente al complejo y utópico (por difícilmente realizable) modelo de la *suite de bain* propuesta por Blondel²³.

²⁰ El premio de segunda clase consistía en “delinear el capitel jónico en planta y alzado, según Biñola, visto por el ángulo: el módulo será de quatro dedos”. El de tercera clase consistía en “delinear bajo igual módulo el mismo capitel de frente”. Los ganaron, respectivamente, Tiburcio del Caso y José Esteban. Véase LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos...*, *op.cit.*, pp. 259-260.

²¹ NAVASCUÉS PALACIO, PEDRO, “Estudio previo” a la edición de Bails, *op.cit.*, p.97.

²² BAILS, BENITO, *Diccionario...op.cit.*, voz “pieza de baño”, p. 81.

²³ La *suite de bain*, para grandes palacios, se componía de una antecámara para domésticos, una habitación provista de una o más tinas de baño (*chambre de bains*), otra pieza con una o varias camas, un guardarropa, un gabinete y otra pieza para calentar el agua en una caldera móvil. BLONDEL, JACQUES-FRANÇOIS, *Cours d'Architecture, t. II*, Paris, 1771-1777, p. 123.

Lo que figura como *Pisso 3º* en el apartado de *carpintería y erraje* se corresponde con el piso principal (en realidad, el segundo piso visto desde la fachada). Tienen las habitaciones de esta planta (que se suelen denominar conjuntamente como el *quarto principal*) una mayor altura de techos, que se ve reflejada, a su vez, en la altura de las ventanas y puertas abiertas en este nivel (articuladas mediante cinco *alguazas* y un *golfo*). El piso principal estaría conformado por salas de gran tamaño auxiliadas de habitaciones o piezas más pequeñas con diversos usos, solución que se puede deducir, una vez más, a través de las indicaciones hechas para la guarnición de puertas y *ventanas de balcón* de este nivel.

Finalmente, Jordán se refiere al piso superior —el *quarto piso* contando los sótanos pero el tercero en fachada— como *piso de los desvanes*, y decidió concentrar en este nivel de planta tanto las acostumbradas funciones de almacén (con previsión de la habilitación de repostes, granero y pajar) como nuevos dormitorios de criados que complementarían los ya previstos en el entresuelo, posibilitando así bien una distribución jerárquica del personal doméstico, o bien conservando la antigua costumbre de distinguir entre *criados de escalera abajo* y *criados de escalera arriba*, o bien estableciendo una discriminación por géneros. Se combinaba de esta manera lo que había sido, tradicionalmente, la función de la *falsa cubierta* en la casona palacio aragonesa (formada por espacios residuales aprovechados como almacén) añadiéndole usos habitacionales. Esta solución, generalizada en todas las intervenciones que se hicieron en la segunda mitad del XVIII en varias casas-palacio de la capital, supuso en la totalidad de los casos la sustitución de la tradicional galería de arquillos de la *falsa* o *mirador* por vanos de iluminación con su respectiva de carpintería, herraje y vidrios²⁴.

1.3.4.

La circulación. Escalera principal y escaleras excusadas

La comunicación interior entre los diferentes niveles de suelo proyectada por Jordán contemplaba, además de la construcción de una escalera principal, una escalera secundaria —lo que Bails llamaría *de desahogo* o *excusada*— que debía conectar directamente la cocina con el cuarto nivel de suelo o *pisso de los desbanes* (punto 14º) y,

²⁴ Las reformas realizadas en el Palacio de Domezayn de la marquesa de Tarín, en el Palacio de los Condes de Sobradriel (1771-72), el palacio de los marqueses de Lazán (1785) el de los marqueses de Ayerbe (1789-92) y el del duque de Híjar, incluyeron la sustitución de las galerías de arquillos por ventanas o ventanas balcón. MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Agustín Sanz y Francisco de Goya: el proyecto de reforma del Palacio de los Duques de Híjar en Zaragoza y la fallida decoración pictórica de su fachada (1773-1774)” en *Cuadernos Dieciochistas*, nº 16, 2015, pp. 259-289, esp. p. 283. Si bien constatamos, como aportación del XVIII, la habilitación de espacios habitacionales en este nivel superior de suelo, algo que corroboran los estudios de Martínez Molina, no podemos estar de acuerdo con su afirmación de la “función original meramente estética” de la falsa cubierta en la arquitectura aragonesa anterior. Si la galería de arquillos pudo ser una solución estética para la fachada, el piso de la falsa siempre desempeñó, de facto, funciones de orden práctico. Las más habituales de almacenaje, sirviendo principalmente de pajar, granero y desván, pero llegando incluso a alojar dependencias domésticas básicas, como por ejemplo la habilitación de una cocina de guisar con su hogar de chimenea, hecho documentado por Carmen Gómez en ejemplos del siglo XVI y comparable con casos italianos contemporáneos.

finalmente, un número indeterminado de escaleras secretas, ocultas o, como las llamaría también Bails, *hurtadas*²⁵, si bien Jordán prefiere referirse a éstas como *escaleras privadas*.

La escalera principal, de mayor tamaño que las restantes y resuelta en orden jónico, debía presentar el escalón de arranque en piedra negra de Calatorao, tallado el voladizo de cada peldaño en *cuarto de bocel con filete*. Para aportar mayor solidez en una escalera que suponemos cuadrilonga y de amplio ojo, las *correas* habían de hacerse de dos *falfas* (o capas) de ladrillo y yeso (es decir, adoptando un sistema de bóvedas dobles) y formando el resto de los peldaños con *quartones* de madera labrados, igualmente en cuarto de bocel con filete. El pasamanos había de ser de madera, sostenido por balaustres de hierro, y la *huella* de cada escalón —a excepción del primero— había de enlorsarse con *baldosas de terciá en quadro* (apartado 14°). La escalera de desahogo que comunicaba los *quartos* de cocina con los *quartos* de criados y desvanes era, lógicamente, algo más sencilla, con las correas de una sola *falfa* (bóvedas sencillas), los peldaños definidos por *quartones* labrados en un simple *cuarto de bocel* y las *huellas* pavimentadas con baldosas de palmo. El pasamanos de madera descansaría en esta ocasión sobre balaustres de forja más delgados y sencillos que los de la escala principal (apartado 15°).

El proyecto de Jordán seguía la opinión unánime de la tratadística sobre la importancia de proveer de luz las escaleras, puesto que contemplaba un sistema de iluminación para cada caja de escalera. La estructura que facilitaba dicha función a la escala principal se cubría mediante una bóveda sobre pechinas. Para la escalera secundaria o de desahogo Jordán diseñó una sencilla pero efectiva linterna de base cuadrangular con una ventana abierta en cada lado de la misma. Ambas cajas de escalera se enlucían con yeso blanco mientras que el resto de las escaleras excusadas o *secretas* se terminaban en yeso pardo. Se puede concluir que el proyecto de Jordán estaba en consonancia con ideas expuestas por el desconocido autor del *Discurso sobre la comodidad de las casas*, que admitía para los grandes palacios una escalera principal terminada en bóveda o cúpula²⁶.

La escalera exterior que conducía al jardín tenía una función representativa, de manera que su diseño y materiales tienen un claro sesgo decorativo. Se proyectó con una bóveda *atranquilada* (esto es, rampante o generada por tranquilo)²⁷, con los peldaños tallados en una sola pieza de piedra negra de Calatorao, y una *mesilla* (por descansillo) resuelta a base de tres piezas bien ajustadas del mismo material (apartado 20°).

²⁵ BAILS, BENITO, *Diccionario...*, *op.cit.*, voces “escalera de desahogo” y “escalera hurtada”, p. 41.

²⁶ Sociedad Bascongada de los Amigos del País, *Ensayo de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País Escrito por Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*, Vitoria, Tomás Robles y Navarro, 1776, pp. 278-284.

²⁷ Arco por tranquilo “es todo arco cuyos arranques no están en línea horizontal”, SIMONIN-F. MARTÍNEZ, *Tratado elemental de los cortes de cantería o Arte de Montea*, (Mr Delagardette, en traducción de Fausto Martínez de la Torre y Josef Asensio), Madrid, Imprenta de la viuda de Josef García, 1795, pp. 5-6.

I.3.5.

Fachadas, acabados y guarnición de vanos

La fachada del proyecto debía construirse en sillares de caliza de la *Celadilla hasta la altura del asiento de los balcones* (punto 4º). Las hiladas inferiores formarían un zócalo almohadillado cuyos sillares habían de tener un tamaño superior al del resto de los bloques utilizados en otros elementos de fachada, como los *arcos adintelados* que coronaban los vanos de iluminación y los de acceso. Por encima de este primer nivel, la fachada principal se levantaba en ladrillo y yeso, lo que hace suponer que, en lugar del ladrillo a vista zaboyado, tan frecuente en el caserío aragonés, Jordán proponía muros recubiertos de un grueso enfoscado, susceptibles de recibir decoración pintada o esgrafiada. El alero o *rafe* debía construirse en el mismo material *hasta lo superior de las cartelas y lo demás de quartones y tablas* (punto 6º). En cuanto a la fachada que daba al jardín, las pilastras y cornisamentos se harían en piedra, y los muros de cierre en ladrillo.

Siguiendo los presupuestos estéticos del neoclasicismo académico todos los vanos abiertos a la fachada debían resolverse mediante *arcos adintelados* (apdo. 4º), con el fin de alcanzar *la mejor simetría y uniformidad* (por utilizar términos de Ventura Rodríguez) que correspondían al gusto académico en el que se formaron tanto Jordán como su primer maestro, Francisco Rocha²⁸. No obstante, merece la pena subrayar que el rigor académico expresado en el proyecto —al fin y al cabo una prueba de examen— difiere en este punto de la práctica constructiva de la ciudad, donde clasicistas tan convencidos como Agustín Sanz persistían en el uso de arcos como el escarzano y el carpanel mixtilíneo en las puertas de acceso, opción que disgustaba —como sabemos bien— al respetadísimo Ventura Rodríguez. La portada de acceso propuesta por Jordán, construida en sillares de piedra de la Celadilla, estaría formada por sendos pies derechos tallados en una sola pieza, que sostenían un dintel compuesto de dos salmeres, dos dovelas y una clave. La cornisa por encima de esta puerta principal había de servir a su vez de repisa al gran balcón central que realzaba el eje de ingreso en la fachada. En el texto, Pascual Jordán demuestra utilizar con soltura la terminología técnica que manejan los textos teóricos de la época, como indica su empleo inclusivo del término *salmer* tal y como lo entiende Juan de Villanueva²⁹.

²⁸ Los estrictos informes del arquitecto Ventura Rodríguez sobre proyectos de sus contemporáneos por el mero hecho de utilizar arcos escarzanos en lugar de adintelados para los vanos de una fachada se basa precisamente en la argumentación neoclásica sobre la excelencia de la figura rectangular para diseñar todos los vanos, con lo que se consigue “la mejor simetría y uniformidad de del aspecto público de los edificios”. Citado por LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ, SANZ, MARÍA VIRGINIA, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados...op.cit.*, p. 966.

²⁹ Villanueva no limita, como Tosca, la aplicación de la voz *salmer* al plano inclinado. Para él, se llaman salmeres los dos primeros planos que sirven de apoyo a los arcos, tanto si son inclinados como si, en el caso de los “arcos adintelados”, son horizontales. Véase VILLANUEVA, JUAN DE, *Arte de Albañilería*, Madrid, Francisco Martínez Davila, 1827, p. 46. En la traducción española del *Tratado elemental de los cortes de cantería o Arte de Monteá*, el *salmer* se define como “La superficie obliqua que se dexa en la parte superior de un machón para el arranque de un arco escarzano o adintelado”.

Al interior, todos los techos de las habitaciones del piso principal debían acabarse en un *cielorraso* embellecido con cornisas y escocias, trabajadas con *terrajas*³⁰ en yeso pardo, y cuidadosamente blanqueadas a continuación, dando indicaciones que coinciden en lo básico con las instrucciones a tal fin contenidas en el *Arte de Albañilería* de Villanueva. Los *cielorrastos* se pusieron de moda en el XVIII por influencia francesa y Benito Bails, que veía en aquellos algunos inconvenientes de orden práctico, coincidió sin embargo con Francisco Antonio Valzania³¹ a la hora de estimar sus ventajas estéticas, pues esta solución *hermosea mucho y hace más aseadas las piezas de los edificios*³². Los suelos de esta planta, donde se concentraban las salas de recepción y los espacios de habitación de los señores, debían pavimentarse con *baldoza fina*, es decir, vidriada, de un palmo en cuadro, del mismo modo que se había de hacer con los peldaños de la escalera principal.

Por el contrario, todas las dependencias de los entresuelos (apartado 14º) y las del piso superior de los desvanes (apartado 12º) debían acabarse en *yesso pardo*, incluyendo paredes y suelos. Quedaba claro el destino funcional que el proyecto asignaba a todos los espacios ubicados en las dos plantas de menor altura de la edificación. Por su parte, los suelos de todas las oficinas o dependencias de cocina y repostería —situadas a nivel de la calle, contraviniendo con ello la tradición zaragozana que situaba los cuartos de cocina preferentemente en planta principal o en otros niveles superiores— debían pavimentarse con ladrillo sentado de plano, con las juntas zaboyadas (apartado 18º). Como cabía esperar, los tres patios, el corredor y las cocheras debían empedrarse a la usanza tradicional.

Siguiendo el modelo de este tipo de pruebas, el texto de Jordán prestó una especial atención a la guarnición de las puertas y ventanas. Como ya se ha dicho, todos los vanos de comunicación y ventilación se proyectaron adintelados o, como también se denominaban entonces, *a regla*³³. En el diseño de fachada domina ya la presencia de amplias ventanas-balcón o *ventanas balconeras*, con sus vidrios y postigos de madera para mejorar el aislamiento de los interiores.

Las puertas de mayores dimensiones eran, lógicamente, la principal de la fachada a la calle, la de las cocheras y la de las caballerizas. De ahí que en los tres casos se optara por puertas de dos hojas (*dos alas* para la primera y *dos medias* para las restantes) provistas de *gorroneras*, esto es, de espigas o ejes encajados en las oquedades practicadas *ad hoc*³⁴. Todas estarían guarnecidas con *cerrajas grandes copadas*, *medias fallebas* y *yerros balderos* para anclarlas a un orificio del suelo. En la fachada a la calle, además de

³⁰ “La terraja es un perfil de yerro de la moldura ó guarnicion, dispuesto y acampanado de madera, de tal modo que facilite el poderse correr toda ella por unas reglas firmes que déterminan la dirección y rectitud de la moldura”, VILLANUEVA, JUAN DE, *Arte de albañilería...*, *op.cit.*, p. 80.

³¹ VALZANIA, FRANCISCO ANTONIO, *Instituciones de Arquitectura*, Madrid, Impr. de Sancha, 1792, p. 40.

³² BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática...*, *op.cit.* pp. 335-339.

³³ SIMONIN-MARTÍNEZ DE LA TORRE Y ASENSIO, *Tratado elemental de los cortes de cantería...*, *op.cit.* p.6.

³⁴ El gorrón es la “espiga recia de metal que, encajada en un agujero u hoyo, sirve para facilitar el movimiento de algún cuerpo o encajado”

la puerta principal, se abría la *puerta del cuarto del portero*, que servía de acceso a su propia *habitación* o, lo que es lo mismo, a la pieza o piezas que harían las veces de vivienda para este miembro del personal doméstico.

En cuanto a las puertas que posibilitaban la comunicación interior las hay de dos hojas o alas y sencillas, de una sola. En el piso principal, la puerta de acceso desde la escalera principal debía ser doble, y del mismo tipo debían ser todas las puertas que daban paso las salas, con las molduras de los marcos labradas por ambos lados y cerraduras de calidad (*cerraja inglesa* o *cerraja de caja*). Tenían las hojas de estas puertas una altura considerable, pues se articulaban mediante cinco *alguazas*. Las habitaciones más pequeñas de este mismo piso —es decir, las piezas que no ostentaban el título de sala por ser complementarias a estos espacios de aparato— disponían de puertas sencillas, de una sola hoja, con un marco liso, cerraja *pequeña de caja*, asistida de un picaporte. Tenían una altura algo menor que las puertas dobles, pues se articulaban solo con cuatro *alguazas*.

El llamado *pisso segundo* presenta más variantes en cuanto a la guarnición de los vanos de paso que el piso principal. El motivo es que en este nivel de planta se mezclaron piezas para usos y destinatarios más variados: algunas para comodidad de los señores (baño), pero también zonas para algunos criados y el administrador. La puerta que daba acceso a este nivel de suelo desde la *mesilla* de la escalera principal era doble, pero menos alta que las que veremos a continuación para ciertas piezas. Se prescribe un mismo modelo para las puertas de las salas de baño (un conjunto de piezas que tendrían a los señores como destinatarios) así como para las de acceso a las oficinas de tesorería y administración. Debían ser dobles (de dos medias), articuladas con cinco *alguazas* y guarnecidas con *media falleba*, *cerraja de caja* y un picaporte. El resto, esto es, las dependencias secundarias y cuartos de criados, no precisaba sino de puertas de una sola hoja, *llanas* (a diferencia de las anteriores, empaneladas) y provistas de una simple cerraja *copada*. Las puertas de estos espacios funcionales eran algo más bajas (solo tenían cuatro *alguazas*) y un picaporte. La docena de puertas previstas para el piso superior —también apodado de los desvanes— respondían a este carácter estrictamente funcional, por lo que carecían de cualquier adorno.

Todas las puertas y ventanas—puerta abiertas a las fachadas debían ser *enrrasadas* para evitar su deterioro y mejorar su capacidad aislante, dejando el empanelado decorativo para la cara interior. En la descripción de los vanos del *Pisso segundo* se habla tanto de simples ventanas como de ventanas balcón. La altura de estas últimas es sensiblemente inferior a la de las grandes *ventanas balconeras* del cuarto principal, lo que se puede deducir, no obstante, a partir de la altura prescrita para sus respectivos postigos, siete palmos para las del *pisso segundo* y, en el caso de los balcones del tercer piso, hasta doce palmos (por tres de anchura). Los postigos se anclaban a las alas mediante *alguazas*. Si para los de las ventanas balcón inferiores bastaba con cuatro *alguazas* (una menos de la que precisa el ala a la que se adosaba), para los postigos de las altísimas balconeras del

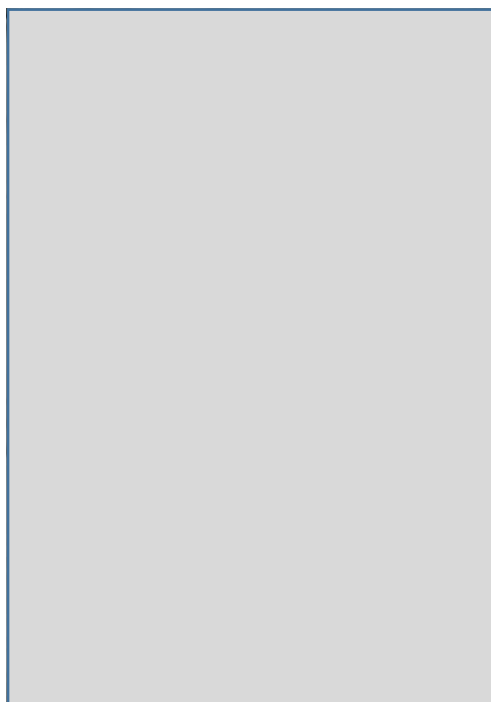
piso principal eran necesarias cinco, de manera que, para soportar su peso, cada ala contaba con cinco alguazas y tres *golfos* o pernios de refuerzo.

I.3.6.

Tradición versus academia: portadas, falsas y aleros

La imagen exterior característica del caserío del siglo XVIII se traduce básicamente en dos transformaciones formales:

- El establecimiento de una fórmula con pequeñas variaciones (limitadas al perfil del arco de acceso) en el diseño de la portada principal, que forma un bloque único con el balcón superior del piso noble
- La reformulación del remate superior del inmueble, con la desaparición de la tradicional galería de arquillos y el retroceso del vuelo de los *rafes*, a menudo reducidos a un sobrio alero en caveto.



Silvestre Pérez. Portada de la casa de un particular. A.R.A.B.B.A.A.S.F., Año 1784, A-1361. Disponible en línea.

En ambos casos se ajustaron y equilibraron, de un lado, los elementos académicos de la nueva teoría clasicista, y de otro, una tradición constructiva arraigada en el gusto local. En la arquitectura zaragozana la fusión en un bloque unitario de la portada y el balcón superior no era precisamente una novedad, pero en las intervenciones realizadas en el último cuarto de siglo por arquitectos formados en los presupuestos académicos esta solución se convirtió casi en una firma. El neoclasicismo ortodoxo proponía monumentalizar el acceso principal con un vano adintelado, resuelto en uno de los órdenes clásicos, de manera que el vuelo de la cornisa que remataba el entablamento se convertía, a su vez, en la base o repisa del balcón superior. Esta solución estaba presente en los documentos que hemos tomado como referencia, tanto en el texto del examen de Pascual Jordán (1798) como en los dibujos del examen realizado por Joaquín Asensio (1789), pero también lo estuvo antes en una propuesta para la *Casa de un Señor* trazada por el arquitecto zaragozano

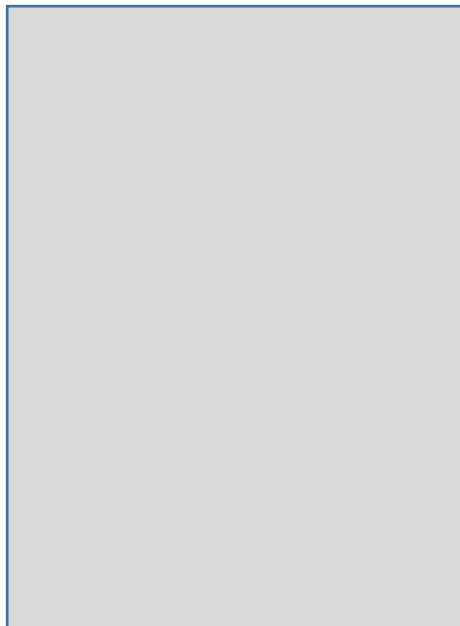
Silvestre Pérez en 1784, cuya fachada acompaña a estas líneas³⁵.

³⁵ Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, ref. A-1361 .



Palacio de Sobradiel.

Todos los ejemplos citados están circunscritos al ámbito académico, pero también se llevó a la práctica esta solución en casas señoriales zaragozanas, como podemos contemplar todavía hoy en el Palacio de Sobradiel y como se hizo en la puerta principal de la desaparecida residencia de Simón Ignacio Tarazona. Por su parte, Javier Martínez Molina ha detectado la presencia de variantes características del modelo neoclásico en el trabajo de Agustín Sanz, como las portadas con carpanel mixtilíneo que utilizó el arquitecto en sus trabajos para Martín Goicoechea o Juan Casabona, y también en la portada lateral de la casa de los Tarazona. Si las dos variantes para las casas señoriales comparten un sentido plástico del diseño de portada (que propicia efectos de claroscuro) en las arquitecturas más modestas la solución habitual fue el arco escarzano desnudo de todo ornamento.



En cuanto a los cambios en la parte superior del inmueble, la sustitución de galerías de arquillos por una serie de pequeños vanos adintelados no puede entenderse como una mera opción estética en aras de una mayor sobriedad. Los nuevos usos habitacionales transferidos a la planta superior, incluida la posibilidad de alquilar los espacios, habría sido determinante para adoptar esta fórmula. La necesidad de iluminar los interiores también habría tenido su parte de responsabilidad en la reducción y simplificación del diseño de los aleros.

La "Casa Palafox" fotografiada por Juan Mora. A.H.Z. MF/MORA/003811

I.4.

UN ENEMIGO SECRETO DEL ORDEN Y DEL ARREGLO. LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL SEGÚN LAS FUENTES NOTARIALES

En la Carta sobre España que el conde Gustaf Philippe Creutz envió a su amigo Jean-François Marmontel en 1765, el ministro sueco describía en estos términos el aspecto interior de las casas madrileñas: *la distribución de las habitaciones parece inventada por un enemigo secreto del orden y del arreglo*¹. Este severo juicio, aunque convenientemente matizado, podría aplicarse a muchas viviendas urbanas de la época (también las zaragozanas) si contrastamos la claridad de los principios defendidos por tratados y exámenes de maestría con la realidad que reflejan planos, *visuras* de pleitos y, sobre todo, los inventarios realizados por estancias. Las razones fundamentales de este aparente “desarreglo” son fáciles de adivinar: la obligada sujeción al terreno disponible (la irregularidad del parcelario en los planos de la ciudad habla por sí misma), la práctica común de la *partición por medias casas* (que obligaba a una reordenación constante de los usos de los espacios) y, por último, los recrecimientos, reformas o reasignaciones funcionales que exige la habitación continuada de un inmueble por un largo periodo de tiempo. Incluso la tratadística española de la época se hizo eco del peso de estos condicionantes al reconocer que, a menudo, en materia de vivienda, *el arte debe sujetarse a la necesidad*².

Si el trabajo de los artífices se topaba con esta problemática, la tarea del investigador que se asoma a un escenario de tan variada casuística presenta otros escollos. Para empezar, el lenguaje utilizado en las fuentes cotejadas: en la tarea de identificar los distintos espacios de la casa (tanto desde el punto de vista estructural como funcional) los escribanos emplean un vocabulario que no siempre coincide con la nomenclatura técnica de los planos, *visuras* y, por supuesto, de los tratados de arquitectura civil. Urge por ello precisar el sentido que los actos notariales confieren a términos polisémicos que, casi siempre, aparecen “adjetivados” o seguidos de apostillas que indican el usuario, la función, la posición en el plano o incluso la decoración de un espacio. Por otra parte, el acto de inventario por estancias no sigue un recorrido fijo, antes bien, el procedimiento es distinto en cada caso, lo que complica de manera sustancial la tarea de reconstruir la distribución de los espacios. A pesar de todo, las descripciones de los inventarios, contrastadas con la información obtenida de otras fuentes, nos permiten diagnosticar ciertos fenómenos que afectan a la vivienda del Setecientos y que se analizan en este capítulo:

- la generalización de una estructura básica (la compuesta por sala y alcoba) en la segmentación horizontal de la casa

¹ GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1999, vol. V, pp. 107-110, esp. p. 108.

² En referencia a la distribución de todas las piezas que forman los “apartamentos. BAILS, BENITO, *Elementos de matemática*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787, 10 vol. Tomo IX, “De la Arquitectura Civil”, p. 85.

- la recurrente modificación de los usos de la entreplanta (*entresuelos o estudios*) que, a su vez, permite la reordenación de los espacios en las plantas baja y principal. (las consecuencias que esto tiene en la segregación del espacio por criterios de utilidad y género se tratará en los caps. I.5 y I.6 respectivamente)
- la convivencia de espacios de representación (de exhibición y relación) con estancias especializadas *de nueva moda* (tratados específicamente en el cap. I.6)

I.4.1.

El vocabulario de los inventarios en el siglo XVIII (cuarto y pieza)

La vivienda unifamiliar aragonesa de cierta entidad (pensada para una familia pero, como hemos visto en el capítulo inicial, habitada casi siempre por grupos más heterogéneos) conserva elementos ya asentados desde comienzos de la modernidad en la organización del espacio doméstico: la puerta principal da paso a una primera secuencia de espacios “públicos” a cota de suelo, primero el zaguán y, a continuación, el patio columnado o luna (solo en las casas principales), que actúa como centro de distribución a las zonas de habitación. La escalera principal, antes única, se va complementando con puertas y escaleras secundarias que se denominan *excusadas* (la expresión utilizada en los documentos) o *hurtadas* (Benito Bails). El núcleo habitacional por excelencia está conformado por las estancias ubicadas en planta noble. Allí se encuentra la sala del *cuarto principal*, significada al exterior mediante balcón abierto sobre la puerta principal de acceso al inmueble.

Exceptuando las referencias a estos componentes básicos —siempre consignados con precisión por el escribano— en la documentación notarial del siglo XVIII la compartimentación del espacio en superficie se expresa fundamentalmente a través de dos términos genéricos, *cuarto* y *pieza*, habiendo desaparecido por completo el empleo de las voces *quadra* y *cambrá* (u otras más específicas como *palacio*) que sí estaban presentes en los documentos de las centurias anteriores. La *pieza* se suele emplear, salvo excepciones, como mero sinónimo de caja espacial, una equivalencia que admiten tanto el *Diccionario de Autoridades* como el de Terreros. De hecho, en las fuentes notariales que hemos manejado el término *pieza*, por razones operativas, sustituye a los más específicos de cámara, antecámara e incluso sala, puesto que *vale por todos ellos* indistintamente, como reconocen los diccionarios de la época³. Sí se mantiene, en cambio, la denominación *recibidor*, que suele actuar como distribuidor al tiempo que marca el comienzo de una serie de piezas etiquetadas casi siempre con un ordinal (*recibidor*, primera *pieza*, segunda *pieza etc*), formando una agrupación de habitaciones conectadas entre sí.

Esta generalizada falta de precisión en la denominación de las estancias, que no se da las dependencias u oficinas secundarias (siempre identificadas por su función

³ El *Diccionario de Autoridades* (t.V, 1737) define *pieza* como “*qualquiera sala o aposento de una casa*” y el *Diccionario castellano con las voces de Ciencias y Artes* (t.III, 1788) como “*lo mismo que sala, cuarto, alcoba, antecámara, cámara, recibimiento etc*”.

concreta) convive con el uso reiterado del término *quarto*, más complejo que el de *pieza* en tanto que contempla varias acepciones según el contexto en el que se utiliza. Salvo en las raras ocasiones en las que se emplea como sinónimo de caja espacial —del mismo modo que la pieza— el término *quarto* viene a sugerir una vinculación entre el espacio en cuestión y quien lo ocupa, matiz de pertenencia o personalización que también reconocen los diccionarios del momento. Por ello no es extraño que los cuartos suelen aparecer registrados en la documentación con el nombre de una persona, mientras que las piezas se suelen acompañar de indicaciones topográficas que ayudan a concretar su localización dentro de la casa: desde expresiones aclarativas como *pieza que cahe al jardín*, hasta el uso de ordinales que siguen el orden de registro de bienes por estancias (primera pieza, segunda pieza, tercera pieza del cuarto principal...), o la secuencia de tránsito que se desarrolla desde el acceso por ese grupo de dependencias comunicadas entre sí.

Por todo lo dicho, el término *quarto* puede significar cosas muy distintas: en ocasiones se aplica a una sola estancia pero las más de las veces a un número variable de ellas que, conectadas entre sí, componen un conjunto de espacios de uso coherente⁴ modulado en una gradación creciente de intimidad. Este último es el sentido que le atribuye el lexicógrafo Esteban Terreros y Pando cuando identifica el cuarto con el término francés *appartement* y el italiano *appartamento*⁵. Dando un paso más en esta dirección, el cuarto puede entenderse también como la unidad habitacional asignada a un morador concreto de la casa (un familiar colateral, un protegido, alguien al servicio del señor de la casa) o bien la ocupada por un núcleo familiar que es arrendatario de una parte del inmueble, lo que no es insólito dadas las condiciones de habitación propias de las ciudades españolas en el Setecientos, donde se hizo común el alquiler por *medias casas*. De esta manera, y admitidas la puntualizaciones hechas en los diccionarios, se pueden establecer hasta cinco usos diferentes del término en la documentación notarial zaragozana:

- *Quarto* como estancia única, sea un espacio de recibo, sea una habitación particular. En el último supuesto se acostumbra a citar a continuación el nombre o condición (familiar) de quien lo ocupa de forma continuada. No obstante, cuando no se trata de un espacio privado, se puede registrar haciendo alusión a un elemento identificador de dicho espacio, ya sea decorativo (un conjunto de tapices

⁴ Esta es, básicamente, la útil definición de *quarto* según el matemático y tratadista de arquitectura Benito Bails. Véase BAILS, BENITO, *Elementos de matemática*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787, 10 vol. Tomo IX, “De la Arquitectura Civil”, pp. 78-79: “Llamamos quarto o apartamento en general muchas piezas juntas, que se comunican unas con otras, dirigidas todas a un fin común, bien que algunas de ellas pueden servir y sirven para usos particulares”.

⁵ Esteban Terreros y Pando es una voz cualificada en la materia. El jesuita conocía una parte del discurso francés sobre los espacios domésticos puesto que fue él mismo quien tradujo en 1755 la obra del Abad Pluche, *Espectáculo de la Naturaleza* (1732), donde se incluía una breve disertación sobre la materia titulada *La casa o la habitación del hombre y alhajamiento y adorno de las mismas*. Existe una edición facsímil en castellano: PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la naturaleza o conversaciones a cerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido mas a propósito para exercitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores. tomo decimotercio, parte séptima, que contiene lo que pertenece al hombre en sociedad escrito en idioma francés por el abad M. Pluche y traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando*, Madrid, en la oficina de D. Gabriel Ramírez, 1754. Se ha consultado la edición facsímil de la editorial Maxtor, Valladolid, 2006.

o cuadros, *quarto de Adán y Eva*, *quarto de los Reyes*, *quarto de los pájaros*) o estructural (la presencia de un balcón: *quarto del balcón*).

- *Quarto* como conjunto de estancias de la casa conectadas entre sí y vinculadas funcionalmente, como apartamento privado o como conjunto de piezas para la recepción filtrada de visitas. Así se suelen organizar las estancias privativas de los señores de la casa (*quarto del Señor*, *quarto de doña Pabla*) en los hogares de cierta posición y así también las distintas áreas de recibo que componen un *quarto principal*.
- *Quarto* como sinónimo de agrupación de dependencias o espacios que constituyen áreas de la casa delimitadas por su función práctica (*quarto de cocina*, *quarto de las arcas*, *quarto de los/as criados/as*).
- *Quarto* como conjunto de piezas localizadas en un determinado nivel de suelo (lo que, dicho sea de paso, puede indicar el uso, la importancia jerárquica de estos espacios o simplemente precisar su localización). En esta línea se incluyen las expresiones *quarto alto*, *quarto bajo*, *quarto principal*, *quarto llamado de la falsa*, *quarto principal o cuarto de los entresuelos*.
- *Quarto* como conjunto de habitaciones que conforman una vivienda dentro de otra, instituida por un contrato de arrendamiento o por un compromiso de alojamiento, sea temporal o permanente. En este caso se suele especificar el nombre de quien las habita o algún dato sobre su persona (oficio, condición: *quarto del señor vicario*, *quarto del administrador*).

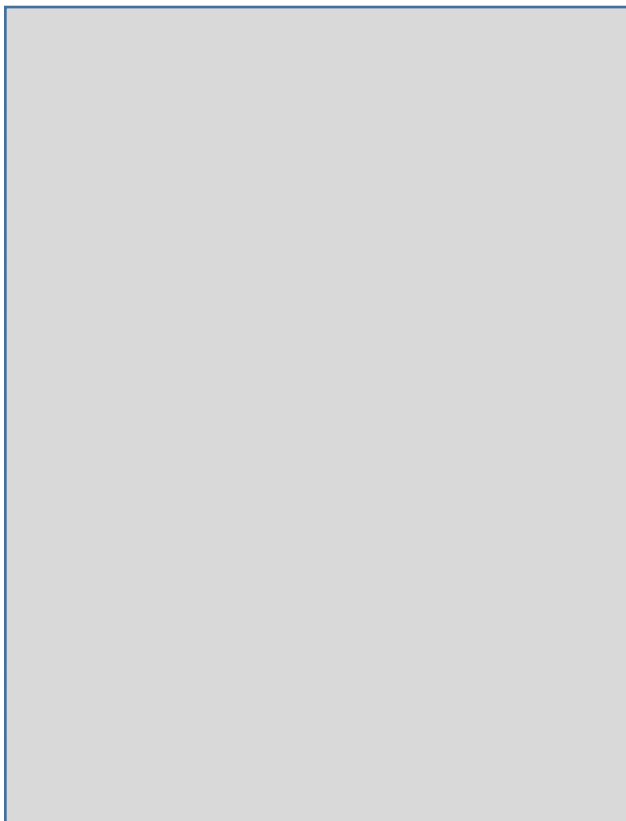
Además de estos usos genéricos existen expresiones específicas a partir de la voz cuarto que denotan con mayor concreción el destino de los espacios en cuestión. Un ejemplo recurrente es el constituido por las dependencias que sirven de dormitorio para el servicio doméstico. Se citan siempre con las denominaciones *quarto de criadas* o *quarto de criados*. Puede tratarse de una estancia única (un dormitorio comunitario) o bien de un reducido conjunto de piezas, un par a lo sumo. Otra singularidad es la aparición recurrente de las expresiones *quarto interior* o *quartico interior*, cuestión sobre la que se volverá al final de este apartado.

I.4.2.

La célula doméstica: el esquema de sala y alcoba (sala alcobada)

Dividido el espacio nominalmente en cuartos o en piezas, queda por definir la compartimentación espacial desde el punto de vista estructural. En este sentido se utilizan, de manera sistemática, las voces *sala*, *alcoba* y *alcobado*. El esquema espacial básico —tanto en las fuentes notariales como en los planos— es el binomio compuesto de sala y alcoba, esto es, una caja espacial multifuncional (con uno o más vanos abiertos a la fachada) a la que se abren una o dos piezas (sin vanos) de menor tamaño. Las fuentes notariales distinguen —dentro de estos espacios complementarios— entre alcobas y *alcobados*. Las alcobas funcionan las más de las veces como dormitorios (y así lo confirma la expresión comúnmente utilizada de *alcoba de dormir*) aunque también se prodigan lo que se denomina *alcobas de lumbre* o *alcobas de fuego*, algunas de las cuales

estarían provistas de chimenea a la francesa, a juzgar por el recado de fuego y los muebles de asiento inventariados en su interior. La presencia de la chimenea —como alternativa al brasero de otros alcobados de lumbre— vincula a estos espacios con las *cozinillas* que, según Pilar Andueza⁶, se localizan en la casa navarra de la época y que, a pesar de su nombre, no tienen forzosamente una utilidad culinaria.



Plano de planta principal con una secuencia de tres salas con alcoba y vano abierto a fachada en línea con la embocadura de alcoba. A.C.L.S.Z, n° 41 (ref. de Javier Ibáñez Fernández)

La proliferación de estos espacios recoletos (*alcobas* y *alcobados*) en toda clase de viviendas se justifica por su carácter de habitáculo confortable, abrigado en el invierno y fresco en el verano. Gracias a esta ventaja que el *Diccionario de Autoridades* reconoce en las buenas alcobas —*semejantes en esto a las cuevas*⁷— dichas estancias se utilizan preferentemente como zonas privadas de estar —en el caso de las *alcobas de lumbre*— o bien reservadas al reposo nocturno —las explícitamente reconocidas como *alcobas de dormir*—. En cuanto a los llamados *alcobados*, se identificarían más bien con lo que los diccionarios de la época y las fuentes castellanas denominan *alcobillas*, aunque a menudo se trata de simples huecos que no alcanzan sino para albergar un camastro, un arca o una cantarera. Esta segunda acepción de *alcobados* —antes un nicho que una verdadera estancia— se aplica también a huecos habilitados no ya en salas u otras

estancias, sino en dependencias de carácter funcional⁸ e incluso en lugares de paso (como *pasos* o *pasadizos excusados*).

⁶ ANDUEZA UNANUA, PILAR, “La arquitectura señorial de Navarra y el espacio doméstico durante el Antiguo Régimen”, en FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO Y GAINZA, MARÍA CONCEPCIÓN, *Casas señoriales y palacios de Navarra*, Pamplona, Universidad de Navarra – Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009 (“Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro”, 4), pp. 219-263, esp. p. 233.

⁷ “La pieza o aposento destinado para dormir, que regularmente se fabrica (como se suele decir) empanado. Parece voz árabe de Cuba que (según el padre Guadix) significa cuava, añadido el artículo Al, con la corrupción de mudar la u en o, por la semejanza que deben tener las alcobas para ser buenas con las cuevas, siendo frescas en verano y abrigadas el invierno.” R.A.E. *Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726.

⁸ En la casa del mercader Juan Vicente Moliner un “alcobado de la cocina” que alberga un arca con ropa del difunto, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff. 77r.-83r.

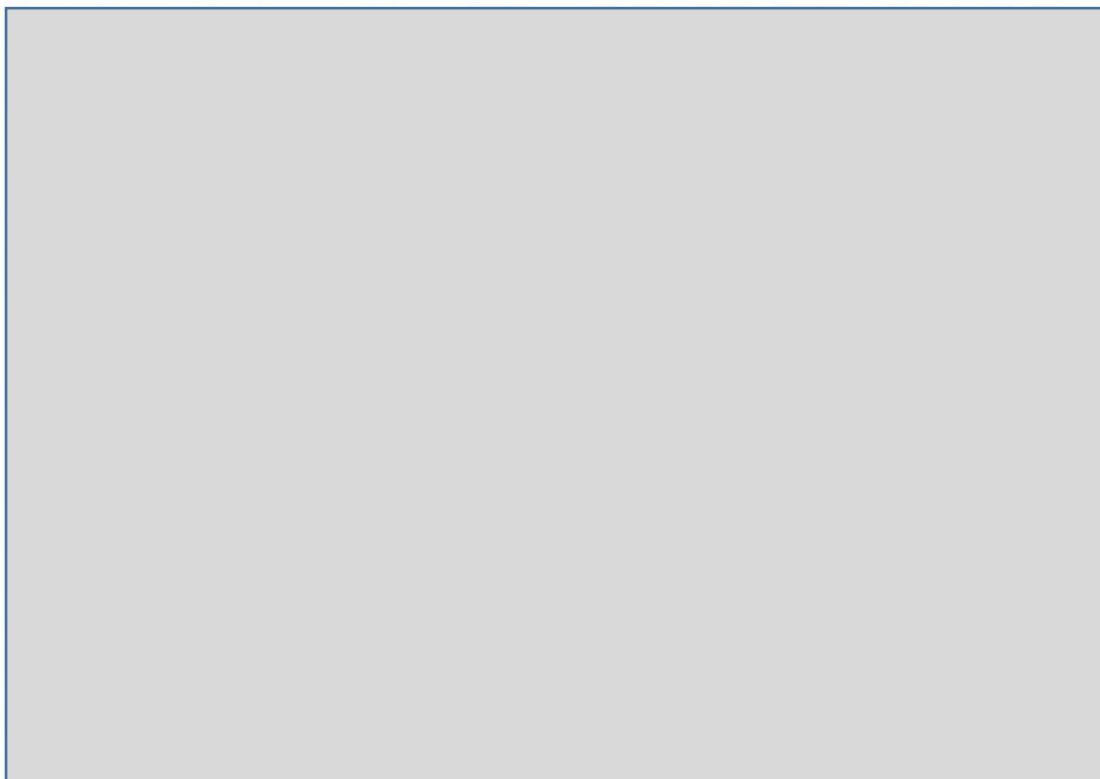
Esta estructura elemental que he dado en llamar, valga la licencia, “sala alcobada”, se integra siempre en esquemas espaciales más complejos. Precedidas en no pocos casos de recibidores o de antesalas (identificados expresamente como tales en la documentación), las “salas alcobadas” pueden formar parte, en algunos casos, de una secuencia de habitaciones dispuestas en hilera o enfilada (*enfilade*). De este modo se acostumbra a articular, por ejemplo, la sucesión de espacios de recibo construidos en paralelo a la fachada principal en planta noble (lo que normalmente se registra en su conjunto bajo la denominación de *quarto principal*). En estos casos las salas presentan balcones o ventanas abiertos a la fachada principal, mientras que las alcobas correspondientes a cada una de estas salas se utilizan como dormitorios o como espacios de recibo complementarios. Las puertas que dan paso de una sala a otra se disponen en línea.

Una segunda posibilidad, que es la opción preferida a la hora de articular los espacios que no dan a la fachada principal, es que la célula básica de “sala alcobada” se integre en una agrupación de estancias conectadas entre sí en un esquema que no es el lineal (*enfilade*) sino otro “en cuadro”, en tanto que impone un tránsito circular a través de las distintas piezas. Los cuartos dispuestos en este modo facilitan así la gradación de privacidad (de menos a más) propia del modelo moderno de apartamento gracias a la adición de elementos característicos de este esquema habitacional, como los retretes (casi siempre llamados en nuestros inventarios *quarticos interiores*) y los sistemas de comunicación secundarios (*puertas y escaleras escusadas*).

En cualquier caso, no existen criterios fijos de ordenación sobre el plano y las distintas soluciones deben articularse en función del espacio disponible. A pesar de ello y de la falta de precisión en la nomenclatura de las estancias (se vuelve a recordar aquí que han desaparecido términos como cámara y antecámara), podemos deducir —a partir del amueblamiento pero también de su posición en el eje de circulación que impone la ubicación de las puertas— el grado de privacidad de cada una de las piezas integradas en el conjunto.

Por su posición recóndita, el *retrete* y el *quartico* representan ese grado máximo de intimidad en las estancias privadas. Tanto uno como otro son términos cuya significación y uso en la documentación conviene precisar. La voz *retrete* no se emplea en la documentación sino excepcionalmente, pero está indisolublemente ligada al término *quartico*, pues funciona a menudo como su sinónimo. En el lenguaje de los escribanos *quartico* se refiere siempre a una pieza de reducidas dimensiones, con frecuencia dedicada a la prestación de determinados servicios, como hacer las veces de masadería o de pieza de almacenado adjunta a la misma. Es el caso de unos cuantos ejemplos de *quartico de la harina*, o *quartico bajo* aparecidos en los inventarios. Sin embargo, el sintagma *quartico interior* hace alusión no ya a una dependencia o espacio de utilidad sino a una estancia de reducidas dimensiones a la que se accede únicamente a través de una puerta practicada en la pieza a la que complementa, en calidad de guardarropa o de recámara.

En estos casos el *quartico interior* no es sino el ámbito más recóndito de una secuencia o agrupación de estancias que componen un apartamento (del señor o de la señora de la casa). En este contexto el término se identifica con la definición canónica del retrete en las fuentes castellanas.



Pedro de Zevallos. Plano con la explicación de los pisos bajo y principal de la casa que habita Thomás el maestro Cantero, sita en la Calle Las Armas. A.C.P.Z., 32_a (ref. de Javier Ibáñez Fernández).

I.4.3.

La versatilidad de los entresuelos (apartamentos, entresuelos de sociedad y entresuelos de servicio)

En el modelo ideal propuesto por Benito Bails *lo mejor es tenga un palacio quarto baxo y quarto principal, sirviendo este de habitación al dueño*⁹. De ahí que la mayoría de los estudios sobre la arquitectura residencial moderna —centrados en las tipologías palaciegas— hayan focalizado su atención en la planta principal o noble, donde se esperaba encontrar materializadas todas las conquistas que caracterizan el sentido moderno de domesticidad: la preservación de la intimidad de los señores y la especialización (funcional y nominal) de las habitaciones. De acuerdo con esta visión tradicional del objeto de estudio, todos los pasos de calado en esta dirección se producían en la planta noble, relegando la planta calle a un nivel de servicios. Apenas se tenía en cuenta el nivel de entreplantas (el entresuelo situado entre el *quarto bajo* y el *principal*) a pesar de que los propios trabajos sobre la materia (especialmente los que atendían a la

⁹ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática*, tomo IX *De la Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787, p. 68.

vivienda señorial en los territorios de la antigua Corona de Aragón) registraron sus múltiples usos. Precisamente los cambios de destino y las modificaciones que experimentaron los espacios localizados en los entresuelos (a menudo reformados y reorganizados en el Setecientos) pudieron ser el paso necesario para permitir la integración de las estancias de nueva moda en planta noble, al quedar este nivel de suelo liberado de otras servidumbres¹⁰.

Tanto el *Diccionario de Autoridades* como el de Terreros definen los entresuelos como los *cuartos* o *aposentos* (es decir, el conjunto de piezas) que se sitúan en un nivel de suelo intermedio entre el piso bajo y el principal. Estos tienen como rasgo distintivo techos más bajos que los de las salas y piezas de otros cuartos, pudiendo haber en la misma casa unos cuartos bajos y unos entresuelos. En el diccionario bilingüe conocido como *Sobrino Aumentado*, la definición de entresuelo se limita a señalar su posición fronteriza entre pisos o plantas de mayor altura¹¹. No obstante, el *Diccionario de Autoridades* añade una segunda acepción más elaborada, por la que el entresuelo/*entresol* sería el cuarto que se levanta sobre el nivel de calle “unas dos o tres varas” y que se situaría sobre unas cavas semisubterráneas de techumbre abovedada, prescindiendo, por tanto, de ese cuarto bajo que se mencionaba en la primera acepción y en la descripción de Terreros. Según lo que se desprende de los inventarios consultados, ambas soluciones se dieron en el caserío zaragozano ya que, mientras que en algunos documentos se distingue entre cuartos bajos y entresuelos, en otros se advierte la presencia de un solo nivel de suelo entre las dependencias de subsuelo y la planta noble¹², nivel que se elevaría por encima de la cota del suelo para permitir la apertura de vanos o de descargaderos en la parte alta de los sótanos o bodegas.

¹⁰ Como acoger al personal doméstico más cercano a los señores (los ayudas de cámara) o los espacios de almacenaje (repostes, guardarropas...). Una primera aproximación a todas estas transformaciones en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Donde el arte debe sujetarse a la necesidad. Intendencia doméstica, sociabilidad y apartamentos masculinos en los entresuelos del siglo XVIII”, en FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES (coord.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Sevilla, Almudayna, Colección Laya, nº 38, 2012, pp. 113-134.

¹¹ CORMÓN, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado o Nuevo Diccionario de las lenguas española, francesa y latina, compuesto de los mejores diccionarios, que hasta ahora han salido a la luz: dividido en tres tomos: los dos primeros contienen el español explicado por el francés y el latín, y el tercero el francés explicado por el Español y el Latín, con un Diccionario Abreviado de Geographia...*, En Amberes, a costa de los Hermanos de Tournes, 1776, vol. 1, p. 536. En el volumen 3 el *entresol* se define como “cuarto o aposento de casa que está en medio del cuarto baxo y del quarto principal”, vol 3, p. 200.

¹² Es el caso de la vivienda del noble caballero don Alessandro de la Cerda, con un “cuarto baxo” compuesto por tres piezas (entre ellas el estudio) y una galería. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470r.-481v. Un conocido ejemplo de acceso independiente a los entresuelos es la residencia oscense del erudito Juan de Lastanosa (s. XVII), donde se accedía a dos entresuelos mediante sendas escaleras secundarias que partían del patio. Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN “Entre erudición y naturaleza, arquitectura. La casa de Juan Vicencio Lastanosa”, en MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coord.), *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, pp. 59-67, esp. p. 67.

En los territorios de la antigua Corona de Aragón el acceso a los entresuelos se solucionaba de dos formas posibles: sea directamente desde el patio¹³ (mediante unos pocos escalones que salvaban la diferencia de altura)¹⁴, sea desde la primera *mesica* o descansillo de la escalera principal¹⁵. En este contexto geográfico, desde finales de la Edad Media las casas principales/*cases grans* solían acomodar en este nivel o bien habitaciones de uso estacional (más fáciles de calentar por su menor altura) y, con bastante frecuencia, habían sido utilizadas por el señor de la casa como su *quarto del estudio*, un conjunto de estancias para su uso exclusivo cuya entrada independiente se solía resaltar arquitectónicamente mediante una portada labrada. De ahí que tanto en Aragón como en Cataluña y Baleares fuera frecuente llamar a los entresuelos *estudios/estudis*¹⁶. Estos usos, y el apelativo que surgió de su práctica, se mantuvieron en el siglo XVIII.

El acceso independiente y el carácter hasta cierto punto compacto de los entresuelos —que no en vano se citan en conjunto como *aposeno* o *quarto*— facilitaba extraordinariamente que este nivel de suelo pudiera alquilarse (a viudas o profesionales a los que se alquilaban también bajos comerciales)¹⁷ o cederse a un inquilino (clérigos, artistas), conformando una vivienda dentro de otra¹⁸. Contar con una entrada propia garantizaba la independencia entre los distintos moradores de la vivienda. Como en Zaragoza, el alquiler de los entresuelos se convirtió, también en Barcelona y otras ciudades, en un recurso cómodo para obtener rentabilidad del inmueble sin necesidad de emprender demasiadas reformas. Tanto es así que algunos autores (López Guallar, Arranz, Creixell) consideran esta práctica —que generó en Cataluña variantes tipológicas como los *pisos d'escaleta* o la *casa de botiga i escaleta*¹⁹— el precedente inmediato a las

¹³ Así se deduce de ciertas descripciones: “entrando en el patio y subiendo por una escala a mano derecha” en el Inventario *post mortem* del mercader Juan Labordeta. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

¹⁴ En *Can Pinopar* (Palma de Mallorca) se conservan los cuatro escalones sobre el suelo patio que salvan el acceso a los entresuelos.

¹⁵ En Zaragoza, la casa de don Miguel Donlope, actual sede de la Real Maestranza, conserva todavía esta disposición. En la documentación notarial del Setecientos los amplios y complejos entresuelos de la casa donde vivía el mercader Juan Labordeta tenían un segundo acceso (complementario al que arrancaba desde el patio) en la primera mesilla de la escalera principal. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r. En los casos estudiados por Creixell podemos mencionar el de la casa del notario barcelonés Jaume Ubach. Véase CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans...*, *op.cit.*, p. 202.

¹⁶ En el siglo XVIII, para Palma de Mallorca, véase MURRAY, DONALD G. Y PASCUAL, AINA, *La casa y el Tiempo: interiores señoriales de Palma*, Barcelona, José de Olañeta, 1992. LLABRES MULET, JAUME, “Una aproximació als grans interiors mallorquins(1616-1818). Imatges gràfiques d’un temps”, en PIERA, MÓNICA, SHELLY, A. Y MARSAL, J.(coords.), *El mueble del siglo XVIII: nuevas aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associació per al’Estudi del Moble, 2008, pp.43-62. Para Barcelona GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2010 y CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, Tesis doctoral dirigida por Teresa M. Sala García, Universitat de Barcelona. Departament d’Història de l’Art, 2005.

¹⁷ Doña Ana Murgutio, viuda en segundas nupcias de un mariscal de campo y poseedora de un excelente patrimonio mueble vivía de alquiler en los entresuelos de las casas de doña Antonia Alexandre, viuda a su vez de Don Juan de Alfranca. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

¹⁸ El presbítero beneficiado de la iglesia de Santiago, don Joseph Laboría, tenía alojamiento en la casa de los Condes de Belchite. A.H.P.Z., José Domingo Assín, 1757, ff. 17v.-22r.

¹⁹ En estos casos varias familias conviven en un inmueble, acuerdan el uso compartido de algunos servicios y cuentan con un acceso independiente a los cuartos de su propia habitación. Se trata de una solución también muy común en los contratos de arrendamiento zaragozanos. En Barcelona, como en Zaragoza,

casas de vecindad, fórmula habitacional que se haría mayoritaria en la arquitectura urbana contemporánea²⁰.

Cuando los entresuelos no se alquilaban a terceros, las funciones y distribución de las piezas reflejadas en los inventarios son tan variadas que en pocas zonas de la casa se advierte una versatilidad semejante. Una lectura atenta de las descripciones de los entresuelos documentados en Zaragoza nos permite establecer una clasificación en tres grupos más, según predominen un tipo u otro de habitaciones sobre el conjunto:

- GRUPO 1: formado por los entresuelos que cobijan un *quarto* de uso privativo del señor, donde se agrupan piezas o áreas de trabajo, de recibo y de retiro individual. Estos espacios componen una especie de apartamento, en el sentido moderno del término.
- GRUPO 2: integrado por entresuelos en los que predominan las piezas de recibo, esparcimiento y/ o exhibición de objetos suntuarios. En casos puntuales todas las piezas tienen este destino, pero es más frecuente que se combinen con dependencias de utilidad.
- GRUPO 3: formado por entresuelos en los que predominan las zonas de trabajo y almacenaje, como recomiendan los tratados. También se incluyen aquí, con un protagonismo especial, los entresuelos que se habilitan o modifican para concentrar en ellos los cuartos donde alojar a criados y empleados domésticos.

Para facilitar la comprensión de un panorama tan heterogéneo hemos decidido otorgar un nombre a cada grupo o variante. A los entresuelos del primer tipo podríamos denominarlos “entresuelos-apartamento”, a los segundos “entresuelos de sociedad” y a los clasificables en el último grupo “entresuelos de servicio”. A continuación se analizan con detalle las tres modalidades, comparando los datos obtenidos de los inventarios con ejemplos coetáneos de otras ciudades así como con las observaciones que, sobre este punto, sostienen los tratados españoles de arquitectura civil:

abundan primero lo que en la ciudad catalana recibe el nombre de *baixos* y *escaleta*, con una vivienda en los bajos o entresuelos y otra escalera arriba. Otra expresión habitual en la documentación de la época, particularmente en el último cuarto de siglo es la *casa de botiga i escaleta*. Se refiere a una variante originada a partir de obras de reedificación que dividen un inmueble en dos viviendas o unidades habitacionales, un tipo reforma que se concentran en casi todos los casos entre 1769 y 1780. Sobre sus características, casuística y evolución en Barcelona véase LÓPEZ GUALLAR, PILAR, “Les transformacions del’habitat. La casa i la vivienda a Barcelona entre 1693 y 1859”, en V.V. A.A., *Primer Congrés d’Història Moderna de Catalunya*, vol. I, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 1984, pp. 111-118, esp. p. 113.

²⁰ Manuel Arranz Herrero enunció esta hipótesis recogida y asumida por Rosa María Creixell en su tesis doctoral, hipótesis que consideramos también acertada para el contexto de nuestro estudio. Véase CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans...*, *op.cit.*, p. 199.

Grupo 1. Entresuelos-Apartamento
(*El cuarto del estudio, con áreas de trabajo, recibo, retiro y descanso*)

Este primer grupo (que merece un epígrafe concreto en el capítulo I.6) suele combinar zonas para el servicio o la intendencia domésticas con un núcleo de habitación (las habitaciones de uso del señor) asimilable, por sus características, con el modelo de apartamento privado formulado en la Edad moderna. Este núcleo de habitación suele resolverse como una secuencia de espacios iniciada con un recibidor que, a su vez, da paso a una sala alcobada²¹. La sala que sigue se puede emplear de varias formas: como espacio de reunión y diversión (amueblada, por ejemplo, con mesas de juego), como pieza de estudio o, por último, como espacio multifuncional capaz de desempeñar varias de estas prestaciones. La alcoba o el *alcobado* abiertos a dicha sala queda entonces reservada para el reposo, pudiendo observar distintas variantes según su mobiliario²². Así, la presencia de lechos sencillos pero cómodos (catres de día)²³ es indicativa de piezas pensadas para la siesta o el reposo diurnos mientras que, en otros casos, nos encontramos con lujosas camas de paramento que corresponden a dormitorios principales. La variante más elaborada de este tipo de entresuelos se completa con un *quartico interior* o *retrete*, con acceso desde la pieza anterior, que se destina a diversos usos (desde *reposte* de lencería de casa a *guardarropa*) un espacio recoleto que, cuando se abre a una pieza de estudio o trabajo, suele custodiar documentos y dinero²⁴.

Aunque la diversidad de soluciones particulares es patente, prevalece en todo caso el carácter de *apósito* o *cuarto* en el sentido que les atribuye Terreros, es decir, como término equivalente a los referentes europeos de *appartement* o apartamento, si no en lo formal sí en cuanto a las prestaciones que facilita este modelo. La presencia de puertas y escalerillas *escusadas*, cuando se da, refuerza esta configuración de los entresuelos como apartamento privado²⁵. Baste recordar al respecto que, como ha señalado Raffaella Sarti,

²¹ En las casas de Juan Vicente Moliner el estudio se resuelve como una “sala alcobada”: esta funciona como espacio de recibo y trabajo mientras que la alcoba es un dormitorio con un área para la oración. Este estudio está comunicado con otra pieza en la que duerme la criada. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r.

²² Uno de los dos entresuelos de las casas del mercader Juan Labordeta se organiza como apartamento privado. La primera pieza contiene un dormitorio de calidad y una zona de despacho, con cuartico interior o retrete para custodia de dinero y papeles. Una segunda pieza se organiza a modo de “sala alcobada”, una sala, con un área de recibo y dotada de un balcón. A dicha sala se abre un alcobado. La tercera pieza es un dormitorio secundario para el servicio. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

²³ El *alcobado* de la segunda pieza alberga una “media cama”, probablemente para la siesta. *Ibidem*.

²⁴ El “estudio del patio” de don Juan Antonio Piedrafita, hidalgo del Consejo de SM. AH.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128v.

²⁵ El ejemplo más representativo se encuentra en las casas de don Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos. En la segunda pieza del piso principal, oculta tras una cortina, se abre una puertecita escusada que mediante una escalerilla baja al estudio y otra igual en el llamado *cuarto del Señor Mayor*. El estudio del entresuelo es en este caso un conjunto de cuatro piezas: *recibidor*, *cuarto de los vestidos* (guardarropa), *pieza del estudio* y *quartico dentro del estudio* (retrete). Se conectan así espacios privados del suelo principal (la sala del balcón que cae al jardín y un aposento privado) con unos cuartos de entresuelo articulados a modo de apartamento. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r.-84v.

en el modelo seminal de los palacios renacentistas italianos “la presencia de una escalera o salida secretas era un elemento más o menos indispensable del apartamento”²⁶.

Rosa María Blasco Martínez señala la costumbre, en la Zaragoza del Setecientos, de llamar a los entresuelos *estudios*, voz equivalente al sentido que en catalán se le da al término *estudis*. Según la autora esta denominación se fundamenta en que allí se disponían normalmente los despachos públicos de los profesionales liberales²⁷. Aun admitiendo que así sea, ya se ha especificado que lo que se llama *estudio* en la documentación zaragozana no responde unilateralmente a una definición tan restrictiva del término. De hecho, lo que encontramos es una combinación de espacios con acento privado o semiprivado que complementan al área de trabajo y recepción de visitantes: zonas para la lectura retirada (característico de gabinetes y bibliotecas), para el descanso, la oración o para la custodia y exhibición (a visitas escogidas) de objetos valiosos o curiosos. Sólo en casos excepcionales se da la convivencia en la misma vivienda de un despacho público y un despacho privado (*gabinete* o *camarín*) dispuestos en distintos niveles de suelo (reservando el de mayor privacidad para la planta superior).

Lo habitual es que todas las necesidades mencionadas en el párrafo anterior pudieran ser satisfechas en un conjunto de piezas de uso privativo, conectadas entre sí, que incluían tanto áreas de relación como de estricta intimidad. En Aragón, Cataluña, Valencia y Baleares esto no suponía otra cosa que la continuación de una tradición que se remontaba a los albores de la Edad Moderna. Pero fuera de este ámbito, sería la propia tratadística española de finales del XVIII la que se sumara a reconocer las ventajas intrínsecas del entresuelo, hasta el punto de señalar, con evidente pragmatismo, la oportunidad de acomodar en esta entreplanta las habitaciones de uso diario de los señores:

por lo que mira al quarto de habitación ordinaria, es constante que las piezas de que se compone han de tener menos buque que las de los quartos de compañía y parada....estas piezas jamás han de estar en las cruxias principales, porque como sirven para el descanso y recogimiento del dueño, conviene estén algo retiradas, con el fin de que los curiosos que fueren a ver el edificio, no le incomoden...y cuando la corta extensión de el área no permita hacer estas piezas en sitio retirado, se podrán colocar en el entresuelo o ala, sin quitarlas desahogo alguno de los que necesitan...²⁸

La opinión de Benito Bails aparece refrendada también en el *Discurso sobre la comodidad de las casas* para la organización de la *habitación de retiro*, que es el nombre que se le da en este caso a las habitaciones empleadas en la vida de diario (las que Bails agrupaba bajo la denominación *quarto de habitación ordinaria*). La *habitación de retiro*,

²⁶ Véanse SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona, Crítica, 2003, p. 170 y THORNTON, PETER, *Interni italiani del Rinascimento*. Milán, Leonardo, 1992, p. 300.

²⁷ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977, p.70.

²⁸ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit.*, vol. IX, p.80.

continúa la prosa del *Discurso*, es el lugar donde *se confieren los negocios domésticos, se trata de la hacienda, del comercio, y se reciben con familiaridad los amigos particulares*. De ahí que, en su formulación ideal, deba componerse de una antesala (empleada como sala de espera y recibidor), una *pieza de compañía* (para recibir sin formalidades), el dormitorio, un gabinete y zonas (distribuidas dentro de este cuarto o apartamento) equipadas para vestirse, peinarse, estudiar, escribir y guardar los papeles de casa. Ahora bien, en el *Discurso* se tiene en cuenta que no siempre se dispone en las casas o solares del espacio suficiente. Por ello se propone que *quando la poca extensión del terreno no permite poner este género de vivienda en el mismo suelo que las otras* [se entiende que en el piso noble o principal] *se coloca en los entresuelos*²⁹

Grupo 2. Entresuelos de sociedad (con predominio de piezas de recibo o de cumplimiento)

La propia condición del *cuarto de los entresuelos* como piso cercano a la calle remite a un hábito característico del espacio doméstico moderno, documentado desde el Renacimiento en Aragón, pero también en un marco europeo de mayor amplitud (Francia e Italia). Me refiero a la costumbre de habilitar núcleos de habitación equivalentes en distintas plantas para su uso estacional, mejorando notablemente las condiciones térmicas en las que se desarrolla la vida doméstica en las diferentes épocas del año³⁰. En principio, como reflejo de esta práctica se podrían interpretar los ejemplos de entresuelos que duplicaban en la entreplanta piezas de recibo, de exhibición de objetos suntuarios, e incluso dormitorios de aparato con un área de cumplimiento, estancias que ya se encontraban representadas en el *cuarto alto o principal* de la misma vivienda³¹. Podría verse en ello el reflejo de un fenómeno que ha sido estudiado en otras partes de Europa: la progresiva superposición de la distinción entre zonas privadas y de representación, de diario o formales, sobre la más veterana discriminación entre estancias de invierno y estancias de verano³².

En el contexto de los interiores zaragozanos la ubicación en el entresuelo de un dormitorio de aparato complementario a otro, más íntimo y localizado en planta noble, puede considerarse excepcional (solo podemos considerar esta posibilidad en la cama dorada de doña Josepha Moneba)³³. Sin embargo, la duplicación de estancias de sociedad en distintos niveles de suelo de acuerdo a diferentes grados de formalidad y privacidad (los adecuados a cada ocasión) parece un proceder más común. De acuerdo con esto, la

²⁹ ANÓNIMO, (se ha apuntado a la autoría del CONDE DE MONTEHERMOSO, amigo de XABIER MARÍA DE MUNIBE, Conde de Peñafloreda), *Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribución exterior e interior y palacio de Insausti*, Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, 1990, p. 90.

³⁰ Véase SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia...*, *op.cit.*, pp. 168-169, esp. notas a pie n° 242 y 243.

³¹ El ejemplo más claro es el de la residencia de la condesa viuda de Torresecas, cuyos “entresuelos del Coso” conforman un amplio conjunto de piezas de recibo profusamente decorados, algunas acondicionadas para la exhibición de objetos suntuosos. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff.605r.-617r.

³² Véase SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia...*, *op.cit.*, pp. 168-169, esp. notas a pie n° 242 y 243.

³³ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

presencia de piezas de recibo en este nivel semejantes a las que ya había en el *quarto principal* (a veces incluso decoradas del mismo modo), puede interpretarse como una solución para filtrar las visitas, un deseo que, desarrollado en la medida de las posibilidades de cada cual, fue el motor de muchos cambios en el espacio doméstico. De esta manera, las visitas de diario u ordinarias podrían atenderse en el nivel de entresuelo, mientras que las ocasiones que requerían mayor solemnidad o, por el contrario, un ambiente de estricta intimidad, tendrían lugar, respectivamente, en la sala y en las estancias privadas de la planta principal.

Para ilustrar esta hipótesis resulta particularmente útil el ejemplo de las casas de la condesa viuda de Torresecas, donde los *entresuelos del Coso* (es decir, los que se abrían a la calle homónima) se concibieron como una agrupación de cuatro piezas de cumplimiento provistas de un buen número de muebles expositores³⁴. La pieza principal de estos entresuelos tenía como elemento decorativo más destacado un conjunto de *paños de raz* con la Historia de Troya³⁵, reservados expresamente para esta habitación (al igual que sucedía con otros espacios de recibo situados en la planta noble y abiertos a la misma fachada). La previsión de un revestimiento semejante podría indicar el uso invernal de las estancias del entresuelo, pues, como sabemos, las paredes de las habitaciones de verano no se vestían con tapices. La solución adoptada en casa de la condesa viuda concuerda con una proposición de Benito Bails sobre la idoneidad de contar en la casa con una alternativa invernal a las *habitaciones de respeto* del *quarto principal*. El tratadista propone sustituirlas, en los meses más fríos, por otras habilitadas en el entresuelo, de menor *buque* que las anteriores y, por tanto, más abrigadas y fáciles de calentar³⁶.

Otro ejemplo similar, aunque carente de indicios que permitan suponer un uso invernal de las estancias lo encontramos en las casas del don Francisco Palacio del Frago³⁷. El segundo de los dos entresuelos que tenía en su casa el Abogado de los Reales Consejos también se organizó como un espacio pensado para la sociabilidad: constaba de dos estancias comunicadas entre sí, la primera amueblada con numerosos asientos y la segunda provista de dos mesas de juego, conformando ambas un entorno perfectamente equipado para el desarrollo de las visitas ordinarias y las tertulias vespertinas³⁸. Por su mobiliario y tamaño estos espacios se amoldan a la caracterización y prestaciones que Benito Bails asigna a la llamada *sala de asamblea*: *Llamamos sala de asamblea la pieza donde se junta por la noche la concurrencia para jugar, oír música, &c. ó la que sirve para dar audiencias públicas ó privadas*³⁹.

³⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

³⁵ "Item ocho paños de raz de estofa buena bien tratados, que sirven para colgar en la pieza de estraho de la habitación del Coso de la historia de Cupido; item nueve paños de raz de estofa buena bien tratada de la historia de Troya que sirven para colgar en la pieza principal de los entresuelos de la habitación del Coso", *Idem*.

³⁶ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...op.cit.* vol. IX., p. 80.

³⁷ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

³⁸ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

³⁹ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...op.cit.*, vol. IX, p. 82.

En los amplísimos entresuelos del palacio del Marqués de la Ensenada en Madrid, cuyo contenido se inventarió en 1754, hallamos también esa duplicación de estancias a las que nos referíamos en párrafos anteriores, con un peso importante de los espacios de recibo. Dichos entresuelos constaban de 12 piezas o habitaciones⁴⁰, la mitad de las cuales conformaba un *quarto* o aposento de uso privativo del marqués, compuesto de un gabinete, la librería, la antesala, un retrete y dos despachos o escritorios (al igual que don Francisco Palacio del Frago, el marqués tenía su dormitorio señorial y las habitaciones privadas vinculadas a él, incluido otro estudio, en el *quarto principal*). En las piezas restantes del entresuelo predominan los espacios de recibo y representación. Destaca en este segundo grupo un *gabinete pequeño* primorosamente decorado donde se exhiben multitud de chinerías, especialmente artículos de porcelana (se trata, sin duda, de un gabinete de porcelana como los que estaban de moda por entonces). Las otras habitaciones aparecen amuebladas con numerosos asientos y alhajas de *estrado*, y una de ellas tiene incluso una cama con un área de recibo conjunta, por lo que ha sido interpretada, por Casto Castellanos, como una especie de continuación de los antiguos estrados de carño (quizá para uso privativo de la señora de la casa). Además de la abundancia de asientos es de destacar la presencia de la única mesa de juego presente en el inventario.

Así pues, en los estrados del palacio del marqués de la Ensenada encontramos detalles que concuerdan con los usos que tenemos documentados en Zaragoza. La presencia de una cama de aparato con un área de recibo conjunta nos remite a la disposición de la cama dorada del entresuelo de doña Josepha Moneba; la ubicación del muy vistoso gabinete de porcelana en el entresuelo del noble madrileño recuerda a la sobreabundancia de objetos expuestos en las piezas del entresuelo de la casa de la condesa viuda de Torresecas; por último, la combinación de un nutrido número de muebles de asiento con la mesa de juego (un tipo de mobiliario no especialmente frecuente en los inventarios españoles) acerca el ejemplo madrileño a las casas de don Francisco Palacio del Frago, que también tenía su dormitorio y habitaciones privadas en el *quarto principal*, como el marqués.

Grupo 3. Entresuelos de servicio (con predominio de áreas de trabajo, almacén y alojamiento de personal doméstico).

En su definición de entresuelo Esteban Terreros anota la extendida costumbre de alojar en esta entreplanta algunas dependencias de almacenaje como guardarropas, despensas y repostes. La casuística reflejada en la documentación zaragozana revela que, además de las citadas por el lexicógrafo jesuita, pueden ubicarse en los entresuelos otro tipo de dependencias no tanto de almacenaje como de trabajo, caso de unas cuantas *masaderías* y espacios complementarios a la cocina⁴¹.

⁴⁰ CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el “menaje” del Palacio del Marqués de la Ensenada”, en V.V.A.A., *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca*, Madrid, Escuela de Arte y Antigüedades, 1992, pp. 49-59, esp. p. 50.

⁴¹ Una *masadería* independiente de la cocina en las casas del mercader Juan Labordeta. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r. En las casas del también mercader Juan Vicente Moliner un “*quartico baxo con arca arinera de pino nueba*” y “*todos los aderezos de masar*” A.H.P.Z., Juan Antonio

Al margen de estos ejemplos puntuales (sobre los que volveremos en el capítulo I.5) la solución más recurrente —y más característica de las reordenaciones espaciales del Setecientos— consistió en concentrar en los entresuelos las habitaciones de los criados y, en ciertas ocasiones, también las de los niños de corta edad que se encontraban bajo sus cuidados⁴². Se establecía con ello no sólo cierta jerarquía espacial (reflejo, a su vez, de la jerarquía familiar) sino también un mínimo grado de independencia entre señores y servicio doméstico.

Entre las escasas referencias a los lugares de la infancia, casi a título excepcional, se puede destacar el ejemplo de las casas del infanzón don Joseph Antonio Zebrián. A la primera pieza de sus entresuelos se abrían dos estancias simétricas. La de la derecha, por su mobiliario, era un dormitorio infantil (así lo indican las camas pequeñas y el arca con envolturas y prendas de infancia que contiene), mientras que la de la izquierda se registró de forma expresa como dormitorio de la criada, probablemente la persona al servicio de la familia a la que se había confiado el cuidado de los niños y de sus objetos⁴³. Este caso singular (aunque no único) acorta las distancias entre el escenario de la corte y el de provincias, entre el ideal que propone la tratadística y la práctica. Así lo ilustra el hecho de que Ventura Rodríguez, el admirado arquitecto neoclásico, propusiera una solución similar —que probablemente era la más común— en su plan de reforma del madrileño Palacio de Altamira. En el texto donde explicaba su proyecto se dice que las habitaciones de los niños pequeños debían estar en el entresuelo, situadas junto a las de sus ayos y damas de compañía, donde permanecerían los pequeños hasta superar la puericia y alcanzar la condición de *señoritos*, allá por los catorce años⁴⁴.

Como ya se ha apuntado previamente, el recurso de reservar —total o parcialmente— el entresuelo para alojar allí los dormitorios secundarios del servicio se hizo muy común en el Setecientos. Del mismo modo que se pueden encontrar en Zaragoza bastantes ejemplos de cuartos para criados (cuestión que se abordará en los capítulos I.5 y II.8) ubicados en los niveles de entresuelo, en la documentación mallorquina del Setecientos menudean las menciones a los *estudis dels criats*⁴⁵. Las ventajas de esta solución no eran pocas y, en muchos casos, se tomaron medidas adicionales para preservar la intimidad de los señores y facilitar una circulación más fluida de los domésticos. Ambas mejoras se conseguían dotando a los entresuelos de los criados/*estudis dels criats* de una conexión directa con otros cuartos de la casa situados en distintos niveles de suelo, mediante la construcción de puertas y escalerillas secundarias que la documentación llama *escusadas* y los tratados denominan *medianas*, *hurtadas* o *de desahogo*.

Loarre, 1706, ff. 77r.-83r. En las casas de doña Francisca Laborda, que tenía la cocina en el nivel de los cuartos altos, un “cuarto baxo del patio” con “*vacía de masar y tablas de ir al horno y maseros*”, en A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142v.-144r.

⁴² En las casas del infanzón don Joseph Antonio Zebrián, a la primera pieza de los entresuelos se abren sendas dependencias simétricas, la de la izquierda como alojamiento de la criada y la de la derecha con una cama pequeña y el arca con los vestidos de los niños. A.H.P.Z. Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.

⁴³ A.H.P.Z. Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.

⁴⁴ MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, *Palacios madrileños del siglo XVIII*, Madrid, Eds. La Librería, 1997, p. 69.

⁴⁵ LLABRÉS MULET, JAUME, “Una aproximació als grans interiors mallorquins...”, *op.cit.*, p. 43.

Gracias a los *pasos*, corredores, escaleras y puertas secundarias que conectaban las habitaciones de los criados con las estancias privadas de los señores o, en otros casos, con las dependencias de utilidad (masaderías, repostes, guardarropas) se lograban acortar los trayectos de los criados en beneficio de la prontitud del servicio, evitando a los señores contemplar las idas y venidas de los criados en las salas y estancias de su uso. Estas dos ventajas se reconocen explícitamente en el *Discurso sobre la comodidad de las casas* (1766), donde los accesos y vías secundarias se dicen esenciales *para evitar los rodeos del servicio y para ir y venir sin molestar a ninguno ni molestarse*⁴⁶.

Por otra parte, la conexión directa de los dormitorios de la servidumbre con *mesicas* o descansillos de las escaleras⁴⁷, principales o secundarias, comulgaba con algunas de las directrices de la tratadística ilustrada, como la recomendación de Bails de evitar la proximidad de los dormitorios señoriales a la vía de comunicación principal para liberarse del trasiego de los sirvientes, con su inevitable ruido, que podría perturbar el descanso de los señores⁴⁸.

Los criados no eran los únicos candidatos a ocupar este espacio subordinado a las necesidades de los señores. En las casas de titulados o grandes propietarios, donde se precisaban los servicios de un administrador o de personal que atendiese los negocios familiares, los entresuelos podían convertirse en un lugar de trabajo o incluso de alojamiento, que compartían (si había sitio para todos) con criados domésticos u otro tipo de empleados o protegidos de los dueños. Esta solución fue tan común en el siglo XVIII que llega a tener su reflejo en las ciudades coloniales del otro lado del Atlántico. Resulta revelador al respecto el caso protagonizado por don Pedro Romero de Terreros, estudiado por Edith Couturier. El futuro conde de Regla tenía previsto instalarse, junto a su esposa, en la Ciudad de Méjico⁴⁹. Antes de emprender el viaje, don Pedro encomendó al comerciante de origen catalán Luis Marrugat que le buscara casa en la ciudad. En la correspondencia entre el comprador y el asesor, Marrugat aconsejaba al primero que desestimara adquirir un inmueble sin entresuelo, pues el catalán (como le habría sucedido a cualquier aragonés interpelado sobre la cuestión) lo tenía por “una gran conveniencia doméstica”. Como pudo comprobar Edith Couturier, en la inmensa mayoría de las grandes casas del Méjico virreinal la distribución espacial no hacía sino repetir los

⁴⁶ ANÓNIMO, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op.cit.*, pp. 94-95: “Estos pasadizos o comunicaciones son precisos para evitar los rodeos, y para que se tengan à mano todos los auxilios que pueda uno necesitar de los oficios y otros parajes comunes; para evadirse quando se desea y para ir y veir sin molestar à ninguno ni molestarse”.

⁴⁷ Esta última es la solución adoptada en las casas de Juan Labordeta. Sus entresuelos constan de una *masadería* y tres piezas, la primera con un retrete o *cuartico interior*, la segunda con un *alcobado* y la tercera, un “dormitorio para el criado que tiene salida al primer descanso de la escalera principal”. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

⁴⁸ Sobre el ruido de los que bajan y suben y sobre las escaleras en general véase ANÓNIMO, *Discurso...op.cit.*, pp. 115- 133, esp. p. 132.

⁴⁹ COUTURIER, EDITH, “Plata cincelada y terciopelo carmesí: una casa para el conde de Regla”, EN GONZALBO AIZPURU, PILAR, (coord.) *Historia de la Vida cotidiana en México, Vol. III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, México D.F, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 155-178, esp. pp. 158 y 159.

esquemas habitacionales asentados ya en las ciudades españolas, también en lo relativo a los destinos del entresuelo:

*en la planta baja estaban las bodegas, las oficinas y el área comercial, mientras que el segundo piso llamado el piso superior de honor o el piso noble, albergaba las habitaciones en las que se hacía la vida familiar. Los administradores trabajaban en el entresuelo, los miembros colaterales de la familia podían vivir allí y también podía servir de alojamiento para aquellos empleados que servían de puente entre la familia y los negocios*⁵⁰.

Así pues, al igual que en España, el entresuelo que hemos venido a llamar “de servicio” desempeñaba un papel de frontera entre la actividad pública y la vida estrictamente familiar. En el caso especial de los entresuelos que, como en Aragón, Cataluña, Valencia y Baleares, se adaptaron para agrupar al personal al servicio de la familia, el entresuelo/*entresol*, podía actuar además como un eficiente estratificador social de cuantos vivían en el edificio:

*el entresuelo protegía a la familia del ruido de las carretas, caballos y mensajeros que entraban y salían, y definía la condición social de los administradores y empleados que vivían allí en una categoría más alta que los criados que podían dormir en la planta baja, en la azotea o en los pasillos*⁵¹.

I.4.4.

La nobleza del tener: galerías y oratorios

El Setecientos se considera la culminación de un proceso, iniciado en los comienzos de la Edad Moderna, de progresiva especialización de las estancias. Los tratados de arquitectura del siglo XVIII, en particular los franceses, diversifican los nombres y destinos de las habitaciones, y los teóricos españoles se esfuerzan en emular esta multiplicación de los espacios y de sus denominaciones. La incorporación de gabinetes y otras estancias de *nueva moda*, así como las distintas variantes de salas (*pieza* o *sala de estrado*, *sala de asamblea* y *salón*)⁵² y la reorganización de los apartamentos privados son cuestiones que se analizarán más detenidamente en otros capítulos de esta sección (concretamente el I.6), de manera que aquí nos limitaremos a estudiar las peculiaridades que presentan —en el contexto zaragozano— dos espacios arquitectónicos, por entonces ya con una larga tradición en las arquitecturas civiles, cuya característica fundamental es su marcado carácter representativo (como espacios destinados a la exhibición de objetos y a las relaciones sociales). En la arquitectura doméstica moderna la presencia de galerías, jardines y oratorios marca diferencias,

⁵⁰ La cita completa es la que sigue: “en la mayoría de las casas grandes, en la planta baja estaban las bodegas, las oficinas y el área comercial, mientras que el segundo piso llamado el piso superior de honor o el piso noble, albergaba las habitaciones en las que se hacía la vida familiar. Los administradores trabajaban en el entresuelo, los miembros colaterales de la familia podían vivir allí y también podía servir de alojamiento para aquellos empleados que servían de puente entre la familia y los negocios”, *Idem*, p. 158.

⁵¹ *Idem*, p. 159.

⁵² BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática...*, *op.cit.*, Vol. IX, pp. 82-83.

imprime *señorío* (por utilizar una expresión de la época) y es, en definitiva, uno de los indicadores más claros de distinción. De ahí que todos estos espacios, incluso el oratorio (en principio un ámbito pensado para la intimidad) tengan una dimensión social de primer orden.

Galerías

En la traducción, a cargo del jesuita Miguel Benavente, del Tratado de Arquitectura de Christian Rieger se destacaban las utilidades de la galería como espacio de representación y sociabilidad:

*La galería da mucha majestad a las casas y es útil para pasearse, para colocar en ella adornos, libros y curiosidades particulares, las pinturas se pondrán al norte en donde más cómodamente les de luz igual a todas horas*⁵³

Aunque más antigua pero mucho menos conocida en España que los *Elementos de toda la Arquitectura Civil* de Rieger, la obra de Jean Louis Cordemoy señalaba además que la galería desempeñaba una función arquitectónica *per se*, facilitando la circulación interior, pero no por ello debía interpretarse como un simple corredor (*corridor*) o una pieza tránsito entre las habitaciones o de los señores (*chambres*, en el sentido de *quartos*), pues su presencia redundaba tanto en la comodidad como en la belleza de las grandes casas⁵⁴.

La tratadística española también recogió algunas observaciones sobre este elemento de la arquitectura residencial de corte palaciego. Para Benito Bails la galería se proyectaba con una longitud que iba de cuatro a siete veces su ancho, proporciones que le conferían su inconfundible silueta alargada. Bails consideraba que las había de cuatro especies, según su función: las que se ubicaban en los pisos bajos como *Sala de Estrados*⁵⁵, las que servían —en los palacios reales— para comunicar los *grandes apartamientos* (y, por lo tanto, se situaban en planta noble), las que acogían librerías (bibliotecas privadas) y, finalmente, las empleadas para albergar colecciones, en concreto *monetarios* o *gabinetes de historia natural*. Las condiciones formales de la galería, amplitud, larga extensión y un gran aporte de luz natural (conseguido gracias a los vanos rasgados hasta el suelo o arquerías que, a intervalos regulares, perforaban uno de sus lados largos) la convertían en un espacio idóneo para cumplir todas estas finalidades.

Por la belleza de su decoración o la curiosidad de sus contenidos (en el caso de las galerías concebidas como espacio de exhibición de una colección), el tratamiento de la

⁵³ RIEGER, CHRISTIAN (1714-1780), *Elementos de toda la Arquitectura Civil con las mas singulares observaciones de los modernos / impressos en latin por el P. Christiano Rieger, de la Compañia de Jesus los quales, aumentados por el mismo, da traducidos al castellano el P. Miguel Benavente, maestro de mathematicas*, Madrid, Joachin Ibarra, 1763, p. 256.

⁵⁴ CORDEMOY, JEAN-LOUIS DE, *Nouveau traité de toute l'Architecture ou l'art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers...: avec un dictionnaire des termes d'Architecture etc*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1714, VIII Section, p. 104.

⁵⁵ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit*, vol.IX, pp. 85-86.

luz era esencial en esta pieza de respeto, tanto por el día como al oscurecer pues, como escenario de sociabilidad, también había de *servir muy entrada la noche*. Para aprovechar al máximo la luz natural y multiplicarla, por *reverbero*, Bails recomendaba colocar, en la pared opuesta a la de fachada, espejos situados frente a cada una de las ventanas o balcones (ventanas/puerta o *ventanas balconeras* como las denominaban los maestros de obras aragoneses). Los espejos no solo conferían luminosidad a este espacio, sino que creaban el efecto óptico de una mayor amplitud (siempre que el techo fuese lo suficientemente alto) y, como ya había precisado Cordemoy, contribuían a multiplicar los objetos que se exhibían entre sus muros⁵⁶. Además de esta solución tradicional, Bails contemplaba como segunda opción colocar los espejos en los macizos situados entre los vanos (*rasgados* hasta el suelo), con lo que se conseguía dar al frente interior de la galería la apariencia de un muro completamente calado. No obstante, supeditaba la conveniencia de este recurso a la altura de la galería. En todos los casos, la colocación y proporciones de las lunas azogadas debían ser estudiadas minuciosamente por el arquitecto para que la vista de los usuarios “goce a gusto de quanto encierran” las galerías, sea colecciones, librerías o los suntuosos muebles reservados para las áreas de recibo en las estancias de parada⁵⁷.

Brizguz y Bru coincidía con Bails en considerar la galería como una pieza de representación y sociedad —aunque prefería referirse a ella como pieza de *diversión*— pero, a diferencia del matemático, apenas le prestó atención. Tanto es así que solo contemplaba su construcción cuando sobraba espacio para ubicarlas, una vez construidas todas las habitaciones de necesidad y cubiertas todas las necesidades de los moradores:

*las Galerías fe han de hazer azia aquella parte en que su vista es más agradable; pero èftas folo fe deven hazer quando hechas las piezas neceffarias fobrâre terreno para las de diverfion*⁵⁸

Para el autor, no interesado particularmente en la arquitectura palaciega, la razón de ser de la galería era proporcionar una vista agradable, de manera que subordinó su ubicación a esta sola finalidad, sin tener en cuenta su potencial para conectar habitaciones o apartamentos. De ahí la curiosa duplicación de galerías (una a cada lado de los extremos cortos del jardín) en el único modelo de casa que incluye esta pieza de parada/respeto/ostentación⁵⁹.

⁵⁶ “ou fi cela ne fe peut, qu’il y ait des glaces de miroir dans les endroits, où il n’y a point d’ouverture, pour les rendre plus agréables, en multipliant ainfi les objets”, CORDEMOY; JEAN LOUIS DE, *Nouveau traité ...*, *op.cit.*, p. 104.

⁵⁷ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit.*, vol. IX, pp. 85-86.

⁵⁸ BRIZGUZ Y BRU, ATHANASIO GENARO, *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de Arquitectura y la Diftribución de los Planos de Templos, y Cafas, y el Conocimiento de los Materiales*, Valencia, Joseph Thomas Lucas, 1738, p. 104.

⁵⁹ “Distribución de un plano de una casa medianera de 84 pies de anchura y 87 de profundidad”. *Idem*, estampa 51, fol. 120. Comentario en pp. 118 y 119.

En la documentación notarial del XVIII no abundan las menciones a galerías y la información que aportan sobre su ubicación y usos resulta ambigua, cuando no dispar. En el *quarto de la galería* que se encontraba en la casa de la condesa viuda de Torresecas nos topamos con un uso convencional de este espacio, como lugar de exhibición de algunas de las mejores pinturas de la casa, un total de trece lienzos de programa religioso. Dicha galería se integraba en una concatenación de salas en hilera del piso principal⁶⁰. En concordancia con el proceder del resto de los espacios de *parada/respeto* que componían el conjunto, los muebles de asiento —en este caso diez sillas de baqueta de Moscovia— se colocaban con el respaldo pegado a la pared, y allí se encontraba también un escritorio de ébano y concha. Todos los vanos estaban vestidos con cortinas de vistoso brocatel.

A diferencia del caso anterior, una galería resuelta al modo tradicional, el espacio que se cita como galería en la casa del notario Jorge sola y Piloa parece funcionar como mero paso o espacio de transición que, curiosamente, comunica con una dependencia de utilidad y no con otras estancias o salas. La propia redacción de la entrada es peculiar, como *quarto o galería que entra a la cocina*. Probablemente el escribano utilizó el término galería por la forma alargada del espacio, que, aunque decorado con pinturas, se utilizó básicamente para guardar en él el grueso de la vajilla de Aranda (Alcora)⁶¹.

Más llamativo todavía es el caso de una pieza registrada como galería que sirvió de comedor —uno de los poquísimos documentados— en la vivienda de doña Antonia Echenique, hija y viuda de dos acomodados comerciantes de la ciudad de origen navarro⁶². Sin duda, el perfil alargado de la pieza fue un factor decisivo a la hora de colocar allí una amplia mesa de comedor, asistida de la presencia de numerosos muebles de asiento, en concreto 21 sillas de aneas y una pareja de *taureticos*. El espacio recibía abundante luz natural pues se contabilizaron 12 cortinas de algodón listado que corresponderían, cabe suponer, a seis vanos de dos alas o batientes. El espacio recibía una esmerada decoración gracias a seis *quadros fruteros* (un género, el del bodegón, congruente con el uso de este espacio como comedor), tres espejos pequeños y tres figuras de bulto redondo, dos imágenes marianas (en sus respectivas urnas), y una tercera de San José. El amueblamiento se completaba con un nutrido grupo de contenedores bajos, cuatro arcas y cuatro baúles. La cantidad de muebles agrupados en este espacio da una idea de sus amplias dimensiones. La elección de la galería para acoger en ella el comedor permanente manifiesta una feliz coincidencia con principios o consejos recogidos por los tratados sobre arquitectura civil en lo que respecta a los *comederos*. Por ejemplo, la vinculación entre galería y comedor recuerda a la propuesta de Atanasio Genaro Brizguz y Bru para su modelo de casa medianera de 84x87 pies en la que, la galería que se abre en el extremo derecho, del jardín conecta directamente con el *comedero* (la de la izquierda con la sala)⁶³. Por su parte, la ubicación del comedor de los Echenique en una galería que

⁶⁰ El dicho cuarto de la galería se integra, dentro del piso o cuarto principal, en una secuencia de espacios que se inicia en un recibidor y sigue así: cuarto de San Phelipe, cuarto llamado de la Virgen, cuarto de la galería, cuarto de los capellanes y cuarto de los reyes. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.-617r.

⁶¹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r.-521v.

⁶² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1762, ff. 1r.-36v.

⁶³ BRIZGUZ Y BRU, ATHANASIO GENARO, *Escuela...*, op cit, estampa 51, fol.120.

probablemente daba a la huerta o jardín trasero de la casa coincide con algunas de las recomendaciones que el *Discurso sobre la comodidad de las casas* recoge sobre la orientación e iluminación de este espacio:

*Es menester que el comedero esté bien iluminado, y que los balcones ò ventanas que lo aclaran presenten una vista agradable*⁶⁴

Dejando al margen estos ejemplos atípicos, hay que retroceder a 1742 para encontrar el ejemplo más característico de la galería como espacio de representación. En las casas de don Alejandro de la Cerda observamos algo que todavía conservaban algunas casas señoriales, la superposición de dos galerías situadas, respectivamente, en los *quartos* bajo y principal de la casa. Ambas galerías, baja y alta, se concibieron como espacios de exhibición y representación integrados en una secuencia de piezas de respeto (a juzgar por la riqueza de su mobiliario y decoración). En la galería baja, la cuarta habitación tras una sucesión de tres piezas ricamente amuebladas, se exhibían 15 pinturas, básicamente floreros y fruteros. En la galería alta, el tercer espacio de una secuencia de cinco que componían el llamado *quarto alto*, se exponían los mejores lienzos de *pintura fina*, 24 imágenes de asunto religioso. La decoración se completó con dos excelentes figuras de bulto en sus respectivas urnas (sobre las que volveremos en los bloques II y III) y 21 sillas⁶⁵. La duplicación de la galería en cuarto bajo y alto (quizá la baja como pórtico y la alta como galería *stricto sensu*) también puede observarse en los planos publicados por Gómez Urdáñez sobre el estado que presentaba la casa de los Climent en 1803, si bien en las leyendas de los mismos o no aparece citada (planta baja) o bien figura como corredor (en planta noble)⁶⁶. La doble galería se abría, en todo caso, al jardín, una solución lógica ya que, como reconocían los tratados de arquitectura, este era una “gala” característica de los palacios y grandes casas.

Oratorios

Mejor representados en los inventarios que las galerías y los jardines están los oratorios privados. Desde época de los Reyes Católicos el oratorio se convirtió en “timbre de la piedad y nobleza” de los moradores de una casa, una pieza clave en las estrategias de representación que, por su excepcionalidad (se precisaba de una autorización eclesiástica para officiar misa en casa) fue codiciada por mercaderes y burócratas en ascenso, que terminaron accediendo a este otrora privilegio aristocrático⁶⁷. Por su importancia en las prácticas de representación, el oratorio recibió un esmerado tratamiento decorativo y, en la España moderna, tomó prestadas características propias de la *bunderkammern*⁶⁸. En este sentido, la variedad de pinturas y los objetos suntuarios

⁶⁴ ANÓNIMO, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op,cit*, p. 146.

⁶⁵ A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

⁶⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura Civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, vol. I, pp. 249-250.

⁶⁷ URQUÍZAR HERRERA, ANTONIO, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007, pp 76-93.

⁶⁸ *Idem*, p.79.

(colgaduras, plata, espejos y *curiosa artificialia*) que se acumulaban en su interior compartiendo escenario con los ornamentos litúrgicos, ha dado pie a considerarlo sede nuclear de un determinado sentido del coleccionismo en el que se entreveraban la ostentación de la piedad, la riqueza y el gusto (virtudes sociales inseparables en España durante buena parte de la Edad Moderna). Solo en el Setecientos la relevancia del oratorio como medio de proyección social representativo de las preferencias estéticas iría desplazándose hacia estancias de nueva moda, caso de los gabinetes, un relevo en las maneras de coleccionar y exhibir que queda retratado en un trabajo de Jesusa Vega cuyo subtítulo no deja dudas al respecto⁶⁹.

Además de los señores de título, en la Zaragoza del Setecientos tuvieron oratorios infanzones, vicarios, letrados y funcionarios. Sobre la ornamentación y decoración de aquellos volveremos en la segunda parte de esta tesis, en un capítulo dedicado expresamente a la ostentación de la piedad en el ámbito doméstico (II.6). Por el momento nos centraremos únicamente en su localización y configuración espaciales, tanto desde el punto de vista de la tratadística como desde el que aporta la documentación notarial.

Invocando a un sentido del decoro con resabios postridentinos, Benito Bails recomendaba integrar el oratorio en el cuarto o apartamento del señor, teniendo mucho cuidado de no situarlo junto a dependencias (es decir, piezas de utilidad) ni conectado a espacios que consideraba “profanos”, como piezas de estrado, antecámaras o comedores, todos lugares propicios —por distintos motivos— al ruido y la charla mundana:

*falta al decoro poner (como se hace en las mas de las casas) el oratorio junto a la antecámara donde está la gente de librea o en nichos hechos de intento en las piezas de comer*⁷⁰

El oratorio debía ser, en todo caso, una pieza adjunta a las que sirvieran de habitación al señor de la casa, para que éste pudiera asistir a misa sin necesidad de salir de su apartamento. En las observaciones de Bails se enfatizaba, por tanto, el carácter privado del oratorio, quizá porque ciertas prácticas de representación relacionadas con la exhibición de una colección (en un marco de sociabilidad restringida) se habían desplazado ya hacia los gabinetes.

En casa de doña María Labiano y Ferraz encontramos la mencionada conexión directa entre el oratorio y el *quarto* privado o *de habitación* de la señora: en el piso noble de sus casas, la tercera pieza se concibe como una sala (amueblada para recibir) con un *alcobado* que acoge su cama, un esquema espacial que precede al inmediato oratorio⁷¹. En la vivienda de doña Josefa Moneba el oratorio se convierte en un espacio fronterizo

⁶⁹ VEGA, JESUSA, “Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 2 (2005), pp. 191-226.

⁷⁰ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit.*, pp. 86-87.

⁷¹ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

que media entre la intimidad de su alcoba y el área formal de recibo que componen, en el lado opuesto, la *sala del balcón* y el *salón grande*⁷².

En su tratado sobre arquitectura civil, Benito Bails distinguía entre oratorio y capilla. La capilla, dotada de tribuna para músicos, se situaba en un piso inferior mientras que el oratorio, con el cariz íntimo que le confería su vinculación a las habitaciones señoriales, se ubicaba en la planta noble:

*Las capillas son iglesias chichas al piso del suelo con tribuna para los Músicos; y los oratorios son piezas al piso del cuarto de habitación con un altar para decir Misa, de modo que la puede oír el Señor de la casa sin salir de su cuarto. Con esto no tiene que atravesar ninguna pieza, ni subir o bajar para cumplir con tan sagrada obligación; cosa muy incómoda en invierno por causa del frío*⁷³

Podemos concluir, entonces, que uno y otro se diferenciaban en la obra de Bails por su grado de privacidad; si el oratorio estaba reservado al recogimiento íntimo, la capilla parece destinada a fórmulas de ostentación de la piedad con un componente social, fórmulas que podían incluir ciertas prácticas musicales como los conciertos espirituales domésticos que se documentan en el Setecientos⁷⁴.

En los inventarios zaragozanos no hay referencia alguna a capillas como tales, de manera que los notarios usan únicamente la voz oratorio. Justamente lo contrario sucede en Barcelona donde, como precisa Rosa María Creixell, los escribanos empleaban sistemáticamente el término *capella* cuando, casi siempre, hacían referencia a oratorios en su sentido más ortodoxo⁷⁵.

En el contexto aragonés, la única noticia documental sobre la duplicación de estos espacios píos nos lleva a un inmueble suburbano, una casa torre situada en Juslibol que su propietaria, la condesa de Atarés, alquiló con todos sus muebles a un vecino de la misma localidad llamado Juan Blanque, en 1737⁷⁶. En el inventario que se hizo del contenido del edificio se hablaba de un *oratorio alto* y un *oratorio baxo*. En el primero se conservaban los ornamentos litúrgicos que la condesa decidió dejar allí⁷⁷. En el piso inferior el oratorio preservaba en su sitio el cuadro de altar y sus respectivas gradas, pero el resto del escueto mobiliario constaba básicamente de muebles de asiento (hasta nueve entre sillas y tauretes) además de una *alacena con su mesa*. No hay referencia a una tribuna para música en este lugar, pero el hecho de que se mantuvieran allí los muebles

⁷² A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

⁷³ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit.* pp 86-87.

⁷⁴ BERTRÁN, LLUIS, “Los conciertos en Barcelona (1760-1808): el doble estreno de La Creación de Haydn en contexto”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*. vol. 31 enero-diciembre 2018, pp. 25-66, esp. p. 34 y apéndice 1. En Barcelona se documentaron 22 ejemplos de estas prácticas solo entre 1783 y 1807.

⁷⁵ “...en la mayoría de cases nobles barcelonines la tipologia existen era l’oratori, malgrat que la documentació les citi com a capella”. CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans...*, *op.cit.*, pp. 215.

⁷⁶ A.H.P.Z., Antonio Exerique, 1737, ff. 36r- 36v.

⁷⁷ Misal, manteles, frontal de altar y sacras. *Vid.* nota anterior.

de asiento refuerza la idea de un espacio que pudo haber sido pensado para celebraciones con una cierta afluencia de público invitado.

Si la duplicación de espacios píos se puede considerar un hecho excepcional, más común es que el oratorio se conciba —en términos decorativos y de uso— como la combinación de dos espacios conectados entre sí, el del oratorio propiamente dicho (con el altar y los ornamentos litúrgicos necesarios para officiar) y una pieza que le sirve como antesala, en tanto que resulta de paso obligado para acceder al oratorio desde otras estancias (ello sin perjuicio de que el oratorio en cuestión esté también vinculado a la alcoba o las habitaciones del señor o la señora). En casos semejantes, la pieza adjunta al oratorio propiamente dicho suele estar equipada con un cierto número de asientos y decorada, en coherencia, con pinturas e imágenes exclusivamente de asunto religioso. Se trataría pues de un espacio preparado para acoger una pequeña concurrencia de visitantes que podrían seguir la celebración a través de las puertas abiertas del oratorio. Así sucede en las casas de don Francisco Palacio del Frago, de don Juan Baptista Lagrava (ambos altos funcionarios de justicia) y del presbítero don Faustino de Acha y Descartín, por citar tres ejemplos con sus propias peculiaridades. En la vivienda de Francisco Palacio la *pieza principal de invierno*, que daba al jardín de la casa, es la que precede al oratorio. Decorada íntegramente con imágenes religiosas (tres de ellas de bulto, en sus respectivos escaparates), cuenta con una veintena de asientos⁷⁸. En casa de Juan Baptista Lagrava el binomio de espacios —precedido de un *quarto del belén*— está compuesto por la *pieza del oratorio* (en realidad una sala amueblada como espacio de recibo y una alcoba) y la *capilla del oratorio* (ocupada por el altar)⁷⁹. En el caso de don Faustino, el oratorio se abre a una sala —llamada *sala del oratorio*— decorada con múltiples imágenes religiosas y amueblada con un *estrado completo* o *meuble* a la moda (compuesto de doce sillas y un canapé). La sala en cuestión tenía un *quarto de más adentro* que funcionaba como escritorio o despacho privado del religioso, donde guardaba su bata y su capirote de doctor.

La concatenación de espacios (uno para celebrar, otro para seguir la ceremonia o servir de “antesala” en ocasiones escogidas, también se dio en el oratorio del Palacio de Sobradriel, cuya forma y dimensiones permanecían inalteradas a principios del siglo XX, como estudiara Arturo Ansón. El oratorio en cuestión, situado en planta noble, se acomodó en el chaflán y esquina que el inmueble formaba en su ángulo sureste, es decir, en el tránsito de la plaza del Justicia a la calle del Buen Pastor. De ahí su posición recóndita y su extraña planta trapezoidal, características que le valdrían su postrera reconversión como “salita de fumar” del colegio notarial. En origen debió de ser un espacio bastante pequeño y relativamente oscuro, pues contaba con un solitario ventanal rejado. A él se accedía, mediante un *paso* relativamente ancho, desde el salón principal, el último de una serie de espacios de respeto organizados en enfilada. A pesar su discreto tamaño, el oratorio contaba con una puerta doble, de dos alas (la propia de las salas), bellamente tallada con rocallas, que cerraba una embocadura mixtilínea. En las ocasiones en que se preveía cierta concurrencia (misas celebrativas, bautizos o bodas) la comitiva de señores e invitados podía “procesionar” desde el extremo opuesto de la enfilada para seguir después la ceremonia, sin restricciones visuales, gracias a la doble puerta, bien

⁷⁸ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

⁷⁹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

desde el espacio de transición o incluso desde el salón que le precedía⁸⁰. Si la pequeñez y ubicación (esquinada) del oratorio propiamente dicho eran rasgos característicos de los espacios íntimos de la vivienda, su disposición, como punto final de un eje de circulación lineal que atravesaba la secuencia completa de piezas de respeto, lo convertía en un magnífico escenario de representación.

⁸⁰ ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “Goya y las pinturas del oratorio del Palacio de los Condes de Sobradriel en Zaragoza”, en RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ CARLOS, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradriel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007, pp. 313-338 , esp. p. 310.

I.5.

SIN DESCANSO. ESPACIOS PARA EL TRABAJO Y LA INTENDENCIA DOMÉSTICA

A excepción de los trabajos firmados por Beatriz Blasco Esquivias¹, la mayor parte de los estudios sobre el espacio doméstico en la Edad Moderna realizados desde la Historia de la Arquitectura han abordado poco más que tangencialmente el estudio de las dependencias domésticas (con sus respectivas infraestructuras), espacios que los tratadistas españoles de la época englobaron bajo la categoría de *habitaciones de utilidad* (transposición de la expresión *bâtiments d'utilité* o *communs* de la tratadística francesa).

Las causas de este desinterés son previsibles. Las obras clásicas sobre el espacio doméstico en la Edad Moderna (con Annik Pardailhé-Galabrun y Witold Rybczinsky como referencias seminales) descansan sobre dos ideas fuerza: el nacimiento de la intimidad y el de un nuevo sentido de la domesticidad. Ambos logros se han presentado indefectiblemente unidos a una tercera conquista, más palpable sobre el plano: la especialización de los espacios, un proceso que se considera iniciado en el Renacimiento y completado en el siglo XVIII. La mayoría de los trabajos, desde entonces, se han ocupado de demostrar la validez de estas premisas en un contexto concreto, pero siempre centrándose en las estancias principales (salones de recibo, de baile o de comer, habitaciones privadas, de dormitorios a gabinetes, estudios, tocadores).

Así pues, se olvida con frecuencia que estos logros —la conquista de la intimidad, el nuevo sentido de la domesticidad y la especialización de los espacios— sólo fueron posibles, en la práctica, a partir de una profunda reorganización de las dependencias funcionales o secundarias de la vivienda (cocinas, masaderías, caballerizas, espacios de almacenaje y habitaciones de criados). La tratadística arquitectónica de referencia en el siglo de las Luces —la francesa— refleja esta nueva manera de concebir el espacio doméstico en tanto que redefine el concepto de arquitectura civil y reformula el trabajo del arquitecto en este ámbito. En las obras teóricas que se pronuncian sobre “la buena arquitectura civil” ésta se plantea como un ejercicio de distribución de espacios en el que vez se tienen más en cuenta aspectos técnicos como la dotación de infraestructuras, la limpieza y la circulación. En términos de los autores de la *Architecture Moderne* (1728), “*C’est dans cette partie* (en la distribución de los *communs*) *principalement que l’on connaît si un architecte est savant dans la distribution*”².

¹ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Los espacios de la necesidad: alimentación, higiene y descanso nocturno”, en BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (idea y dir.), *La casa: evolución del espacio doméstico en España*, Vol. 1, (Edad Moderna), Madrid, Editorial El Viso, 2006, pp. 17-124. BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *¡Agua va!: la higiene urbana en Madrid, (1561-1761)*, Madrid, Caja Madrid, 1998. BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Vivir y convivir. Familia y espacio doméstico en la Edad Moderna” en BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA MARÍA (ed.), *La(s) casa(s) en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 65-92.

² BRISEUX, CHARLES-ÉTIENNE Y COURTONNE, JEAN, *Architecture moderne, ou l’at de bien bâtir pour toutes sortes de personnes, tant pour les maisons particulières que pour les palais*, Paris, Jombert, 1728, p. 56.

En este capítulo se analizarán la ubicación y la dotación de infraestructuras de todos los espacios de utilidad de la vivienda: los dedicados al desempeño de una faceta profesional y a las tareas domésticas, los espacios de almacenaje, los de servicio o higiene y los de desahogo.

1.5.1.

Focus, el alma de la casa. Cocina, masadería y espacios complementarios

Aunque es opinión mayoritaria que la casa moderna zaragozana albergaba la dependencia o dependencias de cocina en el piso principal o *cuartos altos*³ no se puede considerar que esto se cumpla en todos los casos, ni en el siglo XVIII ni con anterioridad. De hecho, incluso en un objeto de estudio tan bien delimitado como son las grandes casas renacentistas de la capital, Gómez Urdáñez constató la presencia de cocinas en todos los niveles de suelo, incluidos sótanos, semisótanos y, con relativa frecuencia, en el suelo del mirador, circunstancia esta última que le permitía establecer comparaciones entre los ejemplos aragoneses del XVI y la vivienda florentina perfilada en los trabajos de Schiapparelli⁴. En la Barcelona del Setecientos, García Espuche establece dos posibilidades que, en su opinión, corresponden a la vivienda de un determinado sector social⁵. Así, las casas de artesanos y las *cases-botiga* tendrían la cocina en planta baja mientras que las casas de los notables tendrían la cocina ubicada en la planta principal. En la vivienda zaragozana del XVIII ya no hay noticias de cocinas ni en el mirador ni en los sótanos (como en el pasado descrito por Gómez Urdáñez), pero tampoco se cumple la rígida división en que propone García Espuche. En la vivienda de cierta prestancia, la cocina suele estar en la planta noble, principal o cuartos altos, pero también las hay tanto en la planta baja como en el nivel intermedio de los entresuelos⁶.

De hecho, en Zaragoza la presencia de cocinas en distintos niveles de suelo se presenta no pocas veces asociada a un fenómeno mucho más interesante: la duplicación de cocinas en la misma vivienda. Documentada también en los palacios urbanos del Renacimiento, cuando tal duplicación se produce en las casas del Setecientos se puede hablar de una jerarquía espacial, puesto que siempre nos hallamos ante una cocina principal (a veces compuesta por varios espacios especializados), y otra bastante más

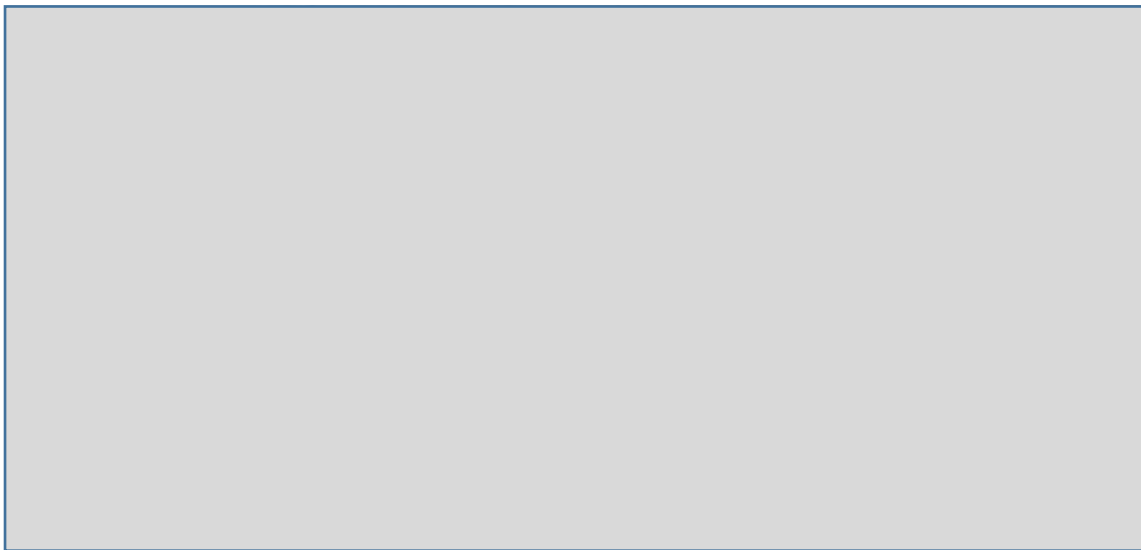
³ ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza durante la época de Baltasar Gracián” en V.V.A.A. *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*. Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2001, pp. 51-60, en particular p. 53.

⁴ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*. Tomo I. Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987, p. 125, esp. nota nº 91.

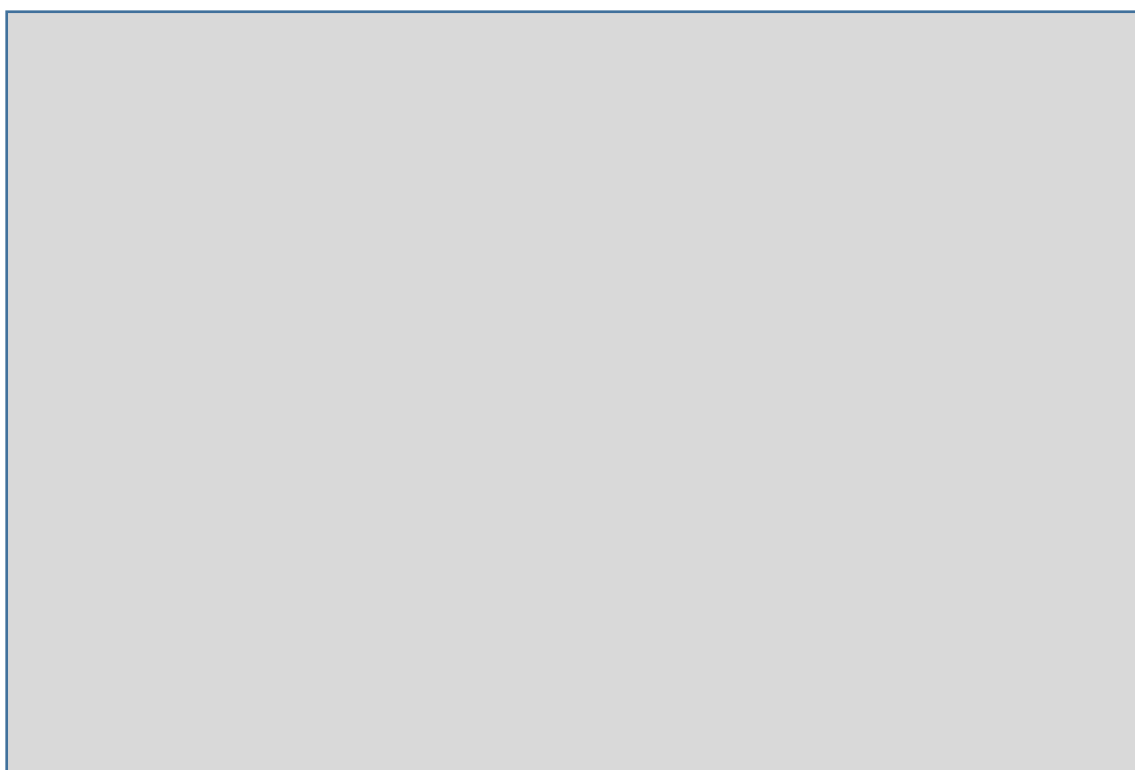
⁵ GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona - MUHBA, 2010, pp.84-87.

⁶ En la casa de Doña María de Soria, en la calle del Portillo, cocina que da al cuarto bajo, complementada con un lugar de almacenaje para tinajas practicado bajo el primer tramo de escalera. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1714, ff. 219r.-220r. En la casa de doña Francisca Arbós, una cocina en los entresuelos, A.H.P.Z. José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303 r.-317v.

modesta en su equipamiento⁷. Una y otra se suelen disponer en distintos niveles de suelo quedando a menudo la cocina elemental en bajos o entresuelos, y la mejor dotada en un piso superior.



Casa propia de las Masas del Real Comvento de San Lázaro sita en la calle de San Gil, n.º. 34. A.H.Z., Año 1800, ref. C/MPGD/000007.



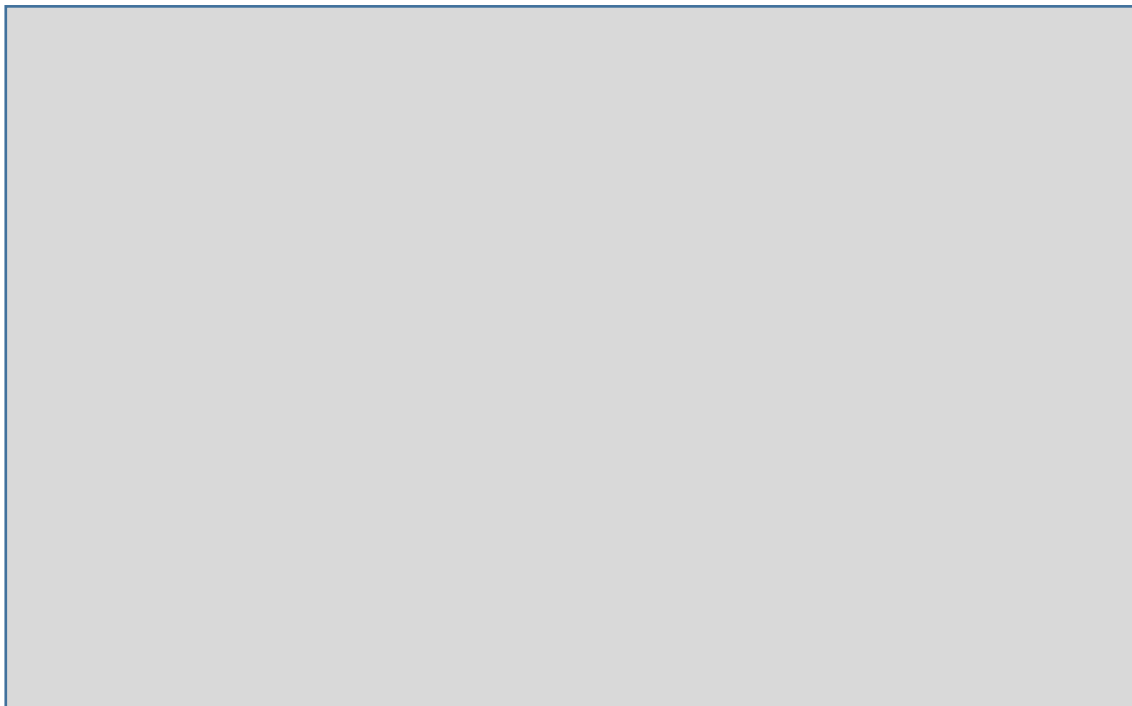
Detalle del plano anterior. Cocina baja.

Detalle del plano que se corresponde con la cocina alta

⁷ Ejemplos representativos son las casas de doña Francisca Arbós, con cocina de los entresuelos y antecocina, cocina y masadería en planta noble (A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v.) y las casas de don Joseph Antonio Zebrian, con cocina baja y antecocina, cocina y masadería en quartos altos (A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.)

La diferencia de tamaño e instalaciones se puede contemplar en el plano de los pisos de una casa que fue propiedad del Real Convento de San Lázaro (en la imagen siguiente)⁸. En la planta calle hay una habitación multifuncional de planta cuadrangular con una zona de cocina (alrededor del fogón en ángulo) y una de estar simplemente separadas por un biombo. La cocina alta ocupa toda la planta tercera del inmueble (que se erige en un solar estrecho y alargado) y dispone de un hogar al fondo, armario en ángulo, fregadera y una puerta cerrada que da paso a la escalerilla que conduce al cuarto y último piso, empleado como granero.

No obstante, en el capítulo de las fuentes icnográficas (planos) también contamos con un magnífico ejemplo de la opción opuesta, el plano que muestra en 1803 “la distribución actual del palacio del Excelentísimo Señor Duque de Híjar Conde de Aranda”, es decir, la antigua Casa de los Climente (en la imagen el plano de la planta noble publicado por Gómez Urdáñez)⁹. La cocina principal, con salida directa al gran patio secundario que se utiliza como corral de aves, se situaba en esta ocasión en la planta baja mientras que la segunda cocina, más pequeña y construida en la planta noble, no es sino un recrecimiento irregular que vuela sobre las casas y corral contiguos. A esta segunda cocina se accede mediante la escalera *escusada* que comunica el piso bajo con los restantes y conduce a un pequeño *paso* en recodo¹⁰.



Distribución en 1814 del cuarto principal del Palacio del Excmo. Sr. Duque de Híjar, Conde de Aranda, calle del Coso. Plano de José de Yarza. A.H.Z., C/MPGD/000009. Reproducción de Carmen Gómez Urdáñez.

⁸ *Explicación y demostración del terreno de que se compone una Casa propia de las Masas del Real Convento de San Lázaro sita en la calle de San Gil, señalada con el n.º. 34...* (1800) en A.H.Z., C/MPGD/000007.

⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil ...*, op.cit., Tomo I, p.250.

¹⁰ *Plan que demuestra la distribución actual del cuarto principal del Palacio del Excmo. Sr. Duque de Híjar, Conde de Aranda, correspondiente a este Condado, sito en la calle del Coso de Zaragoza, con la parte que volaron los enemigos en los asedios. Firmado por José de Yarza* (1814). En A.H.Z., C/MPGD/000009.

En cualquier caso, cuando se presenta esta duplicación de cocinas no se puede afirmar con seguridad que la *cocina baja* –pues así suele figurar en la documentación– sirva como cocina de verano y la superior sea la utilizada en invierno, tal y como sugirió en su día Carmen Gómez Urdáñez¹¹. Más bien todo parece indicar que, al menos en el Setecientos y en el ámbito concreto de la vivienda unifamiliar, una de las dos cocinas está llamada a funcionar como complemento subordinado a la principal. Esta hipótesis se apoya en la notable divergencia existente entre ambas en lo que respecta al utillaje culinario y a las instalaciones (fregadera, armarios encarcelados *etc*), circunstancia que reflejan la mayoría de los inventarios y algunos planos, tanto zaragozanos como de otros centros urbanos de la época¹². Dos cocinas de capacidades desiguales no pueden considerarse dependencias intercambiables. O, dicho de otro modo, la más sencilla no puede sustituir a la otra pues es incapaz de relevarla en todas sus funciones. Por otra parte, sería ciertamente audaz suponer que la cocina que se hace en invierno es tan sustancialmente distinta de la que se hace en verano como para prescindir de las ventajas que proporciona un espacio bien dotado de infraestructuras. Antes bien, la diferencia de equipamiento indica que estaban destinadas a diversos usos, en función de la ocasión (una comida ordinaria o excepcional) o de la concreta división que se hiciese de las tareas domésticas (provisión de brasas para los aparatos de calefacción, provisión de agua caliente para diferentes operaciones de limpieza *etc*). Por último, la afirmación que suponemos fundada principalmente en los inventarios zaragozanos y en algunos ejemplos barceloneses estudiados por Rosa María Creixell (en particular en aquellos casos en que solo una de las cocinas está directamente vinculada a un *menjador*)¹³ encuentra un refuerzo en un plano gallego de mediados del XVIII publicado por Taín Guzmán. La *casa en la que murió el canónigo catalán en la Rua Nova de Santiago* tenía una cocina principal en planta noble y lo que en el documento aparece descrito como *cozina segunda para alivio de la principal*, que se localiza en otro nivel de suelo¹⁴.

Otra cuestión es la existencia de varias cocinas en un inmueble que, estando ocupado en su mayor parte por una familia (sus propietarios o el arrendador principal) alberga otras viviendas menores, en régimen de alquiler o modo de cesión temporal. Naturalmente, esta duplicación de cocinas que venía dándose en el modelo tradicional de casona unifamiliar facilitaba la partición de las casas y el alquiler a terceros de los cuartos bajos como vivienda. Esta práctica, que se intensifica en Zaragoza como en otras urbes españolas, es el primer peldaño hacia el modelo habitacional dominante en la ciudad contemporánea, la casa de vecindad, precedida en este momento por la casa unifamiliar compartimentada para albergar varios hogares¹⁵. No obstante, y como se sabe por estudios

¹¹ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Tomo I..., *op.cit.*, p. 125.

¹² Casas de don Josep Amatller en Barcelona, con cocina y vasar en planta baja y una cocina algo mayor, con paso a un vasar y a otra dependencia auxiliar en la segunda altura o piso principal. Esta cocina está ligada al *menjador* de la planta noble. CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans: Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, Tesis Doctoral edición electrónica de la UB, apéndice gráfico, pp. 51, 52, 53.

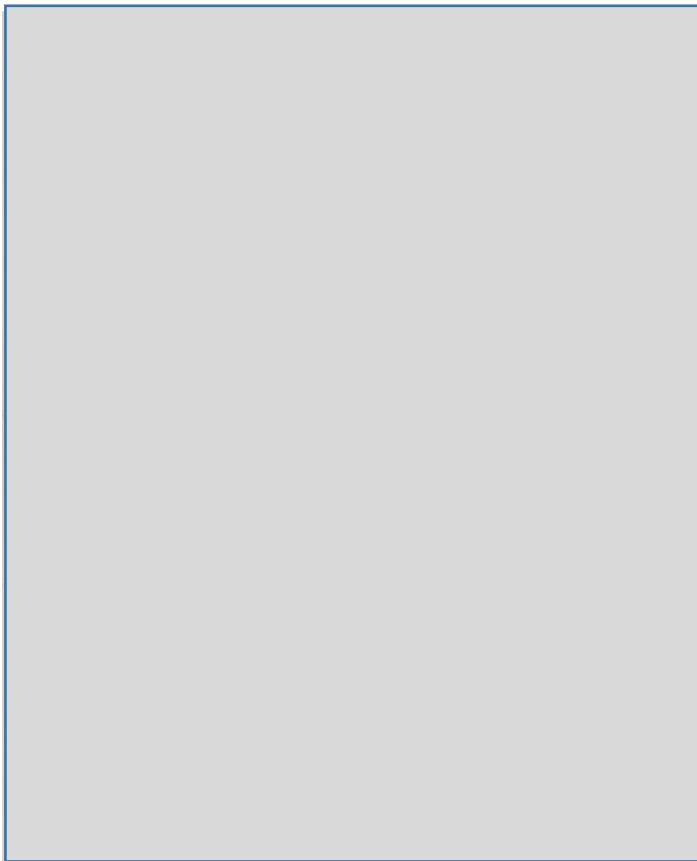
¹³ *Ibidem*.

¹⁴ VIGO TRASANCOS, ALFREDO (dir.), *Galicia y el siglo XVIII: planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800)*, A Coruña, Fundación Barrié, D.L., 2011, vol II. P. 780. El plano, de Fernández Sarela (1751/4), había sido publicado en 1999 por Taín Guzmán (dib. Nº 57).

¹⁵ CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona. 1739-1761...*, *op.cit.*, Vol. I, Cap V, pp.202-209. Esta dinámica de transformación “d’una mansió inserida tipològicament en els patrons dels habitatges aristocràtics benestants que acabà acollint el que s’anomena pisos d’escaleta” está representada muy especialmente por las obras hechas en la *casa gran* del notario Jaume Ubach.

realizados en otras capitales europeas del XVIII, la existencia de una sola cocina en un inmueble no impedía que éste albergase, en la práctica, varias viviendas. En el París de las Luces estudiado por Youri Carbonnier, por ejemplo, todos los edificios construidos entre el siglo XVI y al menos los tres primeros cuartos del XVIII respondían a este perfil, y su única cocina se alojaba invariablemente en la planta calle. En los edificios habitados por varias familias, los inquilinos recurrían a soluciones diversas: usaban las chimeneas de las estancias como *cocinillas*, utilizaban hornillos portátiles o acordaban con el propietario el uso común del único hogar de cocina situado en la planta calle¹⁶.

Es indudable que en Zaragoza existían también las viviendas mínimas que no contaban con una pieza de cocina propia, pero la solución a esta carencia podía estar restringida al uso de los tradicionales hornillos portátiles o *anafres/anafes/alnafes*, pues



Plano del cuarto principal de la casa de Guara en 1787. Archivo Ducal de Híjar. Dibujo y leyendas de Carmen Gómez Urdáñez.

no se han hallado contratos de arrendamiento que prevean el uso compartido de la cocina, a diferencia del ejemplo parisino o el más próximo de Barcelona¹⁷. Tampoco se prodigaban en las casas las habitaciones con chimeneas donde habilitar *hornillas* de obra, de forma que resulta demasiado arriesgado identificar invariablemente los *alcobados de lumbre* o de fuego citados en los documentos como *cocinillas* de uso culinario.

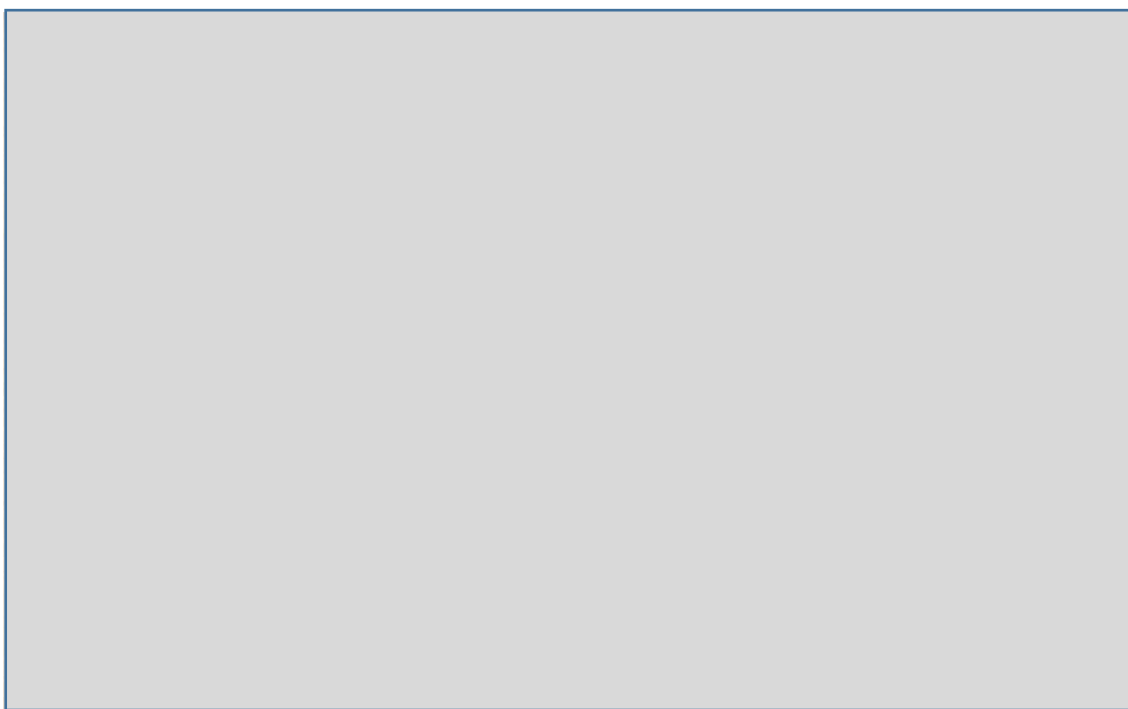
En las grandes casonas o casas-palacio que sufren sucesivas redistribuciones interiores mientras los edificios continúan utilizándose como viviendas, la duplicación de cocinas pudo ser consecuencia, precisamente, de las reordenaciones espaciales necesarias para adaptarse a las nuevas formas de habitar.

Pensemos en el plano (publicado por Gómez Urdáñez) de la casa de Guara, donde se

¹⁶ CARBONNIER, YOURI, *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, PUPS (Presses Universitaires Paris-Sorbonne) Paris IV, 2006, pp.325-329. Esta circunstancia le hace aventurar distintas soluciones: el uso de las diferentes chimeneas del inmueble como cozinillas o la habilitación allí de hornillos portátiles y, por último, el uso común para todas las familias de la cocina única y de su fourneau/potager. Sólo tardíamente se multiplicarán las cocinas o pasarán a los pisos superiores. *Idem* “la cuisine à la conquête des étages” pp. 329-332.

¹⁷ Si en cambio en Barcelona, y concretamente en viviendas del Born. GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, MUHBA, 2010, p. 177.

indica el “uso” (*sic*) que se hacía de las estancias de su planta noble en 1787¹⁸. En el mismo nivel de suelo figuran la llamada *cocina del administrador* y su *recocina* junto a una pieza mucho más amplia, registrada como cocina sin más. Todo parece apuntar a que la primera (la pieza nº 4, que se sugiere destinada al servicio de los cuartos utilizados como vivienda del administrador) responde a un formato más antiguo, presidido por un hogar o, en su caso, un hogar elevado pero central y abierto. Sin embargo, la otra cocina (la pieza nº 11) mucho más espaciosa, con un acceso principal y otro abierto al *tránsito para entrada excusada a las habitaciones*, alberga un *pozo de cocina* (*potager, murello*) de siete fogariles, una infraestructura de obra que se extiende a lo largo de dos paredes dispuestas en ángulo y permite hacer las *diferencias de platos* que reclaman los modos de vida de los grandes señores. Se trata de una instalación presumiblemente más moderna pues el hogar elevado y cerrado, generalmente dispuesto en ángulo, desplaza a los hogares bajos en el espacio urbano a lo largo del Setecientos. Por otro lado, la comunicación entre ambas cocinas se facilita a través del antes mencionado *tránsito excusado para las habitaciones*, lo que permite suponer a su vez que, en origen (es decir, antes de que una estuviese al servicio del cuarto del administrador), pudo existir una relación de complementariedad entre ambas cocinas. Por otra parte, la cocina pequeña está vinculada a un patinejo, mientras que la mayor conecta por el otro paso al *corredor del jardín*.



Planta baja de la Casa de los Climent según dibujo de Carmen Gómez Urdáñez sobre plano de José de Yarza, de 1803.

En las casas de cierto tamaño y prestancia la cocina rara vez se concibe como una sola dependencia de dimensiones considerables. Antes bien se trata de un conjunto de pequeñas dependencias que forman un esquema cuya formulación teórica ideal se estableció en la *Arquitectura Civil* de Benito Bails quien, en este punto, estaba más cerca de la tratadística francesa que de la italiana¹⁹. En los ejemplos documentados en Zaragoza

¹⁸ La planta, perteneciente al Archivo ducal de Villahermosa fue publicado por GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN. *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Tomo I... transparencia entre las pp. 244 y 245.

¹⁹ BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática. Tomo IX. Parte I. Que trata de la Arquitectura Civil*, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1796, (2ª ed.), pp. 57-59.

se designa a la cocina propiamente dicha como *cozina de guisar* o *cozina [en la] que se guisa*²⁰. Esta pieza, sede del hogar principal, se complementa con otras piezas auxiliares como *recocinas* o *antecocinas* (llamadas de un modo u otro según su posición en el plano) así como con la masadería, identificada mediante las voces *amasadería*, *masador* o *quarto de masar*. Lo que aparece en inventarios del XVIII de distinta extracción social tiene un completísimo precedente en la antigua Casa de los Climente, tal y como estaba en 1803. En el plano que publicó Gómez Urdáñez en su tesis doctoral (en la imagen anterior) la *cocina principal* de la planta baja constaba de cuatro espacios conectados entre sí *en cuadro*, dos de los cuales tenían salida directa al corral de las aves²¹. Dos piezas de *repostería*, una de ellas provista de un pozo, precedían a la *cocina de guisar*, desde donde se accedía a su vez a una *recocina* y a una cuarta pieza, donde se construyó una escalera *escusada* que conducía a la planta noble.

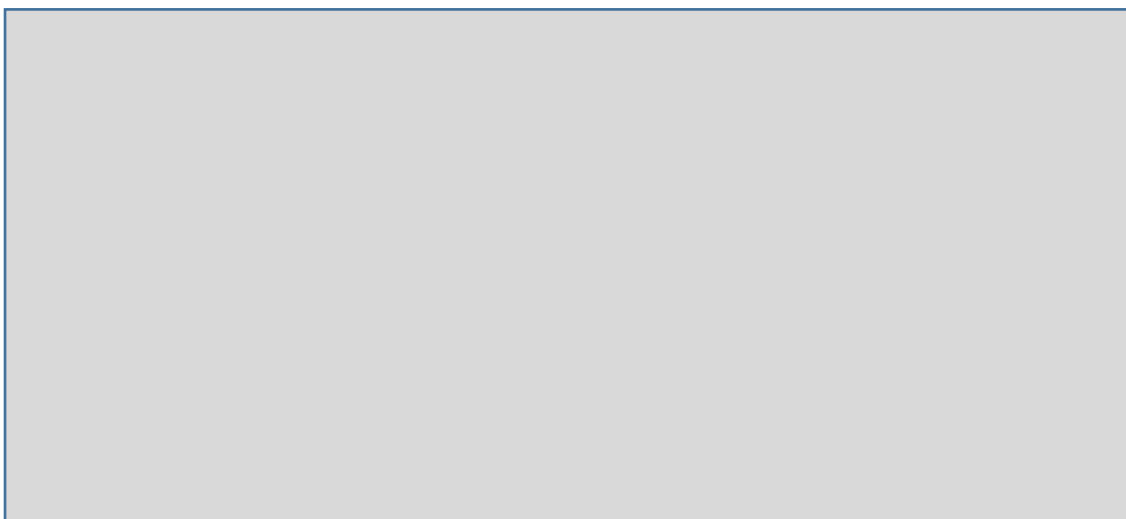
Las *recocinas* y *antecocinas* son lugares donde se desempeñan labores de limpieza y trabajos de preparación que no precisan de fuego. Por lo general estas dependencias auxiliares de la *cocina de guisar* se emplean como zonas para mantener, ordenado y a mano, el utillaje culinario. Por eso es habitual que hallemos aquí la *espedera/espetera*, *vasares* junto a una fregadera²², o que *antecocinas* y *recocinas* funcionen como repostes, sin perjuicio de que existan otros en la misma casa, a veces distribuidos en distintos niveles de suelo tal y como sugieren las anotaciones *reposte bajo* o *reposte alto*. La antecocina se concebiría como un pequeño espacio que precede a la cocina y da paso a ésta, mientras que a la *recocina* se accedería desde la propia *cocina de guisar*. Esta última, mencionada como *apostillo* y descrita anteriormente en el recetario del cocinero Martínez Montaña, se entiende como una recoleta zona auxiliar *dentro de la cocina* que no siempre se hacía visible desde la puerta, circunstancia que desagradaba profundamente al cocinero real. El jesuita Terreros, sin entrar a valorar las opiniones de Martínez Montaña sobre la inconveniencia de las *recocinas*, afinaba más en cuanto a su disposición, describiendo este lugar como el *apostillo detrás de la cocina para varios usos*, localización que le llevaría a admitir como sinónimo el término *trascocina*, que en el siglo XIX pasará a designar el lugar de la fregadera y del depósito de carbón²³. No se ha hallado ningún ejemplo documentado de la presencia simultánea de antecocina y *recocina*. No sería necesario, pues ambas podían brindar las mismas prestaciones y solo se diferenciaban por su disposición en el plano con respecto a la *cocina de guisar*. La elección de una u otra fórmula en cada caso estaría sujeta a las condiciones de espacio disponible o bien a la proximidad de una *luneta* o *patinejo*, lo que permitía disponer de luz y de un sistema de desagüe, condiciones ideales para instalar una fregadera.

²⁰ Por ejemplo, en el caso de la cocina alta o principal de las casas de Francisca Arbós. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v. “Cozina de guisar” en las casas de Marcos Francisco Marta, en A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. Inseratur en f. 438.

²¹ Carmen Gómez Urdáñez retomó sus investigaciones sobre la casa de los Climent en GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Testimonios de arquitectura civil del siglo XVI desaparecida: la casa de los Climent en Zaragoza y el palacio del Vizconde de Éboli y de Illa en Fréscano (Zaragoza)”, en *Emblemata*, nº 19, 2013, pp. 393-412, esp. pp. 393-402.

²² Como en el óleo de Giuseppe Maria Crespi, titulado *La sguattera* o como en el pequeño espacio adosado a la cocina de guisar que fotografió Ricardo Compairé en la Casa Isábal en Larrede. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, Ricardo Compairé Escartín, ref. 2339.

²³ MURO, ÁNGEL. *El Practicón. Tratado completo de cocina*, Madrid, Ediciones Poniente, 1982, p.462 y p.464. Sobre la fregadera se disponen las colgaderas como remedo de las antiguas *espeteras* o soportes de los que se colgaban *espedos*, *bromaderas*, *sacadores*, *espumaderas* etc.

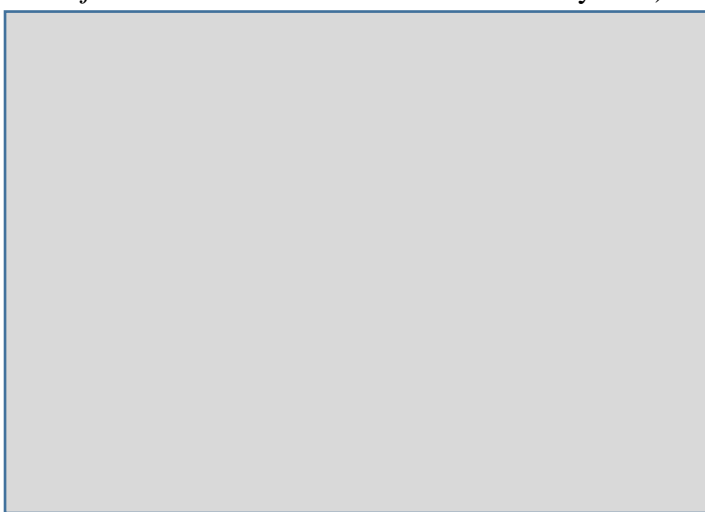


Giuseppe María Crespi. *La sguattera*.
Ca. 1712. Galleria degli Uffizi

Ricardo Compairé. *Cocina de la casa Isábal en Larrede*. Fototeca de
Huesca. FDPH - COMPAIRÉ/2339.

Servicios particularmente útiles a la cocina prestaban el *albañar/albañal* o sumidero y el *cenicero*, rara vez consignados en la documentación notarial. El primero facilita la limpieza, el desecho de residuos y es una instalación considerada imprescindible tanto en la tratadística como en los textos escritos por cocineros de la época, incluido Martínez Montaña²⁴. El cenicero en cambio, y como se verá en un apartado siguiente, suscitaba opiniones divergentes en cuanto a su ubicación.

La *masadería* (*amassador* o *quarto de massar* en algunos documentos, llamada *amasijo* en la documentación del Perú Virreynal²⁵) suele presentarse como una estancia



Útiles de masadería: artesa o bacía de masar, cedazo y tablas de
ahonar o llevar el pan. Museo Ángel Orensanz y Artes del Cerrablo, n°
Inv. 00082.

independiente de la cocina de guisar y sus dependencias auxiliares, pero está estrechamente vinculada a aquellas. Puede suceder que todos estos espacios se agrupen en el mismo nivel de suelo, situados unos junto a otros e incluso comunicados entre sí. Se aprovecharía de este modo la proximidad del fuego de cocina para facilitar el suministro de brasas a las *tumbillas*, utilizadas para calentar los lienzos llamados *maseros*, que cubren la masa leudada favoreciendo su *crecida*. Sin embargo, en los

²⁴ MARTÍNEZ MONTAÑA, FRANCISCO, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conservería. Nuevamente corregida y enmendada* (sobre la primera edición de 1611), Barcelona, Imprenta de María Angela Martí viuda, 1763, pp. 1-9.

²⁵ Casas de doña Josepha de Sesma, A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, 265v-269r.

casos en los que no se menciona de forma explícita una *masadería*, no es extraño encontrar una cocina en planta alta asistida con un *quartico baxo* donde se almacenan talegas, arcas harineras, *aderezos de masar* y *tablas de llevar el pan*²⁶. La presencia de este ajuar específico permite identificar estas piezas secundarias con *masaderías*. Muy probablemente su ubicación en un nivel bajo de suelo se justifique por razones de comodidad ya que, aunque con ello pueda alejarse la *masadería* de la fuente de calor permanente que es el hogar de cocina, por otro lado se facilita el transporte de las *tablas para llevar el pan* hasta el medio centenar de hornos de uso público que estaban a disposición de los vecinos en la ciudad²⁷. Como muestra de la utilidad de esta solución se puede citar la distribución de las casas de Juan Labordeta, con *cocina alta* en piso principal y *masadería* situada en los entresuelos, comunicada con la tercera pieza de aquellos, que no sólo es un dormitorio de servicio sino también el trayecto más corto —y cómodo— hacia la salida de la casa, pues se abre al primer descanso o *mesilla* de la escala principal²⁸. La *masadería* puede contar a su vez con otro espacio auxiliar, el llamado *quarto de la harina*²⁹. A la muerte de Manuela de Boyra, en 1790, la *masadería* de su casa en la calle de la Platería, conservaba todo el mobiliario y los *aderentes de masar*³⁰ lo que permite hacernos una idea del aspecto que podían tener estos espacios. Allí quedaron *una arca sin tape viexa: una artessa cerrada, con su banco, cernedores y zeazo; un quartal; una panera; un banquillo viexo; una silla de nogal viexa; un capazo arinero; una arca grande arinera con una porción de arina dentro que habrá como tres o quatro cahizes*³¹.

Las condiciones ideales de una *masadería* se describieron en el nº 20 (abril de 1797) del *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos*. La pieza debiera contar con una ventana para templar la temperatura y, desde una perspectiva higienista *avant la lettre*, se aconsejaba colocarla lo más lejos posible de los albañares, lo que, consecuentemente, obligaba a distanciarla del núcleo de los cuartos de cocina:

*Que esté colocada en un lugar muy claro, bueno será que esté baxo de una ventana para que abriéndola se pueda templar la fermentación o al contrario cerrándola bien en invierno se defienda la levadura y masas de las impresiones del aire...cerca de ella no ha de haber albañares*³²

²⁶ En las casas del mercader Juan Vicente Moliner un “quartico baxo con arca arinera y aderezos de masar” A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff. 77r.-83r. En las casas de doña Francisca Laborda con cocina en el nivel de los cuartos altos, un “quarto baxo del patio” con “vacía de masar y tablas de ir al horno y maseros”, en A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142v.-144r.

²⁷ Rosa María Blasco Martínez y Jesús Maíso González documentaron la existencia de 54 hornos según el vecindario de 1723. BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA Y MAÍSO GONZÁLEZ, JESÚS, “El vecindario zaragozano de 1723: su valor como fuente para conocer la realidad urbana de la ciudad”, en *Jornadas Sobre el Estado Actual de Los Estudios Sobre Aragón*, Alcañiz, 1981, Vol. 1, 1981, pp. 313-318.

²⁸ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

²⁹ En las casas de doña Francisca Castillo, viuda del notario Sola y Piloa, A.H.P.Z., José Domingo Assín, 1751, ff. 516r.-521v.

³⁰ Básicamente los que se exhiben reunidos en el Museo Ángel Orensanz y Artes del Serrablo, con el nº de inv. 00082. Constan de artesa o bacía de masar, cedazo, tablas de ahonar o de llevar el pan.

³¹ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

³² *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos*, nº 20, Abril de 1797.

Como se puede deducir de los inventarios, en el caso zaragozano la separación de *albañales* y *masaderías* se respetó en todos los casos. Al fin y al cabo la disociación del lugar donde se hacía el pan y el resto de los espacios de cocina por motivos de higiene no dejaba de ser una cuestión de simple sentido común. Lo curioso es que tanto la tratadística ilustrada como —en España— el mencionado proyecto promovido por Godoy se tomaran la molestia de insistir en esta medida. Hay que recordar al respecto que en el remoto pero modélico ámbito de los *chateaux* franceses del Setecientos la *boulangerie* se disociaba del resto de los espacios de los *communs*, especialmente en las mansiones de la realeza (Bellevue, St. Hubert)³³.

Además de antecocinas, cocinas, y repostes o despensas, los cuartos de cocina con cierta frecuencia albergaban o conectaban con dormitorios secundarios para el servicio doméstico. Un diseño racional podía condensar todas estas prestaciones en un esquema muy sencillo, como se puede observar en un plano gallego fechado en 1744, donde se reproduce la cocina de una casa sita en la calle de la Conga de Santiago de Compostela. El arquitecto Casas Novoa dibujó un espacio rectangular al que se accedía desde una escalera. Uno de los lados largos del rectángulo mostraba una ventana y a su lado el hueco del albañal. El muro opuesto comunicaba con tres dormitorios para criadas. Entre las puertas que daban acceso a los mismos se aprovechó la fábrica de los dos lienzos de muro para alojar allí sendas *tacas* o alacenas, útiles como fresqueras³⁴. Como se verá a continuación, en la documentación notarial zaragozana se han descrito cuartos de cocina asociados a las habitaciones del servicio y a las dependencias de almacén, si bien esta vez hemos de lamentar la ausencia de planos que permitan ilustrar la existencia de estas soluciones.

El intento más destacable de una disposición racional y ordenada de las dependencias de cocina y servicio se encuentra de nuevo en las casas del mercader Juan Laborjeta³⁵. El paso a la cocina sita en planta principal se hacía desde un espacio intermedio —registrado insólitamente como *antesala de la cocina*— que, además de servir de reposte, actuaba como distribuidor espacial. La sobredicha antesala no sólo daba acceso a la cocina de guisar sino también a dos llamados *retretes* que, en esta ocasión, eran otros tantos dormitorios individuales para las criadas (en concordancia con el ejemplo gallego dibujado por Casas Novoa)³⁶. Sabemos que se tratada de dormitorios para criadas por el contenido mueble que figura en el texto de inventario. Es muy probable que, tanto por su tamaño como por sus múltiples funciones, esta dependencia no fuera considerada por el escribano como una simple antecocina sino como algo más, de ahí la inusual pero elocuente denominación de *antesala* para un espacio no representativo de la vivienda y que, a decir verdad, no precedía a sala alguna.

³³ MORIN, CHRISTOPHE, *Au service du château. L'architecture des communs en Île-de-France au XVIIIème siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008, pp. 34-35.

³⁴ VIGO TRASANCOS, ALFREDO (dir.), *Galicia y el siglo XVIII: planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800)*, A Coruña, Fundación Barrié, D.L., 20011, vol II., p.....Plano de Casas Novoa de 1744 publicado previamente por TAÍN GUZMÁN, MIGUEL, *Trazas, planos y proyectos del archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña. Imprenta Provincial, 1999. dib. N° 55.

³⁵ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

³⁶ Vid. nota n° 34.

No obstante, este ejemplo de ordenación espacial es un caso puntual. La tendencia general consiste en aprovechar toda clase de huecos o espacios residuales para darles una utilidad. Nos encontramos así con *alcobados* que sirven de dormitorio para la criada, practicados en pasadizos a la cocina³⁷, o *alcobados* abiertos en la misma cocina de guisar que sirven como nicho donde albergar arcas roperas³⁸, lo que mueve a considerar todavía fundadas las antiguas quejas de Martínez Montañón en cuanto a la presencia de *rincones* no visibles desde la puerta de la cocina que, en su opinión, *en nada favorecen la limpieza de la misma*³⁹. Otro recurso frecuente de aprovechamiento de espacios residuales es la habilitación de las áreas existentes bajo tramos de escalera próximos a la cocina, que se utilizan para guardar tinajas, cantareras⁴⁰ o cobijar armarios-alhacena⁴¹.

El acceso a la cocina o la comunicación de aquella con otras zonas de la casa se resolvía de muy diversas formas, siendo recurrente —más que en otras áreas de la vivienda— la presencia de *passos* o pasadizos, algunos concebidos como enlace directo con la *escala escusada*, vía secundaria por donde entraban las provisiones y circulaba el personal doméstico que, de este modo, no tenía que atravesar forzosamente las zonas nobles de la vivienda en su trajín cotidiano⁴². Otra solución, descrita en varios inventarios, consistía en situar la cocina próxima a un descansillo —o *mesilla*— de la escalera principal. Finalmente, también podían combinarse ambas opciones, como se aprecia en los planos que representan la planta baja (1803) y noble (1814) de la antigua casa de los Climente: la “cocina principal” de planta baja contaba entonces con dos accesos, uno desde la parte noble y con conexión al corral de las aves, y otro de orden secundario a través del tránsito excusado que conducía a las habitaciones y a la “cocina del administrador”, que apea sobre las casas del señor Montijo⁴³.

La dotación de luz, infraestructuras y espacios de desahogo en la cocina

Si la comunicación de la cocina con otras dependencias de la casa (y desde un punto de vista más amplio con las zonas públicas y privadas de la misma) es un aspecto

³⁷ En las casas del presbítero don Joseph Hernández, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1747, ff. 257r.-260r.

³⁸ En las casas del mercader Juan Vicente Moliner, un arca con las ropas del difunto en el alcobado de la cocina. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff. 77r.-83r.

³⁹ “*Algunos son amigos de tener aposentillo, o recocina dentro de la cocina; mas yo no soy deste parecer, sino que no haya ningún rincón en la cocina, que no se vea en entrando por la puerta, salvo el albañar...*” Véase MARTÍNEZ MONTIÑO, FRANCISCO, *Arte de cozina, pastelería, vizcochería y conserjería, compuesta por Francisco Martínez Montañón, cozinero mayor del Rey Nuestro Señor*. (Con privilegio, en Madrid, por Luis Sánchez, 1611), edición corregida y aumentada, con licencia, en Barcelona, Imprenta de María Angela Martí, viuda, 1763, pp. 3-6.

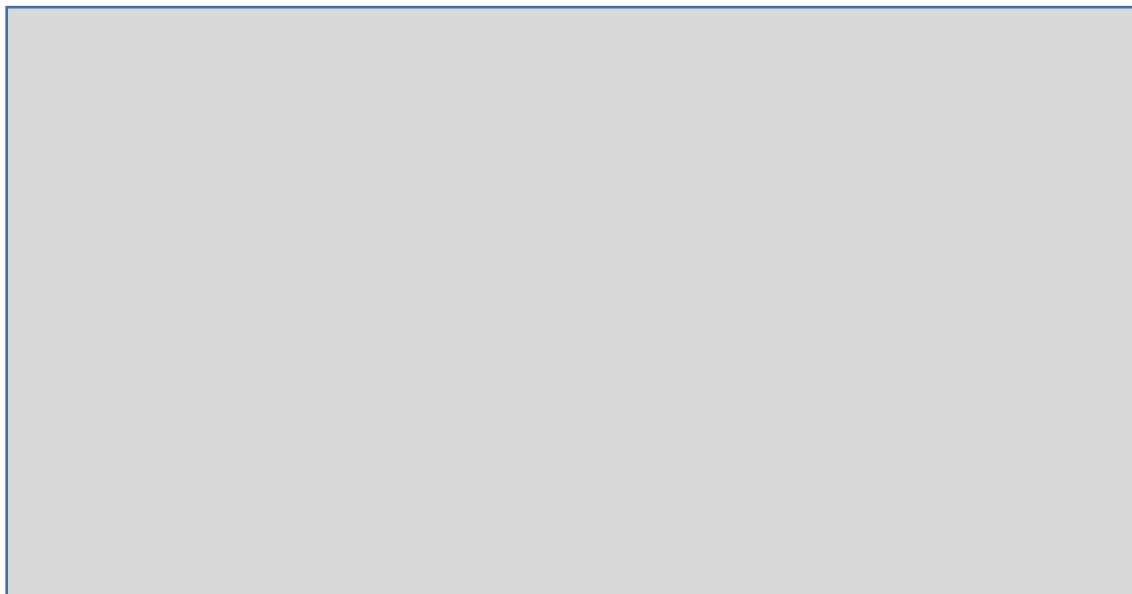
⁴⁰ En las casas de doña María de Soria, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1714, ff. 219r.-220 r.

⁴¹ En las casas de Francisca Arbós “armario de abajo a la escalera entrando a la cocina”, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v.

⁴² Desde la cocina alta de Francisca Arbós (antecocina, cocina de guisar y masadería) hay un paso para la escala escusada. En el nivel de los entresuelos hay otra cocina sencilla y cuarto de criado. El cuarto de criadas está en el nivel de la cocina alta. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v.

⁴³ *Plan que demuestra la distribución actual del cuarto principal del Palacio del Excmo. Sr. Duque de Híjar, Conde de Aranda, correspondiente a este Condado, sito en la calle del Coso de Zaragoza, con la parte que volaron los enemigos en los asedios. Firmado por José de Yarza*. A.H.Z., (1814), C/MPGD/000009.

a tener en cuenta a la hora de ubicar esta dependencia, no es cuestión de menor importancia dotarla de medios para su ventilación e iluminación, así como para la obtención y salida de aguas, servicios que tradicionalmente prestaban a los *quartos de cocina* los *patinejos* (o patios secundarios), llamados *lunicas* o *lunetas* en la documentación aragonesa.

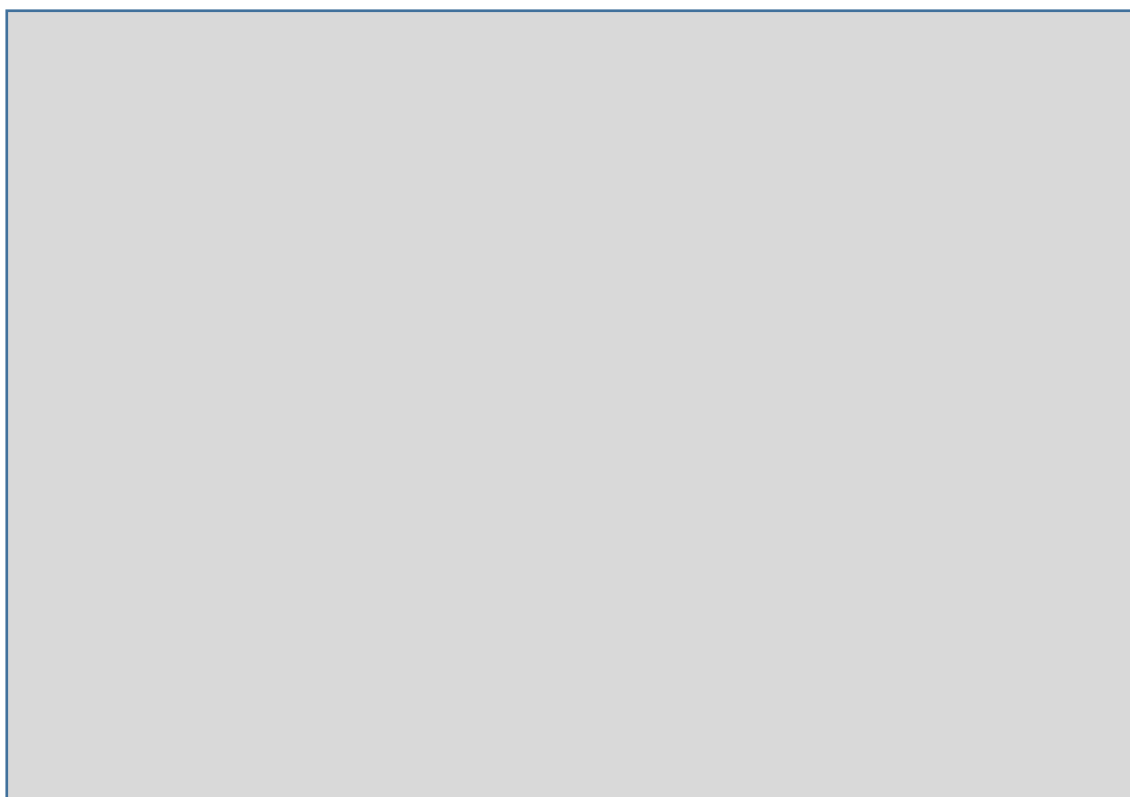


Onofre Gracián y Ventura Garay. Distribución, perfil y alzados de las casas colindantes del Dr. Sebastián del Castillo, Oidor de la Real Audiencia de Valencia, y Jorge Ruiz, labrador y vecino de Zaragoza. A.H.Z., ref. C/MPGD/000003

El mejor ejemplo zaragozano de una cocina provista de todas estas ventajas se encuentra en las casas don Sebastián del Castillo, Oidor de la Audiencia de Valencia, situadas en la plaza de don Juan de Liñán (actualmente la confluencia de las calles Liñán y Palafox) y perfectamente ilustradas en plano y alzado descritos por el maestro albañil Ventura Garay en 1766 (sección y planta en las imágenes)⁴⁴. La espaciosa cocina de guisar para servicio de los *quartos principales* contaba con cuatro ventanas para iluminar y ventilar el espacio. Dos de menor tamaño —simples *miraderas*— se practicaron en el muro del hogar de forma que aportaban luz directamente a la zona de trabajo del fogaril. Estas dos ventanas *miraderas*, rejadas al exterior, se abrían a un *patinejo* compartido con la casa colindante, perteneciente al labrador Jorge Ruiz. Una de las *miraderas* (D) estaba situada bajo el alda de la chimenea y la otra sobre un poyo situado a la izquierda del fogaril (E). Las dos restantes se abrían a otros tantos patios o *lunas* de la casa contigua, perteneciente al Señor Castillo. La situada frente a la pared del hogar se abría a la llamada *luna del pozo*. La otra, algo más pequeña, iluminaba directamente la fregadera de la cocina⁴⁵. De esta forma, la cocina de planta rectangular recibía luz natural sobre las principales zonas de trabajo y la disposición afrontada de los vanos —distribuidos en tres de las cuatro paredes de la dependencia— favorecía además la ventilación de la pieza.

⁴⁴ A.H.Z., Distribución, perfil, alzados y planta de las casas colindantes del Dr. Sebastián del Castillo, Oidor de la Real Audiencia de Valencia, y Jorge Ruiz, labrador y vecino de Zaragoza. Firmado por Onofre Gracián y Ventura Garay, C/MPGD/000003.

⁴⁵ A.H.Z., Pleitos Civiles, Caja 2136-6 2p-1., esp. ff. 79v.-81v.



Onofre Gracián y Ventura Garay. Planta de las de las casas colindantes del Dr. Sebastián del Castillo, Oidor de la Real Audiencia de Valencia, y Jorge Ruiz, labrador y vecino de Zaragoza. A.H.Z., ref. C/MPGD/000003.

I.5.2.

Cada cosa en su lugar: falsas, repostes y bodegas

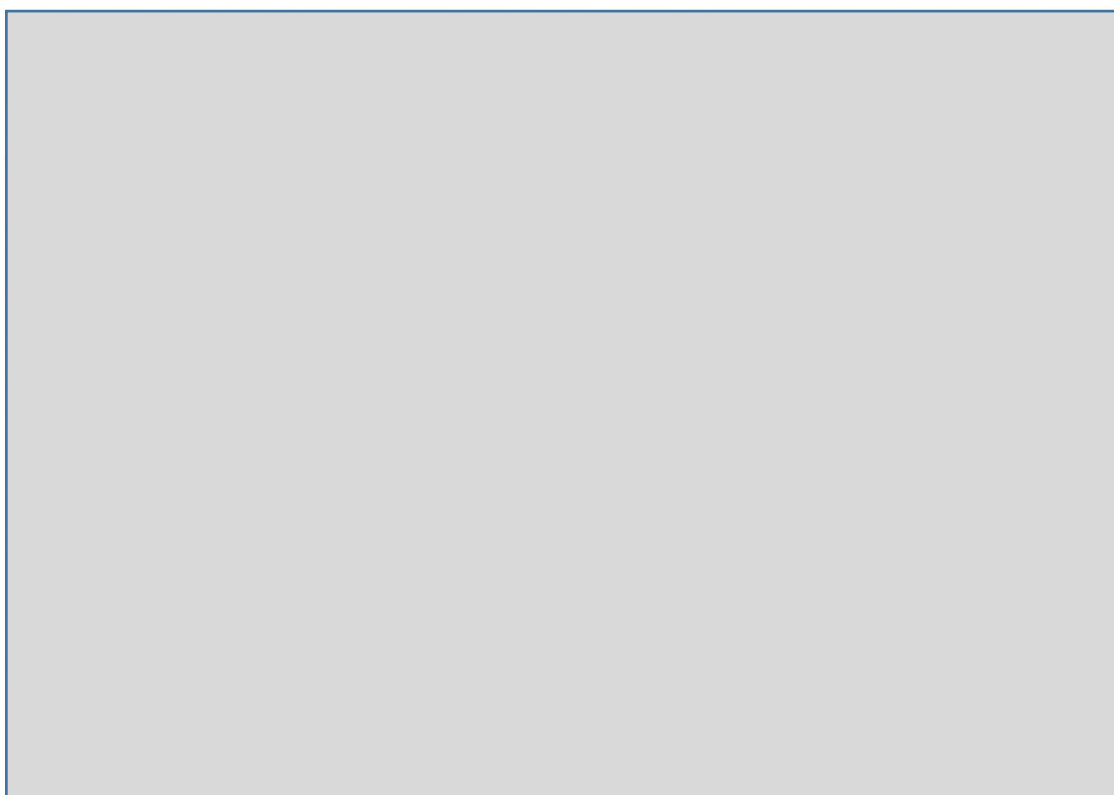
Como ya se ha visto de manera indirecta al tratar de las dependencias de cocina, la previsión de zonas de almacén dentro de la casa es obligada para el buen funcionamiento de la vida doméstica. Esta función, entendida en sentido amplio, desempeñan dependencias como la *falsa*, los *repostes*, las bodegas y el *caño*.

Un “quarto llamado la falsa”

A pesar de que, como hemos visto en un capítulo anterior, en el último cuarto de siglo se tendió a convertir el piso superior de la vivienda en una planta más de habitación, hasta entonces fue habitual que el nivel más alto de suelo apareciera citado en los inventarios con las expresiones *quarto llamado la falsa* y *quarto que llaman falsa*⁴⁶. Presente en las viviendas de toda condición como apoyo necesario para el sistema de cubierta, su aspecto al exterior adoptó en Aragón una forma característica, significada en fachada mediante un ventanaje (galería de arcos en la tradición palaciega) que le valió el apelativo de *mirador*. Con este término continúa apareciendo reflejado en otro tipo de documentos más descriptivos en cuanto a la estructura de la vivienda, tales como los testamentos que prevén una partición de casas, por poner un ejemplo, o la *visura* de un

⁴⁶ Sobre las características estructurales del sobrado o falsa véase IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER, “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 4, 2009, pp.159-197, esp. pp. 180-181.

maestro albañil llamado a dar su opinión en un pleito civil. Aunque la vivienda terminaba, *stricto sensu*, en el suelo del mirador, a la función primordialmente estructural de este último piso se añadió su utilización tradicional como granero y/o desván. Primaba, de nuevo, el principio de aprovechamiento máximo del espacio que, en el caso de la falsa, no presentaba compartimentación al interior. En esta área diáfana se apilaban toda clase de objetos, desde muebles y contenedores de grano hasta materiales que se empleaban normalmente en la confección del ajuar doméstico. Es el caso de las varas de tejido (lienços de lino casero y cáñamo) para hacer manteles u otras piezas de lencería de casa y la de las *llatas* de esparto que, cosidas a lo largo o en círculos concéntricos, servían para la elaboración de esteras de suelo, ruedos de suelo y arrimadillos. Colmatados los espacios de antiguos corrales o huertos, la disposición de esta planta favorecía la habilitación de gallineros o la presencia de algún que otro palomar, como en las casas de doña Francisca Castillo, viuda del notario Jorge de Sola y Piloa. En su falsa cubierten gallinas, gallos, palomas y pichones compartían espacio con talegas, *portaderas* de vendimiar, gusanos de seda en sus cañizos y viejos cuadros amontonados⁴⁷. Algunas cubiertas —entre las que siguieron manteniendo su tradicional carácter de servicio— pudieron albergar también *solanos* o solanares. Es el caso de unas casas habitadas por el maestro cantero Tomás en la calle de las Armas, como se puede apreciar en una sección (de Pedro Zeballos) que muestra la compartimentación del antiguo inmueble en dos casas de desigual tamaño⁴⁸.



Pedro de Zeballos. Sección de las casas en que habita el maestro cantero Tomás en la calle de las Armas. A.C.P.Z., leg. 32. Agradezco la referencia y reproducción a Javier Ibáñez Fernández.

⁴⁷ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

⁴⁸ A.C.P.Z., leg. 32. Agradezco la referencia y la reproducción a Javier Ibáñez Fernández.

Repostes

Los llamados *repostes* son pequeñas dependencias destinadas a la custodia y almacén de muy diversos bienes, mobiliario, ajuar doméstico e incluso mercancías perecederas. Cuando el tamaño de la casa lo permite se pueden habilitar dos o más repostes cuya distribución en planta no sigue más pautas que la conveniencia en cada caso. En las viviendas acomodadas la combinación habitual es la de *reposte alto* y *reposte bajo*, puntualizaciones hechas en los documentos que, aunque no demasiado precisas, indican su distribución en distintos niveles de suelo como un uso asentado.

Por regla general el *reposte alto* se suele emplear preferentemente como depósito para el ajuar de mesa y la lencería de casa (ropa blanca de mesa y cama) mientras que en el *reposte bajo* —más bien una despensa— se suelen encontrar con mayor frecuencia alimentos o contenedores de líquido (tinajas de agua, por ejemplo), de manera que estos espacios inferiores asumen funciones desempeñadas más ampliamente por las bodegas. En este sentido, se pueden utilizar como complemento de aquellas.

Los repostes integrados en la secuencia de los *quartos de cocina* equivalen a lo que se denomina *reposterías* (véase, en páginas anteriores, el plano de la planta baja de la casa de los Climente), tanto en la terminología técnica de los planos realizados por los maestros de obras como en la tratadística arquitectónica. Estos *repostes* concentran varias funciones: la de almacenar alimentos y enseres, la de hacer más cómodo el acceso a los objetos de uso cotidiano facilitando las tareas de diario y, como posible ventaja añadida, la de habilitar un área de trabajo diferenciada a las de la *cocina de guisar* y la *masadería*.

Si las denominaciones *reposte bajo* y *reposte alto* son frecuentes en la documentación, sólo en una ocasión se registra la expresión *reposte de invierno*⁴⁹ lo que, sin embargo, no es indicio suficiente como para suponer el uso estacional de los repostes situados en diferentes niveles de suelo. De hecho, esta referencia excepcional hace alusión a que en el mencionado *reposte* se guardan *aderezos de fuego* y ajuar de cocina, mientras que el otro *reposte* contiene, en su mayor parte, lencería de casa.

Bodegas y caño.

Las bodegas se localizaban en el nivel subterráneo o semisubterráneo de las viviendas. Las dependencias de bodega solían presentar vanos altos abiertos a la calle o a un patio, *luna* o patinejo, que en la fachada exterior se veían a ras de suelo, siguiendo la tradición constructiva de la arquitectura civil aragonesa. Algunos de estos vanos rejados o *lumberas*, además de proporcionar luz y ventilación a los sótanos, podían emplearse

⁴⁹ En las casas de Esteban Ximénez, un *reposte de invierno* A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r-190v.

como *porgadera* o descargadero para diferentes mercancías⁵⁰. Para preservar de la humedad las reservas de leña o carbón, Benito Bails recomendaba abrir las *lumberas*, siempre que fuera posible, en el lado sur del inmueble⁵¹.

En casi todos los casos documentados en Zaragoza nos encontramos un nivel de sótano/semisótano articulado en zonas especializadas de almacenamiento. El esquema más completo, con varias piezas comunicadas entre sí, incluye una bodega de vino con sus vasos vinarios, una bodega del vinagre —que a veces se unía a la de vino formando una sola—, una bodega de aceite y una bodega de agua⁵². Según Bails, era preferible que la bodega vinaria se situara al Norte⁵³. Aunque todas estas funciones bien podrían desempeñarse en una sola dependencia (agrupando los contenedores de los distintos líquidos, estos es, cubas, pipas, tinajas y barrales) es normal la compartimentación del subsuelo en diversas cajas espaciales comunicadas entre sí. Esta disposición se refleja en la documentación notarial a través del registro de varias bodegas, individualizadas ya en razón de su contenido (la fórmula más habitual), ya sea mediante ordinales (1ª bodega, 2ª bodega...) o bien por la concurrencia de algún elemento identificador, por ejemplo un pozo, que diferencia a una de ellas del resto de las dependencias del mismo nivel. Una solución relativamente frecuente es que las bodegas contaran con *cuarticos* practicados *más adentro* de la propia bodega que funcionasen como despensas o *repostes bajos*, como en las casas del corredor de paños Marcos Francisco Marta⁵⁴.

En algunas ocasiones el pozo de la vivienda se ubicaba en la bodega y así lo atestiguan algunos inventarios. En todo caso, lo habitual es que los útiles relacionados para el uso de los pozos o acarreo de agua (*garruchas*, *pozales*) se dispongan en este nivel subterráneo o semi-subterráneo⁵⁵. La casa “propia de las Masas del Real Convento de San Lázaro” sita en la calle de San Gil, tenía un espacio único como bodega pero muy bien

⁵⁰ Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza...*, *op.cit.*, Tomo I, p.105: “se solían abrir en los muros de los cimientos, en la parte alta, próxima a la cabeza de los arcos. Eran pequeños huecos rejados, a menudo practicados mediante un talud desde el nivel de la calle”.

⁵¹ BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática...*, *op.cit.*, p. 69.

⁵² La fórmula completa se encuentra, por ejemplo, en las casas de María Theresa Mezquita, con bodega de vino, de aceite, de vinagre, de agua y caño. A.H.P.Z. Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.-357v. y más compleja todavía en las casas de don Lucas Palacio, colegial apotecario, A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1768, ff. 135r.-139v.

⁵³ BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática...*, *op.cit.*, p.68.

⁵⁴ En las casas del corredor Marcos Francisco Marta hay una “primera bodega donde está el pozo”, más una “bodega del agua” o “bodega de la rebotiga nueva” (con acceso desde ésta) que a su vez dispone de un “quarto o sótano más adentro de la bodega de la rebotiga nueva” también citado como “reposte” y que hace las veces de reposte bajo (almacén de muebles, tarimas, témpanos de tocino y pernil). El conjunto se completa con el caño. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

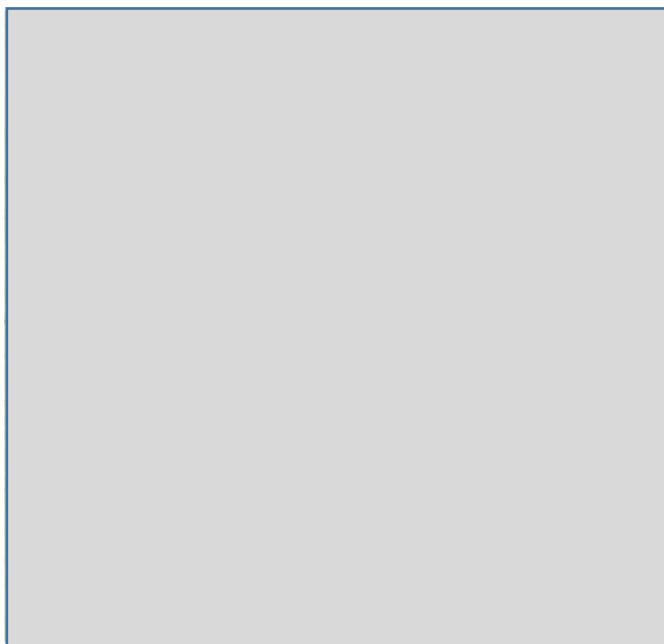
En las casas de doña Francisca Castillo “quarto dentro de la bodega”, con comida, enseres de casa, embajador y contenedores de líquidos. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r.-521v.

En la venta de unas casas sitas en el barrio de San Pablo se describe “dos bodegas de vino y sus vasos vinarios y otra bodeguita de azeyte con su luna, antes jardín, y en ella un pozo de agua y con su caballeriza”. A.H.P.Z., Joseph Domingo Andrés, 1746, ff. 656r.-659r.

⁵⁵ Pozo en la bodega de las casas que fueron de la habitación de don Joseph Hernández, presbítero beneficiado de A.H.P.Z., Joseph Domingo Andrés, 1747, ff. 257r.-260r. “Primera bodega donde está el pozo”, casas del mercader Marco Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

acondicionado pues allí se encontraba el pozo del agua (nº 3 en la imagen al pie de este párrafo) y, en el centro de la pared opuesta, una letrina o necesaria que, como es habitual en las leyendas de los planos, se registra como *lugar común* (nº4 en la imagen)⁵⁶.

Las bodegas almacenaban, preferentemente, contenedores de líquido pero también hacían las veces de despensa para ciertos alimentos que precisaban de un ambiente fresco y sombrío para su adecuada conservación, (caso de los *perniles*, *témpanos de tocino* y, en general, de los embutidos, curados y salazones). Allí se hacía también el acopio de combustible, descargando por las *portaderas* las carretadas de leña y carbón de canutillo.



En cuanto a los objetos que podemos encontrarnos en este nivel subterráneo, además de linternas para manejarse en la oscuridad, pueden encontrarse en

Plano de la bodega de la casa "propia de las Masas del Real Convento de San Lázaro" sita en la calle de San Gil, A.H.P.Z, ref. 000007 (detalle).

estos lugares toda clase de objetos relacionados con actividades productivas como la elaboración de vino. De ahí las referencias a *canales para las uvas*, *descargaderas* o *porgaderas* (cribas), a *garraspaderas/escarraspaderas* (desgranadoras), menciones a una prensa o lagar, a *trujales* y a *portaderas*. Para llevar cantidades menores de los líquidos almacenados en tinajas (agua y aceite) y cubas (vino) se suele contar con *mesuradores* (cántaros) y *embassadors* (embudos). En este piso inferior se han localizado además arcos para los semovientes y complementos para los medios de transporte de tracción animal, pues no fue extraña en la ciudad la habilitación de caballerizas en los niveles de subsuelo, como demuestra el magnífico ejemplo renacentista restaurado de las casas de don Miguel Don Lope.

Caños

Como complemento a las bodegas no suele faltar el *caño*. Aunque en la documentación notarial aparece con frecuencia el término caño no siempre hace alusión a sumideros o *albañares*⁵⁷, y es de suponer que los habría aunque no queden reflejados en los inventarios. Algunos de los caños documentados pueden entenderse, por tanto, en virtud de las otras dos acepciones de la palabra que recoge el diccionario de usos de María

⁵⁶ A.H.Z, Mapas, Planos, Grabados y Dibujos, 000007.

⁵⁷ El caño como sinónimo de albañar o sumidero aparece ya en el *Vocabulario español-latino* de Elio Antonio de Nebrija, de 1494 o 1495. NEBRIJA, ALONSO DE, *Vocabulario español-latino*, 1494, Madrid, RAE, 1951.

Moliner, bien como “cueva o pequeño departamento en los cimientos de las casas, donde se conservan frescas las cosas” o bien como “departamento subterráneo donde están las cubas”. A juzgar por el contenido de los ejemplos hallados (compuesto básicamente por tinajas de agua), la primera de las acepciones es la más adecuada, ya que las cubas se colocan normalmente en la bodega del vino.

Todos los elementos antes mencionados estuvieron presentes en las bodegas de las casas del apotecario Pascual Palacio, situadas en la calle Mayor. Iluminadas mediante una linterna pendiente del muro, disponían de un pozo, una bodega del agua, una del aceite, otra contigua a la anterior donde se almacenaba el vinagre, y una *bodega del lagar*, llamada así porque contenía todo el utillaje necesario para elaborar vino y almacenarlo, un vino que se vendía en la taberna de la misma vivienda, situada en la planta calle⁵⁸. Una lista completa de útiles para la elaboración de vino (consignados normalmente en bodegas y tabernas) comprendería: cajas de vendimiar, prensa, *descargadera*, *portaderas*, canal de madera (para verter la uva por las ventanas de la bodega, *embassadors* (embudos), *messurador*, *cantaro de mesurar*, *cántaro de medir vino y trujal*.

Conocida la costumbre de la *partición por medias casas* (con motivo de la ejecución de un testamento o por el cumplimiento de un contrato de alquiler), algunos documentos revelan la particular suerte que corren los espacios de bodega y caño cuando se adopta esta solución habitacional. La fórmula de partición se suele hacer de la forma más sencilla: los cuartos bajos configuran una *vivienda de abajo* mientras que los altos conforman la denominada *vivienda de arriba*⁵⁹. Las dependencias *de necesidad* [de utilidad en la tratadística] se reparten o fragmentan como se pacta en el contrato dando lugar a una variada casuística. Para las piezas del sótano, a diferencia de otras dependencias, no es raro que se establezca el uso común de bodega y caño, tal y como dispuso la viuda del labrador Miguel Estrada en su testamento⁶⁰, y así lo acordó Francisco de Goya con uno de sus arrendadores. Las condiciones ambientales de estos espacios subterráneos los hacen difíciles de reemplazar y, frente a la dificultosa tarea de llegar a un acuerdo para dividirlos —lo cual de paso suponía establecer servidumbres de paso añadidas—, resultaba mucho menos complicado separar las posesiones de los vecinos mediante la simple ordenación de los útiles contenedores, es decir, una separación de los vasos vinarios, cubas, tinajas o cántaros. En las disposiciones testamentarias de Ana de Gracia encontramos un ejemplo de la vigencia de esta costumbre. Aunque dejaba como herencia a una de sus nietas un portal de casas de su propiedad, imponía la reserva del

⁵⁸ A.H.P.Z. Pedro García Navascués, 1768, ff. 135r.-139v.

⁵⁹ Tómese como ejemplo el caso de María Teresa Zebollero, viuda del labrador Miguel Estrada, en cuyo testamento dispone la partición del domicilio conyugal entre los dos hijos del matrimonio: “*deseando quitarles los motibos de desabención y discordia quiero y dispongo que la casa de mi propia avitación se lo hayan de dividir como yo la divido, en esta forma: que el dicho Miguel Estrada aya de tener en ella la vivienda de avajo que está contigua al suelo con el pajar y la algecería, mitad del corral hasta la caja del orno pequeño y la mitad de la caballeriza. Todo el mirador grande y la restante habitación de la casa ha de ser para el dicho Juan Estrada, y la bodega y el caño aya de ser del uso común de ambos.*” A.H.P.Z. José Domingo Andrés, 1744, ff. 77v-78v.

⁶⁰ *Ibidem*.

uso y disfrute de dos de las ocho cubas de vino a su hija y madre de la heredera, mientras aquella permaneciese con vida⁶¹.

I.5.3.

Lo que se oculta: necesarias, secretas y ceniceros

En cuanto a los aditamentos de la casa relacionados con las labores de limpieza y la higiene personal, el panorama es parco tanto en cantidad como en variedad. Hay una mención aislada al *cenicero* como hueco independiente ubicado en la planta calle o en los sótanos. Aunque los inventarios no arrojan luz al respecto, puede que hubiera algún que otro cenicero en las cocinas, un recurso que el cocinero real Francisco Martínez Montiño consideraba demasiado frecuente en el Seiscientos, lamentándose de lo mucho que dificultaba la limpieza de la cocina⁶². El cenicero se define en el *Diccionario de Autoridades* como el *sitio dedicado para guardar la ceniza, sin la contingencia de que echándola caliente, o llevando alguna brasa, pueda pegar fuego a ningún edificio, aunque se encienda*. Es lógico suponer que en todas las casas se habilitara un pequeño hueco para esta función, ya que la ceniza era imprescindible para el desarrollo de labores domésticas como la colada y la limpieza de algunas superficies, precisamente las de las mesas de cocina, que debían cepillarse y tratarse con lejía periódicamente. Esta suposición parece reforzada por la presencia habitual de *cernaderos* entre el ajuar doméstico, paños de lienzo grueso que se usaban para colar la *cernada* o *lexía de ceniza y agua*.

Como cabía esperar, en los inventarios no hay apenas noticias de dependencias de baño, aunque sí hay enseres relacionados con esta práctica, mencionados como *cubos* o *tinajas de baño*⁶³. Su utilización no debía de ser muy frecuente pues se encontraron, en su mayoría, almacenados en *quarticos* o repostes bajos integrados en la zona de bodega. Llama poderosamente la atención la escasez de noticias sobre *necesarias* o *secretas*, sobre todo por dos razones: porque ya las hubo en las casas señoriales del XVI zaragozano (tanto en niveles de suelo altos como en bajos), y porque en el XVIII español empiezan a menudear en otro tipo de residencias⁶⁴. La única necesaria registrada en un inventario *post mortem* es una pieza de reducidas dimensiones, tan saturada de objetos (incluidas guarniciones para la montura y toda serie de trastos) que no parecía operativa⁶⁵. ¿Por qué habrían prescindido de su uso?. Hay que tener en cuenta que algunas de estas letrinas fueron selladas poco tiempo después de haber congestionado la fosa séptica, pues su limpieza —muy arriesgada a causa de las nocivas emanaciones de gases— podía llegar a tener además un alto costo si se realizaba periódicamente. Habla por sí misma la

⁶¹ A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1764, ff. 12v.-17v.

⁶² MARTÍNEZ MONTIÑO, FRANCISCO, *Arte de cocina....*, *op.cit.*, p. 5.

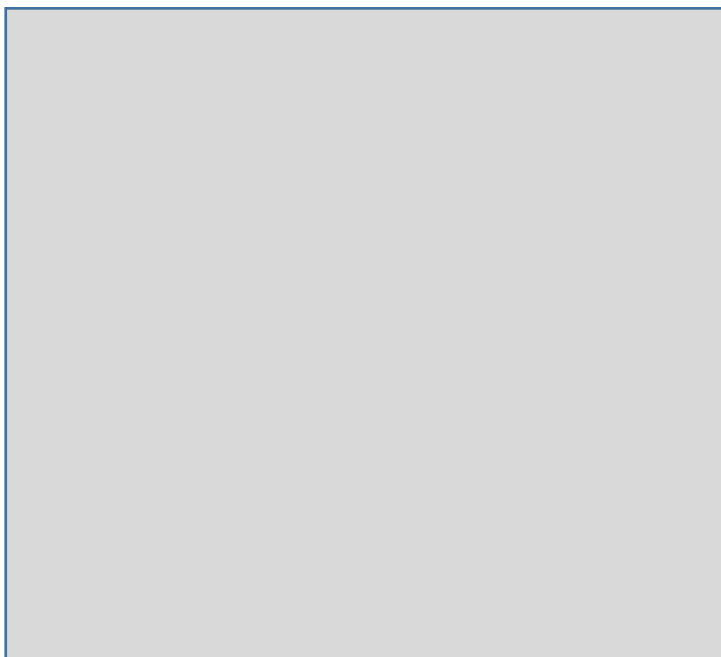
⁶³ Un “cubo de baño” en el “quarto dentro de la bodega” En las casas de doña Francisca Castillo, viuda del notario Jorge de Sola Piloa. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

⁶⁴ Véase GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil aragonesa....*, *op.cit.*, Tomo I, p. 125 y FRANCO RUBIO, GLORIA A., *La vida cotidiana en tiempos de Carlos III*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2001, pp. 98 y 101.

⁶⁵ “quartico de la necesaria” En las casas de doña Francisca Castillo, viuda del notario Jorge de Sola Piloa. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v

acuñación de un término, *doblado*, recogido en el Diccionario póstumo de Bails, para referirse al *accidente que acomete a los mozos cuando limpian una letrina, así que empieza a revolver la porquería, y los dexa tendidos como difuntos*⁶⁶. En cualquier caso, y retomando el ejemplo documentado en el inventario, podemos entender la sobreabundancia de guarniciones para montura encontradas en esa *necesaria*, como indicio de la pervivencia de la costumbre de habilitarlas preferentemente en sótanos, caballerizas o bodegas. Y es que, cuando se localizaban en plantas superiores, era precisa la previsión de un desagüe a base de tubos cerámicos vidriados o *arcaduces*, lo que requería mayor inversión y un cuidadoso mantenimiento.

La documentación gráfica es algo más generosa en información y disponemos de tres planos que nos muestran otras tantas posibilidades distintas de disponer lo que en dichas fuentes recibe siempre las denominaciones de *puesto común* o *lugar común*, la misma nomenclatura que se utiliza en las *visuras* de arquitectos o maestros de obras. Ya se ha mencionado en el apartado anterior la existencia de una necesaria situada en una bodega, frente al pozo del agua. La segunda, localizada en el plano que describe el aspecto del cuarto principal de las casas del duque de Híjar y Conde de Aranda (antigua Casa de los Climente) nos presenta una necesaria ubicada en el pasadizo o corredor donde se encuentra la escala escusada más próxima al corral de las aves y a la cocina secundaria. Esta solución será considerada la más adecuada por la tratadística. Así, Benito Bails cree “*muy conveniente colocarlas en algún corredor o ándito algo retirado, o debaxo de las escaleras excusadas y por donde tengan bastante grueso las paredes*”⁶⁷.



La tercera y última fuente contiene la única imagen detallada del asiento, conducciones y pozo negro de un *puesto común* que fue construido siguiendo las instrucciones del arquitecto Agustín Sanz. El ejemplo se encontraba en un *patinejo* situado entre dos casas, el nº 77 de la Subida de Botoneros y el nº 6 de la calle Torrenueva, y se trata de una instalación de uso común para los propietarios de los edificios colindantes, como se puede observar en la imagen adjunta⁶⁸.

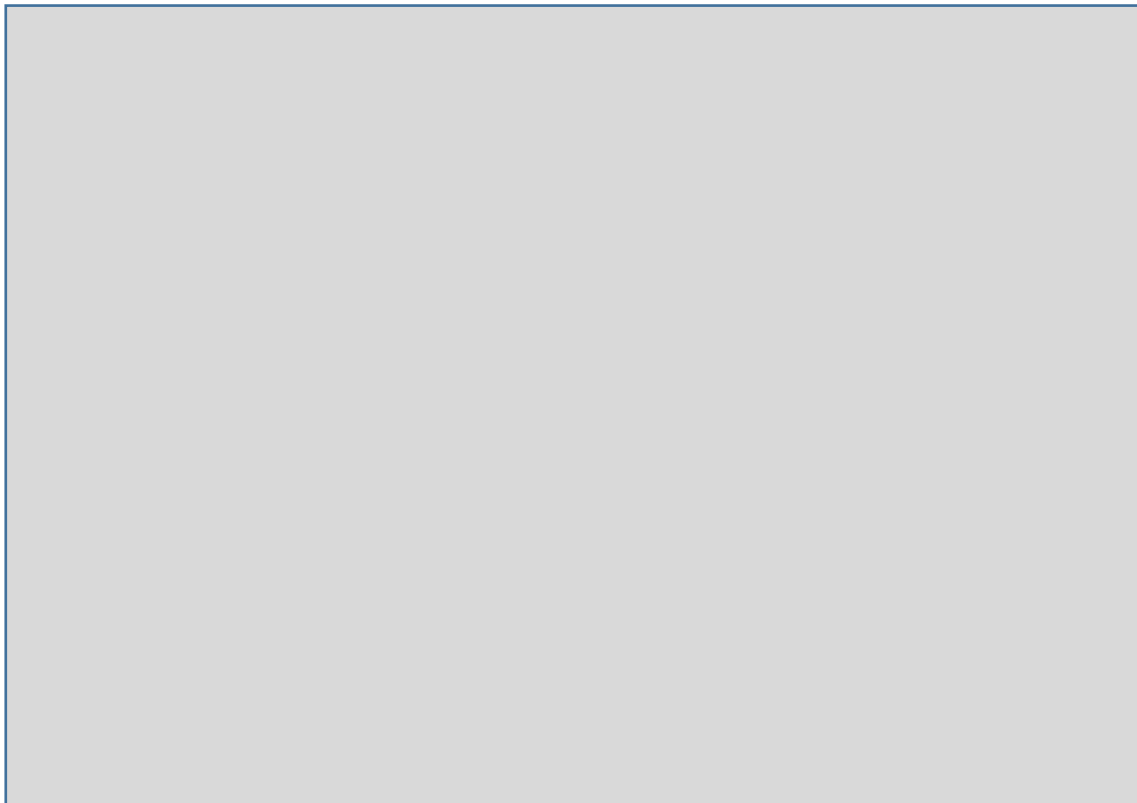
Perfil del terreno de las casas de Don Felipe Sanclemente y de Don Antonio del Cacho, el de las inmediaciones del Pozo Común que se letiga, con inclusión de éste (detalle), 1797 A.H.Z. ref. C/MPGD/000006.

⁶⁶ BAILS, BENITO, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1802, p. 35.

⁶⁷ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...*, *op.cit.*, p. 87.

⁶⁸ *Planta y perfil del terreno de las casas de Don Felipe Sanclemente y de Don Antonio del Cacho, el de las inmediaciones del Pozo Común que se letiga, con inclusión de éste 77...*(1799), en A.H.Z. C/MPGD/000006. Una reforma encargada por Francisco Salamero en fecha anterior a Agustín Sanz.

La evacuación de inmundicias y la disposición de pozos negros a tal efecto podía ser fuente de conflictos en un caserío en discreta pero continua transformación. Este es precisamente el origen del complicado pleito que mantendrán años más tarde el comerciante Felipe Sanclemente y don Antonio del Cacho, Veedor Real de Cambios, con respecto a las servidumbres creadas por una antigua intervención del arquitecto Agustín Sanz para el anterior propietario de la vivienda de Antonio del Cacho. El *puesto común* por el que litigaban los nuevos titulares de los inmuebles constaba de una *necesaria* de uso compartido y un doble sistema de evacuación de aguas pluviales y de fregadera que descendía por las casas que antes fueron de Francisco Berges y en ese momento pertenecían a Felipe Sanclemente. Este último, por su cuenta, había decidido tapiar el acceso al *puesto común* que había en las casas de Antonio del Cacho, acabando así con las servidumbres que había originado en su día la intervención del arquitecto Sanz⁶⁹.



Planta y perfil del terreno de las casas de Don Felipe Sanclemente y de Don Antonio del Cacho, el de las inmediaciones del Pozo Común que se litiga, con inclusión de éste. A.H.Z. C/MPGD/000006.

I.5.4.

El negocio familiar: botigas, rebotigas, obradores y tabernas

⁶⁹ A.H.Z., Pleitos Civiles, Caja 2080-9. El conflicto se inicia con una denuncia interpuesta por Antonio del Cacho en 1796 por las obras iniciadas el nº 6 de la Calle de la Torrenueva por Sanclemente. Tras una primera sentencia y una apelación el juez Pedro María Ric vuelve a fallar a favor del Sr. Del Cacho, condenando a Sanclemente a restituir los daños causados por sus obras y a pagar las costas del juicio.

La planta baja albergaba todavía en muchas ocasiones el negocio familiar: obradores, oficinas, botigas y rebotigas. En estos casos, la distribución de espacios no seguía otra norma que la de adaptarse de la manera más efectiva posible a las necesidades de la actividad productiva o comercial que se desempeñaban.

Los comerciantes con casa propia o los que arrendaban un edificio completo solían habilitar las piezas de la planta baja como locales comerciales. En función de sus necesidades conectaban los espacios que tenían salida a la calle con dependencias complementarias que pudieran servir a otras necesidades específicas del negocio, como sótanos, bodegas o el propio patio, parcialmente transformado en zona de trabajo. Incluso en la arquitectura palaciega podemos encontrar locales comerciales con acceso desde la calle que se explotaban en régimen de alquiler, una oportunidad para obtener beneficios económicos que los propietarios del edificio no solían desaprovechar. Un buen ejemplo de ello es la remodelación integral de la planta calle del Palacio de los Condes de Sobradriel. La importante reforma acometida por Miguel Barta Menor incluía, por expreso deseo del IV conde de Sobradriel (don Joaquín Cayetano Cavero de Ahones y Pueyo) la construcción *en su frontispicio desde el pavimento de la calle hasta la línea que corresponde al sobreportal de la puerta principal de seis tiendas con sus respectivas habitaciones, capaces de reeditar más de cuatro mil reales anuales*⁷⁰. En uno de estos seis locales se instalaría la Librería de la Viuda de Benedicto, dato que conocemos gracias a la publicidad que se hace de la nueva apertura del establecimiento en el *Diario de Zaragoza*⁷¹. Este tipo de intervenciones, hechas en las grandes casas señoriales para transformar bajos y entresuelos en viviendas-tienda de alquiler, está también documentado en otras ciudades de la época como Barcelona, donde abundaron los *estudis* y plantas bajas redistribuidos en casa-botiga a lo largo de todo el Setecientos, especialmente en zonas de mercado como el Borne⁷².

Fuese cual fuese la actividad principal que sustentara la economía familiar de una casa, sus propietarios o moradores podían contar también con una fuente adicional de ingresos procedente, por ejemplo, de la elaboración y venta al por menor de vino. Con este fin se podía acondicionar un pequeño local comercial en planta baja, la *taberna*, habitualmente situada a la entrada del *zaguán*, en el suelo del *patín*. Reconocer estos establecimientos en la documentación es sencillo puesto que su equipamiento mueble es siempre el mismo: una tabla o *tablilla de cobrar*⁷³, bancos (de respaldo como asiento o sin respaldo utilizados como mostrador), alguna que otra silla modesta, un *brasero de taberna*, una o varias *bacías para estregar* (limpiar) *los cántaros*, unos cuantos recipientes —básicamente cántaros y barrales— y un *mesurador con su cántaro de mesurar*. El término *mesurador*, en catalán medidor, no está incluido en ningún diccionario español de la época. Si lo está, en cambio, la voz *mesurola* que, según

⁷⁰ Real Cédula de 20 de Junio de 1769, A.H.P.Z. Pedro García Navascués, 1772, *Inseratur* entre los ff. 9v.-15r.

⁷¹ Véase *Diario de Zaragoza* del 25 de enero de 1797, p. 15, sección Noticias: *La librería de la Viuda de Benedicto, que existía a la entrada de la Platería, se ha trasladado a la Plaza de la Justicia, en las casas del M.I.S. Conde de Sobradriel, donde se venden las Guías de Forasteros y Eclesiásticas.*

⁷² Véanse los casos particulares estudiados en el Borne barcelonés en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *La ciutat del Born...*, *op.cit.*, pp. 167-361.

Terrerros, designa la unidad de medida para vino y vinagre utilizada, entre otros lugares, en Barcelona, Castilla y Marsella, donde cabe una tabla de equivalencias con el tradicional método de medición de líquidos a peso a base de arrobas, azumbres y cuartillos⁷³. En Aragón las cantidades de vino almacenadas en bodegas se cuantificaban siempre según un sistema vernáculo de medidas de capacidad, expresado en *nietros* y *cántaras*⁷⁴. Hay que tener en cuenta, no obstante, que la *cántara* era el equiparable en líquidos a la arroba como unidad de masa en áridos, de manera que la combinación de *mesurador* y *cántaro de mesurar* que tan frecuentemente nos encontramos en las tabernas documentadas serviría para medir con mayor precisión las fracciones de la cántara o arroba (los azumbres y cuartillos). Se trataba pues de enseres que indican, solo con su presencia, la existencia de una venta al por menor del vino de producción propia.

I.5.5.

Oficinas y despachos profesionales

Como pudimos ver en el capítulo inicial de este primer bloque dedicado a los espacios, la nobleza era uno de los sectores rentistas de la población y tenía en su poder alrededor de un 30 % de los inmuebles de Zaragoza, solo por detrás de la Iglesia, que llegó a acaparar más de un 47%. Muchos de los propietarios, especialmente miembros de la alta nobleza, vivían fuera de la ciudad, pero mantenían en ella una oficina desde donde gestionar su hacienda y llevar la explotación de sus propiedades aragonesas. Es el caso de doña María Francisca de Sales Portocarrero, dos veces Grande de España y viuda de don Felipe Portocarrero Palafox. Nacida y afincada en Madrid, la condesa de Montijo y Baños poseía numerosos bienes raíces en Aragón que se administraban desde una casa que tenía en la parroquia de Santa Cruz, concretamente en la Calle Mayor.

El administrador y sus asistentes trabajaban en tres piezas comunicadas entre sí que estaban ubicadas, como no podría ser de otro modo, en el nivel intermedio de los *entresuelos*, que tendría acceso desde la primera mesilla de la escalera principal o directamente desde el zaguán. El conjunto constaba de *archivo*, *anteoficina* y *oficina*. Las tres piezas estaban vestidas con su arrimadillo de estera y sabemos de su mobiliario y decoración gracias a un meticuloso acto de inventario, que nos indica el aspecto que podían tener este tipo de dependencias para el trabajo intelectual⁷⁵.

⁷³ Véase TERREROS Y PANDO, ESTEBAN, *Diccionario Castellano...*, voces “arroba” y “mesurola”, Tomo I, pp. 159-160 y Tomo II, p. 576. La arroba, cuando se utiliza para medir líquidos, se subdivide en azumbres y cuartillos, términos habitualmente utilizados en otra clase de fuentes. Terreros establece las equivalencias entre arrobas y mesurolas en Castilla, según la cual una mesurola castellana equivale a cinco arrobas y un cuartillo de Ávila.

⁷⁴ Un *nietro* equivale a diez y seis cántaras. Este sistema de medición del vino es propio de los territorios del Reino de Aragón, como expresan el *Diccionario de Autoridades* (Tomo II, p. 667) y el *Diccionario Castellano* de Esteban de Terreros (Tomo II, p. 665).

⁷⁵ A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1798, ff. 231v.-232r.

Un armario-librería de ocho puertas con celosías cubría por completo un lienzo de pared del archivo, donde se guardaban los libros de cuentas antiguos y los libros que estaban aún por llenar (*quinze en folio patente nuevos de papel blanco*). Aquí se pesaba el oro y se guardaban los *trece sacos de terliz para tener dinero*. El único adorno de la pared era una estampa de los Santos Mártires enmarcada con una sencilla moldura de



media caña dorada. Sobre la mesa de este espacio descansaban seis pisapapeles de piedra⁷⁶ tallada en distintas formas, y tres escribanías de asiento realizadas en peltre (una de ellas incompleta, pues le faltaban la *obleera* y la *salvadera* o recipiente de tapa calada para los polvos secantes). En la pieza del archivo se reunieron, para el acto de inventario, casi todas las sillas al servicio de estos entresuelos, en total unas 18, con la carpintería dada de azul y el asiento recordado de *aneas*, 12 de altura regular y seis algo más altas, para uso del personal de oficina⁷⁷.

La *anteoficina* era la primera pieza accesible al llegar al nivel de entresuelo. Se concibió a modo de recibidor o sala de espera. Quienes acudían allí a despachar sus asuntos podían esperar sentados en un banco de nogal, otro de pino o bien tres *sillas de aneas* con la carpintería *dada de blanco*. El resto de los

Andrés de la Calleja, Retrato de doña María Francisca de Sales Portocarrero, condesa del Montijo, 1767, Madrid, Colección de la Duquesa de Alba.

muebles y la decoración de las paredes proyectaban la imagen de los propietarios, con la pompa debida a sus títulos pero recordada a base de materiales de discreto valor trabajados con técnicas imitativas. Así, este espacio estaba presidido por dos grandes armarios de pino que imitaban la apariencia de la caoba, la madera de moda en las últimas décadas de la centuria. En las paredes libres se exhibía una pequeña “galería de linaje”, con seis retratos de otros tantos *Ascendientes de su Excelencia*, y varios *trofeos de armas* enmarcados con una moldura de *media caña dada de rojo*.

La *anteoficina* daba paso a la oficina propiamente dicha del administrador, dominada por la presencia de su mesa de trabajo, que se alzaba sobre una tarima en cuyo centro encajaba la copa de brasero con su paleta y cubierta. En el mismo espacio había otra mesa *movible de tres pies, de catorce palmos de larga*, que se utilizaba para contar el dinero. Probablemente éste se guardaba en el armario adjunto, *con rejado de yerro* para mayor seguridad. Las paredes de la oficina se adornaron con una lámina de Nuestra Señora de la Concepción y seis mapas. Esta pieza contaba con dos ventanas al exterior y, para evitar la entrada excesiva de sol, estaban provistas de sendos toldos de terliz. Tanto

⁷⁶ “Seis piedras de diferentes figuras para tenerlas sobre los papeles”, *Idem* 232v.

⁷⁷ “diez y ocho sillas de aneas azules, las doce regulares y las seis con el asiento más alto para escribir”, *Idem*, f. 233r.

la mesa de trabajo de la oficina como la que había en el archivo eran de pino, y sus tableros se protegían de cortes y manchas de tinta mediante *carpetas de bayeta verde* que cubrían prácticamente toda su extensión, unos doce palmos de largo por seis de ancho. La carpeta se define en el *Diccionario de Autoridades* como la *badana aderezada*, y dada de color, que se pone *sobre las mesas para más aseo y limpieza*. Así eran las de mejor calidad pero, como reconoce la misma fuente, las carpetas se hacían también en paño de lana. En este caso eran de bayeta verde, probablemente de producción local pero, como sabemos por documentación de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País también se importaba desde Francia una *telilla ordinaria* de lana específicamente utilizada para la confección de estos protectores.⁷⁸

I.5.6.

Espacios de desahogo: lunas (patios) y lunetas (patinejos)

El patio es uno de los elementos que más ha llamado la atención de los historiadores del Arte ocupados en el estudio de la arquitectura doméstica moderna en Zaragoza. Las casas señoriales renacentistas son el objeto de la mayor parte de los trabajos pues ofrecen perspectivas de estudio sumamente atractivas: el proceso de regularización del patio, la concentración de programas iconográficos de corte humanista en las llamadas “arquitecturas parlantes”, la transición del lenguaje gótico o moderno al lenguaje *al romano* así como la presencia de elementos característicos de una arquitectura específicamente aragonesa, como la columna anillada. Fuera de este ámbito constructivo tan restringido, Carmen Gómez Urdáñez se ha ocupado además de la existencia de tipos de patio más modestos, localizando imaginativas soluciones convenientemente adaptadas a las estrecheces del solar, como la que se utilizó en el número 12 de la Calle de San Blas⁷⁹.

En el caserío zaragozano del XVIII subsistieron fórmulas variadas, tanto la pervivencia del patio cuadrangular columnado, al estilo de las casonas renacentistas, como la presencia de patios irregulares. Unos y otros podían estar precedidos de un *zaguán* o carecer de él. Lo que suelen pasar por alto los historiadores del arte, a pesar de ser una constante en los edificios urbanos, es la convivencia del patio principal con otros espacios abiertos complementarios para ventilación e iluminación de los inmuebles —*lunetas* o *patinejos*— dotaciones de las que me ocuparé más adelante y que, aunque no suelen figurar en los inventarios, sí lo hacen en la mayoría de los planos conservados. El modelo renacentista de patio principal, dotado de escalera claustral en un lateral, sería parcialmente desplazado por otro de gusto barroco con escalera de aparato al fondo, que hoy sólo está representado en palacios del Aragón rural como la casa Matutano-Daudén

⁷⁸ A.R.S.E.A.A.P, Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776 con expresión de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado el tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimacion que se les ha dado según las órdenes y el aranzel de Francia, 1776, Caja 91, Exp. 12 (s.f.).

⁷⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna”, en *Artigrama*, nº 12, 1996-1997, pp. 663-673, esp. pp. 667-668.

de Iglesuela del Cid, estudiada por Isabel Álvaro Zamora y José Luis Pano⁸⁰. Aunque no hay que excluir su existencia en Zaragoza, este segundo modelo sólo era factible en solares muy amplios pues la escalera de aparato, con sus ramales simétricos desplegados a partir de la *mesilla* o descansillo central, ocupaba un espacio considerable y obligaba además a reordenar la distribución de las dependencias de planta noble.

El patio principal, al igual que sucede en otras ciudades modernas, era un espacio de acogida para los visitantes, pero a menudo también se convertía en el escenario para diversas actividades laborales y así lo atestigua el somero y casi siempre presente grupo de muebles o enseres que se registran allí. Es normal encontrar en los patios bancos de pino (de asiento o de trabajo) y alguna que otra silla de aneas. Al escueto mobiliario se suma en ocasiones una relación de objetos muy semejante a la que hemos descrito para el caso de las tabernas documentadas, lo que indica que estaba siendo utilizado como despacho del vino de elaboración propia o de otras mercaderías. En las casas de artesanos podía emplearse como zona de trabajo y así, por ejemplo, un patio abierto bien soleado podría servir como solanar para la cera en el obrador de un cerero y confitero.

Abundando en lo dicho hasta ahora y citando las observaciones de Youri Carbonnier sobre el París del siglo XVIII, el patio es en el siglo de las Luces el “elemento utilitario por excelencia de la vivienda urbana”. Desde el punto de vista de la distribución se presenta como la antesala a la verdadera habitación de la casa —especialmente si es el lugar desde donde se accede a las escaleras—,⁸¹ y funciona como elemento rector del espacio en tanto que marca la frontera entre el área pública y la privada. Desde una perspectiva más funcional se presenta como una herramienta de primer orden para dotar a la casas de ventilación, luz natural, recogida y evacuación de aguas. Todas estas prestaciones pueden estar reunidas en un patio o luna únicos, pero rara vez es así, de manera que se reparten entre diversos patios de diferente tamaño y función. A los patios complementarios de menor tamaño y planta irregular se accedía únicamente desde dependencias situadas dentro de la propia casa, habitualmente desde los *quartos de cocina* u otras piezas de utilidad. Algunos de estos huecos secundarios eran lo bastante angostos como para ser considerados meros respiraderos que dotaban de luz y ventilación a los interiores. En la documentación legal, concretamente en los informes de visura o peritaje redactados por maestros albañiles se los denomina *patinejos*, término equivalente a las *courcelles* de la documentación manejada por Carbonnier en la ciudad de París. En el XVIII ha desaparecido en las fuentes zaragozanas el término antiguamente empleado de *luneta o lunica* para hacer referencia a estos patios secundarios pero eso no indica, forzosamente, que hubiese desaparecido del lenguaje coloquial.

⁸⁰ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y PANO GRACIA, JOSÉ LUIS, “Arquitectura civil en La Iglesuela del Cid, Teruel: la Casa Matutano-Daudén como conjunto unitario dieciochesco”, en *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1986.

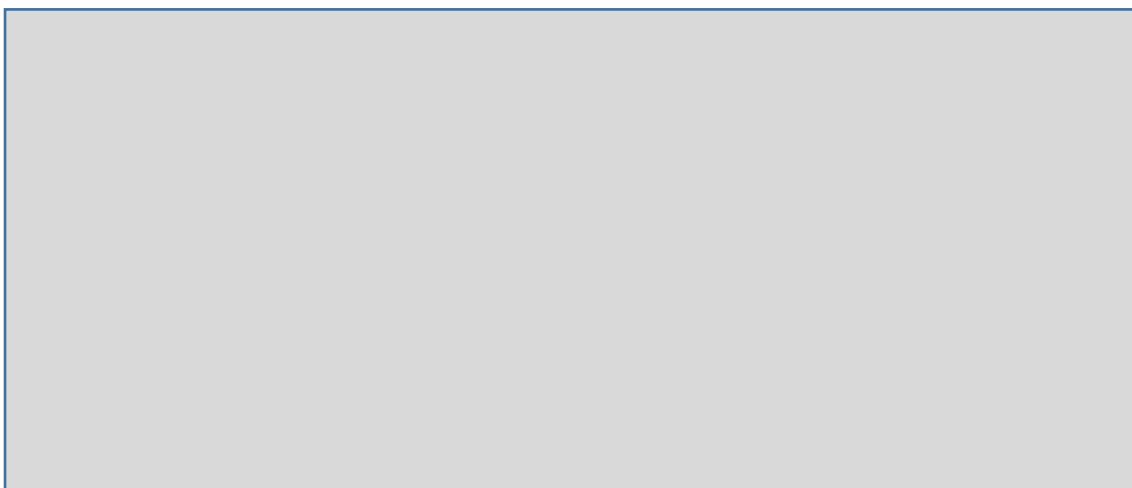
⁸¹ CARBONNIER, YOURI, *Maisons parisiennes des Lumières...*, *op.cit.*, p. 257.

Como se puede inferir de los pleitos civiles, muchos de los patinejos o patios secundarios estaban situados entre dos o más casas confrontadas, a las que prestaban estos servicios. Esta circunstancia solía alimentar los conflictos entre vecinos, ya que generaba servidumbres de paso y de apertura de *miraderas* que, en el mejor de los escenarios, se transformaba en un acuerdo entre vecinos para reglamentar el uso común del patinejo en cuestión o el aprovechamiento de sus infraestructuras (canaleras, salidas de aguas, pozos o fosas sépticas). La observancia de estas servidumbres descansaba únicamente en la buena voluntad de las partes y, a falta de aquella, en la fuerza que se concediera al derecho consuetudinario ante un tribunal. Sin embargo, y como ya hemos visto en el capítulo I, la presión demográfica en la Zaragoza del Setecientos tuvo que aliviarse en buena parte a través de la colmatación de estos espacios, que a menudo quedaban anexionados a una de las viviendas en detrimento de la otra, ocasionando con ello la mayoría de los litigios civiles documentados en la ciudad. Como sucedía en otras urbes modernas, la incorporación de estas lunas a uno de los domicilios colindantes solía resolverse construyendo en su lugar una cocina, la opción más razonable porque así se ganaban para la nueva fábrica las instalaciones de evacuación de aguas de las que ya disponía previamente el patio o el *puesto común* del que se apropiaban las nuevas construcciones⁸².

No obstante, en la Zaragoza de 1764 se plantea un pleito que supone un cambio de paradigma en el tratamiento de este tipo de conflictos en la ciudad, motivo suficiente para justificar un análisis detallado del caso. Tanto la descripción de los inmuebles implicados como el plano incluido en el expediente judicial han aparecido ya en uno de los apartados anteriores de este capítulo, concretamente el relativo a la dotación de infraestructuras en los cuartos de cocina. Comenzaremos por los antecedentes de hecho. Entre las casas del labrador Jorge Ruiz y las del Oidor de la Real Audiencia Sebastián del Castillo había una *lunica de uso común* (A) a la que se abrían dos ventanas *miraderas* (D y D) de la cocina del Sr. Castillo, como se puede apreciar en el plano que sigue a estas líneas, reproducido con sus leyendas al pie en el apartado I.3.1 de este mismo capítulo).

El labrador Jorge Ruiz tiró su antigua cocina, que apoyaba en el muro exterior de las casas de su vecino e hizo una nueva, en voladizo, más grande que la anterior, que se puede ver en la sección adjunta. La nueva construcción, tal y como estaba proyectada, apeaba sobre un pilar (C) erigido en el centro de la *lunica* de uso común, tapando además las dos pequeñas *miraderas* (D y D) que iluminaban el hogar y un poyo lateral de la amplísima cocina del señor Castillo. Esta no quedaba a oscuras pues tenía tres ventanas más tres ventanas más (H, L y L) que daban a dos patios (G e Y) de su casa y dos puertas (I y M) que comunicaban con los espacios abiertos, uno de los cuales albergaba el pozo (N).

⁸² CARBONNIER, YOURI. *Maisons parisiennes des Lumières...*, op.cit., p. 257.



Onofre Gracián y Ventura Garay. Planta de las de las casas colindantes del Dr. Sebastián del Castillo, Oidor de la Real Audiencia de Valencia, y Jorge Ruiz, labrador y vecino de Zaragoza. A.H.Z., ref. C/MPGD/000003.

Como era habitual en este tipo de procesos civiles, el Señor Castillo consiguió en varias ocasiones la paralización de la obra de su vecino con una argumentación que, hasta entonces, había sido eficaz ante cualquier tribunal: la fuerza de la costumbre. Nadie dudaría de la vigencia de unos derechos que se habían venido respetando por las partes, de manera continuada, desde hacía 30 años. Pero las cosas estaban cambiando, aunque fuera muy lentamente. Durante más de una década fueron llamados como testigos a instancias del señor Castillo viejos criados de la familia y sus descendientes, así como maestros albañiles que confirmaron la antigüedad tanto del patinejo como de las *miraderas* abiertas a aquel en la cocina, bodega y falsa, todas ellas convertidas, con el paso del tiempo y de los testigos, en ventanas *litigiosas*. Y es que, amparado por la fuerza del derecho consuetudinario y envalentonado por las primeras pequeñas victorias, el Oidor de la Real Audiencia había ido ampliando sus demandas iniciales (al principio solo vinculadas a las *miraderas* de la cocina) en las sucesivas vistas e instancias judiciales. Pero el labrador tuvo un golpe de suerte inesperado. Se encargó una nueva *visura* al maestro albañil Pedro de Zeballos quien no sólo validó el proyecto de Jorge Ruiz, sino que calificó de *viciosas* las *miraderas* de Castillo.

Hasta ese momento la discusión sobre las *miraderas* en conflicto se había centrado en si eran necesarias o no para iluminar unos espacios que ya tenían otras ventanas, mucho más grandes y útiles a sus propósitos. Discutido el problema en estos términos, el pleito amenazaba con prolongarse en una secuencia interminable de informes periciales que se acercaban más a la opinión personal que a la aplicación de un dictamen profesional. Así fue hasta que Pedro de Zeballos cambió el punto de vista: el problema a resolver no tenía que ver ni con la costumbre ni con la necesidad o contingencia de las ventanas en cuestión, asunto, este último, sobre el que cualquiera podía argumentar una cosa y la contraria. Para Zeballos, las *miraderas litigiosas* no eran *viciosas* por innecesarias, sino porque no respetaban la distancia mínima que, según recomendaba la buena arquitectura civil, debían guardar con respecto al suelo de la cocina del señor Castillo. La teoría arquitectónica en el siglo de las Luces no se ocupaba solo de los órdenes, sino también de regular escrupulosamente estos detalles de índole técnica y de trazar unos principios básicos de diseño que se convertirían en normas de obligado cumplimiento para

constructores y clientes a través de las renovadas ordenanzas municipales. A falta de unas ordenanzas específicas a este tenor en la Zaragoza de la época, Zeballos invocó como pauta a seguir lo previsto por las Ordenanzas de Madrid. Aunque con un retraso de 13 años, en 1777 el juez falló a favor del labrador que pudo acabar su obra con las bendiciones de los teóricos académicos, como sabemos por la redacción de la Sentencia definitiva, que asumía entre sus Fundamentos Jurídicos el Capítulo XI del *Gobierno Político de Fábricas* (de Teodoro Ardemans) y el capítulo XXII de las *Ordenanzas de Juan de Torija*⁸³.

Esta pequeña historia refleja un cambio profundo en la concepción de la vivienda urbana que, esta vez con mayor razón, permite adoptar una perspectiva comparada con otras ciudades, incluidas algunas capitales europeas. En 1777 en Zaragoza, una ciudad española *de provincias*, una sentencia acababa con unas *miraderas* de servidumbre que llevaban respetándose durante 30 años con un único pero indiscutible argumento: *no tienen de altura los 10 palmos que deben tener según arte*. En otras palabras, las ventanas no se ajustaban a lo establecido por las ordenanzas dictadas para la Villa y Corte, espejo en el que se mirarían, a partir de entonces, los profesionales autores de las visuras, asumiendo los planteamientos teóricos academicistas y las directrices normalizadoras de la *ciencia de policía*. No es descabellado entonces ver un paralelismo entre el caso de 1777 y un pleito muy similar, que se celebró en París el 3 de junio de 1790 por unas *vues de coutume*. Este se resolvió aplicando lo estipulado en *Les loix des bâtimens suivant la coutume de Paris* de 1769, normativa que, si en su título apelaba a la costumbre (hábitos de uso sostenidos durante años) en su texto establecía normas claras y generables, como la regla que obligaba a perforar el muro al menos 7 pies por encima del suelo, y 9 si se trataba de un hueco abierto en la planta calle. En ambos casos, y en realidades tan distintas y distantes como Zaragoza y París, el asunto de las ventanas no se zanjó como se habría hecho en el pasado, imponiendo la antigüedad de las servidumbres adquiridas a título particular, sino aplicando un criterio normativo que era objetivo e invariable. He aquí una muestra del espíritu de las Luces.

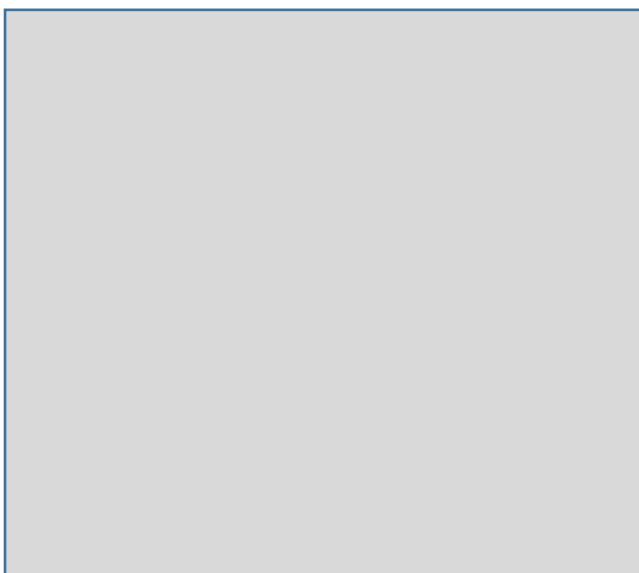
I.5.7.

Movilidad urbana: caballerizas y cocheras

Las caballerizas podían estar situadas en las cocheras o bien podían acomodarse en el nivel subterráneo de la vivienda. El modelo ideal que en el XVIII establece Benito Bails contaba con un prestigioso precedente en Zaragoza en las casas de don Miguel Don Lope, cuyas caballerizas del siglo XVI fueron restauradas en los años noventa del pasado siglo y abiertas ya en el presente. La empinada rampa de acceso que arranca desde la planta calle conduce en este caso a unas *caballerizas sencillas*, es decir, a la modalidad diseñada para acoger una sola hilera de caballos o mulas. En estos casos, la pesebrera de obra ocupaba toda la extensión de uno de los lados largos de una dependencia de planta rectangular, que en este caso en particular se cubrió con una bóveda rebajada. La dependencia subterránea estaba dividida de una zona de mulas y otra para machos o

⁸³ A.H.Z., Pleitos Civiles, Caja 2136-6 2p-1., esp. ff. 79v.-81v.

sementales, y contaba con la presencia de un *caño* para facilitar la limpieza y evacuación de inmundicias. En este precedente zaragozano se cumplían, con una antelación de dos siglos, las recomendaciones que haría Bails sobre la construcción de una buena caballeriza: la altura del techo no debía ser *ni demasiada ni poca; porque si fuere mucha, las caballerías no estarán resguardadas de frío en invierno, siendo pocas; y si las bóvedas fuesen muy baxas ocasionarán modorras y otras enfermedades, faltando lugar para la necesaria circulación del ayre*⁸⁴.



En el plano de la izquierda, una propiedad inmobiliaria de la iglesia que se remodela en el siglo XVIII, podemos apreciar, en planta calle, la disposición de una caballeriza simple (16) con acceso desde el corral de la casa (8). La *pesebrada* (como figura en la leyenda del plano) está prevista para ocho animales y en ángulo se dispone la *pagera*, cubriendo toda la extensión de uno de los lados cortos. Entre la cuadra o caballeriza (16) y el muro perimetral de la propiedad se sitúa un espacio cubierto con un tejadillo, pero no cerrado (19) que hace las veces de cochera.

Plano de cochera y caballeriza. A.C.P.Z., 6.4.1.29. Reproducción de Javier Ibáñez Fernández.

Si la vivienda tenía las dimensiones suficientes podía albergar unas cocheras con acceso desde la calle y, como en el caso anterior, debían contar al menos con un tejadillo o cubierto que permitiera preservar a los coches de las inclemencias del tiempo. La tratadística y el sentido común recomendaban la comunicación con las caballerizas, la cercanía al pozo de la vivienda⁸⁵ y la dotación de una puerta de grandes dimensiones (de unos diez pies de ancho y una dupla de altura si se seguían las recomendaciones de Brizguz y Bru). Ahora bien, todas las casas no disponían de cochera, de manera que no es raro encontrarnos con parcelas de suelo cerradas habilitadas *ad hoc* con unas estructuras mínimas de cobijo. Estas cocheras se distribuían por distintas zonas de la ciudad y se solían explotar en régimen de alquiler. Cuando en el primer capítulo hablábamos de la repercusión del aumento demográfico en la actividad constructiva de la ciudad se señalaban como soluciones recurrentes la reordenación interior de los inmuebles y la colmatación de los espacios abiertos dispuestos entre inmuebles, *lunetas* o patinejos y corrales. Una tercera posibilidad, muy rentable para los propietarios del suelo, consistía en edificar en los solares de titularidad privada nuevas viviendas destinadas al alquiler. Si bien esta medida exigía una inversión inicial de cierta

⁸⁴ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática. Tomo IX. Parte I que trata de la Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de la Viuda de don Joaquín Ibarra, 1796, p. 61.

⁸⁵ *Idem*, pp. 61-62.

importancia, el rendimiento económico de ese mismo espacio era muy superior al que se podía obtener del alquiler de una cochera. En el primer capítulo de este bloque se ha expuesto el caso de don Rafael Salavert, quien quería transformar una *cochera y sitio* que habían sido de su padre en dos viviendas de alquiler, aumentando así la rentabilidad de unos bienes inmuebles sujetos a mayorazgo.

La construcción de nuevas viviendas pudo ser el destino, como en el caso citado, de muchas de las cocheras y parcelas de los grandes propietarios, que vieron en el aumento de población una excelente oportunidad para acrecentar sus rentas. El sentido práctico se estaba imponiendo sobre las antiguas estrategias de representación. Con actuaciones semejantes se abría la puerta a una explotación intensiva de los inmuebles que en el siglo XIX cristalizaría en la conversión de las antiguas casonas en pisos y escaleras de vecinos.

I.6.

UNA HABITACIÓN PROPIA. EL REINO DEL VARÓN Y EL ESCAPARATE DE LAS DAMAS

A finales del siglo XIX, cuando la señora de la casa, convertida en *ángel del hogar*, asumió un papel protagonista en la decoración doméstica, la vivienda se componía de una serie de estancias de uso y denominación específicos. Por entonces, las habitaciones femeninas y masculinas estaban ya tan nítidamente definidas que a nadie sorprendían las observaciones de la zaragozana Pilar Sinués en *La dama elegante* sobre qué tipo de muebles y tejidos eran los más apropiados para decorar el *boudoir* de la señora o el despacho del señor¹. Aunque en la vivienda de cronología moderna también se dio la segregación espacial por géneros, materializada en la existencia de estancias privativas de hombres y de mujeres, ni su decoración ni su posición en la planimetría doméstica habían alcanzado el grado de codificación que encontraremos en la sociedad decimonónica.

En la modernidad temprana el estudio y el estrado fueron, respectivamente, los reductos masculino y femenino por excelencia en el contexto doméstico español. Más tarde se incorporarían a estos modelos primigenios los camarines, tocadores y gabinetes. Las nuevas incorporaciones han sido objeto de artículos monográficos y se consideraban, de forma tácita, el relevo pacífico pero inexorable de aquellos antiguos espacios “de género”. Pero en el medio doméstico las transiciones nunca se producen de una forma tan clara y sencilla. El proceso de especialización de las estancias se fue desarrollando paulatinamente a lo largo de la Edad Moderna y en este camino la diferenciación y destino de las habitaciones se construyó en tres niveles: lexicográfico, arquitectónico y decorativo. El amueblamiento y ornato de las estancias fueron especialmente importantes en la caracterización de los espacios, sobre todo porque los cambios del contenido mueble se producían, lógicamente, con mayor celeridad que la evolución de la planimetría doméstica y el léxico. Dicho de otra forma, el uso especializado —y privativo de género— de estos espacios se conformaba en gran medida gracias a su equipamiento mueble.

I.6.1.

El paraíso de Adán. El estudio y su parentela (camarines, gabinetes)

El *Diccionario de Autoridades* refleja, en dos acepciones del término *estudio*, la vinculación de esta dependencia con el desempeño de ciertas profesiones y actividades de carácter intelectual. Así hace referencia al *aposeno donde el abogado o el hombre*

¹SINUÉS, PILAR, *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del Buen Tono y del Buen Orden doméstico. Quinta edición corregida cuidadosamente por la autora*, Madrid, Imprenta de los hijos de J. A. García, 1892.

erudito tiene[n] su librería y estudia[n], o bien al aposento o pieza retirada donde los pintores, escultores o arquitectos tienen los modelos, estampas, dibuxos y otras cosas necesarias para estudiar y entender en sus facultades. El diccionario trilingüe —español/francés/latín— conocido como *Sobrino Aumentado*, siguiendo la estela del *Diccionario de Autoridades*, también contempla en 1776 dos acepciones diferenciadas del término según las características del usuario. La primera define el estudio como el taller de los pintores, escultores o arquitectos, mientras que la segunda acepción se refiere al despacho de un profesional liberal. Ahora bien, en el segundo supuesto la definición se hace más amplia e inclusiva, no necesariamente restringida al desempeño de una actividad profesional: *chambre o cabinet d'un homme d'etude, d'un homme de lettres, d'un savant en toutes sciences, arts & facultés, soit l'église, la robe ou l'épée (musaeum)*². Esteban de Terreros será finalmente quien prescinda, en su diccionario de 1786³, del oficio del usuario para definir el estudio. En su lugar, el lexicógrafo jesuita se centrará en el qué y no en el quien. Su concepto del estudio descansa pues en la actividad principal que constituye la razón de ser de este espacio “propio”, independientemente de si dicha actividad se lleva a cabo por motivos profesionales o personales. De ahí que se limite a definir esta habitación simplemente como el *lugar en que se estudia*, lo que implica entregarse a la reflexión o a cualquier otra actividad de naturaleza intelectual, sea leer, escribir, despachar asuntos privados o de negocios, o sea estudiar, por mero placer, una colección privada. Con este pequeño matiz, Terreros y Pando apuntalará la identificación entre el gabinete masculino y *lo que comúnmente en España se llama estudio*, confirmando la total equivalencia entre ambos en el tomo cuarto de Correspondencias de su obra donde, no obstante, lo traduce por las actualizadas voces de *cabinet* (fr.) y *gabinetto* (it.)⁴. A la hora de definir todos estos términos, los lexicógrafos del Setecientos tuvieron en cuenta, especialmente Terreros y los autores del *Diccionario de Autoridades*, otras cuestiones de especial relevancia como el tamaño que tenían estas estancias privadas y el lugar que ocupaban en la planimetría doméstica, dos rasgos que, precisamente, permitían identificarlos. De esta manera, en todas las acepciones recopiladas de estudio y gabinete se insiste en que se trata de *piezas* (por habitaciones) pequeñas, y que se encuentran *retiradas de la común habitación*, esto es, situadas *en lo mas interior* de los palacios y casas señoriales.

Como recordaría Raffaella Sarti en un libro fundamental para la historia del espacio doméstico (*Vita in famiglia*)⁵ el origen del estudio como “habitación propia” se sitúa en la Italia del *Quattrocento* y hay en su amueblamiento un elemento que lo define y lo identifica: el mueble para escribir. En el contexto original de esta habitación el

²CORMÓN, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado o Nuevo Diccionario de las lenguas española, francesa y latina, compuesto de los mejores diccionarios, que hasta ahora han salido a la luz: dividido en tres tomos: los dos primeros contienen el español explicado por el francés y el latín, y el tercero el francés explicado por el Español y el Latín, con un Diccionario Abreviado de Geographia...*, En Amberes, a costa de los Hermanos de Tournes, 1776, vol. 1, p. 536. En el volumen 3 el entresol se define como “quarto o aposento de casa que está en medio del quarto baxo y del quarto principal”, *Idem*, vol 1, p.577.

³ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas Francesa, Latina e Italiana*, Madrid, Imp. de la viuda de Ibarra, cuatro vols. en folio: Tomo I, 1786; Tomo II, 1787; Tomo III, 1788; Tomo IV *Los tres alfabetos Frances, Latino é Italiano con las voces que les corresponden en la lengua Castellana*, 1793.

⁴ Es representativo que su traducción al italiano eluda la voz más antigua, *studiolo*, y la sustituya por el término a la moda *gabinetto*.

⁵ SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*, Barcelona, Crítica, 2002.

nombre que se daba al mueble y a la estancia se confundían e intercambiaban. Las voces *scrittoio/scrittore* y *studio/studiolo* se referían unas veces al espacio y otras al objeto, variando en función de la ciudad italiana en la que centremos nuestra atención⁶. La consecuencia de esta polivalencia es que ambas voces terminaron utilizándose, muy frecuentemente, como sinónimos. En cambio, en España el término *estudio* siempre se empleó en referencia a una habitación determinada (no a un mueble) mientras que al término *escritorio* se le confirió un valor polisémico, en su acepción principal como mueble, y, subsidiariamente, como habitación.

El escritorio en su primera acepción trasciende, en la España moderna, el significado y funciones de un mueble para escribir, pues pertenece a la categoría de los *muebles de secreto*, que encontramos en todo tipo de habitaciones, no solo en estudios⁷. El diccionario que mejor refleja la ambigüedad del objeto-escritorio en este contexto histórico es el *Sobrino Aumentado*. Su autor, Francisco Cormón, afirma que la voz castellana *escritorio* se podía aplicar indistintamente a dos muebles que en francés se designaban con términos diferentes, el *bureau* y el *cabinet*. Mientras que el *bureau* se entendía ligado a la acción de escribir, el *cabinet* se empleaba, fundamentalmente, para custodiar papeles u objetos. La convivencia de ambos modelos de mueble en un despacho masculino era habitual. El *Sobrino Aumentado* recogía además dos acepciones de *escritorio* como espacio, concretamente como la habitación que servía de sede para una actividad profesional. Cormón recogía este sentido genérico de despacho pero apuntaba, además, el sentido [muy] particular que se aplicaba al término escritorio en Toledo, donde designaba al *endroit où l'on vend les marchandises en gros*⁸.

Si, como acabamos de ver, la relación entre los términos estudio y escritorio ya resulta problemática, las dificultades crecen exponencialmente cuando se intenta precisar el significado de otras voces como *camarín* y *gabinete*, utilizadas en la documentación notarial y la tratadística arquitectónica para referirse en ciertos casos a despachos privados que, en principio, no tienen un carácter profesional y que, sin embargo, se solapan una y otra vez con el concepto de estudio que manejan estas mismas fuentes. Por si esto fuera poco, un problema añadido es que el uso de estas voces en los textos aludidos aumenta o decrece con el tiempo. Los diferentes diccionarios se hacen eco de estas fluctuaciones, pero no nos permiten comprobar si el éxito o declive de una determinada voz coincide cronológicamente con una transformación cualitativa del espacio al que designan o si, por el contrario, se trata de una simple actualización del lenguaje, permeable a las modas.

⁶ En Venecia, el mueble para escribir “se denominó *scrittore*. En Florencia se le dio el nombre de *studiolo*, y se reservó el de *scrittoio* para el cuarto que lo contenía, llamado *studio* en Venecia”. *Idem*, p. 171.

⁷ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Los muebles con secreto: esconder, exhibir, aprender”, *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, N° 30, 2012. (Ejemplar dedicado a: Intimidad y sociabilidad en la España Moderna / coord. por María Ángeles Pérez Samper y Gloria Ángeles Franco Rubio), pp. 159-176.

⁸ CORMÓN, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado...*, *op.cit.* p. 552.

Conforme avanza el siglo XVIII el término gabinete fue desplazando al término estudio (entendido como despacho privado) y así lo reflejaron los sucesivos diccionarios. En 1732, para el *Diccionario de Autoridades* el gabinete masculino es el lugar de “recogimiento” destinado al señor de la casa, donde puede aquel “tratar negocios particulares y discurrir sobre ellos”. En 1786 Terreros vincularía el empleo de la voz gabinete a un uso culto del lenguaje, para referirse lo que antes, de manera coloquial, se llamaba estudio. En su *Diccionario Castellano con las voces de las Ciencias y las Artes*, el jesuita definía el gabinete de entorno aristocrático como “la pieza de una casa en que se tratan los negocios secretos de Corte”. Este matiz de intimidad —y, por qué no decirlo, de clase— conectaba plenamente con el sentido tradicional de camarín (identificado por Terreros como sinónimo de gabinete). El término camarín es poco frecuente en la documentación del XVIII pero, en cambio, fue muy utilizado en los siglos XVI y, sobre todo XVII, para designar “la pieza retirada para el despacho, comúnmente dicha escritorio o secretaria, y modernamente gabinete” (*Diccionario de Autoridades*).

Tanto los camarines inventariados en la documentación del XVII como los gabinetes en la del XVIII revelan, a través de su contenido mueble, un aspecto de estos espacios que los conecta con las cámaras de maravillas y, consecuentemente, con la fórmula seminal de todos los espacios privativos masculinos, el *studiolo* renacentista. Se trata del ámbito privado que acoge y exhibe ordenadamente una colección particular. A finales del siglo XVIII, para designar a las sedes de estas colecciones privadas, la palabra gabinete se impondrá sobre los términos estudio y camarín, multiplicándose, además, en una variedad de sintagmas expresivos del coleccionismo especializado⁹. Gabinete de medallas, gabinete de ciencias naturales o gabinete de estampas se contarán entre las modalidades más comunes.

I.6.2.

El estudio sobre el plano.

Apartamentos masculinos en los entresuelos zaragozanos

Tradicionalmente la historiografía sobre la vivienda española en la Edad Moderna había contemplado el *estudio* de los palacios y casonas renacentistas como la transposición del modelo italiano de *scrittoio* o *studiolo*, una estancia privada que se integraba en las habitaciones del señor en planta noble. Esta “habitación propia”, rincón para retirarse, custodiar colecciones y despachar asuntos privados, quedaba de esta forma asimilada al *retrete* en lo que era el esquema habitual de los apartamentos privados¹⁰. Este

⁹ Sobre el contenido y decoración de estos espacios véase VEGA, JESUSA, “Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Tomo 60, Cuaderno 2, 2005, pp. 191-226.

¹⁰ Fernando Marías reunió una serie de ejemplos de “retrete” que, a modo de *studiolo* italiano, se integraba en la lo más recóndito de las habitaciones privadas del señor en los conjuntos renacentistas del Palacio de Cogolludo, el Castillo de la Calahorra, el palacio de Francisco de los Cobos y el del segundo Marqués de Mondéjar. Véase MARÍAS, FERNANDO, “Arquitectura y vida cotidiana en los palacios nobiliarios españoles

relato encajaba a la perfección en ejemplos renacentistas estudiados en Castilla o en Andalucía pero, por el contrario, entraba en contradicción con la existencia de los *estudios* o *estudis* registrados en la documentación, desde el siglo XV en adelante, del área de los territorios integrados en la Antigua Corona de Aragón. Para empezar, en este contexto los estudios/*estudis* solían situarse no en la planta principal sino en una entreplanta —llamada de entresuelos— que se situaba entre el nivel de la calle (*quarto bajo*) y el piso noble o principal (*quarto principal*). La localización de este espacio masculino en dicho nivel de suelo fue una solución tan habitual que las voces *estudio/estudi* y *estudios/estudis* llegaron a utilizarse como sinónimo de *entresuelos*¹¹.

En la vivienda zaragozana, en el siglo XV aparecen documentados en la planta de entresuelo los primeros ejemplos de un *quarto* o conjunto de estancias agrupadas bajo la etiqueta común de *estudio*. Se podía acceder a esta secuencia de habitaciones de dos formas: o bien desde el primer descansillo o *mesilla* de la escalera principal, o bien desde una pequeña escalera independiente que arrancaba de los soportales del patio o del zaguán. En cualquiera de los dos casos, la entrada solía resaltarse arquitectónicamente mediante un acceso monumentalizado en piedra. La misma solución se ha observado, y con idéntica cronología, en la “*casa gòtica*” señorial de Mallorca¹². A juzgar por el contenido mueble de estos *quartos de estudio*, el conjunto de piezas conectadas entre sí acostumbraba a aglutinar un espacio para el reposo, otro para el trabajo o la sociabilidad restringida y un área de custodia y exhibición de colecciones. En el nivel de los entresuelos se contaba con un acceso propio, las habitaciones tenían el techo más bajo, abrían sus ventanas al patio/luna o a la calle y, gracias a todas estas particularidades, resultaban más acogedoras y fáciles de calentar. Sus ventajas intrínsecas convertían a los entresuelos en un espacio especialmente adecuado para instalar allí habitaciones de uso continuado.

En el Setecientos, al igual que en otras ciudades, en Zaragoza se reformaron muchas de las casas principales habitadas por las familias nobles desde finales de la época medieval o principios del Renacimiento, de manera que los estudios siguieron distintas suertes, en función de las necesidades de sus actuales propietarios o moradores. Como en Mallorca, algunos se convirtieron en *estudios de los criados*, pues reunieron en la entreplanta las habitaciones para el servicio doméstico junto a algunas dependencias funcionales (cocinas, repostes, masaderías)¹³. Como sucedió en Barcelona, en ciertos barrios de perfil comercial (o bien en los casos en los que los propietarios pretendían sacar

del siglo XVI”, en GUILLAUME, JEAN (ed.), *Architecture et vie sociale, l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen âge et à la Renaissance*, Paris, Picard, 1994, pp. 167-180.

¹¹ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 70.

¹² “A la meitat de l’escala o en un replà hi podia haver els estudis o un altra habitació”, en BARCELÓ CRESPI, MARIA Y ROSELLÓ BORDOY, GUILLEM, *La casa gòtica a la ciutat de Mallorca*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2009, pp. 70-71 y 83-84.

¹³ Jaume Llabres recoge referencias, en Mallorca, a los “*estudis dels criats*”. Véase LLABRÉS MULET, JAUME, “Una aproximació als grans interiors mallorquins (1616-1818). Imatges gràfiques d’un temps”, en PIERA, MÓNICA, SHELLY, A. Y MARSAL, J. (coords.) *El mueble del siglo XVIII: Nuevas aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associació per a l’estudi del moble, 2008, pp. 43-62, esp. 43.

un beneficio añadido a la reforma del inmueble) los *estudios* se convirtieron en despachos profesionales, viviendas o casas-tienda para rentar. Para quienes renunciaban a este abanico de nuevas posibilidades, siempre quedaba la opción de mantener el uso tradicional de este nivel de entresuelo como apartamento del señor de la casa, si bien se podía aprovechar la reforma para reorganizar los espacios adecuándolos a los esquemas actualizados (según la tratadística arquitectónica) del apartamento masculino. De hecho, los teóricos del XVIII como Benito Bails no fueron insensibles a las potenciales ventajas —en términos de independencia y confort higrotérmico— de los entresuelos, de forma que no solo aprobaban la consolidada costumbre de situar allí algunas estancias de uso ordinario, sino que también valoraron la solución de ubicar los apartamentos privados del señor en las confortables e independientes entreplantas, algo imprescindible cuando no había posibilidad de recrecer la vivienda:

por lo que mira al quarto de habitación ordinaria, es constante que las piezas de que se compone han de tener menos buque que las de los quartos de compañía y parada....estas piezas jamás han de estar en las cruxias principales, porque como sirven para el descanso y recogimiento del dueño, conviene estén algo retiradas, con el fin de que los curiosos que fueren a ver el edificio, no le incomoden...y cuando la corta extensión de el área no permita hacer estas piezas en sitio retirado, se podrán colocar en el entresuelo o ala, sin quitarlas desahogo alguno de los que necesitan¹⁴

Si nos ceñimos exclusivamente a las descripciones notariales en Zaragoza, la norma habitual es que la *pieza de estudio* propiamente dicha (es decir, el despacho) se integrara en una secuencia mayor de estancias, el habitualmente registrado en la documentación como *quarto del estudio* o, en ocasiones, bajo el plural *los estudios*. Aunque hay noticia de la existencia de “apartamentos” masculinos tanto en el nivel de los cuartos bajos (planta calle)¹⁵ como en la planta noble (la que albergaba el *quarto principal*) su ubicación, por norma, estuvo en el nivel de entresuelo¹⁶.

En lo que toca a la composición y distribución de los *quartos de estudio* la casuística es muy variada pero susceptible de encajar en tres tipos de esquemas espaciales que se repiten con cierta asiduidad:

1. La combinación más sencilla es la compuesta por tres piezas: dos estancias comunicadas entre sí precedidas de un recibidor. Tras éste, la primera estancia funciona como despacho (*pieza de estudio*) propiamente dicho. La segunda pieza, con acceso desde la anterior, puede configurarse como *librería* (biblioteca privada) o bien desempeñar el papel de *retrete* o guardarropa donde se guardan efectos personales o dinero y documentos¹⁷. En estos casos el segundo espacio suele anotarse en los documentos como *quartico interior*.

¹⁴ BAILS, BENITO, *Elementos de matemática*, Tomo IX *De la Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787, p. 80.

¹⁵ El “estudio del patio” de don Juan Antonio Piedrafita, hidalgo del Consejo de SM. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128v.

¹⁶ En la tercera pieza del “suelo principal” (planta noble) de las casas de don Juan Romeo. A.H.P.Z. José Domingo Andrés, 1746, ff. 481r.-484r.

¹⁷ Secuencia de recibidor, pieza del estudio y pieza tercera con funciones de biblioteca en la casa del infanzón don Joseph Antonio Zebrián. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v. El estudio

2. Otra variante sencilla y bastante difundida es la que combina un área de despacho-escritorio-estudio para recibir con otra de reposo, integrando ambas (la de sociedad y la de intimidad) en un esquema espacial compuesto por una sala y su correspondiente alcoba (sala alcobada). La sala sería el espacio para recibir o despachar asuntos, mientras que la alcoba cerrada por cortinas o vidrieras se usaría como dormitorio o lugar de reposo (con un *catre de día*), pudiendo añadirse al conjunto un *quartico interior* con acceso desde la alcoba¹⁸.

3. Frente a estos esquemas simples (compuestos, a lo sumo, por tres piezas conectadas entre sí), la modalidad más completa de *quarto de estudio* es la que cuenta no solo con varias estancias, sino también con vías de comunicación secundarias que conectan con otros espacios privados de la casa, situados en otros niveles de suelo. Es el caso del *quarto del estudio* de don Joseph Urquía, Abogado de los Reales Consejos¹⁹. Consta de cuatro cajas espaciales o piezas comunicadas entre sí: un *recibidor* (amueblado con bancos de nogal) al que se llega desde el descansillo de la escalera principal, la pieza del estudio propiamente dicha (donde instaló su *librería* o biblioteca personal), una estancia llamada *quarto de los vestidos* o guardarropa cuya denominación, no obstante, contradice a su contenido, compuesto por las mesas de trabajo y, finalmente, un *quartico interior* accesible desde la *pieza de estudio* donde se encontraba la papelera en la que don Joseph guardaba el dinero y los documentos importantes. En esta secuencia se habilitan, por tanto, una zona de recepción, otra de trabajo, la biblioteca y, finalmente, un lugar íntimo y de más difícil acceso para custodiar los bienes de valor. Sito el conjunto en los entresuelos, la pieza de estudio se comunica directamente por puerta y escalera *excusadas* con una sala del piso noble que tenía balcón abierto al jardín trasero²⁰. Hay en este caso gradación de privacidad, vía de acceso secundaria y vía de comunicación directa con un ámbito íntimo de la casa, elementos que sobrepasan con mucho la concepción monolítica del estudio como simple despacho público o profesional.

Las tres modalidades que se acaban de describir (tres piezas, sala-alcoba y estudio a modo de apartamento privado con vías secundarias de comunicación) las podemos

de don Francisco Palacio se complementa con un quartico interior que contiene cofre y papelera con dinero, papeles y efectos personales. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 377v-380r.

¹⁸ En las casas de la viuda doña Josepha Moneba, el entresuelo grande (precedido de recibidor y primera pieza de entresuelo) se concibe como una gran sala alcobada donde se ubican un área de recibo, un área de trabajo o despacho, una zona para la librería, un dormitorio y un reposte de lencería de casa. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v. Desde el patio, subiendo por una escalera a mano derecha se halla la primera pieza de los entresuelos de las casas de don Jan Labordeta. Corresponde al estudio, una sala provista de alcoba dormitorio y un retrete con la papelera donde se guarda el dinero. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r. El estudio de don Joseph Hernández, presbítero de la iglesia de Santiago, se ubica en la segunda pieza del cuarto principal. Se trata de una sala con alcoba de dormir. A.H.P.Z. Joseph Domingo Andrés, 1747, ff. 257r.-260r.

¹⁹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

²⁰ Esta sala se integraba en un esquema más complejo de estancias del Cuarto Principal, que se acercaba, por su distribución, a lo que Benito Bails entendía por Grandes Apartamientos: “Los grandes apartamientos han de tener por lo menos una antecámara, una pieza de estrado, un dormitorio y un gabinete, cuyas piezas han de estar todas del lado del jardín y en cruxia” BAILS, BENITO, *Elementos de matemática...Arquitectura Civil...*, op.cit., p. 80.

hallar en entresuelos destinados en exclusiva la habitación del señor, o bien en entresuelos compartimentados en habitaciones pensadas para usuarios y funciones bien diferenciadas. La solución más frecuente fue sin embargo la combinación, en este nivel de entreplanta, de dependencias de utilidad con las que conformaban el estudio del señor de la casa. Esta fórmula mixta, presente en las casas con entresuelos muy amplios o dobles, podía, a su vez, articularse de maneras distintas adaptándose a las necesidades de sus ocupantes:

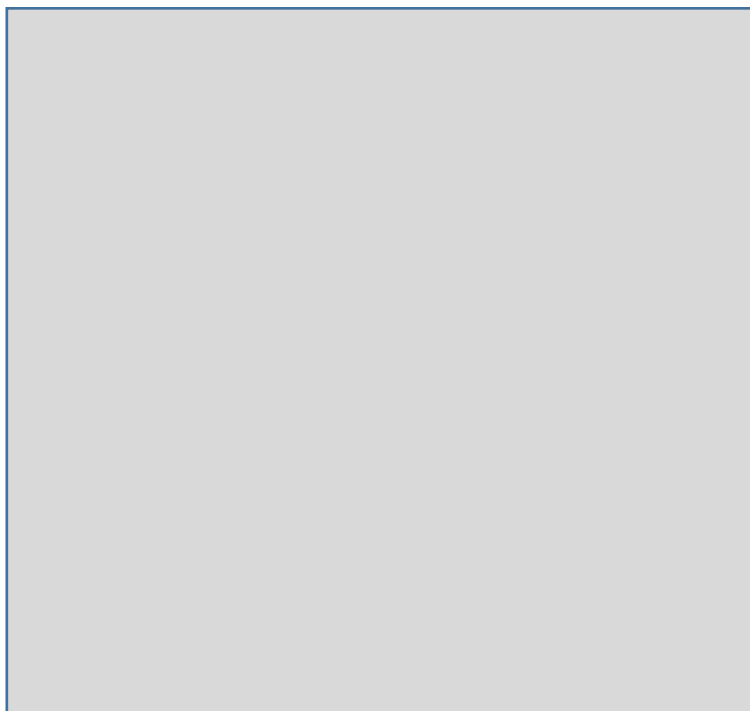
- En la casa de Juan Vicente Moliner²¹ el estudio propiamente dicho estaba compuesto de una sala con su correspondiente alcoba. La sala se utilizaba como despacho y pieza de recibo, mientras que la alcoba se habilitó como un dormitorio completamente equipado para el descanso y la práctica de la oración. El resto del entresuelo estaba ocupado con el *quarto de la criada*, comunicado a su vez con “sala alcobada” del estudio del señor.
- En las casas de Joseph Antonio Zebrián²², el acceso a los entresuelos daba a una primera pieza que hacía las veces tanto de vestíbulo para su estudio como de distribuidor. A ambos lados de esta pieza se abrían sendos dormitorios secundarios (para criadas y para los niños respectivamente), y al fondo, frente a la puerta de acceso, se abría otra que daba paso al estudio propiamente dicho, donde don Joseph tenía su dormitorio, biblioteca y despacho privado, con los documentos y papeles de valor.
- Los entresuelos de las casas del mercader Juan Labordeta²³ tenían una superficie considerable, lo que permitió habilitar en este nivel de suelo un número importante de piezas. Aunque allí se mantuvo la masadería (una solución relativamente frecuente) la mayor superficie se dedicó a su estudio, concebido como un verdadero apartamento: la primera pieza desempeñaba simultáneamente las funciones de un dormitorio principal (por la entidad del lecho) con las de despacho privado. Este primer espacio contaba con un cuartico interior o retrete donde guardaba su dinero y documentos. La segunda pieza, abierta al patio columnado de la casa mediante una ventana balconera, era una sala dotada de un *alcobado* o nicho. La sala se amuebló como un espacio de recepción mientras que el alcobado cobijaba una media cama, quizá un lecho de día para dormir la siesta. Es posible que se tratara de una estancia de uso ordinario (como sería después en la casa burguesa el cuarto de estar). Por último, se reservó la tercera pieza como dormitorio del criado (presumiblemente su criado de confianza) pues el resto del servicio (compuesto de varias criadas) tenía su dormitorio en el piso principal, junto a la *cocina alta*.

²¹ Juan Vicente Moliner era mercader y vivía en la Plaza de los Estébanes, también llamada Plaza del Carbón. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r.

²² Infanzón, con casa en el Coso, parroquia de San Miguel. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v-91v.

²³ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

En suma, el estudio se articulaba, en su formulación más completa, a modo de apartamento privado, un *quarto privado* del señor que, cuando se podía, constaba de recibidor y una serie de estancias conectadas entre sí, en cuadro o en hilera, que conformaban una secuencia de espacios de creciente intimidad. Ya hemos visto como el



Julian de Yarza y Blas de Juara. Plano del cuarto principal de la casa de don Rafael de Salavert, caballero del Hábito de Santiago, sitas en la plaza del Colegio de la Compañía. 1764. A.H.Z., ref. C/MPGD/000002.

nivel de entresuelos, por sus características, favorecía la integración de los estudios en este nivel de planta en las casas de cierto tamaño. Pero podemos encontrarnos con apartamentos masculinos o *quartos del estudio/estudios* semejantes en planta principal, no solo en las grandes arquitecturas sin limitación alguna de espacio, sino también en edificaciones relativamente pequeñas y sencillas que fueron construidas *ex profeso* para rentar. El maestro de obras Julián Yarza y Zeballos, en el proyecto de la mayor de las dos casas de alquiler que diseñó para don Rafael Salavert, concibió la planta

principal de la mayor de ambas con unos apartamentos para el señor de la casa, accesibles desde un recibidor con ventana abierta a la calle. Este daba paso a una amplia sala, también con ventana a la misma fachada, que actuaba como distribuidor (hacia otra secuencia de sala y alcoba que daban al lado opuesto del inmueble), pero también como pieza principal del apartamento masculino a la que se abría, mediante una puerta de doble hoja, una alcoba. Desde dicha alcoba pero a través, esta vez, de una puerta sencilla, se accedía a un *quartico interior* que, en el plano, se denomina estudio. Es la habitación más pequeña y recóndita del conjunto, íntima como los *retretes* con función de *guardarropa* que encontramos en algunas fuentes bajo la denominación de estudio²⁴; una habitación pequeña y dispuesta en un ángulo del inmueble como los gabinetes de los planos madrileños del Setecientos que aplicaban ya las recomendaciones de los tratadistas arquitectónicos²⁵:

²⁴ Por ejemplo “el retrete llamado estudio” de Joseph Boira, carpintero. AHPNZ, Antonio Bernués, 1771, ff. 618 r.- 639 v.

²⁵ Véase como ejemplo el plano de la BNE DIB 14/45/61 publicado por GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, “La biblioteca de la duquesa viuda de Arcos”, en FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna*, Madrid, Almudayna, 2012, pp. 113-134, esp. p. 191. Véase además la disposición de los gabinetes en los planos de distintos modelos de casa reproducidos en BRIZGUZ Y BRU, ATHANASIO GENARO, *Escuela de arquitectura Civil en que se contienen los Órdenes de Arquitectura, la Distribución de los Planos de Templos y Cafas, y el Conocimiento de los Materiales*, Vaencia, Joseph Thomas Lucas, 1738, estampa 48, f. 117, estampa 52 f. 121.

*los gabinetes han de estar en los ángulos de la casa y han de tener sus ventanas azia el jardín, quando lo huviere*²⁶.

I.6.3.

A la medida del hombre. Amueblamiento y decoración del estudio

En los ejemplos anteriores, si se ha podido determinar cuál es el uso de cada pieza espacial no es tanto por la denominación que recibe en el documento cuanto por los muebles y objetos que contiene, indicativos de la presencia de áreas previstas para el trabajo, el ocio, el reposo o incluso la custodia de papeles y objetos valiosos. El estudio o el *quarto del estudio* tuvo un amueblamiento específico en tanto que facilitaba las funciones que se iban a desempeñar allí. En la Zaragoza del siglo XVIII podemos hablar, incluso, de un mobiliario característico, en especial en lo que respecta a la predilección por ciertos muebles de asiento.

A lo largo de la Edad Moderna, tanto en Aragón como en el resto de España son raras las descripciones documentales de estudios decorados a la manera de los *studioli* del Renacimiento italiano, con el *studiolo del Palazzo Ducale di Urbino* como referente paradigmático. De ahí la relevancia del encargo documentado en Zaragoza en 1599 por el que Micer Adrián Amigó solicitaba los servicios de un maestro carpintero para dar la prestancia debida a uno de los espacios más valorados de su casa. Aunque el ejemplo sea mucho más modesto que las extraordinarias taraceas de Urbino, revela la voluntad de otorgar una decoración unitaria y a medida a este tipo de habitaciones, al igual que en los referentes italianos. El que fuera Doctor en derecho y Consultor del Santo Oficio de la ciudad²⁷, acordó con el maestro carpintero Pedro Calvo la remodelación de un *estudio* que estaba conectado con el oratorio de sus casas, un esquema de distribución que resulta común a espacios privativos del señor de la casa documentados en los siglos XVI y XVII bajo las denominaciones de *camarines* y *gabinetes*²⁸.

La obra de carpintería descrita en la capitulación y concordia suscrita entre Adrián Amigó y Pedro Calvo comprendía un número indeterminado de calajes, con sus armarios y las guarniciones completas para una ventana grande, la puerta que daba acceso al oratorio contiguo, una *ventanica* de vidriera y un cancel que dividía en dos partes desiguales el espacio a decorar. Pedro Calvo debía seguir el diseño trazado en unos *rascuños* o trazas que supuestamente habían firmado con anterioridad el carpintero y el comitente. Desde el punto de vista estético, este ejemplo supone la culminación de un

²⁶ *Idem*, p. 104.

²⁷ Consultor del Santo Oficio en Zaragoza, casado con Doña Mariana Núñez y padre de Don Diego Amigo, del Consejo de Su Majestad en lo Civil de Aragón. SALAZAR Y CASTRO, DON LUIS DE, *Historia Genealógica de la casa de Lara justificada con instrumentos y escritores de inviolable fe* Madrid, Imprenta Real, 1697, vol. II, cp. VI “Los marqueses de Santiago”, p. 832.

²⁸ A.H.P.Z., Francisco Martín Antich Bages, 1599, ff. 372 y ss (incompleto). Publicado por SAN VICENTE, ÁNGEL, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza. 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 580-582.

lenguaje estilístico *al romano* de gran sobriedad, interpretado en clave herreriana, influencia que Casto Castellanos Ruiz considera constatable en una buena parte del mobiliario y revestimientos de carpintería posteriores a la construcción y amueblamiento del Escorial²⁹.

El contrato imponía el uso del orden dórico para el ornato de los calajes y *almarios*, desde el *basamento* a la *cornija*. El friso dórico, sobre montantes en forma de pilastras, debía presentar las metopas lisas y el arquitrabe superior había de presentar por único ornato una hilera de gotas bajo las molduras lisas. Tres de los calajes debían tener —como todo *studiolo* que se preciase de serlo— *secretos por entrambas partes*. La invocación al *decoro* estético que se hacía en el documento no sólo se plasmaba en la evidente “arquitecturización” del mobiliario (un rasgo característico del gusto herreriano al que se refiere Castellanos Ruiz en el mueble de la época) sino también en la propia elección del material, madera de un solo tono que había de estar *muy limpia*, es decir, *sin ñudos*, exigencia que aparece en bastantes encargos de muebles documentados en España en el siglo XVI³⁰.

Si en la librería había de emplearse el orden dórico, en la embocadura de la puerta que comunicaba con el oratorio se tenía que utilizar el jónico, con un friso ligeramente achaflanado en los extremos y *dos cartelicas estriadas porque haga un poco de plafón en la cornija*. El vano de acceso se remataba con un *frontispicio quebrado con acometimiento de unos pedestalillos para pirámides*, el toque herreriano por antonomasia. La ventana grande que iluminaba la estancia había de cerrarse con dos hojas o postigos exteriores animados con *calles* o *goletas* labradas al exterior. Todos los vanos de iluminación, cerrados con encerados, dispondrían de *contraencerados con sus ventanillas*.

El proyecto incluía también una compartimentación espacial mediante un cancel provisto de tres pilastras que sostenían sus correspondientes arquitrabe, friso y cornisa, recuperando el orden dórico empleado en los calajes y armarios de la librería o biblioteca privada. Esta vez la cornisa se coronaba con un frontón triangular (*frontespicio en punta*) flanqueado de *bolas* u *otra cosa* sobre sus correspondientes *pedestalicos*, de nuevo el mismo recurso herreriano previsto para los ángulos del frontón, que coronaba la puerta de acceso al oratorio. La única excepción en el lenguaje *al romano* era la hoja de la puerta, con los tradicionales lazos de a ocho de tradición mudéjar aragonesa.

²⁹ Ejemplos incipientes de esta moda herreriana son las librerías de Jusepe Flecha para el Escorial según trazas de Juan de Herrera, en 1584, moda que pronto se extiende a juzgar por el armario de Juan de Berroeta, de 1592, del ayuntamiento de Huesca, CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “El Mueble del Renacimiento” en V.V.A.A., *Mueble Español. Estrado y dormitorio*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, pp. 85-86.

³⁰ ROKISKI LÁZARO, MARÍA LUZ, “El mueble del siglo XVI en Cuenca”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 86-87, 2002, pp. 279-306.

Así descrita, la obra de carpintería proyectada transformaba esta estancia de las casas de Micer Adrián Amigó en un ámbito muy próximo al *studiolo* a la italiana, excepto en un detalle, y no precisamente menor. El programa pictórico previsto para adornar este espacio no hacía el menor guiño a la cultura humanista, las artes liberales o los clásicos. Las imágenes destinadas a llenar los espacios articulados mediante la carpintería, debían quedar integradas en el conjunto *sin poner nada clavado* sino mediante molduras o *aros*. Quedarían así enmarcados los miembros de un colegio apostólico que se desplegaba a lo largo de las cuatro paredes de la pieza, arrojando a la figura principal, un *Christo con su friso*, diferenciado jerárquicamente del resto mediante una moldura más ornamentada que el resto.

Lamentablemente, en la documentación zaragozana no volveríamos a encontrar un estudio tan cercano al modelo de los *studioli* descrito con un grado de detalle tan minucioso como para recuperar el aspecto de estos espacios amueblados y decorados. No obstante, Juan Postigo sugirió la existencia de una serie de temas predilectos en la decoración pictórica de estos espacios de la Zaragoza del siglo XVII, en concreto la presencia recurrente del tema de las *Sybillas*³¹. Aunque en su artículo Postigo se muestra sorprendido por el hecho de que los conjuntos documentados estén compuestos por doce figuras, esta circunstancia no resulta excepcional en las artes plásticas pues se trata de la fórmula iconográfica más común en la versión completa del tema, frente a la variabilidad en el número de sibilas que presenta este mismo asunto en la literatura³². Ahora bien, si atendemos a la fortuna histórica que los estudios de iconografía atribuyen al tema de las profetisas paganas, podemos concluir que, en este particular, la documentación aragonesa camina un tanto a destiempo. El repertorio de las sibilas en la decoración de espacios semejantes vivió su mayor éxito iconográfico en la España del Quinientos, languideciendo en la centuria siguiente, al contrario de lo que parecen sugerir los inventarios zaragozanos. Por otra parte, cuando las sibilas vivieron una segunda Edad de Oro en los interiores dieciochescos del otro lado del Atlántico, la documentación aragonesa parece haberlas relegado ya al olvido³³. De hecho, son pocas las referencias a conjuntos de lienzos con este tema y se da a entender en la documentación que se trata de pinturas antiguas (posiblemente parte de un legado familiar) que acompañan a otros artículos de *moda antigua*, por ejemplo, las valiosas tapicerías flamencas.³⁴ Pero si se trata de entender este ámbito masculino como un espacio definido por la pintura debemos hablar, por lo que respecta al siglo XVII, de los *camarines*. Efectivamente, en la documentación notarial aragonesa del Seiscientos es mucho más frecuente encontrar la palabra *camarín* aplicada a estancias privativas del señor de la casa donde éste custodia objetos valiosos y, entre ellos, pinturas, observándose en este contexto doméstico el creciente coleccionismo de pinacoteca.

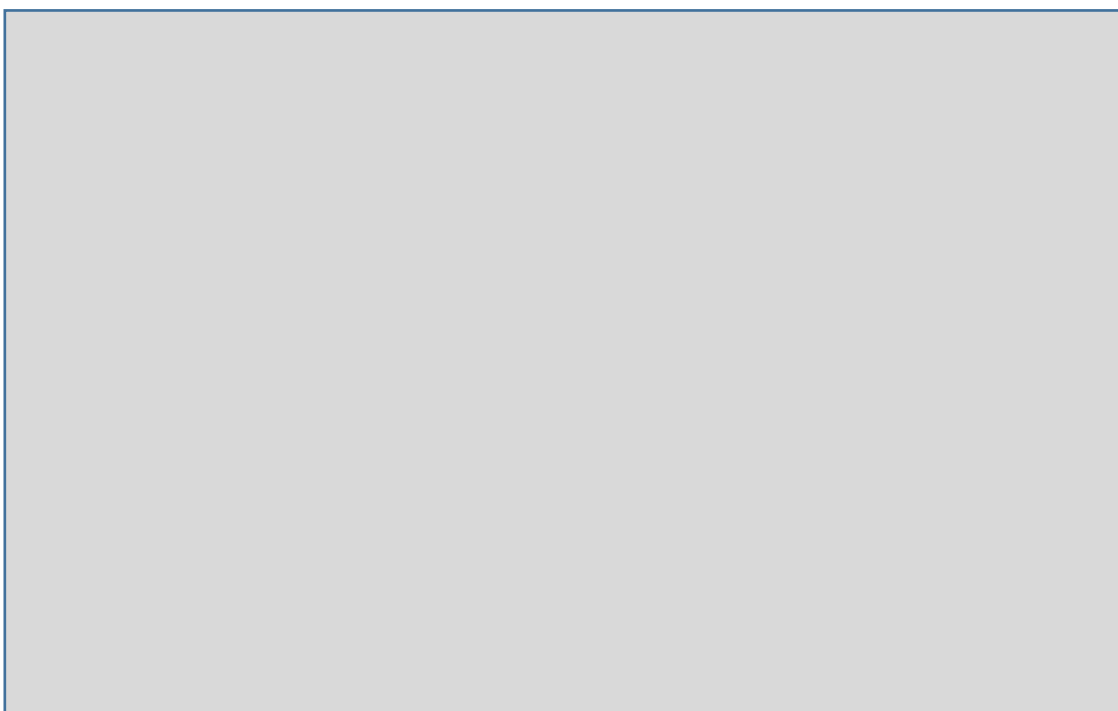
³¹ POSTIGO VIDAL, JUAN, “El estudio como espacio para la intimidad, la intelectualidad y la masculinidad en Zaragoza durante la Edad Moderna”, en Serrano Marín, Eliseo (coord.), *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en historia moderna* Vol. 2, 2012, Comunicaciones [edición digital], pp. 1067-1082.

³² SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Italia, Grupo Azabache, Colección Arte Novohispano, tomo 6, 1992, pp. 118-128.

³³ *Ibidem*.

³⁴ En los capítulos matrimoniales de Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, los cuadros de las doce sibilas siguen a la relación de las tapicerías flamencas, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

Si nos centramos en los ejemplos de pieza de estudio documentadas en Zaragoza en el siglo XVIII enseguida percibiremos que comparten un equipamiento sumamente homogéneo. Dejando aparte el caso particular del estudio de don Juan Romeo³⁵, que está integrado en el cuarto principal de la planta noble y tiene tres *armarios encarcelados* en otros tantos muros de la estancia, (a la manera del *studiolo* clásico) la mayoría recurre a un mobiliario sucinto, uniforme en cuanto tipología y variable sólo en función del número y la calidad de las piezas. El conjunto básico consta de una mesa de escritorio con su cajón o cajones, uno o varios muebles de secreto (registrados indistintamente como, escritorios, contadores, arquimesas o papeleras) dispuestos sobre bufetes o mesas de arrimo, un *brasero de estudio* y una serie de muebles de asiento individuales, sillas [de brazos] y *tauretes*. La *mesa o tablero* para escribir (pues se registra bajo ambas formas) es preferentemente de nogal y cuenta siempre con cajones, de uno (en el faldón) a seis³⁶. Las sillas [de brazos] y los *tauretes* [de respaldo, sin brazos] de esta estancia son siempre, sin excepciones, ejemplares de *baqueta/vaqueta roja de Moscovia*, con respaldar y asiento *llano o colchado* según los casos. Parece asumida la vinculación entre las sillas/tauretes de vaqueta de Moscovia y la pieza del *estudio propiamente dicho*, ya que a menudo se utiliza la expresión *tauretes de moscobia de estudio* como si se hiciera referencia a un modelo bien conocido.



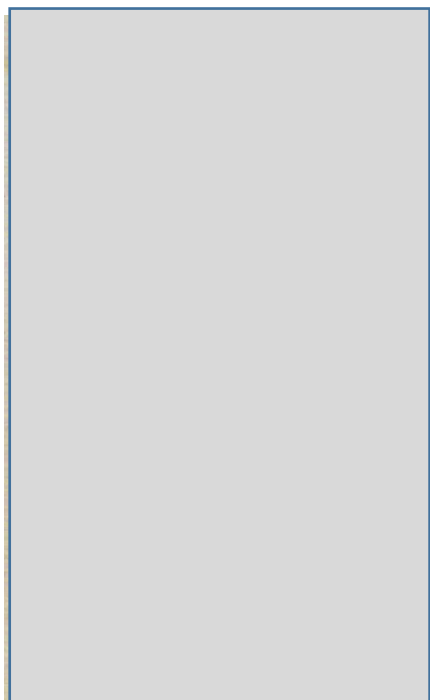
Martín Diego Saenz Díez. Frontispicio del Manual de joyeros, Madrid, Antonio Sancha, 1781.

Las bibliotecas privadas que, como hemos visto, solían integrarse en las piezas del *cuarto de estudio* contaban con estantes sencillos y, otras veces, con verdaderas *librerías*,

³⁵ Las casas de su habitación estaban en la calle que va desde la plaza de Luñán a la calle del Sepulcro. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, 481r.-484r.

³⁶ Seis llega a tener el tablero de nogal de la pieza del estudio de don Joseph Antonio Zebrián. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.

llamadas en la documentación *estantes de divisiones*. Estos muebles podían ser estructuras abiertas (el tipo que más se repite en las representaciones gráficas de estudios masculinos) o bien a modo de armarios con batientes provistos de su sistema de cierre. Las puertas se cerraban con una red metálica para proteger los libros de los roedores. Según Casto Castellanos Ruiz este modelo, utilizado ya en la biblioteca de El Escorial, se prefirió en toda España al de puertas acristaladas, quizá por inercia, quizá porque no acusaba los problemas de condensación de aquellas³⁷. A este equipamiento elemental se podían añadir *caxas* para libros, mesas auxiliares y algún que otro mueble auxiliar (contadorcillos).



Grabado de López Enguñados para la lira de Medellín. José Iglesias de la Casa, *Poesías póstumas*, Salamanca, Francisco de Toxar, 1793.

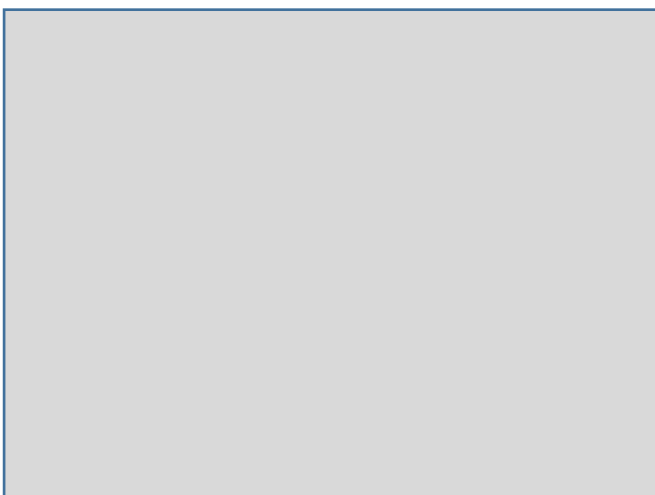
En cuanto a la representación iconográfica del despacho del señor de la casa —el estudio propiamente dicho— se puede afirmar sin ambages que los dos elementos que, visualmente, definen este espacio son la mesa (con su *recado de escribir* bien visible) y los estantes de divisiones con la *librería* del caballero, con los lomos alineados en posición vertical. Entre las versiones grabadas en el Setecientos destacaré cuatro imágenes en las que mesa y librería funcionan como sinécdoque de la habitación, unas veces mostrada como pieza para recibir y otras como pieza para el retiro o el trabajo en soledad. En la década de los ochenta la imagen del frontispicio, grabado por De la Cruz, del *Manual de Joyeros* de Sáenz Díez, incide en la dimensión social de esta estancia: el señor de la casa recibe en su estudio o gabinete a otros dos caballeros³⁸.

En 1793 un grabado de López Enguñados para una composición lírica de José Iglesias de la Casa —seleccionada como la anterior por Beatriz Blasco Esquivias como imagen de un espacio masculino³⁹— nos muestra, en cambio, un espacio íntimo para la escritura que, al mismo tiempo, es la sede de una colección privada. La luz natural entra por una ventana situada a la izquierda de la mesa *de carruchas* (móvil) cuyo tablero protege la *carpeta*. Esta ubicación es la solución acostumbrada para evitar la sombra propia sobre el papel. Por encima de la librería que se ve al fondo, provista de una

³⁷ CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el menaje del Palacio del Marqués de la Ensenada”, en V.V.A.A., *II Salón de Anticuarios en el Barrio de Salamanca*, Madrid, Antiquaria, 1992, pp. 49- 56, esp. p. 55.

³⁸ SÁENZ DÍEZ, MARTÍN DIEGO, *Manual de joyeros con la teórica y práctica para ... sacar la cuenta del valor en que se venden y compran los diamantes y demas piedras preciosas y tambien el oro y la plata*, Madrid, D. Antonio de Sancha, 1781. Reproducida por BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *La casa...*, *op.cit.*, t. I, p. 256.

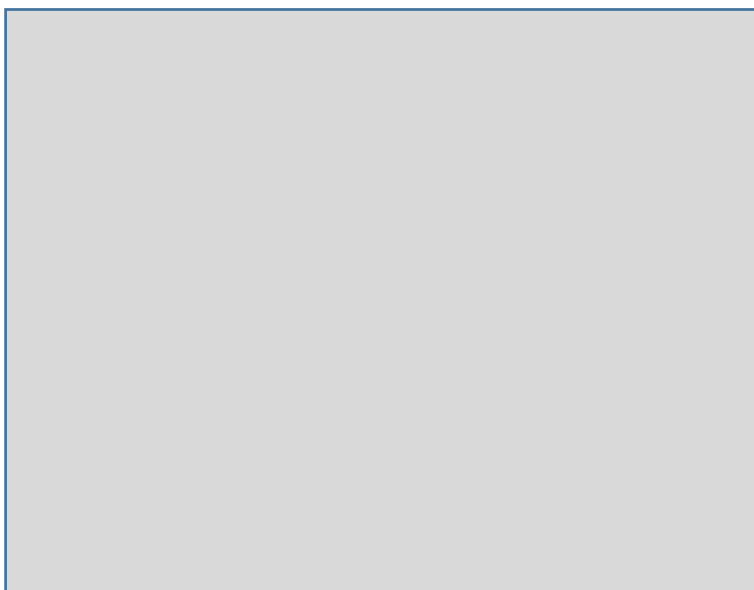
³⁹ *Vid.* nota anterior.



cortinilla, asoman dos animales disecados que recrean el ambiente de un gabinete de historia natural, como los que proliferaron a finales de siglo⁴⁰. Por los mismos años, una curiosa ilustración de Luis Paret y Alcázar nos muestra a Cervantes escribiendo el prólogo del Quijote, vestido a la moda de su tiempo, pero en un estudio amueblado anacrónicamente, a la manera del Setecientos⁴¹.

Grabado de Juan Moreno Tejada sobre dibujo de Luis Paret y Alcázar. 1797. BNE, Dib/15/1

A principios del siglo XIX se fecha la chanza titulada *El charlatán de las Bellas Artes*, imagen para una silva de Juan Moreno Tejada ambientada en un estudio: las paredes están cubiertas, en su totalidad, por estantes de divisiones. El espacio está definido por la librería abierta, coronada por una cornisa corrida que llega hasta el cielorraso de la habitación, situado a escasa altura. Un espacio íntimo y acogedor⁴².



El charlatán de las Bellas Artes. Ilustración para la edición de 1804 de las Silvas de Juan Moreno de Tejada.

⁴⁰ López Enguíanos, ilustración para “La lira de Medellín”, en IGLESIAS DE LA CASA, JOSÉ, *Poesías póstumas*, Salamanca, Francisco de Toxar, 1793, p. 41. Reproducido por Blasco Esquivias, Beatriz, *op.cit.*, p. 170.

⁴¹ Luis Paret y Alcázar, Cervantes escribiendo el prólogo del Quijote, dibujo preparatorio para grabar destinado a ilustrar la edición del Quijote de Gabriel de Sancha en 1797-1798. El grabado fue realizado por Juan Moreno Tejada en 1797. BNE, Dib/15/54.

⁴² MORENO TEJADA, JUAN, *Excelencias del pincel y del buril que en quatro silvas cantaba D. Juan Moreno de Tejada*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1804, p. 30.

I.6.4.

Les mots et les choses en los espacios femeninos: del estrado al tocador

Cuando el estrado era un espacio privativo de las mujeres, los inventarios hechos por estancias no solían utilizar este término para referirse a él. En lugar de ello, las voces *estrado/estrah/destrado* se empleaban comúnmente para sustituir a la expresión *alhajas de estrado*, es decir, al conjunto de muebles y objetos que acondicionaban este espacio femenino. Dicho de otra forma, eran las alhajas de estrado las que “hacían estrado”, y esto tuvo su reflejo en la terminología notarial. Sin embargo, hacia mediados del XVIII, cuando los estrados femeninos estaban desapareciendo en las casas españolas, comenzó a difundirse en la documentación el uso del sintagma *pieza de estrado*. En la segunda mitad de la centuria dicho sintagma hace alusión a un espacio mixto de cumplimiento y diferenciado del salón, más formal que el anterior. Como especificaría Benito Bails en su póstumo *Diccionario de Arquitectura*⁴³, el estrado pasó a ser la pieza de cumplimiento prevista para atender las visitas ordinarias o de diario, mientras que el salón quedaría reservado para ocasiones o visitas especiales. En este sentido, las *piezas de estrado* que nos encontramos en la segunda mitad del Setecientos anticipan rasgos consustanciales a la decimonónica *sala de confianza*, como la condición de habitación de uso cotidiano⁴⁴.

Al tiempo que se producían estos cambios, la voz *estrado* (antes sinónimo de *alhajas de estrado*) pasó a aplicarse a lo que los franceses llaman *meuble*, esto es, al conjunto de muebles de asiento y, por extensión, de muebles sostenedores hechos a juego y concebidos para habilitar un área de recibo. En consecuencia, por *estrado completo* debemos entender, a partir de 1740, el conjunto de canapés, sillas de brazos, taburetes de respaldo y mesas auxiliares o de arrimo, a los que se añadirían más adelante los muebles de rincón que sirven a esta función. Las *piezas de estrado* se amueblaban con *estrados completos*, pero no eran las únicas habitaciones que se decoraban con estos conjuntos. Desde los salones de aparato a las estancias que, por su función, requerían de un área de recibo, caso de gabinetes y camarines de tocador, podían amueblarse del mismo modo.

I.6.5.

El canto de cisne del estrado femenino: la primera mitad del siglo XVIII

Durante la primera mitad del Setecientos continúan detectándose en los inventarios *post mortem* zaragozanos indicios de la existencia de estrados femeninos decorados a la manera de los del Siglo de Oro. Si bien es cierto que las referencias a

⁴³ “Pieza de estrado. Aquella en la que se juntan las visitas diarias.” En contraposición a las piezas de aparato, definidas unas líneas antes como “la que solo sirve en días de gran función, y está moblada con mayor magnificencia que las piezas serviciales que son de uso diario”. BAILS, BENITO, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Madrid, en la Imprenta de la viuda de Ibarra, 1802, p.81.

⁴⁴ “En la sala de confianza tienen lugar las veladas que se pasan entre parientes y amigos...”, SINUÉS, PILAR, *La dama elegante...*, *op.cit.*, p. 27.

tarimas son prácticamente inexistentes, no sucede lo mismo con el conjunto de enseres que visten y amueblan este espacio de género, inconfundibles en la documentación en tanto que figuran siempre acompañados de las coletillas *de estrado*, *de destrado* o *de estraho*. Conforman las *alhajas de estrado* la alfombra/*alhombra de estrado* (a veces reemplazada por una estera), los arrimadillos textiles (indianas, paños de seda o de lana) o de fibra vegetal (preferentemente confeccionados *estera fina de Valencia*), las *almohadas de estrado*, braseros o braserillos de estrado y los acostumbrados *muebles ratones*, como se denomina genéricamente a los contenedores y sostenedores (escritorios y bufetes) de pequeño tamaño, específicamente concebidos para este enclave femenino.

En esta última categoría, la de los *muebles ratones*, los dos artículos dominantes son las mesitas o *bufetillos de estrado* y los *escritorillos o papelericas de estrado*. Por la descripción de las piezas podemos identificar tres tipos. Los bufetillos de tablero con *rebutidos* de marfil y ébano son los más abundantes, seguidos muy de cerca por los que combinan los materiales anteriores con placas de carey y, a larga distancia, por algunos ejemplares de tablero *rebutido* (por *embutado*) con motivos recortados en madera de boj. En suma, estas mesas bajas (consignadas indistintamente como *mesicas* o *bufetillos*) responden a modelos característicos del Seiscientos, de filiación napolitana, alemana o flamenca: tableros de superficie de ébano con placas de marfil pirograbadas o esgrafiadas, diseños geométricos y vegetales a base de carey, marfil y ébano, o tableros de placas de carey con motivos lineales de latón (fajas de círculos entrelazados, óvalos *etc.*). Aunque nada se dice de las patas, por coherencia estilística se entiende que podrían ser las acostumbradas en estos modelos, esto es, rectas torneadas, torneadas salomónicas o apiramidadas⁴⁵. Los *yerros* que se mencionan en algunas piezas serían los fiadores, rectos los más antiguos y en S los más tardíos.

Estos bufetillos solían servir de sostén para su correspondiente *escritorillo de estrado*, de similar o idéntico acabado. El tipo dominante es de pequeño tamaño, con muestra de cuatro cajones (en dos registros), de dos órdenes de gavetas con cajón grande inferior o bien de cuatro calajes que flanquean a un hueco central con su *puertecilla en medio*, que esconde el obligado *secreto*. El contenido de las gavetas solía estar compuesto principalmente de joyas o artículos de uso femenino de pequeño tamaño (guantes, cintas, *dijes* o *brinquños*, medidas de la Virgen y *defensivos de criatura*, entre otras menudencias). Las descripciones de las piezas son muy escasas y se limitan a poco más que mencionar el número de calajes y la técnica decorativa del frente (sin que se especifique si la muestra



*Escritorillo de estrado. MNAD, nº de inv. CE02220.
Catalogado por Sofía Rodríguez Bernis y Daniela Henze.*

⁴⁵ Todos estos modelos están representados en piezas de estrado recogidas y estudiadas por AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*, Madrid, C.S.I.C., Antiquaria, 1993, pp. 343-345.

queda a la vista o presenta tapa frontal). Es importante señalar que, de nuevo, y en concordancia con los modelos de *bufetillo*, predomina el tipo de madera de ébano con los frentes de las gavetas decorados con placas de marfil pirograbadas o esgrafiadas. Los mejores los napolitanos y algo más toscos los venidos de *Alemania* o Flandes como el conservado en el MNAD, con muestra de 7 gavetas distribuidas en tres calles, la central con su hueco superior que contiene la imagen principal, un caballero matando al dragón⁴⁶.

Lo habitual es que escritorio y bufetillo formen pareja. Estos juegos venían apareciendo en los inventarios femeninos desde principios del XVII y lo encontramos,



Escritorillo de estrado aragonés. MNAD, n° inv. CE02220. Catalogado por Sofía Rodríguez Bernis y Daniela Henze.

por ejemplo, en la *Relación y memoria de las joyas de Ana de Austria* (1615)⁴⁷. En los estrados aragoneses perduran, en general, los tipos barrocos, y esta tendencia retardataria se prolongará, todavía más, en los estrados hispanoamericanos. En cuanto a las piezas más comunes, después de los de placas de marfil, despuntan en cantidad los de taracea. Al igual que sus homólogos de mayor tamaño, se citan en la documentación como escritorios con *rebutidos en box y maderas comunes*. Responden a un tipo que encontramos representado en un ejemplar aragonés conservado en el MNAD, de nogal y conífera con incrustaciones de hueso en forma de rombos y filetes de boj, formando roleos y flores de lis. Al abrir

la tapa abatible, la muestra deja ver una composición de dos *órdenes* con dos cajones cada uno sobrepuestos a un cajón único en la calle inferior⁴⁸.

Si hay un objeto que represente, mejor que ningún otro, las maneras de habitar un estrado femenino ese es el cojín o *almohada de estrado*. Estos cuadrantes se rellenaban de buena lana gruesa, y se colocaban sobre la alfombra o el *ruedo de esparto* de los estrados. Las *almohadas de estrado*, que conforman conjuntos completos, solían presentar caras confeccionadas en materiales distintos. La elección de aquellos parece obedecer a dos lógicas distintas: en algunos casos se combinaba un tejido delicado con otro material más resistente, bien un género empleado habitualmente para forrar interiores

⁴⁶ María Paz Aguiló identificó el modelo de esta placa central en los grabados nórdicos de Virgil Solis. Ficha en AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España...*, *op.cit.*, p. 243. MNAD, n° de inv. CE02220. Pieza catalogada por Sofía Rodríguez Bernis y Daniela Heinze.

⁴⁷ “Otro escritorio pequeñito, de una ochava de ancho y Sesma de largo, de hevano y marfil, cerrado, que no se halló llave. Un bufetillo de hevano y marfil, para con el escritorio de arriba. Un escritorio de hevano y marfil, de una quarta de largo y sesta de ancho, cerrado, que no se halló llave. Un bufetillo de hevano y marfil, para con el escritorio de arriba.”, VÁLGOMA Y DÍAZ-VARELA, DALMIRO DE, *Relacion y memoria de las joyas de Ana de Austria*, Imprentas Gráficas Montañesas, 1949, p. 57.

⁴⁸ MNAD, Aragón. S.XVI, catalogado por Daniela Heinze, n° inv. CE02215.

o reversos de otros artículos textiles, o bien cuero flexible, concretamente badana o piel de carnero. En casos semejantes, por ejemplo un juego de brocado de seda valenciana con reversos de holandilla⁴⁹, está claro que el tejido más delicado es el que quedaba siempre a cara vista.

En muchos otros conjuntos, sin embargo, ambas caras se confeccionaron en tejidos distintos, pero de calidad y aspecto equivalentes. Habida cuenta de lo que solía hacerse, en general, con todo tipo de revestimientos y ajuares, no parece descabellado suponer que la elección de tejidos de calidad en estos casos obedeciese a una lógica estacional, combinando en la misma funda tejidos o materiales cálidos que se alternaban, con solo dar la vuelta al mullido, con texturas consideradas más apropiadas para los meses cálidos. Esto permitiría espaciar la limpieza y, en consecuencia, prolongar la vida de las fundas. Pero lo más importante es que posibilitaba cambiar fácilmente el aspecto del estrado, de manera que podríamos hablar de un estrado de invierno y otro de verano de la misma forma que se habla de cortinajes estivales e invernales (según se use, respectivamente el damasco o el tafetán para la canícula y el terciopelo en los meses de frío). Las combinaciones más comunes de tejidos en almohadas de estrado de esta segunda modalidad son las que figuran en el siguiente cuadro:

ANVERSO	REVERSO
Cañamazo bordado	Damasco (carmesí o verde y carmesí)
Terciopelo	Damasco (carmesí, color clavillo)
Terciopelo	Brocatel (carmesí y dorado)

Entre las piezas más peculiares encontradas en los inventarios zaragozanos destacan seis almohadas de *rasillo a llamas*, quizá una manera de designar una seda de *flamme* (fr.) o un *drap de flámules* (cat.). En cuanto a la notable presencia de almohadas de cañamazo puede coincidir, en la misma vivienda, con *doselicos bordados* por las propias mujeres, pero también con muebles forrados o guarnecidos del mismo material, que parecen estar de moda en la primera mitad de siglo.

El cañamazo bordado nos aparece en muchos interiores de primera mitad del Setecientos, recubriendo exteriores y gavetas de escritorios⁵⁰, tableros de bufetes o bufetillos⁵¹, así como respaldos y asientos de sillas de brazos. Son muebles de calidad a

⁴⁹ “onze almohadas para estrado de brocato bueno balenciano, de distintos colores, forradas en olandilla anteaada, bastante usadas”, que pertenecieron a la condesa viuda de Torreseca. A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁵⁰ “Ittem una arquimesa de cañamazo por fuera y por adentro con gabetas, de Alemania, con unas zerraduras descompuestas... ittem una arquimesica pequeña de cañamazo” Entrega de los bienes heredados por la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 531 v.- 538 r.

⁵¹ La Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, como heredera universal del Conde de Fuentes, heredó un bufete de buen tamaño y otro bufetillo de estrado con paneles de cañamazo bordado.

los que se ha atribuido un origen holandés o inglés⁵² y cuyas primeras noticias en España se remontan, como poco, a principios del siglo XVI, luego se trata de artículos *de moda antigua* que, durante una parte importante del Setecientos, continúan gozando del favor de los zaragozanos. Se acantonan en los documentos fechados en época filipina, en todo tipo de estancias, para desaparecer prácticamente en época de Fernando VI, debido a un cambio de gusto que los relegará por anticuados⁵³. A doña María Labiano y Ferraz perteneció un *escritorio de cañamazo bordado*⁵⁴ que podemos comparar con los *bufetillos de estrado* que localizara Aguiló Alonso en inventarios de la nobleza castellana en el siglo XVII⁵⁵, y la docena de sillas que había en el estrado de doña Ana Marco eran de nogal con asiento y respaldo de cañamazo bordado, como las que se citaban en un inventario del duque de Lerma transcrito por la especialista en historia del mueble⁵⁶. En la documentación notarial de Zaragoza, el mayor número de piezas de cañamazo bordado halladas en un estrado se encuentra en las casas de doña Josefa Moneba, con una docena de taburetes de estrado, dos arquimesas con sus *mesicas* de lo mismo, y el conjunto completo de las almohadas de estrado, *bordadas de matices*. Todo el conjunto se desplegaba alrededor de su cama de paramento, al modo de los antiguos *estrados de cariño*⁵⁷.

En el estrado, en tanto que lugar de reunión, los braseros juegan un papel fundamental y son numerosas las referencias documentales a piezas que se acompañan de la cohetilla *de estrado*, sin que se pueda distinguir unas características formales para los ejemplares destinados a esta estancia. De hecho hay referencias tanto a braseros con su *bazina* o copa asentada en una estructura metálica, como a los que se acoplan a su respectiva *caja* de madera, trabajada con distintas técnicas ornamentales, o bien encorada con clavazón de bronce, o bien con labor de taracea⁵⁸. Igualmente hay referencias a braseros con la copa de metal dotada de su propio apoyo, sea con un solo pie de sección

⁵² “Escritorios cuyos cajones y exterior iban decorados con paneles de bordados en seda de colores e hilo de plata o bien con flores o temas religiosos, encuadrados en molduras de ébano ondeadas”, AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España...*, *op.cit.*, p. 119.

⁵³ Entonces solo hallamos ya referencias a cobertores y tapetes de cañamazo bordado.

⁵⁴ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

⁵⁵ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España...*, *op.cit.*, p. 129.

⁵⁶ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

⁵⁷ “...Primeramente: media dozena de tauretes de cañamazo, una messica de de estrado; una arquimesa de de estrado bordado uno y otro; una dozena de almoadas de matizes bordadas una alfombra de ylo y lana pagiza y azul; una cama de pilares negra de paramento; una messica de piedra jaspe; una capilla de madera bordada con paja con Nuestra Señora del Pilar, San Joseph y San Juan; dos láminas, -la una pequeña-, de Nuestro Señor y la Madalena en el Huerto [La Magdalena en el Huerto puede ser un Noli me tangere] y la otra de San Francisco de Paula con su marquito negro; media dozena de barras de yerro de cortina; una arquillita de nogal de tener llaves; una arquica pequeña de pino; una pilica de agua bendita guarnecida en bronce dorado; un quadro pequeño de la Virgen de la Concepción sin marco; un Niño Jesus de mazonería con su Cruz; una messita de nogal con cubierta de cañamazo; una arquimesa de lo mismo; un escaparate con un San Joseph de cera.” A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

⁵⁸ “dos braseros de destrado con sus bazinas, el uno bronceado y otro rebutido” hace referencia, respectivamente, a una copa de bronce encajada en una estructura de bronce dorado y otra con soporte de madera trabajado con filetes de madera, piezas de cocha, marfil u otros materiales. Joseph Domingo Andrés otorga haber recibido de don Juan Isidoro Andrés, -su padre-, notario, hijodalgo y vecino de Zaragoza, la cantidad de dos mil quatrocientas setenta y seis libras jaquesas en distintos bienes muebles. A.H.P.Z., Estéban de Olóriz y Nadal, 1729, ff. 456r.-456v.

circular, o sea mediante tres pies en forma de garra de león⁵⁹. El modelo que descansa sobre patas zoomorfas se conoce y se difunde aproximadamente desde mediados del siglo XVII y consta de una copa de latón con apliques de bronce, concretamente las patas y las asas, fundidas en molde. La copa suele presentar molduras en la parte superior, y se apoya en tres garras que lo peraltan⁶⁰. Por su parte, el modelo de pie central, cilíndrico, se corresponde con el que se suele representar pintado en las azulejerías de las cocinas rococó valencianas. La bacía para las brasas parece inserta en una estructura hecha del mismo metal, dotada de un pie en forma de copa invertida. En el madrileño Museo del Traje⁶¹ se conservan dos ejemplares castellanos de cobre y bronce respectivamente, de incierta datación y desigual estado de conservación. Los dos corresponden a un mismo tipo, pero hay pequeñas diferencias formales, en el pie y en la decoración de las asas. La copa o bandeja, de poca profundidad, encaja perfectamente en el pie confiriéndole estabilidad al conjunto. Entre las *alhajas de estrado* se citan también braseros de pequeño tamaño que se suelen registrar como *brasericos* o *braserillos* de estrado.

El uso del *herraj* como combustible en los braseros, y muy especialmente en los *braserillos de estrado*, quedó reflejado entre los motivos de asombro que asoman en las crónicas de viajes por la España escritas en el siglo XVII, desde la cuestionable Mme d’Aulnoy —quien alude a la presencia de un *braserillo de plata lleno de huesos de aceituna para no atufarse*— a la marquesa de Villars, que consideró relevante comentar las ventajas de un material para ella desconocido:

*en ese brasero no hay carbón sino unos huesecillos de olivas que se encienden y que producen el más lindo fuego del mundo, con un vaporcillo suave*⁶²

Aunque el uso de este combustible se remonta a la época romana, la voz empleada en la España moderna para referirse a él procede del árabe hispánico *arráhğ*, es decir, polvo. La carencia endémica de leña en Zaragoza (que llegó a ser acuciante en ciertos momentos del siglo XVIII) y el desarrollo de la producción de aceite aragonés en el Setecientos (al que se ha llegado a considerar el siglo del aceite)⁶³ harían de este tipo específico de cisco hecho con los restos del hueso de aceituna una vez prensada, una

⁵⁹ “Más una copa de destrado con sobrecopa, ambas de metal bronceado, y la que sirbe de caja a la otra tiene el pie redondo y también tiene paleta. item una copa de azofar de moda para el estrado, con pies de león, en diez y seis pesos” “más una caja de brasero y copa, todo de azofar, de la pieza principal del estrado, sin paleta.” En las casas de don Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

⁶⁰ En el MNAD se conserva una pieza datada en la primera mitad del XVIII de estas características. MNAD, CE03353, catalogada por Javier Alonso Benito.

⁶¹ MUSEO DEL TRAJE, nº de inv. CE008846 y nº de inv. CE013635, con pie en forma de copa invertida unido mediante tres tornillos y tres tuercas, decorado con ocho puntas de bronce alrededor del cuerpo. Tiene dos asas muy decoradas con una cabeza de soldado en el centro de cada una. Catalogadas por Verónica Serrano Cobos.

⁶² Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2005, pp. 151-154.

⁶³ COLÁS LATORRE, GREGORIO, “Olivos y aceite en Aragón en la Edad Moderna”, *Chronica Nova*, nº 41, 2015, pp. 71-98. En el siglo XVIII el autor habla de “grandes explotaciones de tipo capitalista”, confirmando la opinión de Ignacio de Asso, que cifra en la producción de aceite la principal riqueza del país (por Aragón).

mercancía común y muy asequible no ya en los estrados barrocos, sino muy especialmente en los del Siglo de las Luces.

I.6.6.

Los lugares de la “tualaeta”. Camarines, gabinetes y quartos de la señora

En la segunda mitad del XVIII, coincidiendo con el ocaso del estrado, tomarán el relevo de espacio privativo femenino las estancias dotadas de un mueble tocador junto al que se habilita un área de recibo, gracias a la presencia de un *meuble* o *estrado completo*⁶⁴. La difusión, primero en la corte y después en las provincias, de la fórmula de sociabilidad conocida como *tualaeta* precisaba, para llevarse a cabo, de la presencia del mueble tocador y de un área adjunta para recibir, convenientemente equipada de muebles de asiento y mesas auxiliares. Lejana descendiente del *Grand Léver*, esta “ceremonia” matinal era la fase pública del arreglo personal, a cargo del servicio (de casa o contratado), que tenía lugar ante una selecta concurrencia de invitados (entre los que figuraba el *cortejo* de la dama). En la mayoría de las casas, una vez difundida la estructura de sala y alcoba, será la sala a la que se abre la *alcoba de dormir* de la señora el espacio acondicionado para escenificar la *tualaeta*. En las residencias más acomodadas, donde había posibilidad de multiplicar las estancias, podemos llegar a encontrarnos con espacios que en los inventarios recibirán un nombre y destino especializados para este fin. Estas habitaciones privadas integradas en estructuras de apartamento [*quartos*] como las de los señores de la casa, comenzaron a anotarse en las fuentes notariales con las denominaciones de *camarín* (recuperando una denominación que ya se usaba en el XVII para ciertas estancias privadas masculinas) y de *gabinete* (asumiendo rápidamente el término de *nueva moda*).

En el caso de las estancias destinadas a mujeres, tanto si se consignan como camarines o como gabinetes, las anotaciones aluden siempre a un tocador o habitación acondicionada, por su mobiliario, para hacer posible la práctica de la *tualaeta*. El *Diccionario de Autoridades* introdujo la voz *camarín* en 1729, y la voz *gabinete* en 1734⁶⁵. De las cuatro acepciones que contemplaba del término *camarín*, son las dos últimas las que recogían el uso actualizado del término, si bien la tercera lo hacía en referencia al *camarín* femenino (entendido inequívocamente como sinónimo de tocador) y la cuarta en relación al masculino, identificado claramente como despacho privado, diferenciado del profesional y complementario a éste⁶⁶. El mismo Diccionario aclaraba,

⁶⁴ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Los interiores domésticos en la Zaragoza de la Ilustración”, DOMINGO BUESA CONDE E ISABEL OLIVÁN JARQUE (coords.), *Pasión por la Libertad*, Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2016, pp. 56-64, esp. pp. 59-60.

⁶⁵ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Viejos modelos y nuevas costumbres: espacios privados para la mujer en la vivienda zaragozana del siglo XVIII” en ROSA MARÍA CREIXELL, TERESA SALA, Y E. CASTAÑER, *Spais, interiors, casa i art. desde el segle XVIII al XXI*, Barcelona, Publicacions y edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 477-484.

⁶⁶ Tercera acepción (para dama) “*Se toma modernamente por lo mismo que sala pequeña y pieza destinada como tocador para las mujeres, la cual está adornada ricamente de diferentes cosas preciosas. También le llaman gabinete*”. Cuarta acepción (para caballero) “*significa también la pieza retirada para el despacho, común dicha escritorio o secretaria y modernamente gabinete*”.

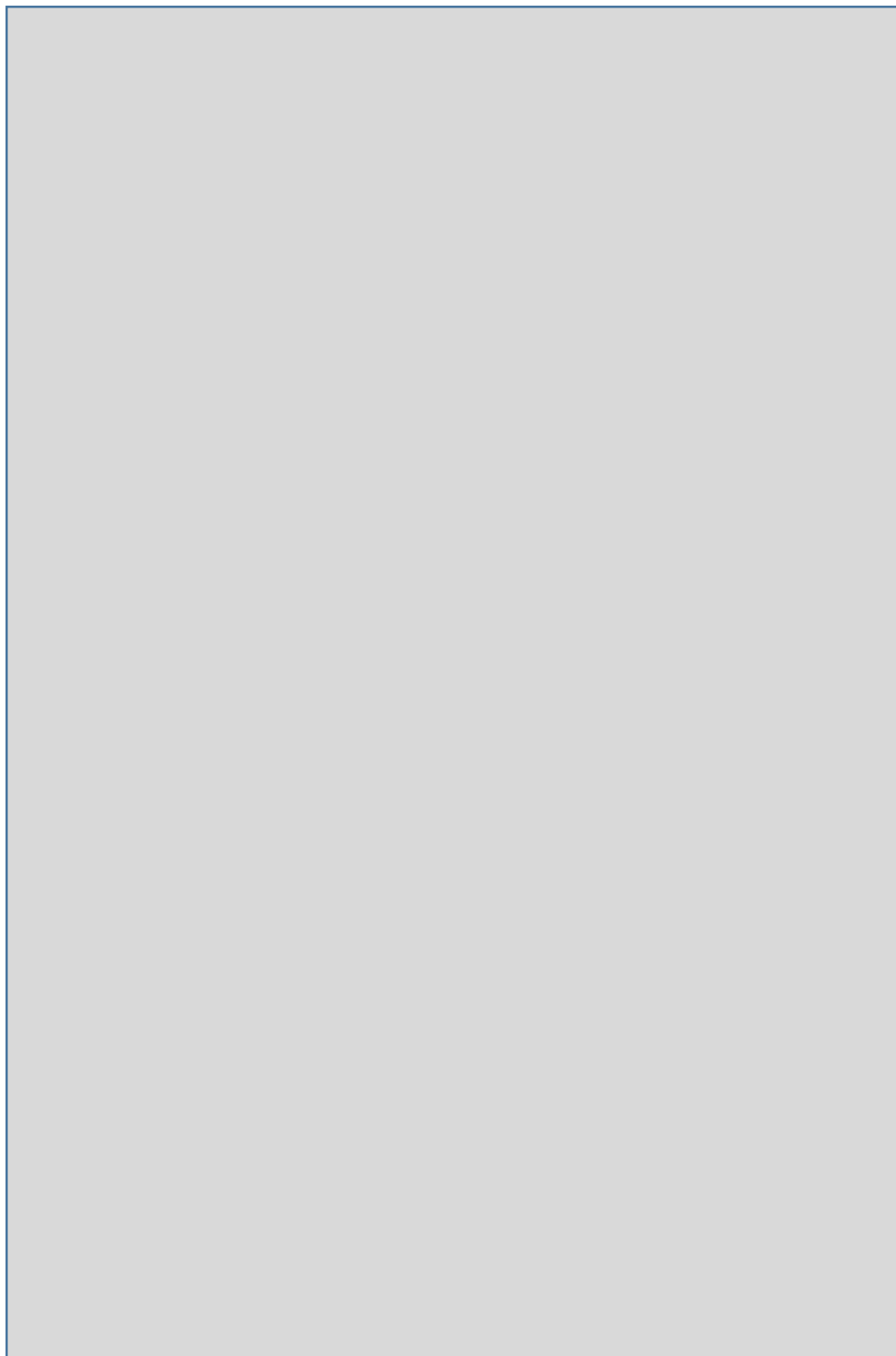
a renglón seguido, que la voz camarín estaba siendo sustituida paulatinamente por la de gabinete, considerado el término a la moda, una denominación que, de nuevo, se desplegaba en acepciones diferentes en función del género del usuario⁶⁷. Así, mientras que el gabinete masculino se entendía, básicamente, como un refugio para la actividad intelectual (fuese profesional o diletante), el femenino se definía de forma expresa como el lugar donde *peinarse y componerse*. Naturalmente, en este escenario —sala con alcoba, camarín o gabinete— el mueble de tocador, con su *meuble* o *estrado completo* adjunto, era el objeto responsable de la desambiguación del espacio.

La *tualeta*, en tanto que fórmula de sociabilidad, está vinculada a un conjunto más amplio de prácticas que conocemos con el nombre de *cortejo*, un complejo fenómeno social del que se ocupó magistralmente Carmen Martín Gaité en su ensayo *Usos amorosos del siglo XVIII en España*. Si la escritora se centró en las representaciones literarias de estas prácticas, particularmente a través de la prensa de costumbres y la literatura jocoseria, nosotros recurriremos a la representación iconográfica del fenómeno en la medida que nos permite reconstruir (en su formulación ideal) los espacios donde se llevaba a cabo.

Si en la pintura y el grabado europeos son innumerables las escenas de *toilette* de una dama acompañada de su cortejo o de una pequeña recua de invitados, en la española son muy pocas, y menos todavía las que nos ofrecen una perspectiva completa del espacio en el que tiene lugar la escena. De ahí la relevancia, especialmente para el contexto que nos ocupa, de un pequeño óleo sobre papel atribuido a Ramon Bayeu y Subías que hoy se puede contemplar en el Patio de la Infanta de Zaragoza. A pesar de su tamaño, Bayeu nos ofrece una amplia vista de la estancia presidida por la mesa de tocador. Esta y el gran espejo de asiento que está sobre ella aparecen enteramente cubiertos por complementos textiles, con un ligero tejido para el espejo y otro, con más cuerpo, para las faldas de la mesa, rematadas en un volante. En el área de la habitación delimitada por la alfombra, un caballero (tricornio bajo el brazo y mano descansando en la empuñadura del estoque) contempla cómodamente sentado en una silla de brazos cómo el peluquero (preferiblemente francés) peina a la madama. Muy cerca su criada de confianza, que sostiene un azafate con flores, lazos y carambas para terminar el peinado. Al tocador, espacio decorado con esmero, se accede franqueando los imponentes cortinajes de la puerta de acceso. La pared visible se adorna con un cuadro de buenas dimensiones y una cornucopia a la moda, ambos suspendidos de cordones y lazadas⁶⁸.

⁶⁷ Para él, “gabinete se llama también, en los palacios o las casas de los principales señores, en lo más interior de ellos, destinado a su recogimiento, o a tratar negocios particulares, y discurrir sobre ellos”. Para ella, “vale también la pieza que suelen tener las señoras, para peinarse y componerse, cuyas paredes están...”

⁶⁸ La pintura en cuestión, propiedad de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País había sido tradicionalmente atribuida, aunque sin fundamentos sólidos, a Francisco de Goya y se conoce por el título *El tocado de la dama*. La composición (con cortinaje a la derecha por el que asoma un personaje y cornucopia en la pared) recuerda recursos de las escenas de Longhi.

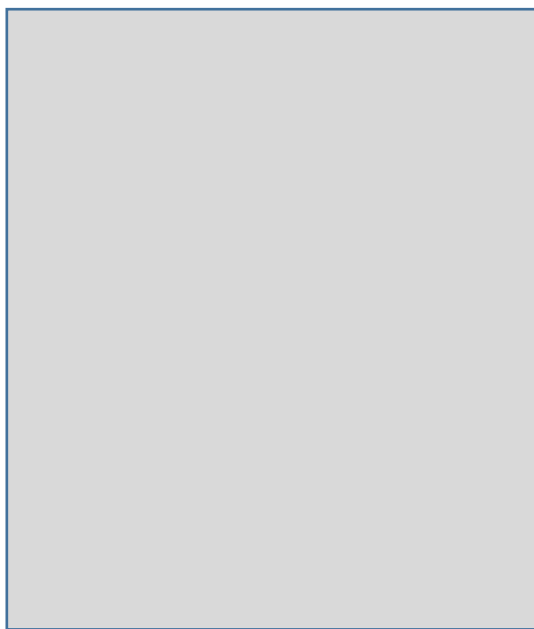


El tocado de la dama. Patio de la Infanta, Sede Central de Ibercaja. Atribuido a Ramón Bayeu y Subías.

I.6.7.

El tocador. De mueble a estancia

El tocador —bien una pieza integrada en los cuartos de la señora o bien bajo las denominaciones de gabinete o camarín— es la otra estancia femenina cuya evolución está estrechamente ligada a la del mobiliario que hizo posibles sus funciones⁶⁹. La aparición del tocador como habitación con entidad propia coincide con el último estadio del desarrollo del tocador como mueble. Todo empezó con los *recados* para el adorno personal, una serie de artículos diseñados como piezas sueltas que, poco a poco, se fueron integrando en conjuntos de plata de tocador⁷⁰ provistos de su propia caja o estuche en forma de arquilla, colocado a su vez sobre una mesa que en algunos documentos se denomina *bufete-tocador*⁷¹.



Francisco de Goya y Lucientes, *La familia del infante don Luis (detalle) 1784*, Fundación Magnani-Roca, Corti di Mamiano, Parma

Como ya hemos visto en *El tocado de la dama* de Bayeu, la protagonista de la *tualeta* se reconocía a primera vista al llevar, sobre los vestidos, el *peinador* o *peñinador* (en catalán), un *ruedo* de finísimo lienzo de lino blanqueado, adornado en su perímetro con encajes, *puntas* o *randas de palillos de hilo blanco*, que se prendía del cuello *anudando unos largos de cadeneta* (*Dicc. De Autoridades*). En la documentación zaragozana abundan las noticias de peinadores confeccionados en *holanda*, *crea* y *mué* fundamentalmente, y algún que otro ejemplar se dice guarnecido con *puntas de encaje de hilo de pita*, un material de importación (de origen americano), al igual que los géneros de lino más finos (flamencos, alemanes y franceses) empleados para el *ruedo*. A menudo el peinador se registra con una toalla a juego, completando así la lencería necesaria para la *tualeta*⁷². La blancura del

peinador era un indicador suntuario fundamental en el marco de una práctica de evidente carga representativa, como es la *tualeta*, en el teatro social doméstico. El siempre

⁶⁹ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, “Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII”, en V.V. A.A., *El arte del Siglo de las Luces*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 431-458.

⁷⁰ ALONSO BENITO, JAVIER, “El tocador, un campo de desarrollo para el arte de la platería” en PANIAGUA PÉREZ, JESÚS Y SALAZAR SIMARRO, NURIA (coords), *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX* 2010, pp. 557-568.

⁷¹ Así se registran, en 1600, los conjuntos de caxas con los artículos de plata y la mesa correspondiente en los inventarios reales de Felipe II. Véase ANÓNIMO, *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, edición de F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956 – 1959, p. 113.

⁷² “Más un peynador guarnecido con su toalla, con ronda de pita. Más otro peynador de olanda con su toalla, guarnecido todo con punta blanca. Más otro peynador con puntas y rejados” A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

excepcional Goya aprovecha el capital simbólico de este objeto cotidiano en su retrato colectivo de la *Familia del Infante don Luis*⁷³. La variedad de matices de blanco del peinador de María Teresa de Vallabriga atrapa, junto con su mirada, toda la atención del espectador. La actitud concentrada de Santos García, su peluquero, y la pequeña corte de familiares, damas de compañía y sirvientes, convierte la mesa de jugar a las cartas sobre la que se apoya su marido (una suerte de ligera *table a quadrille*) en un improvisado tocador.

Pero volvamos a la evolución (de simple estuche a mueble en dos cuerpos) que experimenta el objeto llamado tocador. El primer estadio de este proceso, es decir, la caja o arquilla para la plata de tocador a la que me refería en el apartado anterior, recibirá en las fuentes aragonesas y catalanas los apelativos tocador, *lligador* o muy excepcionalmente *peinador/pentinador*. Este contenedor confeccionado *ad hoc* podía estar provisto de un espejo en la cara interna de la tapa (opción preferente para los estuches o piezas de camino) o bien compartir tablero con un espejo de mesa, sobre un *bufete-tocador* recubierto en la mayor parte de los casos por un tapete o funda textil, guarnecido de volantes (farfala/falbalá) o flocaduras, que ocultaba por entero la carpintería del mueble. Estos tocadores vestidos poblaban en los siglos XVI y XVII los dormitorios, situándose en una zona próxima a la cama de paramento.

Los *bufetes-tocador* completamente vestidos se siguieron utilizando hasta el siglo XIX. Así lo ponen de manifiesto numerosas fuentes gráficas, desde el capricho *Hasta la muerte* de Francisco de Goya, al grabadito que ilustra la fábula de Samaniego *La hermosa ante el espejo*. En todos los casos destaca el espejo de asiento, que a veces también se reviste de una guarnición textil a juego con la del bufete. Junto con la permanencia de este tipo, a medida que avanza el Setecientos la antigua caja de tocador va cambiando de aspecto y aumentando sus prestaciones. O, como hemos visto anteriormente, esconde un espejo bajo la tapa, o bien incorpora en su parte superior un espejo pivotante o fijado a montantes, de manera que la caja se convierte en el zócalo de aquel. En la documentación hay noticias de estos tocadores de asiento (*caxas de tocador* con su espejo) en materiales y acabados diferentes en plata, cuero o madera *charolada* (laca). Don Joaquín Ondeano legaba una pieza familiar enteramente recubierta de plata, junto con una escribanía de argentería, a una de sus hermanas⁷⁴. En lugar de un revestimiento completo, la obra de madera podía adornarse solo en algunos puntos, con *sobrepuestos* de plata blanca y dorada⁷⁵. Entre las cajas encoradas, con espejo en el interior de la tapa, destaca la que heredaría de su madre la pequeña Doña María Joaquina Fernández de Heredia Zapata, recubierta de cordobán rojo, provista de dos cerrajas doradas y forrada al interior de *mué*

⁷³ Francisco de Goya y Lucientes, *La familia del infante don Luis*, 1784, Fundación Magnani-Roca, Corti di Mamiano, Parma.

⁷⁴ “Ittem le dexo a la dicha Doña Juachina Ondeano, un tocador con su espexo, guarnecido con plata blanca y dorada, y una escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también ...” A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff.67v.-73v.

⁷⁵ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1749, ff. 772v.-773r.

(moaré de seda) en color celeste, con huecos o reservas donde encajaban a la perfección las 38 piezas de plata que formaban el *recado de tocador*⁷⁶.

La adopción de la *tualeta* y su rápida difusión, vinculada a la moda del *cortejo*, favoreció la transformación del mueble tocador en una pieza progresivamente más suntuosa, que incorporaba formas adquiridas de otros muebles de moda (como la cómoda o la consola) y acabados de nuevo gusto (pintura, corladura, charoles e incluso recubrimientos de porcelana)⁷⁷. En estos casos la estructura de la pieza se dejaba al descubierto. El mueble adquirió tal presencialidad que contribuía a focalizar la atención de los asistentes a la *tualeta* en su protagonista, haciendo necesaria la presencia de una zona contigua de recibo (amueblada con un *estrado completo*) para agasajar a los invitados que contemplaban el “espectáculo” del arreglo femenino. El modelo más repetido en los inventarios zaragozanos, que se concentra en época carolina, es el mueble tocador con su *espejo grande*, lacado en charol guinda, con filetes y adornos dorados. Representa a este modelo el ejemplar que la joven Doña Francisca Paula de Roa y Martínez, hija de un hidalgo y catedrático en leyes, lleva a su matrimonio con el hidalgo don Joseph Virto de Vera: *un tocador con espexo grande, adornos y mesita de charol*⁷⁸. La pieza en cuestión es, dentro del conjunto de bienes aportados por la contrayente, el mueble más importante, de forma que no es descabellado un valor representativo y simbólico análogos a los atribuidos anteriormente al arca de novia. La pieza en sí podría compararse con el tocador que se conservaba en los años noventa del siglo XX en la Casa Matutano-Daudén de Iglesuela del Cid (Teruel), antes de convertirse en una hospedería. Se trata de un mueble de líneas rococó *dado de verde* y con filetes dorados que consta de dos cuerpos: una consola de patas en cabriolé quebradas, a media altura, con decoración tallada en la rodilla y pies tipo *pad foot*, y faldón ricamente tallado. Sobre esta mesa de arrimo se colocaba el tocador propiamente dicho, que consta de un zócalo con un cajón alabeado y otro compartimento superior *en pente* sobre el que se dispone el espejo de copete tallado y dorado⁷⁹.



Tocador pintado y dorado a juego con consola, 2ª mitad del XVIII. Casa Matutano-Daudén. Iglesuela del Cid. Fotografía de Isabel Álvaro y José Luis Pano.

⁷⁶ “un tocador con su cubierta de cordobán colorado y dos llaves con sus cerraxas y, dentro de él, -haviéndose abierto-, en su cubierta se halló un espexo y, forrada por dentro, una caja en mué azul celeste, cuio tocador se compone de treinta y ocho piezas”. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v.

⁷⁷ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII”, *Pedralbes: Revista d'histria moderna*, nº 25, 2005, pp. 259-282, esp. 279.

⁷⁸ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1769, ff. 304r.-307v.

⁷⁹ Agradezco la fotografía a María Isabel Álvaro Zamora y José Luis Pano.



Detalle del tocador de la Casa Matutano-Daudén. Fotografía de Isabel Álvaro y José Luis Pano.

Con el tiempo, el antiguo *bufete-tocador*, desplazado por los modernos muebles de tocador, salió del dormitorio femenino transformando los gabinetes y camarines de las damas de alcurnia en tocadores *stricto sensu*⁸⁰. El *quarto del gabinete* inventariado a la muerte de la condesa viuda de Torresecas⁸¹ es representativo de la eclosión en Zaragoza del tocador como estancia privada de uso especializado. Los elementos más relevantes de su decoración son el mueble tocador y el

gran número de espejos y lunas azogadas que adornan sus paredes, artículos de precio considerable que, por añadidura, contribuían a una mejor iluminación de la estancia, algo necesario no solo para facilitar las labores de peluqueros y criadas, sino esencial a la hora de expresar *status* (no debe pasarse por alto en un ámbito aristocrático la utilización suntuaria de la luz artificial en el Antiguo Régimen).

El gabinete-tocador de la condesa viuda de Torresecas era un espacio primorosamente “vestido” gracias al amplio despliegue de cordones, lazos y borlas —rojos y azules— que guarnecían todas y cada una de las láminas, estampas y espejos que colgaban de las paredes, lo que contribuía, a través de la uniformidad cromática, a dar un sentido unitario a la decoración. Dos mesas de rincón servían para sostener otros tantos candeleros de asiento. La habitación contaba además con un armario encastrado de puertas acristaladas, donde se exhibían hasta veinte búcaros, además de dos servicios de chocolate en *vagilla de China* (porcelana) y *Talavera* (por piezas de loza fina de Talavera), respectivamente. En la vitrina o alhacena encastrada —claro precedente de lo que más adelante se llamarían *chineros*— encontramos una de las menciones más tempranas en Zaragoza a un servicio de café. Gracias a todos estos detalles, el tocador de la condesa viuda de Torresecas se configura, también por su conexión con otras pequeñas estancias privativas de la señora de la casa, como un antecedente del *gabinete de tocador* decimonónico tal y como lo describiría un siglo más tarde Pilar Sinués en *La dama elegante*, si bien en el epílogo burgués la dimensión de escaparate social del antiguo tocador perdió terreno frente al acento puesto en los *oficios mujeriles* en este ámbito, que se llenaría a finales del XIX de testimonios de las labores de aguja, quizá para conjurar cualquier remanente de coquetería⁸².

⁸⁰ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Viejos modelos y nuevas costumbres: espacios privados para la mujer en la vivienda zaragozana del siglo XVIII” en CREIXELL, ROSA MARÍA, SALA, TERESA Y CASTAÑER, ESTEVE (coords.), *Spais, interiors, Casa i Art. Desde el segle XVIII al XXI*, Barcelona, Publicacions y edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 477-484.

⁸¹ A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁸² SINUÉS, PILAR, *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del Buen Tono y del Buen Orden doméstico. Quinta edición corregida cuidadosamente por la autora*, Madrid, Imprenta de los hijos de J. A. García, 1892, pp. 22-26.

Otra solución espacial distinta a la anterior (esto es, la habilitación de un gabinete o camarín tocador), y la más común en el Setecientos avanzado, va de la mano de la generalización del esquema en planta de sala y alcoba, que se adoptó en la distribución de la mayoría de las viviendas⁸³. A pesar de lo que dicen los tratados arquitectónicos (que definen modelos palaciegos solo aplicables a construcciones de nueva planta en solares sin problemas de espacio), la generalización de este esquema dominó la práctica constructiva, tanto en las capitales de provincias como en el propio Madrid, donde, incluso las nuevas casas de vecindad nacidas con el cambio de siglo asimilarían este modelo mucho tiempo después. Así lo sugiere un comentario de Mariano José de Larra, fechado en 1839, cuando acompañó a un amigo suyo en su búsqueda de unos cuartos para alquilar:

*muchas casas y muy lindas vimos. Mi amigo observó con razón que se sigue en todas el método antiguo de construcción: sala, gabinete y alcoba pegada a cualquiera de estas dos piezas*⁸⁴

En la documentación notarial de Zaragoza encontramos referencias a la existencia de apartamentos femeninos en los que, una estructura de sala y alcoba se habilita, respectivamente, como tocador y dormitorio adjunto: el primero es un espacio para recibir y el segundo —una vez cerradas la puertas o cortinajes que los separan— es el santuario para el reposo en la más estricta intimidad. El ejemplo que mejor representa a esta extendida solución aparece en el seno de la casa que había sido de un importante impresor, Don Luis de Cueto. En 1760 la viuda en segundas nupcias de Cueto instaba al inventario de los bienes del difunto para proteger sus intereses frente a los de sus *anteados*, es decir de los descendientes (en este caso un nieto) del primer matrimonio del impresor⁸⁵. La *Sala de doña Pabla* es una amplia estancia a la que se abría una alcoba, un dormitorio que, a su vez, conectaba con el llamado *quarto de las arcas* a través de un *paso* o corredor donde había un nicho que acogía un arca ropera. Del contenido de los demás espacios apenas se dice nada, pero el mobiliario del binomio compuesto por sala y alcoba (registrado como *quarto de doña Pabla*) se describe con detalle. Ni la viuda ni el escribano dan un nombre “técnico” para esta habitación (ni tocador, ni camarín, ni gabinete), pero es evidente que doña Pabla tenía unas ideas muy claras acerca de las

⁸³ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Espacio y género en la vivienda española de Edad Moderna”, publicación electrónica del grupo GAUS, Universidad de A Coruña, Grupo de Arquitectura e Urbanismo Sostenible. <file:///C:/Users/Carmen/Documents/MAGA%20ACORUÑA%20DEF/publicación%20GAUS%20A%20Coruña.pdf> (30/10/2017)

⁸⁴ “Las casas nuevas”, en LARRA, MARIANO JOSÉ DE, *Obras Completas de Fíguro*, t.II, Madrid, en la Imprenta de Yenes, 1843, pp. 143-148, esp. p. 146.

⁸⁵ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r. El inventario se realiza a instancias de doña Pabla Botello, segunda mujer de don Luis de Cueto, a quien perteneció la imprenta del rey en Zaragoza. La viuda quiere asegurar su posición antes de que el heredero universal, Luis de Cueto, nieto del anterior, tome posesión de la herencia en caso de que este regresara de las Américas. Este inventario instrumental pretende actualizar otro hecho por el impresor todavía en vida y que fue entregado ante notario junto a su testamento.

funciones que iba a cumplir su *quarto* y el equipamiento que necesitaba para hacerlas posibles. Dos son los componentes fundamentales: un amplio espacio de recibo, amueblado con un *estrado completo* y un tocador que, combinados, creaban el marco



necesario para escenificar la *tualeta* matutina. Se creaba con ello un marco similar, salvando las naturales distancias, al ambiente en el que se desarrolla *La toilette*, cuarta escena de la serie de William Hogarth *Marriage à la mode*. En la conocida pintura, en la pieza presidida por el *bufete tocador* los asistentes se sientan alrededor de la dama y su peluquero. A su izquierda se aprecia la embocadura de la alcoba, cuyo hueco está enteramente ocupado por una cama de paramento.

William Hogarth. *The Toilette*, tercer cuadro de la serie *Marriage à la mode*, h. 1743, National Gallery, Londres, n° inv. NG116.

En la sala de doña Pabla (a la que se habría su *alcoba de dormir*) no faltaban la pareja de escaparates repletos de *bugerías* donde los visitantes podían recrear la vista, la pareja de mesas rinconeras para sostener candeleros y los espejos de pared. Al igual que en el gabinete-tocador de la condesa viuda de Torresecas, en su sala-tocador predominaban el color rojo en combinación con los brillos dorados, los muebles *charolados* y otras concesiones a la moda, como los ligeros asientos de *rejados* (es decir, con respaldos de *cannage*). El recuento del mobiliario para sentarse en esta habitación da cuenta de la amplitud de la llamada sala de doña Pabla: un canapé de tres plazas y quince *taburetes de hombre*, es decir, sillas altas (sin brazos), reservadas para los asistentes a *tualetas* y visitas, asientos que recuerdan a los modelos (también sin brazos) que se adivinan en la pintura de Hogarth. Escenarios similares al descrito en el inventario serán, poco después, los que sirvan a la pluma de *El Pensador* para ambientar las escenas satíricas protagonizadas por el estereotipo femenino de la *Madama*⁸⁶. Así, el *cuarto de conversación* en el que ésta concluye su ceremonial diario del cortejo podría tener su remedo provinciano en la *alcoba de fuego* de la vivienda del impresor, lugar de estancia invernal donde se han trasladado, como reliquias del pasado, los únicos *taburetes de estrado* que quedan en la casa, junto a un *escaño de chimenea* y unas pocas sillas de baqueta roja. En la misma planta noble donde se sitúa el *quarto de doña Pabla*, las estancias del *quarto nuevo* desempeñaban el papel de un espacio de cumplimiento mixto, reservado para las visitas con un carácter más formal o las celebraciones festivas.

⁸⁶ DÍAZ PLAJA, FERNANDO, *La vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Madrid, Edad, 1997, pp. 153-155.

I.6.8.

Espacio y etiqueta. El papel de salas y alcobas en la sociabilidad de los apartamentos femeninos

En el apartado anterior hemos visto como, al asimilar para las habitaciones propias el esquema de sala y alcoba, la alcoba se convertía en el dormitorio propiamente dicho (*alcoba de dormir* es el sintagma más repetido en los inventarios), mientras que la sala a la que se abría quedaba lista para acoger el tocador y el *estrado completo* (compuesto de sillas y canapés con mesas de arrimo). Así las cosas, la sala contaba siempre con el área de recibo necesaria para celebrar tanto la novedosa *tualeta* como otras formas de visita más tradicionales, de las que nos ocuparemos a continuación. Me refiero a la *visita de parida* y a la *visita de duelo*, ambas concebidas según unas pautas de comportamiento preestablecidas que podemos reconstruir a través de fuentes literarias de la época⁸⁷. En el caso de las visitas, y en especial en las dos variantes que acabamos de mencionar, la nueva articulación espacial dio lugar a reajustes en la etiqueta, pero se puede afirmar que el nuevo entorno resultaba especialmente eficaz a sus propósitos en tanto que garantizaba tanto la coexistencia como el contacto —físico y visual— constante entre un área privada y un espacio de cumplimiento. No fueron éstas las únicas fórmulas de sociabilidad que encontraron su acomodo en un esquema espacial tan versátil.

Es sintomático, en este sentido, el caso del llamado *teatro de sala y alcoba* (estudiado en Barcelona por Nuria Ruiz Comín a través de los diarios del barón de Maldá) una modalidad de entretenimiento que utilizó de forma sumamente eficaz recursos del esquema de sala y alcoba para representar las funciones teatrales y musicales a falta de verdaderos teatros domésticos, como los de los entornos palaciegos⁸⁸. Así, la alcoba, en cuyo interior se disponían para la ocasión el telón de fondo y el *atrezzo*, quedaba enmarcada por las molduras de la puerta, convertidas una y otras en escenario y boca de escenario respectivamente. Lo acontecido en escena se hacía visible a los asistentes con solo correr las cortinas de la alcoba, transformadas a su vez en telón de cierre. Consecuentemente, durante la representación la sala pasaba a ser el patio de butacas donde se acomodaban los invitados. Aunque no disponemos de una fuente tan elocuente como los diarios de don Rafael, es muy posible que en los festejos del “Todo Zaragoza” descritos de forma sucinta por el cronista local (don Faustino Casamayor y Ceballos) se aprovecharan espacios semejantes para celebrar conciertos, comedias domésticas y funciones de los *demostradores*.

⁸⁷ En el anónimo jocoserio de 1789 titulado *Ceremonial de estrado y crítica de visitas* se detalla, en tono satírico, la etiqueta seguida en la *visita de parida* (pp. 9-11) y la *visita de duelo* (p.11-13). Véase *Primera parte del papel nuevo intitulado Ceremonial de Estrados y Crítica de Visitas*, en Madrid, con Licencia, 1789.

⁸⁸ RUIZ COMÍN, NURIA, “El teatro de sala y alcoba en la Cataluña del siglo XVIII: un acto social en un espacio privado e íntimo”, *Revista de Historia Moderna*. nº 30, 2012, Universidad de Alicante, pp. 251-265.

Si las habitaciones funcionaban, literalmente, como teatros en estas veladas domésticas, algo parecido sucedía —al menos en sentido figurado— en los dormitorios femeninos (compuestos de sala y alcoba) con motivo de ciertas ocasiones sociales. Tomemos el ejemplo particular de la *visita de parida* o de cuarentena, mencionada en el primer párrafo de este apartado. En los siglos, XVI, XVII y parte del XVIII esta fórmula de sociabilidad se desarrollaba en el dormitorio principal de la señora, con la cama de paramento colocada en un ángulo de la habitación y las visitas reunidas a pie de cama, lo que nos permite imaginar una escena similar a la que podemos contemplar en el conocido grabado de Abraham Bosse titulado *la visite à l'accouchée*⁸⁹.



Embocadura de alcoba de dormir. Casa Matutano-Daudén. Iglesia del Cid, Teruel. Fotografía de Isabel Álvaro y José Luis Pano.

En este ámbito, el área de cumplimiento se corresponde con la palaciega *ruelle*, un espacio cercano a la cama que, trasladado al contexto español de la época, podría pasar por los antiguos *estrados de cariño*.

Como hemos adelantado antes, la adopción de la estructura de sala y alcoba para el dormitorio femenino modificó la etiqueta de la *visita de parida*, cuyas trazas esenciales (si dejamos de lado las exageraciones y los comentarios irónicos) podemos deducir de algunas obritas Jocosas publicadas en el Setecientos, como el *Ceremonial de estrados* y el *Laberinto de casados*. Pasados tres días después del parto y hasta que concluyese la cuarentena, la anfitriona podía recibir visitas reclinada en su cama. Convocadas por recado oral, las mujeres mayores de edad —pues en España no se invitaba a las niñas en tales ocasiones—

llegaban hasta el lecho de la parturienta para obsequiarle con un *dije de creatura*. Solo podían quedarse allí unos minutos y debían pasar a continuación a la sala, donde el servicio les servía un escueto refresco⁹⁰. La anfitriona, enmarcada por el paramento textil de la cama, miraba a las visitantes⁹¹ desde su alcoba, al tiempo que las invitadas podían contemplar a la protagonista de la ocasión retrepada entre almohadones en un lecho ricamente vestido, su figura enmarcada por la embocadura y las cortinas de su alcoba.

La *visita de duelo* convocada con motivo de la defunción del marido se desarrollaba en términos similares, con el difunto yacente en el lecho de la alcoba (se

⁸⁹ Es el quinto grabado de la serie de seis aguafuertes titulada *Le Mariage à la ville*. Abraham Bosse, *La Visite à l'accouchée*, 1633, Tours, MBA, n° inv. 1954-16-20.

⁹⁰ ANÓNIMO, *Ceremonial de estrados...*, *op.cit.*, pp. 9-11.

⁹¹ “De las afiftencias de gallina para la parida (compartida una en tres dias) azúcar, vizcochos, y escorzonera durante la quarentena, á 6. rs. un dia con otro, correponde á quatro doblones cada parto”, CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados. Diario Passado y prefente de gafos para mantener una Casa en Madrid vengán, ò no los años favorables*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1768, p. 24.

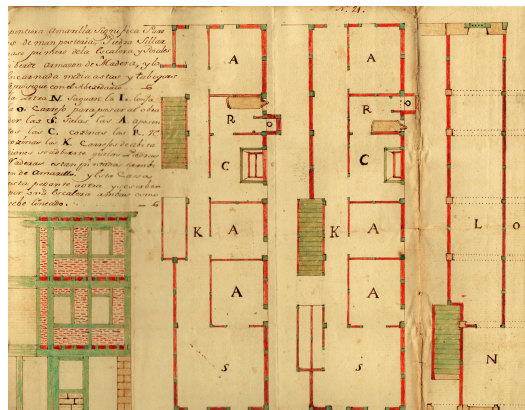
entiende que esta vez era la alcoba del finado), reservando la sala contigua para los visitantes, a los que se servía un pequeño agasajo cuya organización corría a cargo de una *amiga de cariño* de la viuda⁹².



Abraham Bosse. *Visite à l'accouchée*, 1633. Pertenciente a la serie de seis aguafuertes titulada *Le Mariage à la ville*. Musée de Beaux Arts, Tours, n° inv. 1954-16-20.

⁹²ANÓNIMO, *Ceremonial de estrados...*, *op.cit.*, pp 11-13.

III



OBJETOS

II. 1.

**LA CASA VESTIDA
ORNAMENTOS, REVESTIMIENTOS Y CESURAS ESPACIALES**

*Arriba hallará una sala
blanca como una paloma
sin quadro, espejo, ni mesa,
araña, estera, ni alfombra¹*

En lo concerniente a la decoración de los espacios domésticos, la herencia del movimiento moderno y los cíclicos retornos del minimalismo nos han enseñado a apreciar el vacío, la limpieza de las superficies y la sencillez inmaculada de las paredes en blanco. Como atestiguan los versos de Iriarte que encabezan este capítulo, un interior de esas características se hubiera considerado, en la época que estamos estudiando, como un espacio desoladoramente desnudo y, por esta razón, situado en las antípodas del ideal de casa (provocando, justamente, la impresión inhóspita que pretende transmitir el poeta). En la Edad Moderna la decoración se entendía en buena medida como revestimiento: revestimiento de paredes y suelos, revestimiento de muebles y objetos. Se asumía tácitamente la analogía entre vestir cuerpos y vestir espacios, como así parece indicarlo el hecho de que las primeras revistas de moda —antes de su feminización, completada en el siglo XIX— presentaran indistintamente, casi siempre compartiendo ilustración, prendas y artículos decorativos².

Revestimientos y guarniciones desempeñaban dos funciones prácticas de primer orden en el ámbito doméstico: protegían las superficies de los agentes atmosféricos o del deterioro del uso y, en tanto que facilitaban la limpieza, contribuían a la higiene de los espacios, ventajas que no pasaron desapercibidas para los hombres del siglo XVIII, como podremos comprobar, en un apartado posterior, a través de unas palabras del Conde de Aranda en relación a la novedad de los papeles pintados. Además de estas ventajas de orden práctico, el protagonismo de los complementos textiles en los interiores descansaba en la capacidad que se les reconocía para “enriquecer la experiencia estética del habitar”³.

¹ IRIARTE, TOMÁS DE, *Poesías Varias*, Madrid, Imprenta Real, 1805, p. 368.

² ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La dimensión cotidiana y social del buen gusto. espacios y objetos de sociabilidad en el siglo de la civilización” en ARCE, ERNESTO, CASTÁN, ALBERTO, LOMBA, CONCHA, LOZANO, JUAN CARLOS (Eds.), *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2012, pp. 171-184. ISBN: 978-84-9911-210-7”, pp. 171-184, esp. p. 182.

³ VITTA, MAURIZIO, *Dell’abitare. Corpi, spazi, oggetti, imagini*, Torino, Einaudi Editore, 2008, p.327.

II.1.1.

Abierto, cerrado o velado: la guarnición de los vanos.

Con independencia de que estuvieran o no provistos de puertas o vidrieras de separación, los vanos de acceso que comunicaban las estancias entre sí se solían guarnecer de cortinas. Así sucede en la práctica totalidad de las embocaduras que dan paso a alcobas y *alcobados* desde su correspondiente sala, en el caso de los vanos que se abren a dependencias de servicio, y en los que dan paso a escalas *escusadas* o vías de comunicación secundaria. Las casas de Don Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos, presentan todas las modalidades que acabamos de enunciar⁴.

Las cortinas —o medias cortinas cuando se colocaban por parejas— se colgaban de barras de hierro pendientes de *anilletas* o sortijas. Sólo en una ocasión se ha podido comprobar otro sistema, un tanto rudimentario, que consiste en colgar las cortinas de argollas de hierro clavadas en la pared⁵. Las *zenefas* de madera recortada y pintada o lacada —realizadas unas veces a juego y otras en contraste con el color de las colgaduras o del mobiliario— ocultaban convenientemente los *hierros de cortina*, y de ellas cuelgan las piezas textiles a modo de cenefa lisa, de goteras o de lambrequines (lo que en el medio rural aragonés se llamaba, hasta hace poco, la *galería*). En algunos documentos se diferencia entre las cenefas de puerta y las de balcón (para *ventana balconera*), si bien no parecen presentar diferencias formales⁶. Se podían complementar con *zenefas* textiles, un adorno que más adelante recibiría el nombre de *galerías*. Los tejidos más utilizados en la guarnición de puertas de comunicación entre habitaciones fueron la *bayeta* (en los colores rojo y verde, especialmente la *bayeta colorada de Zaragoza*) y el *linete* (liso o alistado). En dependencias secundarias o de trabajo (obradores, botigas, sótanos, cocinas y *pasos* al corral) se usaron cortinas confeccionadas en casa que aprovechaban géneros económicos y funcionales como el cáñamo y el lienzo de colchones, *baretiado* en azul y blanco.

Si la *bayeta* y el *linete* monopolizan los cortinajes de puerta durante la primera mitad de la centuria, los inventarios del último cuarto de siglo evidencian la imparable pujanza de los géneros de algodón, y muy especialmente del *cotón*, como sucede también en los cortinajes para ventanas y balcones. En la década de los noventa aparecerían en varios hogares cortinas para puerta confeccionadas en algodón de listas blancas y verdes⁷,

⁴ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r.-84v.

⁵ Inv. *Post mortem* de Francisca del Castillo, viuda del notario Jorge de Sola y Piloa. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r.-521v. Inventario de la Iglesia y Casa del Santuario de Nuestra Señora la Zaragoza la Vieja, extramuros de la ciudad. A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 53r.-57r.

⁶ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁷ Inventario post mortem de don Dionisio Soler, Coronel de Infantería agregado en la plaza de Zaragoza y domiciliado en la Parroquia de San Miguel, calle de las Piedras del Coso nº 86. A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

si bien dominan desde los setenta los géneros listados en azul y blanco y muy especialmente, el *cotón de nubes* blanquiazul⁸.

El vano guarnecido con textiles refuerza esa idea de la “casa vestida” que es consustancial al concepto de decoración característico de la Edad Moderna. A esta función estética se añaden otras ventajas. Los cortinajes textiles, en tanto que son una cesura visual, garantizaban la privacidad de los espacios y se consideraron un remedio necesario contra las corrientes de aire, a las que se atribuían no pocas dolencias en la literatura médica, una opinión extendida que llegó a dejar su huella en las reflexiones de la tratadística arquitectónica. En los interiores del siglo XVIII las cortinas y las mamparas de puerta irán, paulatinamente, sustituyendo en este cometido a las *antepuertas* de tapicería (las *portaleres* de la documentación catalana) que se colgaban delante de los vanos de acceso, una solución característica de dormitorios y salas de aparato en la residencia aristocrática desde la modernidad temprana. En verano, las antepuertas de tapicería podían ser sustituidas por otras de red o de *hilo de red*⁹. Como su principal función era evitar las temidas corrientes de aire, se consideraron imprescindibles incluso en los interiores modestos, donde se utilizaban, claro está, tejidos mucho más económicos y sin el valor decorativo de la tapicería o de las colgaduras ricas, como podrían ser el sayal o el *alfamal/alfamar*, cuyo uso recomendaba la fundadora de las carmelitas descalzas para las nuevas fundaciones¹⁰. Aunque más inusual, otra posible guarnición para los vanos de acceso son las sobrepuestas de lienzo pintado, que no hay que confundir con los más conocidos cuadros de sobrepuerta. Las *sobrepuestas pintadas* sobre lienzo o sarga equivaldrían a las *bastiportes* que Creixell localiza en los interiores catalanes del 1700. Se trataría de paños decorados con figuras, paisajes o *verduras* que cubrían, a modo de segunda piel, los batientes de las puertas de acceso¹¹. Las referencias a este tipo de artículos en la documentación zaragozana son ciertamente escasas, se concentran en la primera mitad de siglo y son consignadas con cierta imprecisión por los escribanos aragoneses, lo que nos obliga a distinguir sobrepuestas de antepuertas según lo sugiera el contexto¹².

⁸ El primer inventario en el que se advierte el dominio apabullante del algodón de nubes es el de doña María Ángela Bucier, viuda del Coronel del Cuerpo de Ingenieros don Sebastian Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

⁹ Así queda reflejado en varios inventarios castellanos del siglo XVII, recopilados y transcritos por Mariano Maroto en 1998. El más claro en cuanto al uso estival de este género textil es el inventario *post mortem* de los bienes de Catalina Ugena, donde se registra “una antepuerta de hilo de red de verano que bale diez y seis reales”. Véase MAROTO, MARIANO, *Documentos procedentes del archivo provincial de Toledo*, Toledo, Edición electrónica, 1998, párrafo nº 5.

¹⁰ Resulta significativo que Teresa de Jesús, en su férrea voluntad de abrazar la más absoluta austeridad, no renuncie al uso de antepuertas en las celdas de las nuevas fundaciones de carmelitas descalzas. La santa se limita a disponer que se empleen en su confección tejidos bastos y de aspecto pobre “Las camas sin ningún colchón, sino con jergones de paja: que probado está por personas flacas y no sanas, que se puede pasar. No colgado cosa alguna, si no fuere a necesidad alguna estera de esparto, o antepuerta de alfamar o sayal, o cosa semejante, que sea pobre. Tenga cada una cama por sí. Jamás haya alhombra, si no fuere para la iglesia, ni almohada de estrado” en CEPEDA DE AHUMADA, TERESA DE, *Constituciones a las carmelitas descalzas* (1565), edición de Silverio de Santa Teresa, Burgos, El Monte Carmelo, 1919, p. 7.

¹¹ Véanse las diferencias entre *portaleres*, *bastiportes* y *quadres de sobreportals* en CREIXELL, ROSA MARÍA, “Espais interiors i parament domestic”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (dir.), *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Colección La ciutat del Born, Barcelona 1700, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 103-135, esp. pp. 107-109.

¹² Junto a las mantas, cobertores y tapicerías para cubrir enteramente una alcoba de dormir se guardan tres sobrepuestas de lienzo pintado en el inventario del hidalgo don Juan Antonio Piedrafita, miembro del

Las mamparas de puerta se prodigan en los documentos a partir de 1760. Las piezas ordinarias suelen estar guarnecidas de bayeta (verde o roja) y las localizadas en estancias de respeto o de compañía son de lienzo pintado, al igual que las sobrepuestas a las que se ha hecho referencia en el párrafo anterior¹³. A menudo las primeras se sitúan en recibidores, antesalas o piezas que *dan a la escala*¹⁴, lo que nos hace suponer que, además de cortar las corrientes de aire, contribuyen a subrayar la frontera entre zonas de habitación y de paso, o bien entre estancias y dependencias de servicio, convirtiéndose, de alguna manera, en marcadores “jerarquizados” de la tan deseada intimidad. Idéntico cariz fronterizo cobran los ejemplares, de *bayeta traída* o de arpillera basta *dada de blanco*, localizados en algunas cocinas¹⁵. Una mampara situada en la puerta de la cocina separa, en casa del platero Joaquín Lasala, la zona de habitación de la planta noble (un cuarto con estructura de sala alcobada) de la agrupación de dependencias de la misma planta, compuesta de cocina y la *masadería*. Por su parte, la mampara localizada en la cocina de la casa de doña Manuela de Boyra, viuda del maestro platero Joaquín de Fuentes, delimitaba dentro de esa misma pieza una zona de estar dispuesta sobre una tarima y cómodamente acondicionada con una *mesa redonda de oregeras*, un banco y una cadiera con sus colchonetas y cojines¹⁶.

Trataremos a continuación la guarnición de los vanos de iluminación y ventilación, esto es, de los complementos textiles de las ventanas y balcones que comunicaban la casa con la calle o, en su caso, con otros espacios al aire libre, como lunas, *lunicas* (patinejos), corrales y jardines. En los vanos de cierta envergadura —no en las simples *miraderas*— la entrada de luz y aire se graduaba mediante celosías/*zelosías* y *postigos* con sus vidrios, elementos ambos que, aunque hoy nos resulte sorprendente, siempre se registran en los inventarios de bienes muebles, a pesar de quedar integrados en la arquitectura una vez instalados. Hay dos posibles explicaciones de este fenómeno. En primer lugar, puede que la palabra celosía no siempre haga alusión, en la documentación de la época, al bastidor o cancel calados que todos conocemos por tal, sino a una especie de persiana de esparto o estera de palma enrollada o dispuesta a modo de toldo en las ventanas o ventanas-puerta del balcón¹⁷. En los diccionarios de la época

Consejo de Su Majestad. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v. Podrían ser sobrepuestas o bastiportes las “antipuertas pintadas” de Mamesa Blanco. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1746, ff. 93v-98v.

¹³ En la alcoba del cuarto de la planta noble en casa del colegial platero Joaquín Lasala, A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1769, ff. 205v.-207r.,

¹⁴ Un ejemplo es la casa de la viuda de Francisco Palacio del Frago, que fuera abogado de los reales consejos, donde todas las piezas que actúan como recibidor así como las que dan a la escalera cuentan con mamparas de bayeta. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r. En la casa de doña Manuela Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, se coloca una mampara en la antesala a la que se accede desde el primer descansillo o mesilla de la escalera. Dicha antesala precede a la pieza principal de la planta noble. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁵ Es el caso de las casas de Joaquín Lasala y Manuela Boyra. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1769, ff. 205v.-207r., ff. 155r.-161r. y A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁶ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁷ Celosías de madera y celosías tipo persiana o toldos de estera en una litografía de Tournai Vasseur que representa la fachada del *Hôtel des majordomes de la nation flamande* en Cádiz, ya en 1845. El grabado fue incluido en VROMAT, ALFRED, *Fondations pieuses et charitables des Marchands flamands en Espagne. Souvenirs de voyages dans la Peninsule Ibérique en 1844-1845*, Bruxelles, 1882. Reproducida en, BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (dir.ed.), *La casa. Evolución del Espacio Doméstico en España*, vol.1, Edad Moderna, Madrid, Ediciones El Viso, 2006, p. 226.

se recoge esta segunda acepción de celosía y con este mismo significado utiliza la palabra Esteban de Terreros en su traducción del francés de *La casa o habitación del hombre*, del Abate Pluche¹⁸.

Por otra parte —y esta segunda es una razón de peso— resulta mucho más lógico suponer que tanto las celosías de madera como los *postigos con sus vidrios* se considerasen una mejora introducida en la vivienda y por ello se crea conveniente registrarlas, como un bien mueble más, entre las *alhajas de casa*; no debe olvidarse que la mayoría de la población vivía en régimen de alquiler y que estos objetos se consignaban entre las propiedades muebles tanto de quienes residían en casa propia como de los que vivían arrendados. En favor de este argumento redunda el hecho de que, en los contratos de alquiler de viviendas o cuartos amueblados, se obliga siempre al arrendatario, al término de dicho contrato, a restituir al arrendador las llaves, las *barras* (se entiende que las barras de cortina), los muebles y las *vidrieras* en el mismo estado en el que las recibió¹⁹. Además, este tipo de postigo acristalado —translúcido y transparente— llamado a sustituir a los más económicos encerados, tenía el valor suficiente como para justificar su registro, un valor que podía ir desde el pequeño lujo al artículo suntuario. Este abanico de posibilidades se abre en función de los materiales utilizados en cada caso, que iban desde el modesto vidrio —coloreado o no— a la plancha de cristal (cristal colado), un artículo de calidad y precio superiores, a lo que debemos sumar otros factores como la calidad de la madera de los bastidores, sus adornos y acabados²⁰. Así, por ejemplo, nos topamos con vidrieras que combinan, en cada hoja, el vidrio con una lámina central de cristal de calidad, un detalle que, de darse, se registra de manera meticulosa y precisa, como sucede con las puertas que separan las distintas piezas de la habitación principal en casa de doña María Ángela Bucier²¹. Además de celosías y postigos

¹⁸ PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la naturaleza, o Conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural que han parecido más a propósito para exercitar una curiosidad útil y tomarles la razón a los jóvenes lectores. Parte Séptima que contiene lo que pertenece al hombre en sociedad, escrito en el idioma francés por el abad M. Pluche, y traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando*, Madrid, en la oficina de Don Gabriel Ramírez, 1755, p. 11.

¹⁹ El ejemplo más ilustrativo es el de un alquiler firmado por el comerciante don Bernardo Aguerri y el abogado de los Reales Consejos Don Joseph de la Cruz. El segundo, en calidad de tutor y curador de la persona y bienes de la menor doña Gregoria Calaf y Lacruz, su sobrina, arrendó la mayor parte de la casa principal de la familia con todo su mobiliario. En el contrato se especifica que, al salir de dichas casas, don Bernardo Aguerri debe “restituir y entregar a la mencionada doña Gregoria, su tutor o havientes las vidrieras, varras, llaves y muebles que se le entreguen quando entre en ellas, en el mismo estado en que las reciba”. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1761, ff. 145v.-147r.

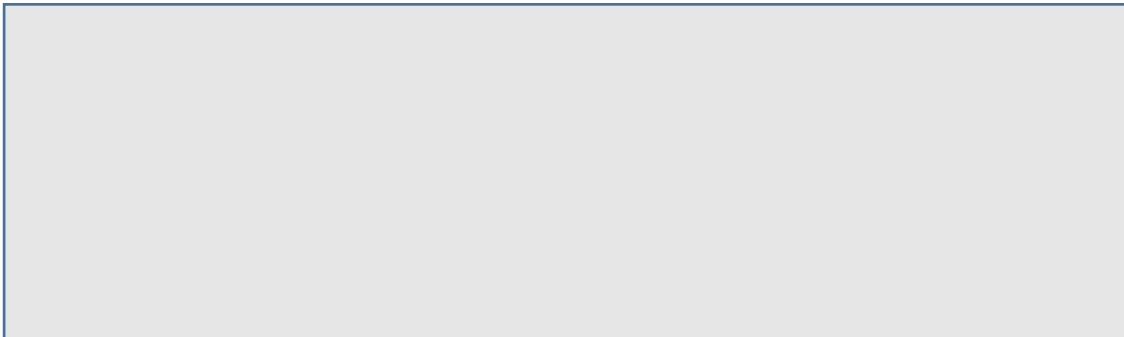
²⁰ Existe un estudio monográfico sobre el tema a partir de un vaciado de inventarios *post mortem* burgaleses del Setecientos. Si bien las noticias documentales que aporta este trabajo son muy interesantes la metodología de trabajo contiene elementos que pueden distorsionar las conclusiones. El más grave es el hecho de no se haga distinción entre vidrios y cristales, dos productos distintos tanto en precio como en uso. El segundo es considerar – a partir de un solo ejemplo- que todo lo que se registra como vidrieras/vidrieras en la documentación es una estructura realizada con vidrios de distintos colores. De hecho, en los inventarios del XVIII avanzado el término “vidriera” puede utilizarse como sinónimo de “mueble vidriera” o vitrina. Véase SANZ DE LA HIGUERA, FRANCISCO, “Luz y color a raudales. Vidrieras en los interiores domésticos. Burgos en el Setecientos” *Asri. Arte y Sociedad. Revista de investigación*, 2, 2012, 33 pp. (sin paginar).

²¹ “dos puertas vidrieras de la pieza principal con treinta y tres vidros cada una, dadas las maderas en que están armadas de color de plomo; dos puertas vidrieras en la segunda pieza de la habitación principal con treinta vidrios enteros cada una, dos medios y en el medio de la vidriera un cristal de una tercia de largo y palmo y medio de ancho cada uno de ambos cristales”. Inventario *post mortem* de doña Ángela Bucier, viuda del coronel don Sebastian Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

exteriores, en ocasiones se prevén otro tipo de estructuras como la *caja de balcón de madera con celosías* que estaba en el recibidor del cuarto de la calle de don Juan Baptista Lagrava²², o el *quitasol de tablas*, cerrado por encerados, que se instaló en el balcón de la sala principal de la que había sido la casa del platero Joaquín Fuentes, un balcón que contaba con batientes acristalados (del tipo puerta-ventana) dotados de un total de 42 vidrios²³.

a) Cortinaje exterior

En la guarnición textil de los vanos de iluminación, los cortinajes interiores juegan un papel destacado en la decoración, mientras que los complementos exteriores tienen un carácter exclusivamente funcional, llamado a aislar térmicamente las habitaciones. En las calles, los cortinajes de exterior convivirán con persianas o toldos de estera que, como se ha dicho antes, podían aparecer en algunos documentos bajo el nombre de celosías (junto a las verdaderas celosías de madera), y cuyo aspecto conocemos bien gracias a las vistas de ciudades o a los cuadros de género donde se representa el caserío de las principales urbes españolas²⁴.



El mercado del Borne, Barcelona, Fragmento. MUHBA, Barcelona, n° inv. 10945.

Conforme avance el siglo será una solución relativamente frecuente que el balconaje zaragozano —en suelo y fachada principales— se vista con juegos de dobles cortinas. Además de reforzar la protección frente a las corrientes de aire, el uso de tejidos opacos garantizaba la privacidad e impedía en verano la insolación excesiva en las horas centrales del día. Los cortinajes exteriores cumplían así la misma función que atribuyó Townsend a las esterillas de las casas madrileñas: *los métodos que utilizan para combatirlo [el calor] son excelentes: colocan esterillas y toldos en la parte exterior de las ventanas para tapar*

²² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²³ “Un quitasol de tablas en el balcón con encerados”, dos puertas vidrieras para el balcón, con cuarenta y dos vidrios”, en A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

²⁴ Toldos, celosías y persianas en el Anónimo, *Mercado del Borne*, óleo sobre lienzo, siglo XVIII, Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, n° inv. 10945. Cortinas de exterior en el edificio de la derecha del Anónimo español *La Cárcel de Corte*, óleo sobre lienzo pintado hacia 1670 que se encuentra en el Ministerio de Exteriores de Madrid. Celosías encajadas en los aros del balconaje del último piso en uno de los edificios del óleo atribuido a Jan Van Kessel III, *Vista de la Carrera de San Jerónimo y Paseo del Prado con cortejo de carrozas*, c. 1680, Museo Thyssen Bornemisza, n° inv. CTB.1998.81.

el sol, y durante el día mantienen cerrados todos los postigos con objeto de dejar entrar la menor cantidad posible de luz, habiendo previamente, antes de la salida del sol, ventilado las habitaciones y rociado toda la casa con agua²⁵. Las cortinas exteriores se confeccionaron en cáñamo fuerte, cáñamo crudo o bien en *estopa*, esto es, un tejido hecho con la hilaza de estopa de cáñamo o de lino, según los casos, que resultaba ser tan resistente como económico. En la última década de siglo se impondrán las hechuras en forma de toldos, bien listados en blanco y azul, o bien enteramente blancos. En las casas de Manuela Boyra se utilizaron como toldos unas sábanas de estopa con trezaderas, y unos *toldos bastos* confeccionados con tela de arpillera²⁶. Para vestir los balcones en días señalados de fiesta, en algunos casos se han registrado *cubiertas* confeccionadas *ad hoc*, en tejido rico, como las *cuatro cubiertas para los balcones para las procesiones de raso, una lista blanca y otra verde*, que adornarían en tales ocasiones los balcones que se abrían a la plazuela del marqués de Ariño en la casa del canónigo don Faustino de Acha y Descartín²⁷.

b) Cortinaje interior

En lo que respecta al cortinaje interior, los hogares acomodados contaban con el recambio estacional de juegos de cortinas, pues no es raro encontrar expresiones como cortinaje *de verano* y *de invierno*. Entre los géneros de seda de cierta calidad el tejido estival por excelencia sería el *tafetán* que, como en el caso de las *prendas de su llevar*, reemplazaba a *damascos, terciopelos o brocateles* con la llegada del calor.

En cuanto a los materiales y los colores utilizados se puede observar una cierta evolución del gusto. Entre los ejemplares más comunes a principios de siglo hay un buen número de cortinas de *cordellate*²⁸ pero a partir de la segunda década este género decae para dar paso a otros tejidos. Los más utilizados son, por este orden, la *bayeta* (en especial la *bayeta colorada de Zaragoza*)²⁹, el *linete* (liso o *alistado*)³⁰ y el *terliz*³¹, seguidos de lejos por el *ruan*³² y la *crea*³³. Hasta los años treinta predomina en los cortinajes de las habitaciones el tono rojo liso (el costoso *carmesí* en damascos y terciopelos, el más económico tinte *encarnado* o *colorado* en bayetas o *linetes*) y en esta década empieza a

²⁵ TOWNSEND, JOSEPH, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-87)*, traducción de Javier Portús, Madrid, Turner, 1986, p. 140.

²⁶ A.H.P.Z., Pasqual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

²⁷ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

²⁸ Tejido basto de lana, con ligamento tafetán o Batavia de cuatro y trama de un diámetro superior al de la urdimbre, o sea formando un cordoncillo por trama. CASTANY SALADRIGAS, FRANCISCO, *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1949, p. 89.

²⁹ Tejido de lana con ligamento de sarga de tres o batavia de cuatro y algunas veces en tafetán y muy raramente se le mezcla algodón. *Idem*, p. 36.

³⁰ No consta en diccionarios ni en documentos de época de otra procedencia. Puede tratarse de un aragonesismo equivalente a loneta.

³¹ Tela de lino o cáñamo, parecida al cutí pero más basta. Se usaba también como funda de colchón. CASTANY SALADRIGAS, FRANCISCO, *Diccionario de tejidos...*, *op.cit.*, p. 439.

³² Tela de algodón con ligamento de tafetán, de calidad parecida a la del percal, estampada a varios colores. *Idem*, p. 362.

³³ Tela de lino con ligamento de tafetán, especie de lienzo entrefino que tenía varios usos, especialmente para sábanas y ropa interior; procedía de Morlaix o de sus inmediaciones, *Idem*, p. 93.

ganar terreno el verde, que será mayoritario en las cortinas confeccionadas en bayeta y en linete para el resto de la centuria. Las variantes suntuarias de cortinaje se confeccionaron sobre todo en tafetán³⁴, bien en colores lisos, bien en las modalidades de alistado o *baretiado*³⁵, y los tejidos *de nubes*. A cierta distancia en número se encuentran los cortinajes en brocateles³⁶ de dos tonos y los damascos, sin duda los más costosos³⁷. La moda del azul no se hará sentir con fuerza hasta la década de los sesenta (siempre en liza con el verde) y, en el reinado de Carlos IV se apreciará un gusto por los diseños listados compartido con el repunte del algodón de nubes, hegemónico en la última década y el cambio de siglo.

Las referencias a cortinas de *tafetán de nubes* y *cotón de nubes*, tejidos que también se tratarán con respecto a las colgaduras de cama, bien merecen un comentario por separado. En el primer caso, esta enigmática nomenclatura, ausente en los diccionarios, podría corresponder a un tafetán con acabado de muaré, equivalente, por tanto, al tafetán de aguas. Una segunda hipótesis, más arriesgada, podría identificarlo con un género bien distinto que en las fuentes catalanas y baleares contemporáneas se conocía por el nombre de *tafetá de flàmules*, un tejido realizado con la antigua técnica del *ikat*, que se puso de moda en este territorio durante el siglo XVIII. De aceptar esta hipótesis, el género consignado como *cotón de nubes* equivaldría entonces al *cotó de flàmules* de las fuentes redactadas en catalán. El algodón de nubes —azul o en azul y blanco— se convirtió en la última década del siglo en uno de los tejidos más empleados en la decoración de los interiores zaragozanos, monopolizando cortinas interiores y juegos de cubiertas para muebles de asiento.

No obstante, si atendemos al afrancesamiento del gusto, tan patente en esta época en materia de textiles, resulta mucho más probable que se trate de un algodón con acabado de muaré, es decir, el equivalente al *moiré coton* o *moirette* francés. De hecho, en la documentación notarial hay alguna que otra referencia, aunque muy tardía, a este género, anotado como *cotón anubado*³⁸. El mismo adjetivo, *anubado*, aparece en documentos ovetenses de la misma cronología, aplicado a lienzos y tafetanes empleados, precisamente, en la confección de cortinajes³⁹. Por su parte, el Diccionario de la Real Academia de 1780 incluye una acepción de la *cotonada* como el tejido de algodón que

³⁴ Tejido confeccionado con un tipo de ligamento que recibe ese nombre. Puede ser de seda pero también de lana, lino, algodón etc. Casi con total seguridad se puede afirmar que las fuentes notariales se refieren a tafetán de seda.

³⁵ El tafetán listado o baretiado (*tafetás rayé*) es la denominación a ciertos artículos cuya composición es la de un *glacé* o tafetán de seda natural y que se teje con la urdimbre a diversos colores formando listas y la trama en color unido (en el pequí) o viceversa (en la bayadera). CASTANY SALADRIGAS, FRANCISCO, *Diccionario de tejidos...*, *op.cit.*, p. 384.

³⁶ Tejido más barato que el brocado pero que pretende emular su espectacularidad. Sus tramas, en vez de ser de seda e hilos de metal como en el auténtico brocado, son de lino o cáñamo y seda”, *Idem*, p. 52.

³⁷ Tejido de seda con dibujos a la *Jacquard*. Combina efectos de mates y brillantes muy apreciados. *Idem*, pp. 111-112.

³⁸ “quatro baras coton anubado azul” en el inventario *post mortem* del comerciante don Manuel Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v. Su gabinete cuenta con una guarnición textil íntegramente confeccionada en algodón listado, tanto cortinas como cubiertas de “tauretes”.

³⁹ ARIAS DEL VALLE, RAÚL, “D. Pedro Furió Maestro de Capilla de la S.I.C. de Oviedo (1775-1780): Documentación inédita”, *Studium Ovetense, Revista del Instituto Superior de Estudios Teológicos del Seminario Metropolitano de Oviedo* 10, 1982, pp. 167-220, esp. pp. 179 y 215.

puede presentar *listas, ráfagas o nubes de varios colores*⁴⁰ si bien contempla también la existencia de tafetanes con efectos de nubes en las entradas *nubado/a* y *anubarrado/a*⁴¹.

II.1.2.

Arrimadillos: la frontera

Las paredes de los interiores estaban divididas en dos registros. El inferior, que se alzaba sobre el nivel del pavimento entre la vara y la vara y media de altura, se protegía mediante los *arrimadillos* o *frisos*, revestimientos realizados en distintos materiales y técnicas decorativas que resguardaban a los muros del roce de los muebles, y, a su vez, resguardaban del roce de los muros a los vestidos de quienes, por descuido, se acercaban demasiado a las paredes. Por encima del arrimadillo y hasta el techo, las paredes estaban recubiertas con un enlucido de yeso (*aljez* en las fuentes aragonesas) que quedaba oculto tras una “segunda pared móvil”, compuesta a partir de cuadros, espejos u otros elementos decorativos superpuestos.

Como se reconoce en la *Memoria sobre las ventajosas utilidades de la arcilla*, escrita por orden de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, solo algunos conventos y casas principales de Zaragoza tenían las paredes *guarnecidas hasta cierta altura de azulejos, con que se preservan del salitre que las maltrata*⁴². De estas palabras se puede concluir que los *arrimadillos* cerámicos no estaban generalizados en el ámbito doméstico sino solo en viviendas de cierto *status*, así que otros materiales vinieron a reemplazarlos en sus funciones, fundamentalmente los trenzados de fibras vegetales. La hegemonía de los arrimadillos de cestería ya se hacía notar en la definición de la voz *arrimadillo* en el *Diccionario de Autoridades*, y cuatro décadas más tarde, en la edición de 1776 del Diccionario trilingüe (español-francés-latín) conocido como el *Sobrino Aumentado* se mantenía esta idea, ya que el término seguía describiéndose como una *espece de lambris fait d'un tissu de fin junc*⁴³. El autor de la voz se declaraba incapaz de encontrar equivalentes exactos en francés ya que, como argumentaba a continuación, el *arrimadillo* era un elemento característico de los interiores españoles. Las fibras vegetales del arrimadillo más empleado procedían de la palma, el junco y el esparto. Una vez al año, antes de la llegada del frío, se tenía por costumbre esterar todas las habitaciones de la casa⁴⁴.

⁴⁰ “Tela de algodón con fondo liso y flores como de realce aunque texidas o con fondo listado y flores de estambre: o con listas, ráfagas o nubes de varios colores”, en RAE, *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, don Joaquín Ibarra, 1780, p. 288.

⁴¹ Idem, pp. 652 y 78 respectivamente.

⁴² TORNOS, MIGUEL DE, *Memoria sobre las ventajosas utilidades de la arcilla, especialmente para obras de escultura y arquitectura*, Zaragoza, Blas de Miedes, 1785, p. 42.

⁴³ SOBRINO, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado, ó nuevo diccionario de las lenguas Española, Francesa y Latina: Diccionario abreviado de geografía*, Amberes, a costa de los hermanos D., 1776.

⁴⁴ SARASÚA, CARMEN, “Un mundo de mujeres y hombres”, en V.V.A.A., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Conservación de Bienes Culturales, Sociedad Estatal Goya 96, 1996, pp. 65-72.

La estera más económica era la confeccionada a base de pleitas de esparto cosidas en paralelo. En 1796 la Clase de Comercio de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País acordó que el gasto del Reino en concepto de esteras, felpudos o pleitas de esparto manchego resultaba excesivo. En efecto, como recuerda Forniés Casals, la mayoría del esparto empleado en estos menesteres procedía de centros productores de la Mancha, seguidos por los focos valencianos y, ya de lejos, por algunas localidades aragonesas dedicadas a su explotación, como Muel y Jaulín⁴⁵. Al igual que en otros lugares de España, son muy frecuentes en la documentación de Zaragoza las referencias a ejemplares de mayor calidad, esteras o esterillas *finas*, también consignadas como *esteras valencianas* (*stora de València* en la documentación catalana).

Además de piezas elaboradas y colocadas en las estancias correspondientes, encontramos en la falsa del corredor de paños Marcos Francisco Marta hasta ocho rollos de *llata* (un término de origen valenciano) o pleita/*pleyta valenciana* de esparto para hacer con ella arrimadillos y *ruedos*, es decir, esteras circulares de suelo, lo que indica que la confección de los esterados a medida podía llevarse a cabo en las propias casas. Aunque no se especifica, sabemos por otro documento, el inventario *post mortem* de Francisca Laborda, que se comercializaban con tal fin dos variantes de pleita o *llata*, una estrecha y otra ancha, seguramente más práctica a la hora de esterar grandes superficies. Según Antonio José Cavanilles (1797), la estera fina de Valencia (de junco o de palmito) se vendía también con el nombre de *tapis d'Espagne*. En los principales centros productivos la confección de las *pleytas*, *llatas* o esteras enteras corría, habitualmente, a cargo de mano de obra femenina e infantil, y en algunos lugares como Crevillente, se realizaban esteras finas con diseños geométricos en bicromía, que después se comercializaban en piezas de unas doce varas de extensión⁴⁶.

⁴⁵ FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Madrid/Zaragoza, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1978, pp. 242-243.

⁴⁶ “Las fábricas son de esparto y junco: este se cria en terrenos inundados, y parece una variedad del que Linneo llamó *effusus*, y *Scheuchzero iuncus aquaticus medulla fere destitutus panicula sparsa*. Todas sus hojas son radicales, derechas, rollizas, agudas, cortas y apretadas hácia el tallo, cuya base abrazan por medio de unas como vaynas membranosas roxizas: por entre ellas se levanta un tallo delgado, enxuto, rollizo de dos pies de altura terminado en punta. Las flores forman una panícula lateral, compuesta de pedúnculos ramosos desiguales, que nacen de un punto comun entre dos membranas, una de en carros y caballerías á sus casas: separan luego los más finos de los gruesos para hacer telas de diferente precio. Avivan el color amarillento exponiéndolos al vapor del azufre, y tiñen otros de negro y roxo para matizar las telas, y executar los dibuxos que se proponen. Urden despues hilos de cáñamo en número proporcionado á lo ancho de la tela, y los ponen en el telar, reducido á dos palos paralelos al horizonte, del que apénas distan un pie. Pasan dichos hilos por otros tantos agujeros de un madero paralelo á los palos, del qual se sirven como de peyne para golpear y apretar sucesivamente los juncos, que son la trama de la tela. La porcion texida descansa sobre un tablon que avanza á medida que crece la obra; y las mugeres que la fabrican están de pie sobre el mismo tablon, pero encogidas, y en una postura violenta para poder tocar con las manos la urdimbre y el peyne, é intercalar los juncos de dos en dos. Cada pieza de estera fina tiene doce varas y media; y ocho piezas forman una carga, que adeuda de derechos seis reales. Arrendados estos en 1792 producían 900 pesos, por cuyo dato, aun sin contar las ganancias del arrendador, parece fabricarse al año 225000 varas, que suelen venderse á dos reales. El mismo año daba el arrendador por el impuesto sobre la pleyta de esparto 1200 pesos, los que debian resultar de un quarto por cada 24 varas, y prueban fabricarse anualmente á lo ménos 2.686400 varas de pleyta. Hácela ordinariamente las niñas y mugeres, y tambien los hombres quando el campo no necesita sus brazos”, CAVANILLES, ANTONIO JOSÉ, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reyno de Valencia*, Madrid, Imprenta Real, 1797, p. 278.

En el que fuera el estrado de doña Josepha de Sesma⁴⁷ las paredes lucían un arrimadillo de *estera fina blanca y negra que circundaba toda la pieza*, un revestimiento que, como cabe imaginar, creaba un atractivo contraste con el rojo encendido de las *cortinas de bayeta*, los *taburetes de terciopelo carmesí* y los *taburetes de estrado* con asiento y respaldo de *badana colorada*. Los arrimadillos vegetales decorados con diseños a base de bandas negras y blancas como el que acabo de describir, confeccionados tanto en fibra de palma como de esparto, se encontraron también en interiores barceloneses de la misma época, por ejemplo en varias piezas de la casa de don Antoni Sunyer, y en el salón de Joan de Novellet. En opinión de Rosa María Creixell se trataría de un repertorio tipificado comercialmente, al estilo —podemos aventurar— de aquellas que describía Cavanilles⁴⁸.

Mónica Piera y Rosa Creixell se muestran en desacuerdo en cuanto a la valoración de los arrimadillos de estera. La primera sostiene que se trataba de una alternativa económica a la que no recurrían las clases más acomodadas. Sin embargo, la presencia de numerosas estancias esteradas en las *Cases Grans* de la aristocracia barcelonesa, un hecho documentado en la tesis de Creixell, indica lo contrario. En este sentido nos decantamos por la opinión de la segunda, ya que existen testimonios de esteras en la residencia aristocrática zaragozana, si bien nos gustaría puntualizar que la clave estaría más bien en el tipo de estera empleado (la fina, no la de esparto) así como en la adecuación del revestimiento al tipo de estancia. Teniendo en cuenta ambos factores, es de suponer que en los espacios de recepción decorados a la moda (en especial los gabinetes) el esterado vendría a sustituirse por arrimadillos textiles e incluso por frisos pintados, más acordes con un gusto actualizado.

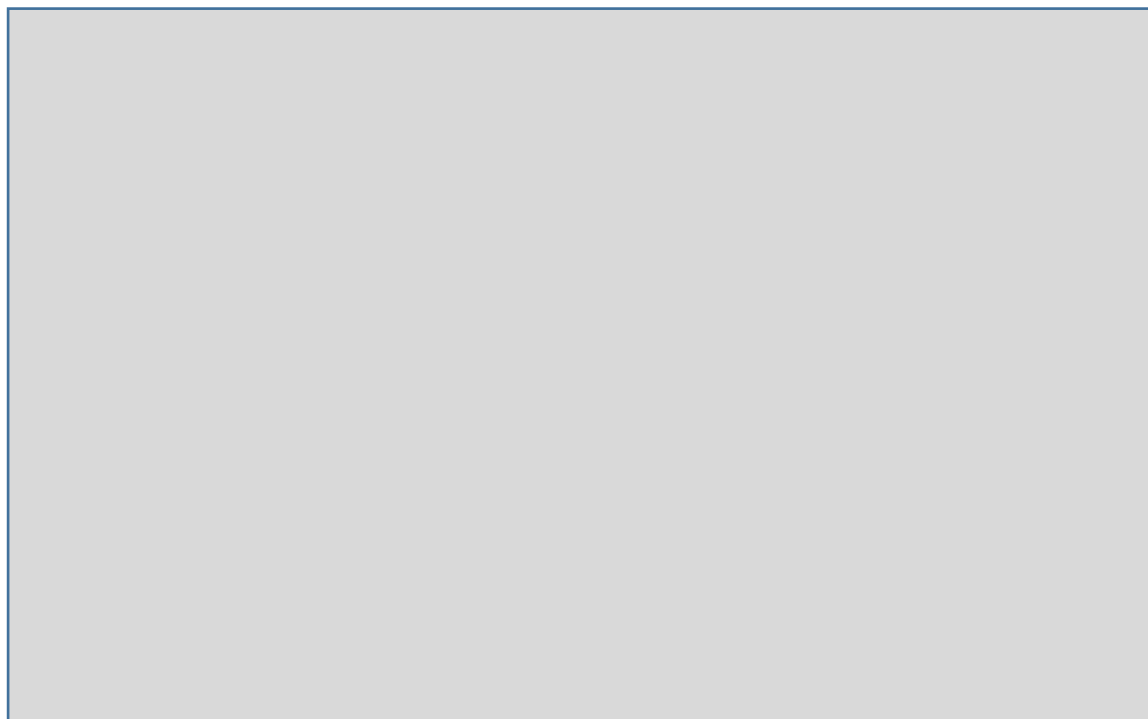
En ciertos casos, el arrimadillo podía estar confeccionado en el mismo tejido que dominaba en la decoración de la estancia, por ejemplo, en un dormitorio principal, donde la cama de paramento es el principal foco de atención al que se subordina el resto de la decoración. Así sucedía en las casas de Joseph Zurnaba, donde el arrimadillo se hizo con el mismo brocatel que lucía la colgadura de cama. Esta fórmula decorativa *de moda antigua*, y la propia elección del *brocatel* —una alternativa algo más económica que el brocado pero igualmente efectista— reflejan las pretensiones de un maestro cubero que *fingía señorío* —por utilizar una expresión de la época— mediante la acumulación de marcadores de prestigio consolidados en las estrategias de representación, tales como la cama de paramento y los revestimientos en tejidos a juego⁴⁹.

⁴⁷ A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff. 265v.-269v.

⁴⁸ CREIXELL, ROSA MARIA, *Cases Grans*..., *op.cit.*, p. 355.

⁴⁹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

Aunque hay otros muchos ejemplos de *arrimadillos* textiles, la novedad más digna de atención es la irrupción de los realizados en *indiana* en la década de los cuarenta⁵⁰, cuyo número crece palpablemente en los inventarios hechos a partir de 1745. De hecho, la *indiana* tiene en los *arrimadillos* de las casas zaragozanas mayor presencia que en otros artículos decorativos, pues su relevancia en el conjunto del ajuar textil no es comparable a la que tuvo este género en Cataluña. No se suele dar noticia del aspecto de los estampados y colores del tejido, con alguna excepción, como las quince varas destinadas a la antesala a la pieza principal del domicilio del acaudalado mercader don Manuel Torres y Costa, donde se empleó una *indiana* con *personados encarnados* sobre *fondo blanco*, una escueta descripción que, sin embargo, permite relacionar este artículo con las *toiles de Jouy* (las afamadas telas de la factoría fundada por Christophe-Philippe Oberkampf), estampadas con motivos figurativos de asunto cinegético (*la cacera del senglar* que pertenece a la colección Rocamora)⁵¹, bucólico o galante (como la tapicería para sillas que tiene por tema *les délices des quatre saisons*)⁵². Este tipo de tejidos llegaba a Zaragoza a través de Cataluña, pues se sabe que las botigas catalanas movieron importantes *stocks* de indianas holandesas y *toiles de Jouy* antes de la definitiva expansión de las indianas catalanas⁵³.



Cubiertas o fundas para sillas de brazos confeccionadas en indiana “con personados encarnados” es decir, con toile de Jouy. Entre 1780-90. CDMT, Terrassa, n° inv. 22606

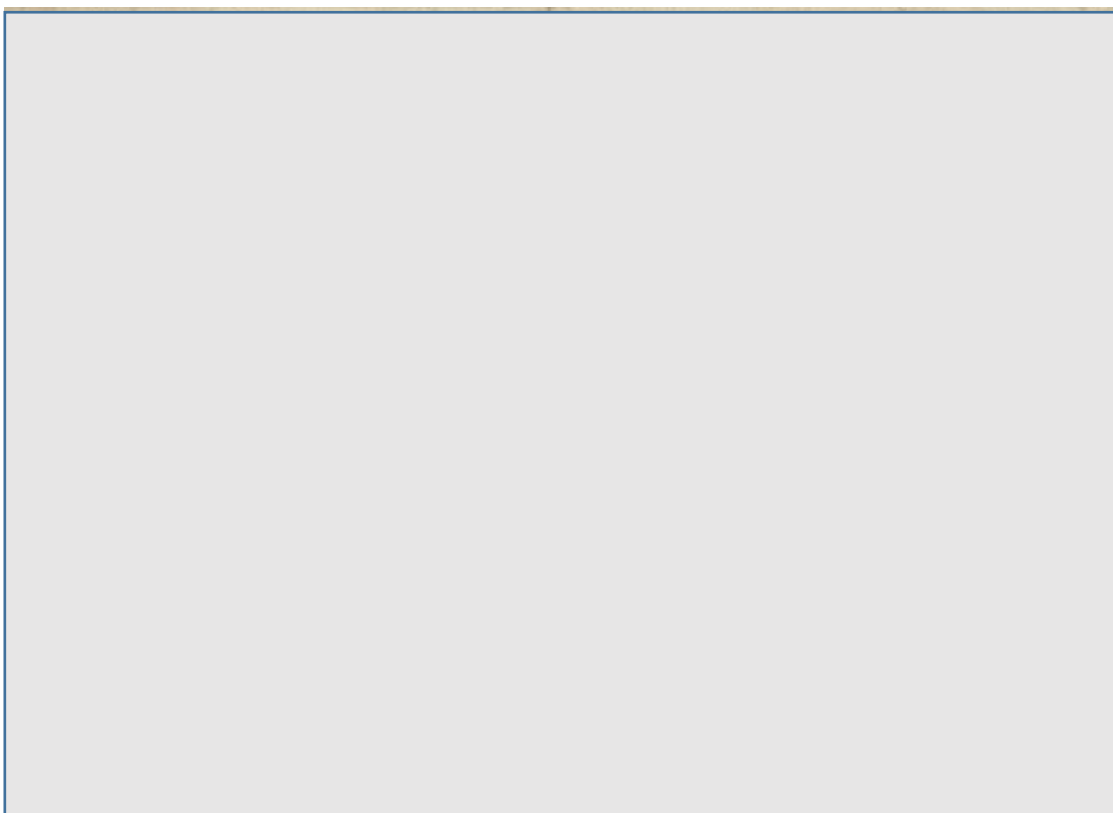
⁵⁰ Entre los primeros conjuntos reseñables el “*arrimadillo* de *indiana*, campo blanco y flores encarnadas, de nueve varas de largo, poco usado” que estaba junto a otras piezas de dos indianas entreteladas en bayeta entre las ropas de la colada del corredor de paños Marcos Francisco Marta.

⁵¹ “La cacera del senglar”, c. 1785, *Favre Petitpierre et Cie. De Nantes* para la fábrica *Lionett et Médard* de Montpellier, MTIB, Colección Rocamora, inv. 7417.

⁵² Museu de l’Estampació de Premià de Mar, inv. 611.

⁵³ TORRA, LIDIA, “Cambios en la oferta y la demanda textil en Barcelona (1650-1800)”, *Revista de Historia Industrial*, 22, 2002, pp. 13-44, esp. p.23.

También en la segunda mitad de siglo aumentan, de forma considerable, las menciones a arrimadillos de lienzo pintado que se adhieren al muro ocultando el borde superior mediante molduras doradas (*de fino* o *de basto*) o bien simplemente corladas, casi siempre de *media caña*, que recorren el perímetro completo de la estancia suavizando la transición con el paño superior de pared, en cuya superficie enjabelgada se desplegaría una miscelánea de cuadros, láminas y espejos. Hacia los sesenta se pusieron de moda los frisos pintados sobre lienzo fabricados con esta finalidad e importados desde Francia⁵⁴, que rivalizaban en el mercado con el trabajo por encargo de los pintores adornistas y con la novedad, de precio sumamente competitivo, de los papeles pintados franceses e ingleses. Los *Aranceles Reales* describen los formatos de venta, con diferencias de precio de hasta cuarenta reales la vara entre los *frisos de lienzo encerado y pintado* y los más económicos *papeles pintados, estampados o felpados*⁵⁵.



Dibujo para un friso o arrimadero atribuido a Francesc Tremulles Roig, Ca. 1750-55, MNAC nº inv. 000625-D.

La pujanza de estos recursos decorativos en Zaragoza tiene su correlato en los interiores madrileños. Jesusa Vega ya señaló la proliferación, en la segunda mitad de

⁵⁴ A.R.S.E.A.A.P., Año 1786, Caja 91, Expediente nº 11, *Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el arancel*: “22 varas y media de lienzo pintado que regularmente sirve para frisos”.

⁵⁵ *Aranceles reales recopilados en uno: para el más pronto y uniforme despacho en aduanas*. Madrid, Joachin Ibarra, 1787. Encerados pintados para frisos, hasta vara de ancho, a 51 mvs (p. 65). Los papeles, “en piezas para frisos”, a 10 mvs. (p. 197)

siglo, de referencias a *frisos charolados o pintados sobre lienzo* en los anuncios de prensa, una oferta comercial que tuvo una exitosa recepción en los hogares madrileños, como recientemente ha corroborado en la documentación notarial por Natalia González Heras⁵⁶. En la Villa y Corte el perfil superior del *arrimadillo* o *friso* se embellecía con molduras de media caña dorada iguales a las que se dan en los interiores zaragozanos del Setecientos avanzado, pero, a diferencia de lo que sucede en la documentación madrileña, aquí se tasan por separado el arrimadillo y la moldura⁵⁷.

En Aragón poco nos ha quedado hoy de la labor de los pintores adornistas del Setecientos, más allá de las fuentes escritas que nos hablan de su actividad en Zaragoza⁵⁸ y de los testimonios que, en el ramo textil o de los papeles pintados, pretendían imitar (o incluso aventajar) a su repertorio para frisos, paredes o techos. De ahí la importancia testimonial del boceto de paisaje para decoración de un friso atribuido a Francesc Tremulles i Roig que se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña⁵⁹. Se puede considerar una muestra del trabajo más elaborado de estos profesionales. Tanto el tema paisajístico como el marco ornamental de la escena (con motivos de *rocaille* y *gouses*) son el prelude de calidad para obras de factura popular, como los más tardíos arrimadillos pintados de algunas estancias de la casa Matutano-Daudén en Iglesuela del Cid, hoy arrancadas y enmarcadas en las instalaciones de la Hospedería.

II.1.3.

Ni un centímetro al descubierto: tapices, reposteros

Desde el siglo XVI estaba documentado el uso estacional de los tapices para revestir las paredes de las estancias principales en invierno, reemplazando a guadamecés y pinturas en los meses más fríos del año. Los tapices de calidad —a veces tapicerías completas— se contabilizaban siempre por *paños de raz* o *paños de Flandes*. Los conjuntos de este tipo se acantonaron en la vivienda aristocrática, prácticamente su coto exclusivo, si bien en la segunda mitad de siglo los encontramos también en viviendas de altos funcionarios. En el siguiente cuadro aparecen las tapicerías más reseñables en las que se registró, además del número de paños, el programa iconográfico que desarrollaban:

⁵⁶ VEGA, JESUSA, “contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1, 2000, pp. 5-43, esp. p. 19.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Miguel Garcés obtuvo en 1794 el permiso de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis para continuar ejerciendo su oficio en el ramo de adornos, flores y todo lo concerniente a la pintura de aposentos, salas de cumplido y otras estancias semejantes. El dorador Martín Sierra, único productor documentado de papeles pintados en la ciudad tenía entre su oferta papeles figurados para gabinetes, habitaciones y demás destinos, a semejanza de la obra de los adornistas. VÉASE ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Los interiores domésticos en la Zaragoza de la Ilustración”, en BUESA CONDE, DOMINGO Y OLIVÁN JARQUE, ISABEL (eds.), *Pasión por la Libertad*, Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2016, pp. 56-64. pp. 57-58.

⁵⁹ MNAC, Proyecto de decoración para friso pintado atribuido a Francesc Tremulles, ca 1750-55, lápiz, tinta a la pluma y aguada sobre papel de trapos, n° catálogo:000625-D.

PROPIETARIOS	PIEZAS (COMPONENTES)	ASUNTO
Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón y María Ana Piñateli y Rubí	-doze paños de Flandes con ocho suplementos, doze cubiertas de sillas, veinte y quatro almoadas de la misma estofa (también sus cartones) -ocho paños -ocho paños -ocho paños -ocho paños	-Los doze meses del año, las quatro partes del mundo, el día y la noche (4.800 l.jq) -Historia de Jacob (600) -Historia de Sansón (600) -Floreros (200) -Su historia, la Guerra de Sabinos y Romanos (800)
Alesandro de la Cerda	-ocho paños fina de Flandes, historia de San Pablo -cinco paños, las Virtudes, Justicia -tapicería francesca de seis paños apaisada -como de Flandes de seis paños	-Historia de San Pablo -Las Virtudes, Justicia -(no se especifica) -Montería
Marquesa de Ariño	-onze paños, incluso en ellos los suplementos de la misma estofa; -seis paños	-Historia de Aquiles -Historia de San Esteban
Condesa Viuda de Torresecas	- ocho paños de raz de estofa buena bien tratados, que sirven para colgar en la pieza de estraho de la habitación del Cosso - nueve paños de raz de estofa buena ...que sirven para colgar en la pieza principal de los entresuelos de la habitación del Cosso -ocho paños de raz muy mal tratados	-Historia de Cupido -Historia de Troya -Diversas historias

Como se puede apreciar en el cuadro superior, en las colgaduras completas se repite el formato compuesto por ocho paños acompañados de sus *suplementos*. Las tapicerías mejor valoradas son las *historiadas*, de repertorio religioso, mitológico o alegórico, entre las que destacan, por su presencia en otras colecciones, los *Tiempos del Año* (las estaciones), la *Guerra de Troya* o las *Guerras de Romanos* (en general temas de historia antigua). En los tres primeros casos del cuadro anterior, los propietarios tenían además una tapicería completa hecha en felpa de Mesina, con la que se revestía enteramente una habitación. Las llamadas *tapizarias de Mesina* no estaban compuestas por tapices auténticos, sino por un número variable de paños de pared, a menudo a juego con su alfombra *de suelo*, confeccionados todos ellos en un género siciliano de seda de rizo reconocible gracias a un característico repertorio de motivos florales de exuberante colorido, motivos que le conferían un aspecto semejante al de las tapicerías *de verduras*.

En 1785 todas las estancias principales de la casa de don Juan Baptista Lagrava y Mezquita —hidalgo y Abogado de los Reales Consejos⁶⁰— tenía en la calle Mayor

⁶⁰ Hijo del jurista Juan Baptista Lagrava y doña María Theresa Mezquita.

estaban revestidas de tapicerías o colgaduras, si bien no se especifican los temas o motivos de aquellas, y los cortinajes de los vanos de dichas habitaciones adoptaron la forma de pabellón, ocultando los soportes mediante cenefas doradas. La sensación de espacio completamente revestido se acentuaba en la descripción de la pieza de estrado que en el mes de enero —cuando se hizo el inventario— estaba recubierta de tapices, cortinas de antepuerta, esteras finas y cortinas dispuestas en figura de pabellón para los balcones y la puerta de la alcoba, también tapizada y presidida por un catre de dosel con su colgadura de *color de caña*, en contraste con la cortina de puerta en damasco carmesí⁶¹. Los muebles de asiento, compuestos de un juego de cinco canapés y doce sillas, contribuían a la sensación general de abrigo y confort gracias a que estaban tapizados a juego en un cálido *terciopelo carmesí con galón de oro*⁶².

Al margen de algunos ejemplos tardíos como el que acabo de comentar, tanto los *paños de raz* como los *guadamecés* fueron quedando en desuso. En su lugar irían apareciendo *tapicerías* que, a pesar de ser registradas como tales, no lo eran técnicamente hablando, puesto que se trataba de colgaduras de tejidos pintados —una continuación modernizada de la tradición de las sargas pintadas⁶³— que imitaban el aspecto de los verdaderos tapices. Esta innovación técnica, (a la que se sumarían más tarde invenciones peculiares como las *pinturas de borra*)⁶⁴ tuvo una aceptación creciente a lo largo del Setecientos, pues se presentaba como una alternativa de precio accesible a los tapices que, si bien no estaban tan de moda como antes, continuaban percibiéndose como un indicador de prestigio social. Las menciones a lienzos pintados son escasas al principio pero es muy posible que las *tapicerías* cuyos componentes no se registran a continuación como *paños de Flandes*, *paños de raz* o *paños franceses* fuesen, por eliminación, “tapices pintados”, casi siempre utilizados para revestir alcobas de dormir. Sabemos, por un anuncio de la prensa madrileña, que se hacían por encargo este tipo de trabajos en territorio aragonés. En el *Diario Noticioso de Madrid* del 21 de diciembre de 1758 se publicitaba la confección por encargo de lienzos pintados para este uso: *se venden tapices de lienzo pintado, hechos en la fábrica de este género, de Aragón, de varias calidades, precios y*

⁶¹ “PIEZA DE ESTRADO: siete tapices o paños de raz muy finos, la mayor parte de seda, quatro cortinas en pabellón de damasco carmesí poco usadas, la una de tres ternas, otra de seis y las dos de a quatro para las sobrepuestas, alcoba y balcón, tres cenefas doradas [...] quatro esteras de buen uso finas correspondientes a dicha pieza, de once varas de largas y siete de anchas. Esta pieza de estrado se iluminaba con una imponente araña veneciana de ocho luces o brazos y se calentaba con un juego de dos grandes braseros de latón con soportes de pies de cabra [...]” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁶² “cinco canapés de color vinagre fileteados de oro fino con cubiertas de terciopelo carmesí con galoncillo y tachuelas finas doradas, los quatro de tres asientos y el otro de quatro, doce sillas que hacen juego con los dichos canapés, dos mesas del mismo color que hacen juegos con las sillas y canapés con filetes dorados” [...]” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁶³ Sobre la tradición de las sargas pintadas en España véase SANTOS, SONIA Y SAN ANDRÉS, MARGARITA. “La pintura de sargas”, *AEA*, LXXVII, 2004, pp. 59-74.

⁶⁴ “Don Manuel Rodríguez Palomino, profesor de pintura, natural de esta Corte y discípulo de la Real Academia de San Fernando, ha inventado y perfeccionado, con los auxilios que le franqueó de orden del Rey y el Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca, un nuevo género de colgaduras y tapicerías al olio hechas con las borras o lanas de los paños viejos, haciendo con ellas terciopelos labrados de todos los colores y dibujos sobre glasees de oro y plata, de claro y obscuro o colores naturales, tisures de oro y plata matizada y sin matizar, toda clase de tapicería historiada y de grutescos por el estilo de Rafael, flores y frutas etc.”, *Gazeta de Madrid*, martes 9 de enero de 1787, p. 24.

*conveniencias conocidas, se harán conforme se pidan y se imitará la idea que se proponga así en tapices, como en colgaduras de camas y alfombras*⁶⁵.

Como ya se ha dicho en el apartado anterior, las piezas de lienzo pintado se podían utilizar como *arrimadillos*, como *sobrepuertas* o como *antepuertas*, pero también podían añadirse —a modo de *suplementos*— a conjuntos de *paños de raz* preexistentes, como en el caso de los lienzos pintados que completaban el revestimiento de la tercera pieza del cuarto principal de las casas de doña María Labiano Ferraz, conformado por *seis paños de raz* con tema de *montería*⁶⁶. En estos casos, los *suplementos* (en este caso compuestos de *rinconeras* y *cenefas*)⁶⁷ daban unidad al conjunto y ordenaban la composición del revestimiento mural, evitando los vacíos, enmarcando los paños y modulando las transiciones. Existen además otros usos documentados de los lienzos pintados: como *respaldo de estrado*⁶⁸, tensados en un bastidor a modo de frontal de altar pintado por las dos caras⁶⁹, tensados en paneles de biombos o mamparas de puerta⁷⁰ o bien, como veremos más adelante, empleados en la confección de camas colgadas, tapetes de mesa y cubiertas de asiento. Todos estos usos del lienzo pintado serán habituales en los ajuares domésticos de final de siglo. Entre las causas de esta buena acogida podrían figurar su relativa accesibilidad, y la facilidad con la que esta técnica podía renovar su repertorio de motivos adaptándose a los virajes de la moda.

Las menciones a *reposteros* en los inventarios zaragozanos plantean algunos problemas de interpretación, pues el término *repostero* en la documentación consultada resulta ser polisémico, ya que se refiere tanto a la obra de tapicería (paños de formato pequeño y tema heráldico), como a paños bordados o pintados, puntualizaciones que, cuando se hacen, despejan las dudas sobre la labor textil en la que se ha trabajado la pieza pero no arrojan luz alguna en cuanto a los motivos o temas que representan. Las noticias de reposteros en uso se concentran en época filipina (1700-1745) y, en todos los casos, sirven como revestimiento mural de *alcobas de dormir* o de *alcobas de fuego*⁷¹. Algunos

⁶⁵ Dado a conocer por VEGA, JESUSA, “contextos cotidianos para el arte...”, *op.cit.*, p. 16.

⁶⁶ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

⁶⁷ En la segunda mitad del XVIII se tejían dos tipos de cenefa independientes de los paños, las cenefas de tallas y veneras, que imitaban las molduras talladas y doradas de arrimadillos y vanos, y las cenefas de eses y platillos, un género exclusivo de la Real Fábrica de Tapices de Madrid caracterizado por la combinación de diseños vegetales y geométricos en verde y rojo. HERRERO CARRETERO, CONCHA, “El arte de la tapicería en España”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (coord.), *Las Artes Decorativas en España (tomo II)*, Enciclopedia Summa Artis, XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 133-204, esp. pp. 140-141.

⁶⁸ En la vivienda del corredor de paños Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r. y 438v.

⁶⁹ “un frontal de lienzo pintado las dos caras”, para el oratorio de la casa de don Matías Elizondo, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff. 9r-25v.

⁷⁰ “Ittem una mampara o biombo de lienzo de cinco ternas de ancho, pintado de distintos colores” y una mampara más en el llamado “Quarto de la Virgen”. En el inventario *post mortem* de la condesa viuda de Torreseca, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. “Una mampara de lienzo pintado para la puerta de la sala” en el inventario *post mortem* de don Dionisio Soler, Coronel de Infantería, A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

⁷¹ Así sucede en las casas de don Juan Antonio Piedrafita, hidalgo. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v., de Doña María Labiano Ferraz A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v., del Conde de Bureta, A.H.P.Z., Estéban de Olóriz y Nadal, 1732, ff. 149v-152v, y de don Antonio Zebrian A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v-91v.

de estos espacios quedan enteramente vestidos de reposteros, en un número variable que oscila entre las cuatro y las seis piezas, o bien éstos se combinan con *paños de raz* que no componen una tapicería de tema único o que han sido desligados, por razones de espacio, de un conjunto unitario. Un caso particularmente complejo es el de los cuatro reposteros *bordados de cortados* que vestían la *alcoba de fuego* de la vivienda de doña María Labiano Ferraz⁷². La denominación, inusual en la documentación técnica de los bordados aragoneses, es difícil de aclarar. Si bien la expresión se asemeja a la denominación italiana *punti tagliati* (literalmente puntas cortadas), resulta inverosímil en el contexto ya que este tipo de trabajo es un bordado sobre blanco utilizado en lencería. Lo más seguro es que se trate de un paño decorado con un bordado de aplicación, ya que esta técnica se llevaba utilizando desde los albores de la Edad Moderna en los paños reposteros, si bien bajo otras denominaciones en las fuentes aragonesas, recogidas en las investigaciones de Ana María Agreda Pino⁷³.

II.1.4.

Al otro lado de la frontera: pinturas, láminas, estampas, espejos, cornucopias y sus guarniciones

Por encima de la moldura que delimita el arrimadillo, el muro blanqueado con *aljez* se saturaba de artículos decorativos. Las pinturas se extendían por estas superficies formando *quadrerías* entre las que figuran, invariablemente, los cuadros de sobrepuerta en formato apaisado. Los criterios de distribución sobre la pared no parecen haber variado demasiado en relación a los seguidos en el siglo anterior, al menos hasta la llegada de nuevas modas en la segunda mitad del Setecientos. A falta de otras referencias iconográficas —es bien conocida la escasa tradición española en la representación de interiores—, la historiografía del espacio doméstico en la España moderna ha utilizado un grabado de una obra de José García Hidalgo (1691/1693) como el mejor testimonio de la decoración de los salones donde, además de la disposición de muebles y pinturas, pueden apreciarse las cenefas que ocultan las varas y *anilletas* para colgar cortinas a las que hacíamos referencia en un epígrafe anterior. El espacio representado en esta estampa realizada en talla dulce guarda semejanzas más que obvias con otra pintura de Michele Regolia donde se reproduce, hipotéticamente, la sala de un palacio napolitano de la segunda mitad del XVII. Ambas imágenes se reprodujeron en el estudio sobre la evolución del espacio doméstico dirigido por Beatriz Blasco Esquivias⁷⁴ y nos sirven para distinguir los criterios seguidos en la decoración y amueblamiento de las salas.

⁷² A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

⁷³ En la documentación aragonesa de los siglos XVI y XVII se usaba el término de “bordado de aplicación”, sin que haya mención alguna al “bordado de cortados”. Agradezco la información a la doctora Ana María Ágreda Pino.

⁷⁴ De la talla dulce atribuida a García Hidalgo se reproduce una estampa grabada en 1691 y custodiada en la Biblioteca Real. Hay otra en el MNAC fechada en 1693. Véase BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *La casa. Evolución del espacio doméstico...*, *op.cit.*, vol.I. p. 135. La pintura de Regolia, perteneciente a la colección Pisani de Nápoles, se reproduce en color, en la p. 141.

Las pinturas y espejos se distribuyen por encima de los respaldos de la sillería y llenando los huecos entre los muebles de arrimo hasta llegar, prácticamente, al techo. Todos los vanos de acceso o iluminación están coronados por cuadros de sobrepuerta. Como en el resto de Europa, los espejos se cuelgan de una manera específica, en un plano inclinado, pendientes de cordones embellecidos con cintas y borlas que les permiten distanciarse de la pared en su parte superior, facilitando así que los usuarios o los objetos expuestos sobre las mesas de arrimo puedan verse reflejados en su superficie, pues hay una distancia considerable desde el suelo hasta el nivel donde empiezan a disponerse los objetos de colgar. La guarnición de pinturas y espejos, es decir, los marcos y los complementos textiles que se usan para anclarlos a la pared, contribuyen a crear ese efecto de pantalla o de “pared móvil sobre la pared” que describe Victor Stoichita a la hora de analizar las relaciones existentes, en las *cuadrerías* modernas, entre la pintura, su espacio expositivo y el espacio del espectador⁷⁵.

Uno de los conjuntos más reseñables de pinturas que aparecen en la documentación es el que el infanzón don Lorenzo Escanero y Ramos aportó a su matrimonio con doña María Antonia Alexandro Camon y Borderas:

quatro quadros de a diez palmos de largo y siete de altos, poco más o menos, y en ellos los quatro tiempos del año, del pinzel de Dominico Greco según se dize. Item otro quadro de nueve palmos de largo y siete de alto, poco más o menos, pintura de Roma, del Martirio de San Vizente. Item otro quadro de más de tres varas de largo y nueve palmos de alto poco más o menos, también de pintura de Roma, de la historia del emperador Constantino. Item otro quadro con moldura dorada, de más de diez palmos de alto y seis de ancho, poco más o menos, pintura de Roma, del Tránsito de San Joseph, Item otro quadro del mismo tamaño que el antecedente y de la propia calidad de Nuestro Señor en la columna. Item otro quadro de la misma disposición, pintura del país, con la efigie de Nuestra Señora de la Soledad. Item otro que se dize ser pinzel original del Divino Morales, y en el triunfo de Judit. Item otro quadro original del Ticiano de siete palmos de largo y cinco de alto, poco más o menos, de un esqueleto que representa el cuerpo muerto de Christo Señor Nuestro⁷⁶. Item otro quadro original del Vasan, del mismo granderío y disposición que el antezedente, del Señor San Gerónimo en el desierto⁷⁷

Esta relación de lienzos nos enfrenta a uno de los dilemas más difíciles de despejar en la interpretación de los documentos notariales modernos, el significado de la locución *original de* en relación a una pintura. De todas las hipótesis formuladas nos inclinamos por la opinión de María Jesús Muñoz González, quien defiende la polisemia del término

⁷⁵ STOICHITA, VICTOR, *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Madrid, Cátedra, 2011 y STOICHITA, VICTOR I., *Cómo saborear un cuadro*, Madrid, Cátedra, 2009.

⁷⁶ La imagen de Cristo muerto pintada por Tiziano corresponde con un Entierro de Cristo o Deposición del cuerpo de Cristo, desde luego no un esqueleto.

⁷⁷ A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1730, ff. 89r.-93v.

original, cuyo sentido ha de concretarse siempre en función de cada contexto⁷⁸. Es más que probable que en la mayoría de los casos recopilados aquí la condición de *original* haga referencia no al autor de la pintura en sí —que bien puede ser una copia— sino al artista responsable del diseño o composición en la que se inspira la reproducción más o menos literal de la pintura. En el caso de los originales de Ticiano⁷⁹ o de los Bassano, inverosímilmente numerosos en la documentación de los siglos XVII y XVIII, estamos hablando de modelos muy difundidos —gracias a la estampa— que conforman un repertorio de composiciones *cuasi* tipificado, especialmente en lo que toca a los innumerables *vasanos* que, de por sí, constituían un “género” dentro del mercado de las copias por encargo. Otra cuestión difícil de precisar en los inventarios zaragozanos es el significado concreto de expresiones comunes como *pintura de Roma* o *pintura de Valencia*, etiquetas que suponemos fácilmente reconocibles, por representativas de un estilo, escuela o repertorio, cuando son empleadas por escribanos que trabajan sin el auxilio de pintores que actúen como tasadores cualificados⁸⁰.

La pintura sobre lienzo se encuentra en todas las estancias sin que podamos establecer con claridad una distribución de los temas o géneros según la condición de cada habitación, más allá de las lógicas preferencias, en los dormitorios, por los cuadros devocionales en pequeño formato. Si Juan Postigo señaló en su día la presencia del tema de las Sibilas como una constante en los estudios masculinos, no sucede tal cosa en los interiores del XVIII⁸¹. En el Setecientos el motivo de las sibilas, que eclosiona en el Renacimiento asociado a estos espacios, sólo recupera su fuerza en la pintura hispanoamericana en los siglos del barroco. Si los documentos aragoneses del siglo XVII presentan esta tendencia —justamente cuando languidece el gusto por este tema— lo que vienen a reflejar es un ligero retraso en la recepción de esta moda.

Las enmarcaciones y la guarnición de pinturas

La enmarcación de las pinturas se consigna —a veces con más detalle que las pinturas mismas— en los inventarios de bienes muebles. Ello no implica, no obstante, que sea más valorada que las propias imágenes, pero el desajuste de las respectivas descripciones puede ser indicativo, sin embargo, de la modesta calidad de las pinturas en cuestión. Cuantitativamente hablando, los marcos negros, en ébano o en maderas ebonizadas (preferentemente peral) son los más relevantes en la primera mitad de siglo⁸².

⁷⁸ La autora sostiene que la expresión “original de” no es, ni mucho menos, contradictoria con la condición de copia, apartándose así de otras hipótesis como la sostenida por Peter Cherry. MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *La estimación y el valor de la pintura en España (1600-1700)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales *Cum Laude*, 2006, pp. 146-147.

⁷⁹ En el fructífero mercado de las copias, los modelos más difundidos de Tiziano correspondían a la *Dolorosa* y al *Ecce Homo*.

⁸⁰ Podemos pensar en el tenebrismo valenciano cuando se trata de obras religiosas, los fruteros y tiestos a la manera de Yepes y, en el caso de la pintura de roma, las referencias del clasicismo romano-boloñés.

⁸¹ Esta cuestión se ha tratado en el capítulo I.6 de esta tesis doctoral.

⁸² El peral teñido se empleó en sustitución de la madera de ébano, sobre todo a partir del XVII, aunque en documentos fechados hacia 1575 y correspondientes a la casa de Benavente se habla ya de marcos de peral

Su dominio es prácticamente absoluto en este periodo, si bien a partir de entonces perderán terreno a favor de los marcos dorados, habitualmente tallados en la blanda y económica madera de pino⁸³. Entre las enmarcaciones de ébano o de maderas ebonizadas podemos distinguir modelos que se repiten con regularidad: ejemplares moldurados en óvalo y ochavados (empleados, sobre todo estos últimos, en espejos de pequeño tamaño)⁸⁴ con o sin filete dorado, y *marcos rizados* o *marcos negros labrados*, expresiones con las que, sin duda, se hace referencia a enmarcaciones del tipo *flammensleisten*, en ajedrezados menudos y ondas, considerados tradicionalmente de origen flamenco⁸⁵. Otro formato relativamente común es el *marco negro con tarjetones dorados*, algunos provistos, además, de cartelas (*cartouches*) decoradas o preparadas para indicar el título o tema de la pintura. Los marcos que combinan concha y ébano son representativos, al igual que las tipologías anteriores, de un gusto continuista. Dentro de los de ébano hay menciones también a enmarcaciones con chapeados de carey, e incluso de carey y plata que, al igual que en el caso de otros modelos suntuarios, también cuentan con sus réplicas económicas, a base de maderas ebonizadas que se pinta parcialmente con una imitación en tonos rojizos de la concha de tortuga.

Conforme nos vamos acercando a mediados de siglo van apareciendo novedades. Menudean los marcos *dados de color* —primero rojo o verde, más adelante azul—, cuya fortuna es paralela a la hegemonía de las molduras doradas, que presentan todo tipo de formas y perfiles: *gallonados*, *de orejetas*, *con copete*, *con tarjetas* o *tarjetones* dorados y con faldón. El conjunto más nutrido de cuadros con tarjetas, la mayoría con letreros manuscritos, y una singular, con los *trofeos de la muerte*, se encuentra en el gabinete de la vivienda que habitó el coronel de infantería don Dionisio Soler⁸⁶.

Convive con esta exuberancia ornamental de los motivos tallados (heredera del barroco pero adaptada al repertorio ornamental y el gusto por la asimetría rococó) una paulatina predilección por las molduras cada vez más ligeras. Con el tiempo se impondrán las enmarcaciones en media caña, a juego con los perfiles superiores de los arrimadillos. El dorado (distinguiendo el *dorado de fino* y el simple *barniz de corladura*) predomina en los marcos sencillos, pero hacia los sesenta aumentan los ejemplos *dados de color* y los lacados con *filete dorado*, a juego con la carpintería de los muebles que decoran el mismo espacio. Hacia las últimas décadas se imponen, entre los anteriores, los *dados de color* con dorado de corladura, y se ponen de moda los de *crystal con espejitos*⁸⁷.

teñido. Véase TIMÓN TIEMBLO, MARÍA PÍA, *El marco en España: del mundo romano al inicio del modernismo*, Humanes (Madrid), Publicaciones europeas de Arte, 2002, p. 42.

⁸³El pino fue la madera más utilizada para hacer marcos, muy indicada para talla y dorado, también como se empleó como alma en marcos con chapeados de maderas y materiales nobles, como la concha o el carey. *Idem* pp. 42-43.

⁸⁴MARQUÉS DE LOZOYA/ CLARET RUBIRA, JOSÉ, *Muebles de Estilo Español. Desde el gótico hasta el siglo XIX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1965. Láminas 226, 228 y 230.

⁸⁵TIMÓN TIEMBLO, MARÍA PÍA, *Vid.* nota 82.

⁸⁶A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-31v.

⁸⁷A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

Los marcos pediculados, con o sin cartela, se utilizaban para enmarcar reliquias, cartas o firmas de santos. En cuanto a las referencias a ejemplares guarnecidos a modo de retablito hacen alusión, con toda probabilidad, a enmarcaciones de tipo tabernáculo, herederas de los marcos arquitectónicos del XVI que funcionaban como pequeñas “capillitas” autoportantes. En estos modelos, para la articulación de las batientes se usaban goznes, charnelas o bisagras compuestas por dos chapas de hierro, terminadas en canutillos o tronillos espaciados, enrollados sobre una clavija que les unía formando el eje sobre el que pivotaban⁸⁸.

Los soportes. El problema del término “lámina”

En un conocido pasaje de los *Sueños morales, Visiones y Visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid* se hace referencia a la proliferación, en el Setecientos, de los papeles pintados y de las láminas en la decoración de los interiores de *nueva moda*⁸⁹. Aunque la cita se ha utilizado en más de una ocasión para aludir a la secularización temática de las cuadrerías domésticas⁹⁰ —un fenómeno que apenas se hace notar en los interiores zaragozanos— sirve igualmente para reflejar algo que nos interesa mucho más y que sí se percibe en la documentación analizada: una “confusión” en la consideración de las artes visuales que venía a trastocar la antigua jerarquía de aquellas, en cuya cúspide —y en solitario— reinaba antaño la pintura sobre lienzo.

El *Diccionario de Autoridades* recoge dos acepciones de *lámina* que están bien representadas en la documentación notarial⁹¹. La primera, como *plancha de metal de diversas figuras y tamaños en la qual se suele esculpir alguna cosa*, la encontramos inmejorablemente representada en los capítulos matrimoniales del maestro platero Manuel Villarig: *dos láminas de medio relieve con molduras negras, la una de la Concepción, y la otra de San Joseph, estimadas y valuadas las dos en quatro libras jaquesas*⁹². La segunda acepción, como *pintura hecha sobre lámina de cobre*, responde a la modalidad con mayor peso en los inventarios. No obstante, hay numerosas referencias a láminas sobre otros soportes entre los que se repiten la piedra (sin especificar)⁹³, la

⁸⁸ TIMÓN TIEMBLO, MARÍA PÍA, “Tipología de los marcos españoles de los siglos XV y XVI” en A.A.V.V., *La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Ministerio de cultura, Subdirección General de Publicaciones, 2010, pp 166-180.

⁸⁹ TORRES DE VILLARROEL, DIEGO, *Sueños morales, Visiones y Visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid Corregidos y aumentados con la Barca de Aqueronte, Residencia Infernal de Plutón, Correo de Otro Mundo y Cartas respondidas a los Muertos, sacudimiento de mentecatos, Historia de historias a imitación del Cuento de Cuentos de Quevedo y el Soplo del Justicia*, Madrid, Imprenta de don Joseph Doblado, 1796, p. 40.

⁹⁰ VEGA, JESUSA, “Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 2, 2005, pp.191-226, p.194.

⁹¹ *Diccionario de Autoridades*, t.III, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1732, p. 354.

⁹² A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1736, ff. 106r-110v.

⁹³ “una laminica de piedra y dos laminicas valencianas” en el inventario del canónigo don Alfonso Martínez de Abascal, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1767, F. 340r.-342v.

piedra ágata⁹⁴, el vidrio o el cristal, la tabla⁹⁵ y la madreperla. En la misma documentación se llama láminas también a las pinturas en vidrio que adornan las gavetas de los escritorios de Nápoles⁹⁶. No es extraño toparse con pequeñas colecciones de láminas, como la de veintidós piezas sobre piedra ágata que había dejado a su muerte el Conde de Castelflorit⁹⁷. Algunos ejemplares recibían una guarnición más elaborada, dotándolas de puertecillas, combinando varios materiales e incluso conformando relicarios, caso de las *doce láminas de bronce dorado, con las efigies de los doce apóstoles grabados en madreperla, con su assita en cada una, y, encima de ésta, una reliquia, con su cristal delante, pendiente de una lazada de cinta azul*⁹⁸. Este conjunto en cuestión componía una pequeña “lipsanoteca” doméstica expuesta en el gabinete de la Condesa viuda de Torresecas. En términos generales, las láminas presentaban, con mayor frecuencia que otras imágenes de colgar, enmarcaciones de materiales y acabados preciosistas, pues en ellas se emplean preferentemente los marcos de cristal o de espejos y los de nácar, por citar dos ejemplos representativos⁹⁹.

Con el paso del tiempo la voz *lámina* fue cambiando de significado. Esteban de Terreros recoge como primera acepción la *pieza de metal ancha, larga y delgada*, para, a continuación, pasar a señalar la ampliación del campo semántico de la voz: *por la semejanza se dice [lámina] de otras cosas, v.g. de una pintura, abanico etc.* Como sugiere el lexicógrafo el término *lámina* acabaría aplicándose, por extensión, a cualquier tipo de *imagen o pintura*¹⁰⁰. En este sentido, *lámina* y *estampa* —antes formatos claramente diferenciados— terminarían utilizándose indistintamente para referirse al grabado sobre papel o sobre tela (tafetán y *ruán*), hasta tal punto que el primero sustituiría al segundo. Las anotaciones *una lámina de San Joseph en tafetán con sus colgantes dorados*¹⁰¹ y *una lámina de Nuestra Señora, marco dorado, y otra pequeña de papel con dosel*¹⁰² reflejan perfectamente el reemplazo de la voz *estampa* por la de *lámina*, que se hace efectiva hacia mediados del Setecientos.

⁹⁴ Acto de entrega de los bienes que fueron en vida de propiedad del Señor Conde de Castelflorit a su heredera universal, la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, administrados por el curador de aquella, el Conde de Bureta. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v. Otro ejemplar, “una lámina de piedra ágata de la Anunciación, con su marco negro y dentro su cerco dorado”, en el inventario de bienes de don Francisco de Ortiz, capitán, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1747, ff. 323r-325r.

⁹⁵ “Otras dos [láminas] más pequeñas iguales en tabla, la una de San Francisco Xavier y la otra de Nuestra Señora de la Leche” en el inventario de bienes de Doña María Antonia Gronendal y Calahorra, A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1742, ff. 223v-225r. Otra perteneciente a don Mathías Elizondo, difunto Don Mathías Elizondo, proceden al inventario de sus bienes. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff. 9r-25v.

⁹⁶ “Seis escritorios, dos grandes de láminas y los quatro medianos” en los capítulos matrimoniales de Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

⁹⁷ Véase nota 45.

⁹⁸ En el “cuarto al lado del gabinete” de la Condesa Viuda de Torresecas.

⁹⁹ Es el caso del repertorio de láminas que poseía el canónigo don Alfonso Martínez de Abascal, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1767, F. 340r.-342v.

¹⁰⁰ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1787, t.II, p. 415.

¹⁰¹ Rita de Aysa, viuda de Joseph Ibero, como su heredera universal, insta al inventario de los bienes del difunto. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1750, ff. 69r-70v.

¹⁰² Luis Torrellas, licenciado y presbítero beneficiado de la Iglesia de Santa María Magdalena, proceden al inventario de bienes del difunto. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1750, ff. 138r-140r.

Hay pocas noticias de vitelas pintadas, que comienzan a aparecer a mediados de siglo, convenientemente enmarcadas y protegidas con sus correspondientes vidrios. Según el *Diccionario de Autoridades*, son pieles de vaca o ternera adobada *muy pulida* que se pintan con diversos motivos¹⁰³. En la documentación notarial suelen compartir pared con otras imágenes enmarcadas de pequeño formato, láminas (sobre metal, cristal o piedra), estampas (grabados), medallones y pastas enmarcadas¹⁰⁴. Su número aumenta ligeramente en la documentación de la última década del siglo, aunque en este tiempo el uso de la vitela como soporte se concentraba más bien en la fabricación de relicarios enmarcados en plata¹⁰⁵.

En la sala del cuarto principal de la que fuera casa del platero Joaquín de Fuentes todo el ornato de la pared se confió a dos espejos *de vestir*, un tercero algo *mayor*, cuatro cornucopias, una serie de láminas de metal en relieve, otras en vitela pintada y, por último, un conjunto de *relicaritos* adornados y agrupados formando composiciones. Hacia la década de los noventa ya no resultará tan rara la existencia de espacios de recepción sin pinturas de lienzo, a pesar de que en ellos se concentre el mejor mobiliario de la casa, caso del ejemplo mencionado, con sillas y mesas a la moda, todas en rojo y doradas de fino, vestidos los vanos de damasco carmesí¹⁰⁶.

Si el ejemplo anterior sirve para ilustrar la pérdida de la hegemonía de los lienzos frente a otro tipo de soportes y técnicas (en sintonía con el pasaje de Torres Villarroel al que nos referíamos antes) la casa del coronel de infantería don Dionisio Soler permite apreciar cómo la antigua consideración jerárquica de imágenes, que no hubiera aprobado la mezcla indiscriminada de lienzos y estampas, dejaría paso a una miscelánea de formatos, temas y calidades distintas característica de las estancias de moda como el gabinete:

¹⁰³ *Diccionario de Autoridades*, t. III, Madrid, Imprenta de la Real Academia, 1732, p. 505.

¹⁰⁴ una vitela /579v/...de San Joseph con marco de ébano, con su bidrio = una estampa de Nuestra Señora del Pilar, con marco negro de pino = Don José Pellicer, presbítero racionero de la Santa Iglesia y Templo de Nuestra Señora del Pilar y vecino de Zaragoza. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r. ittem dos vitelas con sus marcos dorados, la una de la Presentación de Nuestra Señora en el Templo y la otra de la Adoración de los Reyes con sus xristales delante, su valor dos libras ocho sueldos jaqueses; ittem un medallón con su ornato, con un crucifijo, todo dorado, su valor cinco libras jaquesas. Don Pedro Pablo Camon y Doña Pabla Camon, vecinos de Zaragoza, acuerdan capítulos matrimoniales. A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v. “Más doce pastas y quadritos pequeños guarnecidos en flores de manos y vitelas de muy poco valor. Más una Nuestra Señora con su moldura dorada que sirve de adorno para la cuna colgada”. María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, del Consejo de Su Majestad y su oidor en la Real Audiencia, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹⁰⁵ En la casa de Manuela de Boyra, “dos láminas de una tercia con marco de cristal; /81v./ otras dos de marco tallado y dorado, y sus filetes, la una de chapa de plata y la otra de vitela, con su orla de plata fina”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁰⁶ *Idem*.

Veinte y quatro quadritos con cristales y el marco dorado excepto dos que lo tienen negro; a saber, primero el quadrito de Nuestra Soberana Señora del Pilar, con una orla o corona postiza floreada de varios colores: quatro quadritos que representan la Creación del Mundo; ocho quadritos que figuran la historia del antiguo Patriarca Josef, quatro quadritos que bosquejan las quatro edades del Mundo, quatro quadritos que indican la fertilidad respectiva a las quatro partes del Mundo; un quadrito algo maior que los otros que es el retrato de Nuestro Monarca Carlos quarto; dos quadritos el uno de María Santísima de los Dolores, y el toro del Patriarca San Joseph, ambos con marco negro; ocho quadritos con sus cristales, y el marco algo azul que son retratos de diferentes héroes en los que está inclusa la estampa de la Virgen del Pueyo; seis cornucopias doradas con cordones y borlas de estambre encarnado; la estampa de Nuestro Salvador Jesús con su media caña dorada, cordón y borlas de estambre; los dos lienzos o retratos de Carlos III y de la Reina Amalia con cordones y borlas de estambre; una tarjeta suelta al pie de los retratos que simboliza los trofeos de la muerte; once pequeños mapas o cartones sobre varios objetos; seis mapas geográficos con sus medias cañas; cinco estampas del Hijo Pródigo con sus medias cañas; las catorce estampas manuscritas del gabinete¹⁰⁷.

Espejos y cornucopias

La mayor parte de los espejos de pequeño tamaño, especialmente los registrados en documentos de la primera mitad de siglo, presentan marcos negros (de ébano o ebonizados). El modelo más extendido, *de moda antigua*, es el espejo con marco negro ochavado (moldurado o rizado, según los casos). Las lunas azogadas algo más grandes —particularmente las utilizadas como espejo de entrepaño— se guarnecían preferentemente con enmarcaciones talladas y doradas. Algunas descripciones de segunda mitad de siglo hacen referencia a modelos venecianos, *guarnecida la luna de estos con espejitos pequeños en el mismo marco, y en él unas florecitas superpuestas*¹⁰⁸. El vidrio azogado podía presentar labores grabadas o aplicaciones de espejitos como en el caso de una pieza *dada en rojo y la luna trabajada al modo de las cornucopias* (quizá con motivos grabados a rueda)¹⁰⁹ y otra como de *palmo y medio de largo, y más de un palmo de ancho, con marco estrecho colorado, y una labor en el mismo cristal, que lo circula*. El asiento más enigmático se refiere a un *espexo con marco de azarollera de media vara, en quadro*¹¹⁰. No obstante, es posible que se trate, sin más, de una enmarcación realizada con una madera de producción local, el azarollo. También conocido como serbal común, el azarollo fue un árbol no demasiado abundante pero muy valorado por los gremios de la madera, gracias a su dureza y resistencia.

¹⁰⁷ A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

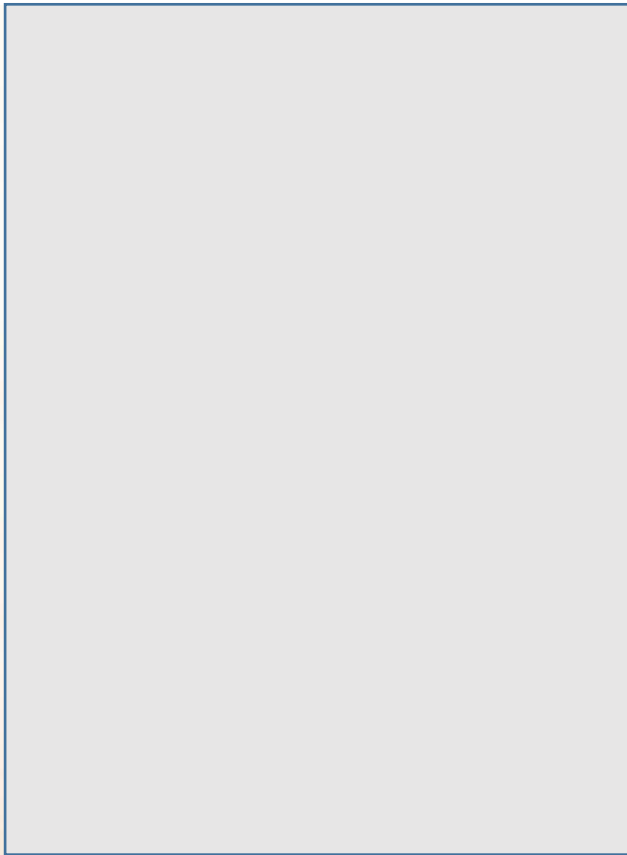
¹⁰⁸ Sirven, junto a otros espejos enmarcados en negro, para decorar el cuarto al lado del gabinete en las casas de Marcos Francisco Marta, corredor de paños.

¹⁰⁹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r.-84v.

¹¹⁰ El ejemplar se encontró en el domicilio de Joseph Hernández, presbítero beneficiado del Pilar: “un espexo con marco de azarollera de media vara, en quadro” A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1747, f.257r.-260r.

Las cornucopias hacen acto de presencia en la documentación zaragozana a mediados de la década de los cuarenta, con un conjunto con *seis piezas de cristales de Bohemia con marcos verdes y dorados*, haciendo juego con las cenefas de las ventanas (de madera *dada de verde* con perfiles *corlados*) y dos espejos grandes guarnecidos del mismo modo, en las casas del mercader Juan Labordeta¹¹¹. Las hay de uno o dos mecheros o luces, normalmente de bronce, llamados *alumbradores*, unos brazos con soporte de *arandela* (abrazadera circular) para encajar las velas de cera blanca o *bugías*¹¹². Los marcos suelen ser dorados (de *fino* o corlados), o bien pintados o *charolados* (lacados) con *filetes* (perfiles en oro o plata). Las cornucopias se colocan siempre en salones o estancias que incluyen áreas de recibo y, salvo excepciones, suelen presentarse en número par, de 2 a 8 piezas por habitación (los conjuntos más numerosos son los compuestos por 6 y 8 cornucopias, dominantes en los reinados de Carlos III y Carlos IV). Las enmarcaciones, talladas, convierten a estos artículos en uno de los principales difusores del lenguaje ornamental rococó. En ciertas ocasiones se tallan y doran a juego con espejos

o lunas y las mejores pinturas de la misma estancia. Es justamente lo que sucede en el salón principal del abogado de los Reales Consejos, don Joseph Urquía, la tercera pieza del *cuarto nuevo de la calle*:



*Más nueve cornucopias grandes, con alumbradores de bronce, marcos y ornatos dorados, muy buenas, y que hacen juego con las lunas. Más un quadro de Nuestra Señora de los Dolores, como dos varas y media de alto de extremo a extremo de los ornatos que lleva la talla dorados, como las lunas y las cornucopias, con su cenefa y cortina de gasa, es mui bueno*¹¹³.

Ilustración para The Rape of the Lock, de Alexander Pope, ed. alemana de Luise Gottsched, Der Lockenraub, 1744.

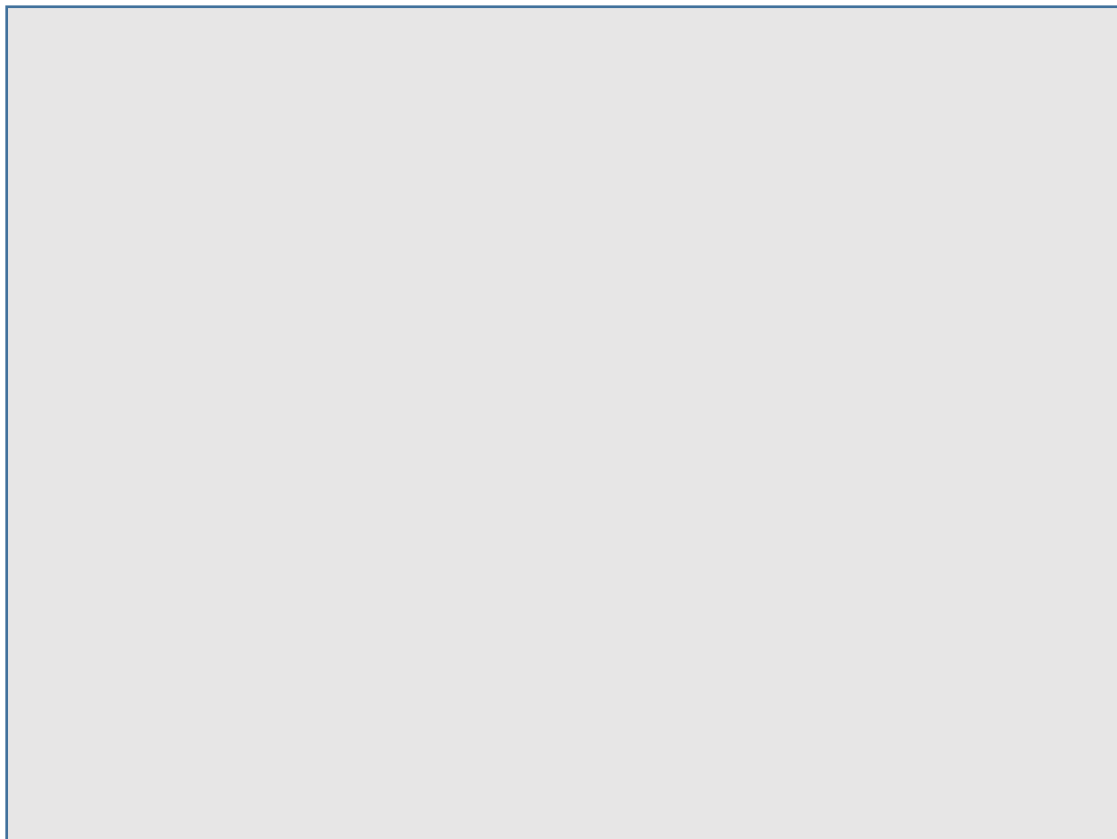
Se colgarían en la parte alta de la pared —como es la norma en todos los países europeos— entre otras cosas para mejorar la iluminación de la estancia, que es su utilidad principal. Así se representan en todas las escenas de interiores europeos, como la

¹¹¹ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

¹¹² “cornucopias grandes con alumbradores de bronce”, en la casa de Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v. De “a dos bugías” eran las cornucopias que alumbraban la *sala de doña Pabla*, viuda del impresor Luis de Cueto. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

¹¹³ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

ilustración de A. Vernarin, fechada en 1744 (un año antes del inventario del mercader J. Labordeta), o la ilustración de un juego de cartas en un salón en Leipzig, incluida en la traducción alemana hecha por Luise Gottsched de la obra de Alexander Pope titulada *Rape of the Lock*¹¹⁴.



Atribuido a Jean Barbault, Escena de baile, ca. 1740, colección privada suiza. Reproducido por Peter Thornton en su libro *Authentic Decor. The Domestic Interior (1620-1920)*, 1993.

Aunque, lógicamente, las cornucopias se cuelgan en paralelo a la pared y no inclinadas como los espejos, también pueden guarnecerse como aquellos con cintas cordones, borlas o lazadas, tal y como se describen, por ejemplo, en el inventario del Coronel de Infantería Dionisio Soler: *seis cornucopias doradas con cordones y borlas de estambre encarnado*, la misma guarnición que reciben los retratos de Carlos III y la Reina Amalia que cuelgan en su gabinete¹¹⁵.

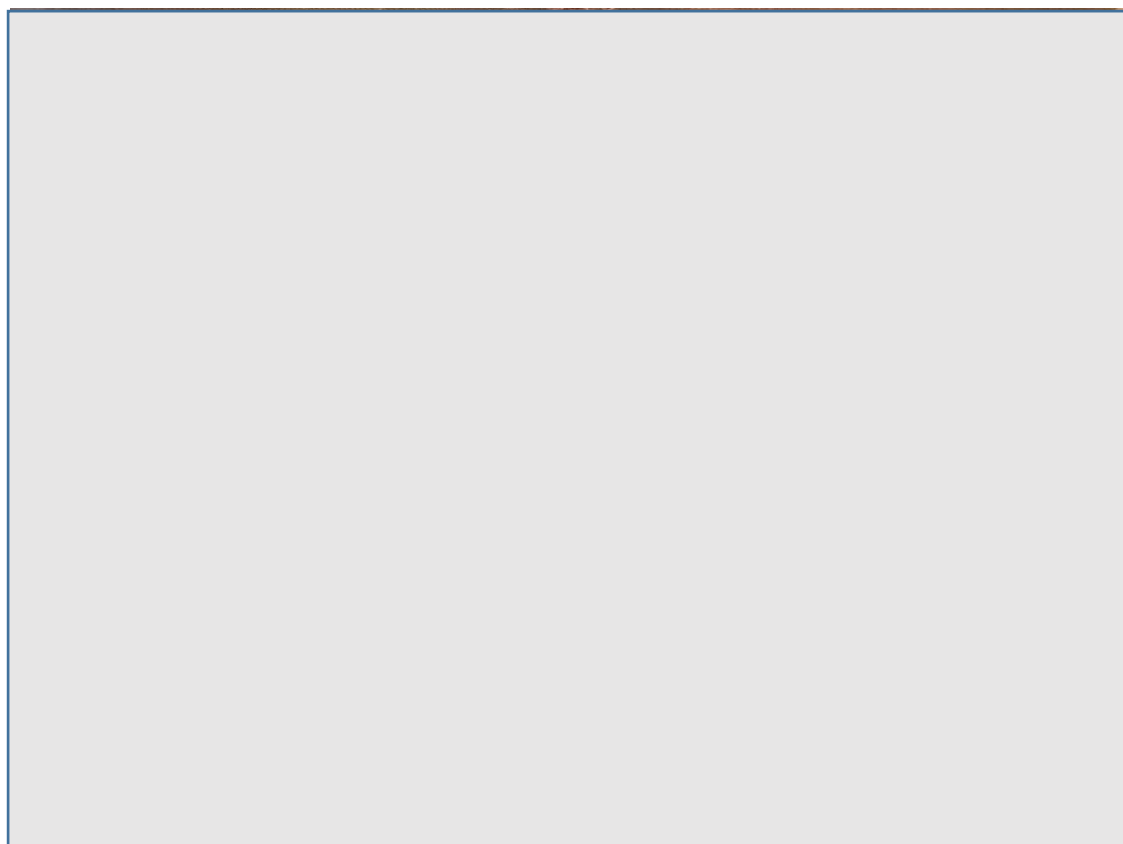
Esta manera de colgar espejos, cuadros y cornucopias se puede apreciar en otros ejemplos de la pintura europea, en una escena de danza, ambientada en un salón del norte de Italia hacia 1740, atribuida al pintor francés Jean Barbault¹¹⁶, y en una comida ambientada en una *saletta* veneciana hacia 1750, que se expone en el museo Correr de

¹¹⁴ Grabado publicado en THORNTON, PETER, *Authentic Decor. The domestic interior 1620-1920*, London, Seven Dials, Cassell&Co, 2000, p.122.

¹¹⁵ Bajo los cuadros, además, hay sendas tarjetas que “simbolizan los trofeos de la muerte”. A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

¹¹⁶ La pintura, perteneciente a una colección privada suiza, fue publicada por Peter Thornton. *Idem*, p.124.

Venecia¹¹⁷. En un contexto más cercano podemos añadir el ejemplo de la escena de tocador atribuida recientemente a Ramón Bayeu que pertenece a la colección Ibercaja (reproducida en el capítulo, donde se representan respectivamente un cuadro y una cornucopia colgadas a gran altura y pendientes de sendas cintas¹¹⁸.



Servicio de comida. Cornucopias y cuadros pendientes de cordones y borlas. Anónimo, Museo Correr de Venecia. Reproducido por Peter Thornton en Authentic Decor, The Domestic Interior (1620-1920), 1993.

La guarnición textil de las imágenes

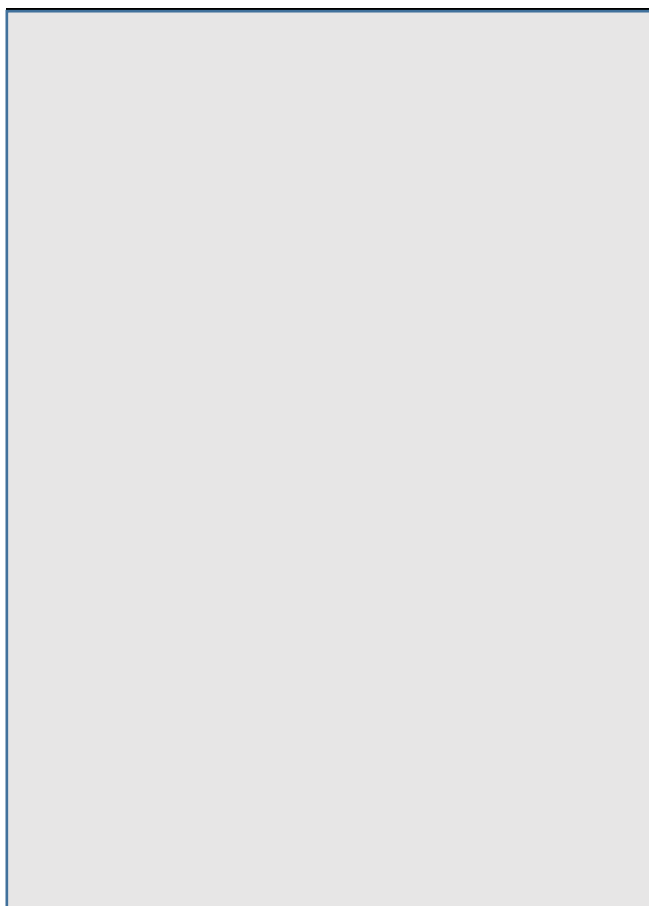
Como acabamos de ver en el caso de los espejos y de las cornucopias, a menudo el marco no es el único adorno para una imagen pintada o grabada, y no solo porque, como los primeros, puedan colgarse con idéntico aparato de pasamanería, a base de cintas, lazadas y borlas. Algunos cuadritos devocionales se describen, además, guarnecidos con cortinillas para cubrirlos y descubrirlos a voluntad. Las imágenes en pequeño formato de *Ecce Homo* suelen recibir este tratamiento, especialmente cuando se encuentran ubicadas en habitaciones privadas o alcobas¹¹⁹, un recurso que ya se utilizaba en los interiores del

¹¹⁷ *Idem*, p. 125.

¹¹⁸ *El tocado de la dama*, óleo sobre papel, 31x21cm. Aunque antiguamente se atribuyó a Goya este pequeño boceto al óleo se considera hoy obra de Ramón Bayeu. Fue expuesto en la muestra *Pasión por Aragón. La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, celebrada en Ibercaja Patio de la Infanta entre el 22 de abril y el 14 de diciembre de 2014. La reproducción en BUESA CONDE, DOMINGO (coord.), *La Real Sociedad Económica de Amigos del País*, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2014, p. 382.

¹¹⁹ Santísimo *Ecce Homo* con unas cortinitas de damasco de color de oro, bastante usado”, un *Ecce Homo* con unas cortinas de tafetán” en la alcoba de Anna Esmenota, viuda de Pedro Lafontena A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 252r-253v. “

siglo XVII. Los doseles e incluso las *coronas postizas* [por orlas] confeccionadas con flores de tela o papel, pueden servir para resaltar las imágenes devocionales de pequeño tamaño, como en el caso de un *quadrito de Nuestra Soberana Sra. del Pilar, con una orla o corona postiza floreada de varios colores*¹²⁰. Esta guarnición, propia también de los cuadrillos-relicario, parece un trasunto tardío y popular de un género barroco característico de la pintura de gabinete, la Virgen en guirnalda de flores¹²¹.



Francisco de Goya y Lucientes. Dosel pintado sobre el armario-relicario de la Iglesia parroquial de Fuendetodos, fotografía de 1936, Estudio Coyne Ref. Dara: 11102_361249.

En época moderna el dosel se percibía, en cualquier contexto, como un *adorno honorífico y magestuoso* que subrayaba la dignidad de todo aquello que cubría, desde objetos a personas. En los interiores documentados nos encontramos frecuentemente con doseles y *doselicos* confeccionados en tejidos ricos que se adosan a un paño de pared o se disponen en un ángulo de una estancia captando las miradas de quienes accedían a ella, para guiar su atención hacia determinados objetos.

Estos doseles acogían con especial frecuencia artículos devocionales, trasladando así al espacio doméstico una retórica visual propia de las escenografías eclesiásticas; valga como ejemplo de esta argumentación el dosel pintado sobre el armario-relicario de la iglesia parroquial de Fuendetodos¹²².

El mismo recurso metapictórico se utilizaba sistemáticamente en el diseño de estampas devocionales, donde fingidos doseles enmarcaban la imagen venerada de una Virgen, un Cristo o un Santo, tal y cómo se presentaban las figuras de bulto redondo en su capilla o santuario correspondientes. En las casas documentadas en Zaragoza se dispusieron

¹²⁰ Inventario de Don Dionisio Soler, Coronel de Infantería, en A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

¹²¹ Sobre el subgénero de la Virgen en guirnalda véase STOICHITA, VICTOR I., *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Barcelona, Ediciones El Serbal, 2000, pp. 82-94.

¹²² Dosel pintado sobre el armario-relicario de la parroquial de Fuendetodos. Fotografía del Estudio Coyne (1936) Ref. Dara: 11102_361249.

siempre bajo dosel los crucifijos de colgar y, en los dormitorios se hizo otro tanto con las benditeras que en el respaldar de plata o loza lucían efigies de crucificados. La disposición de los crucifijos bajo un *doselico* se venía dando en la corte desde al menos hace un siglo, como así se puede inferir del inventario Real de Felipe II (realizado en 1600), donde se cuentan hasta catorce crucifijos coronados con su correspondiente *doselico para sobre el altar*¹²³. Bajo dosel se solían exhibir también las láminas de relieve y estampas (del crucificado o de la Virgen del Pilar). Doseles a modo de pequeños pabellones se usaron también para realzar algunos crucifijos y relicarios de asiento, así como pequeñas figuras de bulto redondo de bronce, en todos los casos expuestas sobre mesas de arrimo¹²⁴.

La práctica totalidad de los tejidos empleados en la confección de estos doseles fueron géneros de seda. Entre los más habituales se cuentan el damasco, el raso, el terciopelo, el brocatel, la *tela de plata* y la felpa, esta última siempre en color negro. Todos estos doseles y pabelloncitos se embellecían con adornos, franjas de seda, galoncitos o un *fres* de oro falso. Hay noticias de algunos ejemplares bordados, en tafetán y, sobre todo, en cañamazo. El ejemplo más llamativo, por inusual, es un dosel de papel dorado que realzaba dos bustos relicario, descritos como *dos cabezas de santas encarnadas y doradas*¹²⁵.

II.1.5.

Una piel nueva. Pintura de adornos, papeles pintados y porcelana

*He reflexionado que en ningún país convendría más el establecimiento de muchas y buenas fábricas del tal papel para mueble, que en España. Desde luego todo particular, y aun las Casas Grandes para sus interiores, hasta las posadas harían de él una aplicación infinita, porque sobre conseguir desde luego una decencia aparente, sería barata y más duradera que la seda, por cuió coste se retrahen los más y quedan desnudos los cuartos. Hai a más la circunstancia de que tales papeles se cuelan a las paredes y haciendo con ellas un cuerpo tapan rendijas, agujeros y libertan de los nidos de insectos como chinches, gusanillos etc*¹²⁶

En estos términos argumentaba el Conde de Aranda los beneficios del papel pintado, a su entender una alternativa económica a los entelados, que no solo embellecía, como aquellos, las superficies murales, sino que traía consigo otras ventajas de orden

¹²³ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (ed.), *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II (1600)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956 – 1959, asientos 182, 212, 230, 242, 254, 271, 293, 321, 328, 342, 378, 589, 591, 617.

¹²⁴ Rita de Aysa, viuda de Joseph Ibero. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1750, ff. 69r-70v.

¹²⁵ Aunque no se especifica, podría tratarse –por lo común de esta combinación– de la pareja compuesta por la Magdalena y Santa María Egipciaca. *Vid.* nota inmediatamente anterior.

¹²⁶ ROSE-DE VIEJO, ISADORA, *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Cátedra, 2015, pp. 213-217, esp. p.215.

práctico. Si bien los lienzos pintados que se utilizaron a modo de colgaduras y arrimaderos se solían registrar en los inventarios, no sucede así con los papeles pintados, pues quedaban integrados a la fábrica del edificio y su aplicación no se entendía, por razones obvias, reversible. No deja de ser significativo que la única referencia a papel pintado que conservamos se refiera a su uso como revestimiento de una urna o capillita devocional en las casas alquiladas por don Diego Esteban Conde al señor Marqués de Cañizar: *una efigie del Santísimo Eccehomo de algo más de un palmo de larga puesta en una capillita de madera, forrada esta en la parte interior y exterior de papel pintado*¹²⁷.

Pero la ausencia de noticias en los inventarios no quiere decir, forzosamente, que no hubiese interiores empapelados o embellecidos con el todavía más económico recurso de los calcos o estarcidos con los que los pintores de estancias imitaban este revestimiento a la moda. De hecho, se tiene constancia de que en Zaragoza hubo un intento de llevar adelante una fábrica de papeles pintados. La iniciativa particular partió del dorador Martín Sierra, que había sido premiado en 1778 por la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País por la calidad de sus muestras¹²⁸. Con la ayuda de un socio capitalista, el dorador se propuso producir y comercializar una variedad de productos entre los que se contaban varias clases de papeles jaspeados, imitaciones al *natural de la raíz de olivo* y diseños figurados *para gabinetes, habitaciones y demás destinos*, con la loable intención de ofrecer al consumidor manufacturas nacionales más baratas que las importaciones extranjeras que, como se verá en la tercera parte de esta tesis, sí que llegaban hasta la ciudad. Al menos así era en lo que respecta a los papeles jaspeados (*marbrés*) y de flores (*dominotés*), en buena parte importados de Francia¹²⁹.

Las dos líneas de producción de la fábrica que se anunciaron en la *Gaceta de Zaragoza* de 21 de octubre de 1783¹³⁰ correspondían, respectivamente, a la imitación de mármoles y maderas (mediante técnicas tradicionalmente conocidas y desempeñadas por doradores y estucadores) y a la composición de escenas pictóricas, una oferta asentada en la decoración de los arrimadillos pintados directamente sobre el muro, o bien sobre lienzo aplicado al muro por pintores, muy especialmente por adornistas especializados en el *ramo de flores*, como precisó en su día Jesusa Vega. De esta manera, los papeles pintados o estampados que pretendía fabricar y vender la manufactura de Martín Sierra venían a

¹²⁷ A.H.P.Z., Joseph Cristóbal Villarreal, 1768, f. 99r.

¹²⁸ “80 reales a Miguel Sierra, Maestro dorador, por varias piezas de papeles pintados a imitación de los extranjeros de fábricas que intenta establecer”. La distribución de los premios concedidos en 1778 fue publicada al año siguiente en el *Mercurio histórico y político*, Enero de 1779, tomo I, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, p.90.

¹²⁹ La entrada habitual de papeles jaspeados desde Francia queda probada en tres documentos del Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, donde se reflejan, con mención de su procedencia y precio, todas las importaciones llegadas a Zaragoza en los años 1774, 1776 y 1787. A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año (...)*, Caja 91, Año 1786, exp. Nº 11. *Relación de los frutos y géneros de dominio extraños y de navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776*. Caja 91, año 1776, exp. Nº 12. *relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787*. Caja 61, año de 1787.

¹³⁰ Citado por VEGA, JESUSA, “contextos cotidianos para el arte...”, *op.cit.*, p. 17.

abarcar repertorios tradicionales de los dos gremios —doradores y estucadores— antes mencionados.

En cuanto a la existencia de pinturas murales que cubrieran techos o lienzos de muro más allá del nivel del arrimadillo no hay constancia directa, como era de esperar, en los inventarios. Si acaso, la presencia de estas pinturas murales se puede inferir de manera indirecta, por ejemplo, a través de expresiones como *pieza pintada*, registradas para aludir a las estancias distinguidas por este tipo de decoración¹³¹. En cuanto a los posibles artífices de estas pinturas, en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis se conserva documentación relativa a un tal Miguel Garcés, pintor adornista natural de Zaragoza. El 31 de mayo de 1794 Garcés presentó una súplica a la Academia *para que se le señalen obras, como examen, con el fin de continuar la profesión de la pintura que ejerce en el ramo de adornos, flores y todo lo concerniente a la pintura de aposentos, salas de cumplido y otras estancias semejantes*. Algo más tarde, el 7 de junio de 1794, se fechó una copia de certificación a nombre del adornista, por la que se le concedía *permiso y licencia para continuar en el ejercicio de la pintura de adornos, flores, salas de cumplido y otras semejantes estancias*¹³². A juzgar por la falta de noticias de pintores adornistas fuera de los anuncios de prensa (un déficit sobre el que llamó la atención, hace unos años, Jesusa Vega) la existencia de estos documentos es, *per se*, valiosa, si bien su contenido resulta un tanto decepcionante ya que las subcarpetas que contenían los expedientes se encuentran, a día de hoy, vacías¹³³. De ahí que no se haya podido localizar el hipotético examen, que nos habría facilitado una idea aproximada sobre el repertorio de motivos, el estilo y la gama cromática que ofrecía el único adornista zaragozano conocido hasta la fecha.

Por otra parte, la existencia de revestimientos murales a la moda más sofisticados se ha podido confirmar gracias a una fuente indirecta, a través de la cual sabemos de un excepcional gabinete íntegramente revestido de placas y adornos de porcelana. En el curso de sus investigaciones sobre Francisco Albella, la doctora María Isabel Álvaro localizó en los archivos de la Real Sociedad Económica de Amigos del País un informe, fechado el 14 de agosto de 1778, favorable a la propuesta de Albella para trabajar la cerámica en escultura y ornamentación arquitectónica. Con el propósito de defender la viabilidad del uso de la cerámica en el ramo de la arquitectura se tomaba como ejemplo en el texto del citado informe el *Gabinete que tiene esta ciudad la Excelentísima Señora Condesa de Aranda, todo de la materia mencionada, con baños vistosos y delicados primores que aun vista descubren*¹³⁴.

¹³¹ En las casas de doña Francisca Arbós, A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

¹³² Ambos documentos fueron examinados y registrados por Vicente González Hernández en los años noventa del siglo XX. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, VICENTE, *Inventario del archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. Fondos documentales años 1767 a 1823*, Zaragoza, La Tipográfica, 1994. Corresponden a las referencias registradas con los números 73 y 77 de dicho inventario.

¹³³ Las subcarpetas con los legajos registrados Vicente González Hernández se encontraron vacías en una consulta hecha en julio de 2015, pese a que se me había confirmado la existencia de los documentos previamente.

¹³⁴ A.R.S.E.A.A.P., Libro de Actas, tomo IV, ff. 152v.-153. Agradezco el conocimiento de dicho informe a la doctora María Isabel Álvaro Zamora.

II.1.6.

Milhojas textil. Tapetes, cubiertas y sobrecubiertas

En la particular concepción moderna de la decoración, paredes, vanos y suelos no eran las únicas superficies a revestir. Los objetos tridimensionales, como muebles y figuras, eran destinatarios de un sinnúmero de fundas, cubiertas o suplementos pensados, por una parte, para protegerlos y, por otra, para integrarlos en una propuesta decorativa construida sobre el color como rasgo unificador. En este apartado intentaremos precisar el significado concreto de cada uno de estos complementos textiles, especialmente los llamados a vestir mesas y muebles de asiento.

El *Diccionario de Autoridades* define el tapete como la *alfombra pequeña y manual*, pero también —añade a continuación— cualquier *cosa parecida a ella*. Esto incluye los tapetes de altar y los de mesa, artículos que aparecen con mucha frecuencia en la documentación pero que no tienen reflejo en los diccionarios, y ello a pesar de que la literatura de los siglos XVII y XVIII emplea estos términos tanto como puedan hacerlo los inventarios¹³⁵. La mayoría de las mesas de arrimo y los bufetes se vestían con *tapetes de mesa* que cubrían por completo la superficie y el volumen de estos muebles sustentantes. Aunque rara vez —pues no era usual en España— todavía aparece alguna mención al uso de alfombras como tapetes de mesa, por ejemplo en casa de doña Josepha de Sesma, viuda del notario Jorge de Sola y Piloa¹³⁶. De estofa semejante se citan algunos ejemplares de tapete hechos en *felpa de Mesina*, un género de felpa de pelo largo y multicolor que se usó en juegos completos para alcobas de dormir que incluían el paramento de cama, los paños de pared y, a menudo, una o dos alfombras de suelo. A finales de los años cuarenta aparecen en la documentación los primeros ejemplos de alfombritas y tapetes de mesa de *moqueta*, forrados de cáñamo por el reverso. Este género, que si aparece en la documentación mercantil —entre las importaciones de Francia e Inglaterra— no figura en los diccionarios modernos hasta la publicación del Terreros, donde se describe como la lana tejida a modo de *tripe*, es decir, de felpa de rizo. En cuestión de tapetes, las concesiones a la modernidad se concentran en ejemplares confeccionados en lienzo pintado (como el que se usa para frisos o arrimadillos) o bien en indiana blanca estampada en azul. Con frecuencia los tapetes de mesa reciben labores de bordado, a veces en hilo de oro¹³⁷. No es raro que el tapete o cubierta (a veces se usan indistintamente estos términos) se confeccione en dos o más tejidos distintos, reservando en estos casos las labores de bordado al género textil con el que se confeccionan las franjas, cenefas o, en su caso, las *caídas*.

¹³⁵ Una “mesilla pequeña con tapete de harpillera” en el paupérrimo interior de CASTILLO SOLÓRZANO, ALONSO, *Aventuras del Bachiller Trapaza (1637)*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 182. Otro bordado de cañamazo cubre un bufete en Castillo Solórzano, Alonso, *La garduña de Sevilla (1642)*, Madrid, Espasa Calpe, 1941, p. 82. En CRUZ, RAMÓN DE LA, *Las damas finas (1762)*, ed. de COTARELO, EMILIO, Madrid, Bailly-Baillièrre, 1915.

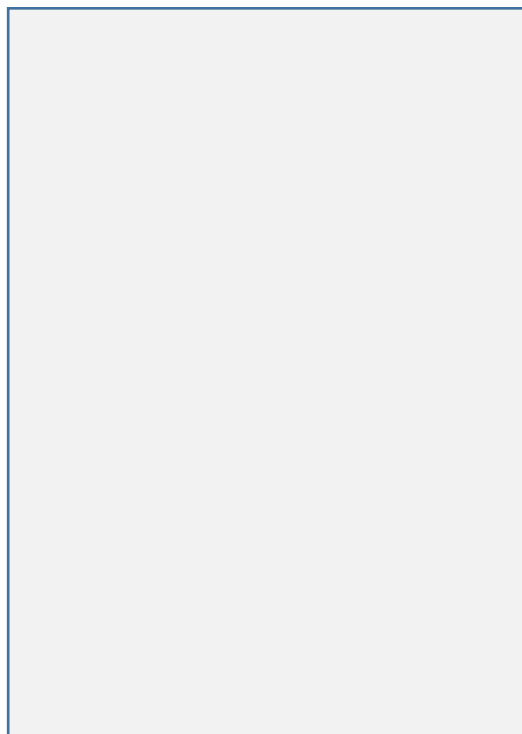
¹³⁶ “Dos mesas medianas, la una toda de nogal y la otra de pino, esta con un tapete delante al modo de alfombra turca”, A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

¹³⁷ Hay ejemplares de damasco con caídas de cañamazo bordado, de cordellate colorado bordado con hilo de amarillo y de géneros de seda o lana con bordado de oro.

Si los términos *tapete* y *cubierta* pueden considerarse equivalentes no está claro que así suceda con las llamadas *toallas de mesa*, que se analizarán en el siguiente capítulo (donde nos ocuparemos de las variantes de la *toalla/toballa*). A diferencia de los tapetes, las *toallas de mesa* nunca presentan *caídas*. Por tanto, entendemos que se llama tapetes a las fundas confeccionadas a medida para cubrir una mesa, que constan de una pieza recortada con los perfiles del tablero a la que se cosen las faldas o *caídas* (en el mismo o en otro tejido), que reciben las labores de bordado aumentando, en consecuencia, su peso. En el cuadro siguiente aparecen las combinaciones de tejidos halladas en la documentación:

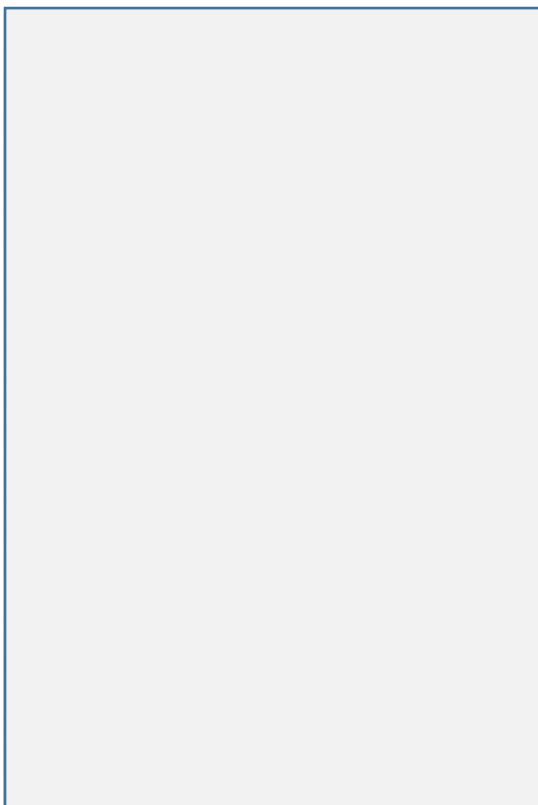
<i>tejido principal</i>	<i>guarnición o piezas en tejido diferenciado</i>	<i>labor ornamental</i>
Damasco pajizo	Franja de (damasco) de color caña y verde	-
Damasco carmesí	Caídas de tafetán	Tafetán labrado
Damasquillo colorado	Caídas de brocato de nácar y blanco	-
Tafetán blanco	Cenefas de cañamazo	Cañamazo bordado
Terciopelo carmesí	Franja de raso	Raso bordado
Damasco carmesí	Franja de seda carmesí	-
	Goteras de terciopelo carmesí	-

En cuanto a los tapetes confeccionados en un solo tejido y color observamos un predominio absoluto de dos géneros textiles. Los ejemplares de menor precio se confeccionan en cordellate, casi siempre rojo o verde y, ocasionalmente, *naranjado*. Por su parte, los tapetes suntuarios se confeccionan en su totalidad en damasco de seda, preferentemente carmesí, seguido por orden de importancia de los colores verde y azul. Tapetes de este tipo configuran la imagen de las mesas de despacho en los retratos de eclesiásticos y hombres de letras hasta tal punto que, con el cortinaje, la librería de fondo y la escribanía de asiento que descansa sobre la mesa, componen la escenografía convencional de aquellos. Este recurso puede apreciarse en los retratos de Arias Mon y Velarde, Eugenio Larruga y Bonet y Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea, pertenecientes los tres a la colección Ibercaja¹³⁸.



Juan Andrés Merklein. Retrato de don Arias Antonio Mon y Velarde, 1790, Colección Ibercaja.

¹³⁸ El de don Arias Antonio Mon y Velarde fue pintado por Juan Andrés Merklein en 1790, el de Eugenio Larruga y Bonet en 1798 y el de Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea, por Buenaventura Salesa en 1802. Los tres se publicaron en BUESA CONDE, DOMINGO (coord.), *La Real Sociedad Económica de Amigos del País ...*, *op.cit.*, pp. 157, 201 y 277 respectivamente.



Buenaventura Salesa, *Retrato de don Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea*, 1802, Colección Ibercaja.

Los juegos de *cubiertas* y *sobrecubiertas* (también consignadas como *segundas cubiertas*) confeccionados *ex profeso* para vestir los muebles de asiento y sostén (mesitas auxiliares) contribuyeron a llenar de color los interiores. En la primera mitad de siglo los juegos de cubiertas o de cubiertas y sobrecubiertas se utilizaron principalmente para vestir *taburetes de estrado* (con o sin respaldo), *sitiales*, *mesitas de estrado* y, en menor medida, *sillas de brazos*. En “salas alcobadas” que se utilizaban como habitaciones privadas del piso *principal* no es raro encontrar juegos de cubiertas confeccionados en el mismo tejido, color y guarnición que las colgaduras del lecho de paramento cobijado en su correspondiente alcoba de dormir. Cuando en la segunda mitad de siglo se extiende el uso del canapé en las estancias de recibo se confeccionarán cubiertas a juego con las de las sillas [de brazos] y *taburetes de respaldo*. A tenor de las descripciones podemos imaginar salones con asientos apoyados en las paredes cuyas cubiertas o tapicerías en colores lisos

destacaban sobre la superficie multicolor de los *arrimadillos* pintados.

Los materiales más empleados en un primer momento para las cubiertas son la *badana* (piel de carnero) —habitualmente colorada— y el damasco. En época filipina estas opciones son hegemónicas, con la salvedad de algunos ejemplares hechos en *gamuza colorada* o en *persiana* de seda carmesí. Bajo el reinado de Fernando VI la nómina de posibilidades se abre a géneros textiles de moda como el lienzo pintado de flores y el tafetán de seda, tanto *de nubes* como *alistado*, que irrumpe a finales de este periodo. A partir de entonces se hace notar el auge de los tejidos algodón, y en la última década de siglo se utilizará con frecuencia —al igual que en los cortinajes— el algodón azul y blanco, componiendo a veces combinaciones muy coloristas, como es el caso de un juego de cubiertas en algodón azul y blanco que se completa con sobrecubiertas en damasco carmesí y trencilla de oro al canto, todas pensadas para vestir una sillería completa con patas de *pie de cabra* en charol guinda y oro, que amueblaban la pieza de estrado de la viuda de un platero¹³⁹.

Las cubiertas para mueble de asiento suelen estar forradas por el reverso en lienzo crudo, cáñamo u *olandilla* de *color de ruan crudo*, y cuentan siempre con guarnición de franjas del mismo color que el tejido, o bien con galoncitos de seda *color de oro*,

¹³⁹ Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, en A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

repetiendo con ello el efecto que en la carpintería pintada o lacada de sillas y mesas proporcionan los perfiles dorados. Además de proteger el material del respaldo o el asiento (terciopelos, terciopelo rizado, baqueta o cañamazo bordado) tienen una clara función decorativa. Unifican visualmente la decoración de la pieza en juegos de color que dialogan con otros elementos (como cortinajes, muebles pintados, arrimadillos, colgaduras de cama), al tiempo que permiten variar periódicamente la decoración de un espacio con relativa facilidad. En la pieza principal del estrado de doña Teresa Mezquita, la viuda de don Juan Crisóstomo Lagrava, había doce taburetes y dos mesitas. Para todos ellos se disponía de tres juegos de cubiertas: uno de terciopelo carmesí —probablemente utilizado en el invierno—, otro de damasco carmesí, y un tercero de *tafetán de nubes*¹⁴⁰.

¹⁴⁰ “PIEZA PRINCIPAL DEL ESTRADO. Primeramente, una docena de cubiertas de damasco carmesí, de los doce tauretes [de] destrado. Más otra docena de cubiertas de terciopelo carmesí, más otra docena dichas de tafetán de nubes. Más dos mesitas del mismo estrado con tres cubiertas, la una de damasco carmesí, la segunda de terciopelo carmesí y la tercera de tafetán de nubes”, en A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

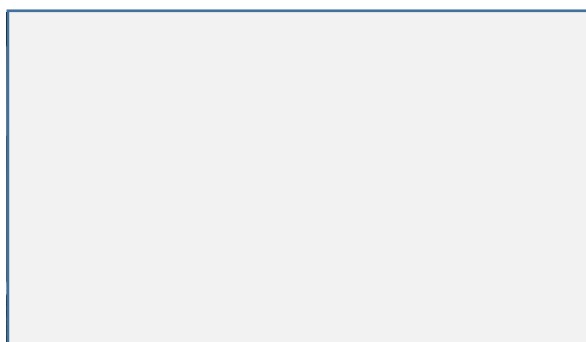
II. 2.

MOBILIARIO Y PRIVACIDAD. CAMA Y DORMITORIO

*Una cama nos ve nacer y nos ve morir; es el teatro variable en el que el género humano
representa sucesivamente dramas interesantes, farsas risibles y tragedias horrosas
Es una cuna guarnecida de flores; es el trono del Amor; es un sepulcro¹*

Pasamos más de un tercio de la vida en una cama²

En la publicidad de un singular sucedáneo postmoderno de la cama de dosel llamado *privacy-pop*, la marca *myprivatespace* propuso al hombre del siglo XXI recuperar el lecho cerrado como lugar primordial de la vida cotidiana, una solución para



Publicidad de la página web Privacy Pop. Modelo Bed Tent

aislarse, descansar, dormir, pasar el tiempo libre o disfrutar de la soledad³. Todo eso e incluso algo más supuso la cama en la Edad Moderna, y así lo entendió la historiadora del espacio doméstico Annik Pardailhé-Galabrun, quien describiría la cama de los hogares parisinos como *une véritable maison dans le maison*⁴. Ya en el siglo XX esta potente imagen literaria cobraría forma en el icónico mobiliario *Break-Out* con el que Dymitir Malcew planteaba una solución

para crear una habitación individual en un gran espacio (especialmente en el caso de la *Tree House I*). La concepción de la cama como casa dentro de la casa se expresaba mediante la iconografía elemental de la idea casa, esto es, a través de la esquemática combinación de triángulo sobre un cuadrado que todos los niños dibujan aunque jamás hayan habitado una vivienda semejante⁵.

¹ MAISTRE, XABIER DE, *Voyage autour de ma chambre*, 1794 en la traducción de 1846. D.J.N.V.R., *Viaje alrededor de mi cuarto*, Barcelona, Imprenta de J.A. Oliveres y Matas, 1846, p. 15.

² PEREC, GEORGES, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2003, p. 41.

³ “Privacy Pop Transform any bed in a private zone. Private Oasis. Solitude and seclusion. The seclusion solution for naptime, bedtime, playtime, and alone time”. Publicidad de la página <http://www.privacypop.com/bed-tent-features.html>. (13/09/2015)

⁴ BACHELARD, GASTON, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957. Citado por PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK. *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVIIème-XVIIIème siècles*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 277.

⁵ <http://malcew.com/Break-out-furniture>. (13/09/2015).

El destacado papel que desempeña la cama en el espacio doméstico moderno ha sido señalado por numerosos trabajos orientados al estudio de la vida cotidiana, a la historia social, a la antropología histórica y a la historia de la cultura material, donde comienza materializando, mejor que cualquier otro objeto, las ideas de abrigo y protección consustanciales a la idea de casa⁶.

En el marco particular de la historiografía francesa —y de las publicaciones marcadamente influenciadas por aquella— se advierte además una total correspondencia de opiniones a la hora de erigirla, junto al hogar, en uno de los dos *polos del espacio doméstico y de la vida familiar*⁷. En el contexto de la Europa moderna la cama es mucho más que un lugar para dormir y también algo más que un mueble, por ello, tanto sus formas como el área de influencia que crea a su alrededor —un parámetro actualmente estandarizado por los manuales de arquitectura⁸— son reflejo de una determinada manera de entender y vivir la domesticidad. Tan importante como la estructura metálica o de carpintería es el aparejo de mullidos y textiles que la visten y acondicionan para el descanso, una sola entre sus posibles funciones. Como cabe esperar, no todas las camas que encontramos en una casa cumplen el mismo papel en la visión polarizada del hábitat doméstico a la que aludíamos antes. Entre la *marfega* o el lecho básico para el criado y la cama de aparato o de *parade* del señor hay grandes diferencias, tanto materiales como de uso y ubicación en el espacio. Al historiador del arte le interesa fundamentalmente el segundo tipo, cuyo carácter ornamental y representativo constituye ese plus de artísticidad que distancia al ejemplar suntuario del objeto meramente funcional. Aun así, las variantes y la evolución de tipos



Dymitir Malcew, *mueble modular Tree House 1*

⁶ Pardailhé-Galabrun se refiere a la cama como *refuge* [hasta en dos ocasiones sucesivas] y refuerza su idea al describirla como *espace clos y rempart contre le froid* en ambientes insuficientemente calentados. La misma argumentación —la lucha contra el frío y la función de abrigo— es retomada por Raffaella Sarti para justificar la importancia de la cama en el mobiliario de la casa moderna y, en un fragmento posterior, repite textualmente la frase de Pardailhé-Galabrun sin citar, a pesar del evidente paralelismo, la fuente original. Véanse PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII-XVIIIème siècles*, Paris, PUF, 1988, pp. 275-286 y SARTI, RAFFAELLA: *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona: Crítica, 2003, p. 157 y 158. Frédéric Duhart sigue la estela de la historiadora francesa incluso en los títulos de los capítulos dedicados a la cama, como “*le lit protecteur y le dernier rempart contre le froid*”. Véase DUHART, FRÉDÉRIC. *Habiter et consommer à Bayonne au XVIIIème Siècle. Éléments d'une culture matérielle urbaine*. Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 83 y 85.

⁷ “*le lit constitue, avec la cheminée, l'un de deux pôles essentiels du foyer*” PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance ...*, *op.cit.*, 1988, p. 275. “*Le lit constitue un pôle de la vie domestique*” “*Pôle de la vie privée*” DUHART, FRÉDÉRIC, *Habiter...*, *op.cit.*, 2001, pp.75 y 77. Raffaella Sarti recoge, una vez más y casi textualmente, la idea expresada por la autora francesa: “*Si la chimenea representa el polo del espacio doméstico y las relaciones familiares, la cama representa inequívocamente otro*” Véase SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia...op.cit.*, p. 157.

⁸ Los manuales para la formación de los arquitectos estiman un área de influencia que se proyecta a ambos lados de la cama unos 65 o 75 cm. Xavier Monteys propone los siguientes ejemplos: V.V.A.A., *Manuale di progettazione edilizia. Fondamenti, strumenti, norme*, Milan, Hoepli, 1992, ADLER, DAVID (ed.), *Metric Hand Book: Planing and Design Data*, Oxford, Architectural Press, 1969 y PANERO, JULIUS Y ZEINIK, MARTIN, *Las dimensiones humanas en los espacios interiores. Estándares antropométricos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1983. Véase MONTEYS, XAVIER, *La habitación. Más allá de la sala de estar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p.24.

y estilos que afectan a estos muebles y a su guarnición textil requieren ser interpretadas a la luz de otros factores como los económicos, los sociales y los culturales. La opción por una solución decorativa, ya sea conservadora ya innovadora, no es en absoluto ajena a estos condicionantes.

II.2.1.

Lechos principales y lechos secundarios

Por razones operativas distinguimos en este apartado entre lechos principales, es decir, los reservados a los señores de la casa, y lechos secundarios, los destinados a los miembros del servicio o a otras personas alojadas en la vivienda que no sean sus amos (empleados, oficiales, aprendices e incluso los niños de la familia)⁹. Aunque se han hallado en la documentación verdaderos *quartos* para la servidumbre doméstica, no era raro que los criados, perpetuando hábitos adquiridos en siglos anteriores, durmieran repartidos por distintos lugares de la casa. Podían acomodarse próximos a las dependencias de cocina, en espacios residuales (bajo una escalera) o de transición como *pasos* o *pasadizos*, y, en el caso concreto de los sirvientes personales, lo más cerca posible de sus señores, con el fin de permanecer disponibles a cualquier hora del día o de la noche. Para ello se utilizaron muebles escamoteables como las camas de ruedas, unos lechos bajos que se ocultaban bajo la cama señorial y se sacaban a voluntad, a modo de lo que hoy denominamos cama-nido¹⁰. A esta modalidad de mueble equivalente a las *charriolles* francesas y las *carriolle* italianas pertenecerían la *camita de carrucha* registrada en un dormitorio de verano junto a un lecho de mayor prestancia en las casas de doña María Labiano y Ferraz¹¹, la *camica de ruedas bajas* que bajo un catre con escalerilla guardaba Doña Ana María Murgutio¹² y la *cama de ruedas baja*, que se encontraba en la segunda pieza del cuarto en la casa del mercader Juan Labordeta¹³. Dos camas de ruedas más, en desuso, se encontraron almacenadas en dependencias de la casa de Juan Baptista Lagrava, inventariada en la tardía fecha de 1785¹⁴. Con todas estas locuciones se haría referencia a otras tantas *carriolas*, término incluido ya en la voz *lectus* del *Universal vocabulario en latín y romance* (1490) de Alfonso de Palencia y mencionado, por ejemplo, en la segunda parte de *El Quijote*¹⁵. La *carriola* sería, por tanto, una cama montada sobre

⁹ Adoptamos Los términos utilizados por Mónica Piera y Albert Mestres al entender que no son tan restrictivos como otras clasificaciones propuestas, como las que sólo distinguen entre la cama del señor y la del criado (lit de maître-lit de domestique son las categorías manejadas por Duhart). Véase PIERA, MÓNICA Y MESTRES, ALBERT, *El Mueble en Cataluña. El Espacio Doméstico del Gótico al Modernismo*. Barcelona, Angle Editorial, 1999, p. 143. Precizando aún más, lo que entendemos por lechos secundarios corresponde a lo que Pardilhé-Galabrun llama *lits annexes*, un concepto más amplio que engloba las camas para el servicio doméstico, los niños y los invitados de paso. PARDILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime...*, op.cit., 1988, p. 278.

¹⁰ SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia...*, op.cit., p. 85.

¹¹ Sus casas se situaban en la calle Mayor, parroquia de Santa Cruz. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

¹² Una “camica de ruedas bajas con su cañizo”, en el inventario de doña María Ana Murgutio, viuda en segundas nupcias de don Francisco Monelón, mariscal de campo. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

¹³ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

¹⁴ En el “mirador de la luna” y en “el granero grande de la calle”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁵ PALENCIA, ALFONSO DE, *Universal Vocabulario en Latín y Romance*, Sevilla, Paulus de Colonia cum suis sociis, 1490. Se ha consultado la edición a cargo de Gracia Lozano López, Madison, Hispanic Seminary

rodajas o *roldanas*¹⁶, es decir, las ruedas acanaladas que en las fuentes aragonesas se suele denominar como *garruchas* o *carruchas*¹⁷. Los ejemplares documentados en la Zaragoza del Setecientos serían, con toda seguridad, piezas antiguas, puesto que las carriolas son tipos característicos de los siglos XVI y XVII. Las camas de ruedas reaparecerán de forma excepcional en el cambio de siglo contándose hasta tres en un solo inventario, el realizado en 1804 en las casas del mercader don Manuel Torres y Costa: una bajo la cama del cuarto principal, otra, de color azul, en el *paso del corredor de arriba*, y la tercera en el recibidor del cuarto alto¹⁸.

Todas las posibilidades comentadas en los párrafos anteriores —ubicaciones en pasos o espacios residuales y muebles escamoteables— ponen de manifiesto, una vez más, algunas de las características del marco doméstico moderno en el que, por norma general, los espacios amueblados se adecúan y transforman en función de las necesidades momentáneas, y en el que la aparición de estancias especializadas es, por sí misma, un privilegio diferenciador, de reciente introducción y lento desarrollo. No obstante, con el paso del tiempo se observará un interés creciente por separar el espacio de los señores del de los demás ocupantes de la casa —especialmente de los criados— en beneficio de la privacidad de los primeros y en provecho de una organización más útil y racional del trabajo de los segundos. Se trata de una tendencia concentrada inicialmente en la residencia aristocrática y en los hogares de ricos mercaderes. Prueba de esta nueva preocupación es que se han encontrado varios ejemplos de casas donde las camas secundarias se localizan, con carácter permanente, en habitaciones del entresuelo, un nivel de suelo que se ha estudiado pormenorizadamente en el capítulo I.4 de la primera parte de este trabajo de investigación. Conviene así, en este punto, retomar los ejemplos de las casas del mercader Juan Vicente Moliner (1706)¹⁹, donde la *cama de criada* se ubica en dicho nivel, o en las casas del también mercader Juan Labordeta (1745), con una cama para criado en la tercera pieza del entresuelo, que cuenta con una salida directa al primer descansillo de la escalera principal²⁰. Lo visto en las casas de comerciantes se puede apreciar además en la más lujosa vivienda del infanzón don Joseph Antonio

of Medieval Studies, 1992. “Durmió Sancho aquella noche en una carriola en el mismo aposento de don Quijote, cosa que él quisiera excusarla, si pudiera, porque bien sabía que su amo no le había de dejar dormir a preguntas y a respuestas, y no se hallaba en disposición de hablar mucho, porque los dolores de los martirios pasados los tenía presentes y no le dejaban libre la lengua, y viniérale más a cuento dormir en una choza solo, que no en aquella rica estancia acompañado”. CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615), Edición de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, pp. 1190-91.

¹⁶ Véanse las referencias a la voz carriola en RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario de Mobiliario*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2006, pp. 97 y 475. En la documentación consultada aparecen otros tres ejemplares con la expresión habitual de cama de ruedas o cama de ruedas bajas, como lechos modestos pero no forzosamente destinados al servicio doméstico. En la segunda pieza del cuarto bajo de las casas de Juan Labordeta, A.H.P.Z. José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r. En el inventario post mortem de Joseph Ibero, A.H.P.Z., José Domingo Assín, 1750, ff. 69r.-70v., y en el inventario de Josepha Calbera, viuda de un zurrador. En A.H.P.Z. José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v.-410r.

¹⁷ “Esta garrucha se llama también polea, roldana y carrillo” en TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de las Ciencias y Artes, tomo II*, Madrid, en la Imprenta de la viuda de Ibarra, 1786, p. 214, voz garrucha.

¹⁸ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff. 85r.-89v.

¹⁹ “Una cama de criada con dos colchones en el entresuelo”. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, 77r.-83r.

²⁰ Juan Labordeta, mercader, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

Zebrian (1737)²¹, donde aparecen agrupadas en dos estancias de la primera pieza del entresuelo hasta cuatro modestas camas que bien podríamos calificar de secundarias, como se deduce por la escueta dotación de mullidos y textiles de aquellas en comparación con el resto de las camas de la vivienda. Así mismo, en lo que respecta al alojamiento de la servidumbre, se pueden observar otros fenómenos como la tendencia a la segregación por género²², ubicándolos no solo en estancias independientes sino en distintos niveles de suelo, una opción que se superpone a la tradicional separación (de índole exclusivamente jerárquica) entre criados de *escalera arriba* y criados de *escalera abajo*²³. A finales de siglo se generalizan y consolidan dos tendencias de las anteriormente expuestas: la separación de criados y de criadas, así como la proximidad entre los dormitorios de los hijos de la familia y de los destinados al servicio. Un ejemplo característico es la organización de la casa del platero Joaquín Fuentes. El *quarto de Joaquín* —en otro pasaje identificado como *Joaquín Fuentes menor*— era contiguo al de la criada a la que se confiaba el cuidado de los niños, separado a su vez del dormitorio del criado. Allí se situaba la cuna todavía útil, quizá para otros posibles niños de la familia, pues Joaquín hijo había crecido y ya tenía para entonces su propia cama, un ejemplar de bancos de pie de gallo *dados de verde*²⁴.

Los lechos secundarios se presentan en la documentación o bien citados explícitamente como *camas de criado/a*, o bien descritos someramente como *camas de bancos*, y su diferencia en este segundo caso con los principales estriba no tanto en el tipo de mueble (también hay camas de bancos para los lechos principales) como en la calidad de los soportes, la de los mullidos y la del ajuar textil. La modalidad más modesta —a

²¹ En la *primera pieza del entresuelo, sobre la derecha* [de la escalera] hay tres camas: “*la una con colchón y gergon, una almohada, dos sabanas de cañamo, una manta verde vieja, la otra con un colchon, un gergon, dos sabanas de cañamo, una almohada y una manta vieja, la otra con un gergon en dos bancos castellanos, una almohada una sábana y una manta blanca*”. En el *quarto sobre la izquierda de la misma pieza* [de los entresuelos] hay “*una cama con dos colchones blancos, dos sabanas de cañamo, una almohada, una manta colorada vieja*”. Se trata, en todo caso, de lechos secundarios, aunque el resto de los objetos contenidos en estas piezas invitan a considerar distintas hipótesis respecto a sus destinatarios. En la primera pieza se guarda una *mesica de nogal* y un arca con los vestidos de los niños, lo que nos hace reflexionar acerca de si los hijos de la familia dormían con el servicio que los cuidaba o si se utilizaban para ellos lechos similares en su modestia a los de los propios criados. En la pieza de la izquierda hay estantes con libros, algunas sillas y un arca vieja. Pudo ser la habitación de una persona al servicio del infanzón pero difícilmente puede considerarse su estudio, y menos todavía un dormitorio principal. La pobre dotación textil de las camas mencionadas contrasta con la de las halladas en el núcleo principal de habitación (en la pieza principal que cae al coso, en un alcobado de la alcoba de lumbre de la segunda pieza —planta noble— y en la alcoba de la pieza del jardín) que es significativamente superior, ya sólo en lo que respecta al número y calidad de los mullidos. A.H.P.Z. Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.

²² Un buen ejemplo de ello es la casa del mercader Juan Labordeta. El criado duerme en un espacio habilitado en los entresuelos mientras que las criadas tienen sus dormitorios en sendos “retretes” con acceso directo a la antesala de la cocina de guisar. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

²³ La distinción entre el servicio doméstico personal o de cámara y el resto de la servidumbre se significa incluso en su ubicación dentro de la casa (jerarquía y niveles de suelo) y se escribe o verbaliza a través de expresiones como “mi criado de escalera abaxo”, utilizada en un testamento por distinguir a un sirviente del ayuda de cámara, alojado siempre cerca del señor. Testamento de don Francisco La Cabra y Dara Celdrán de Alcarra. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1731, ff. 199r.-204v.

²⁴ Inventario de doña Manuela Boyra, viuda de Joaquín Fuentes, que había vivido en el nº 29 de la calle Platería, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. El cuarto de la criada está mejor amueblado. Aunque la cama tiene la misma composición que la del criado —dos bancos, cañizo y dos medios colchones— cuanta en este caso con una colchoneta de indiana y linete, y una silla poltrona junto a la cuna y al sillico infantil.

decir verdad, la única en las casas pobres— cuenta con una estructura elemental de pino u otras maderas blandas a base de borriquetas o bancos que descansan sobre estacas o pies de tosca factura, a veces a modo de zapatas. Los bancos sustentan la base que sirve a su vez de soporte para un jergón, una *marfega* o, en el mejor de los casos, a un solo colchón, que puede sustituirse también por una combinación de *jergón* o *marfega* con un *medio colchón*²⁵.

En principio, el carácter exclusivamente funcional de los lechos secundarios y la pobreza material que se les supone son motivos suficientes para justificar el escaso interés que estos útiles de uso ordinario han suscitado entre los historiadores del mueble, a excepción de los estudios centrados en el llamado “mueble popular”, donde se perpetúan estas estructuras hasta bien entrado el siglo XX²⁶. Sin embargo, las fuentes notariales consultadas han permitido constatar cómo la cama sobre *bancos de pie de gallo*—el modelo de lecho más característico del siglo XVIII en Aragón y Cataluña— se empleó en según qué contextos tanto para lechos principales como para secundarios. En su ya clásico estudio del mobiliario popular europeo, Krüger aludía a este tipo de cama en el que las estacas o patas verticales que sirven de sostén para el armazón eran sustituidas por horquetas, es decir, varas terminadas en horquillas²⁷. Ambas modalidades—la de pie vertical y la de pie bifurcado— se incluían en la categoría más amplia de camas de *caballetes* o *bancos móviles*, por utilizar la terminología en la traducción del texto de Krüger. Aunque en Cataluña las camas de *peu de gall* estaban documentadas desde la temprana fecha de 1607, su definitiva difusión no llegó a materializarse hasta el siglo XVIII, momento en el que se convertirían en el modelo más extendido de lecho, tanto en la casa del payés como en la residencia del ciudadano pudiente. Dentro de este segundo tipo había variantes más o menos ricas o a la moda: desde las más tempranas, con pies bifurcados de hierro, hasta el *peu de gall* de madera, que podía ser pintado en liso, enyesado, jaspeado, torneado o *de escultor*, es decir, tallado, con las horquillas terminadas en volutas²⁸. Mónica Piera ha confirmado en el ámbito de la vivienda acomodada la convivencia de estos lechos con los ejemplares de pilares, de tal modo que, dentro de este marco en particular, el tipo de pie de gallo terminaría quedando relegado a los dormitorios secundarios para los criados y oficiales²⁹. Rosa María Creixell, no obstante, se distancia de este diagnóstico, al menos en lo que respecta al ámbito barcelonés. En su opinión, la cama de bancos de *peu de gall* no solo está bien presente en las *cases grans* sino que además, se emplea también en camas principales dentro de ese mismo contexto, eso sí, con una clara diferenciación en lo que toca al tamaño, la guarnición textil y a la presencia de elementos como la *capsalera* o *cabecera*³⁰. La

²⁵ En la documentación aragonesa del Setecientos jergón y márfega parecen utilizarse indistintamente para designar a un mullido de tejido basto relleno de paja u otros materiales vegetales secos (hoja de maíz, heno o hierba secas, fibra de esparto). Véase la evolución del término en la documentación aragonesa hasta el XVI en ÁGRED A PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho. Una introducción al ajuar textil...” *Res Mobilis. Oviedo University Press. Vol 6, nº 7*, pp.20-41, esp. 27.

²⁶ *Bancs de llit* en MAS, SERGI, *El moble a Andorra*, Andorra, Editorial Andorra, 2003, pp. 173-174.

²⁷ KRÜGER, FRITZ, *Mobiliario popular en los países románicos*, Coïmbra, Ed. Faculdade de Letras da Universidade de Coïmbra, 1963, p. 449 y 466.

²⁸ Una cama de bancos de *peu de gall* “de escultor y jaspeada” en el Inventario *post mortem* de Jaume Rovira, hortelano. A.H.P.B., Francesc Madriguera Galí, 1781, ff. 316v.-318v.

²⁹ PIERA MIQUEL, MÓNICA, *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII*. Tesis de Licenciatur., Universitat de Barcelona, Departamento de Historia del Arte. Barcelona, 1997, p. 200.

³⁰ CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona (1739-1761)*, Tesis doctoral, 2005, Universitat de Barcelona, Departamento de Historia del Arte, p. 396.

documentación zaragozana revela un panorama mucho más próximo al descrito por Creixell para Barcelona, aunque con algunas diferencias.

En la primera mitad de siglo el tipo más importante en términos cuantitativos es el de cama de *bancos castellanos*, una modalidad de lecho cuyas formas no se precisan, pero que se suele trabajar en madera de pino. Puede tratarse de bancos en los que el pie descansa simplemente sobre una zapata que le da mayor estabilidad. Las camas de bancos pueden estar constituidas por dos, tres³¹ y hasta cuatro de estos soportes³², pero, conforme avanza el siglo, la terminología cambiará. Ya en época fernandina se empleará la distinción entre *media cama* —compuesta por dos bancos, invariablemente— y *cama entera*, conformada casi siempre por una pareja de bancos más largos y, a veces, por cuatro o más bancos de la misma medida que los empleados por parejas para la *media cama* o *cama de medio campo*. De la documentación notarial se deduce además que las camas de bancos de pie de gallo solo empiezan a ser un modelo recurrente ya en torno a la década de los cuarenta, coincidiendo con un cierto retroceso en el número de camas de pilares. Muchas de estas carpinterías de cama responden a un tipo bastante uniforme, tallado, pintado y descrito casi siempre con la locución *pies de gallo dados de verde*, de tal manera que no existen indicios documentales de un surtido de calidad y acabados comparable al de las fuentes catalanas. A pesar de ello, nada hace suponer que las camas de pie de gallo se reservaran exclusivamente a los dormitorios secundarios en las casas más ricas, donde, poco antes de 1740, suelen hacer su aparición también en las alcobas del *quarto principal*³³. De hecho, su utilización en lechos principales se difunde enseguida en los hogares de la burguesía acomodada (mercaderes o corredores, profesionales liberales, plateros). El inventario del acaudalado corredor de paños Marcos Francisco Marta (1749)³⁴ nos es de suma utilidad para ilustrar que el modelo de pie de gallo se utilizó indistintamente en lechos principales (en la *alcoba de dormir* del *quarto principal*) y secundarios (en el *quarto llamado de los criados*). Las diferencias entre unos y otros recaían por tanto en el aparejo textil, más rico en los primeros (damasco carmesí con cortinas de linete), en el propio tamaño del lecho y en el acabado del mueble, que recibía pintura o suplementos ornamentales (doseles, cabeceros). Así pues, en las casas del mercader, el lecho principal descansaba sobre esa variante de pie de gallo pintado en verde a la que nos referíamos en líneas anteriores, mientras que el ejemplar para uso del servicio se limitaba a una *media cama* de dos bancos consignados sin más (las horquillas elementales a las que se refiere Kruger en su tipología del mueble popular). Al igual que en Barcelona, la presencia de cabeceros pintados también será otro distintivo de la cama de aparato en los lechos de pie de gallo. Baste como ejemplo el dormitorio principal de

³¹ “Ittem una cama con tres bancos de pino castellanos y tres colchones” entre los bienes del mercader Juan Vicente Moliner, en su Inventario *post mortem*, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff. 77r.-83r. “Una cama con tres bancos, dos colchones, dos sábanas, una manta, una banoba de algodón y un juego de almohadas de lino” es la que Lucía Peiró deja a Theresa Chofre. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1705, ff. 292 v.-297r. Más elemental todavía es la cama con tres bancos, un colchón, una sábana una almohada y una manta que Bartholomé Vicente deja a su criada. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, ff. 148r.-149v.

³² “Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor al dicho Pedro Muñoz, mi hijo, una cama, que se compone de quatro bancos, un gergón, un colchón, dos sábanas, una manta y un par de almohadas” A pesar de la humildad del equipamiento se le supone un buen tamaño. Testamento de Martina Gil, esposa de un maestro zapatero de obra vieja, en A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, ff. 765v.-768v.

³³ Baste citar como ejemplos el inventario *post mortem* de don Joseph Antonio Zebrián, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v y el de don Esteban Ximénez, en A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r.-190v.

³⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r. y 438v.

las casas del platero Joaquín Fuentes y su esposa (1790), presidido por una cama de bancos dados de verde con su *cavezera* a juego, embellecida con matices dorados y coronada por un aparatoso conjunto de cielo, cenefa y contracenefa de damasco verde³⁵.



Bancos de pie de gallo dados de verde y con filetes dorados, Olot, siglo XVIII, pertenecen a una cama de cabecero recortado visible parcialmente en la imagen. Ofelia Aparici, <http://elpardalot.com/cama-de-olot/>

El inventario de Marcos Francisco Marta (1749) que traíamos a colación hace un momento resulta igualmente interesante para ilustrar otro aspecto de las transformaciones que se operan en el espacio doméstico a lo largo del Setecientos. El citado documento indica la previsión de habitaciones específicas para la servidumbre cuya función no se limita a la de un simple dormitorio. Se distingue aquí entre el *quarto de las criadas* —concebido como una sola caja espacial, al término de la escalera principal y cercana a los cuartos principales— y el *quarto de los criados*, en este caso una estancia relativamente amplia a la que se abren dos alcobas de dormir, que está próxima a dependencias funcionales como la cocina y el repostero, y al *quarto del señor vicario*. En este espacio para “estar” reservado a los criados, decorado con algunos objetos de piedad y abierto a la calle mediante un ventanuco dotado de vidrios, se colocó —clavada en una madera adosada a la pared— la campana que, conectada a una serie de *campanitas* instaladas en habitaciones principales, avisaba a los domésticos de que se requerían sus servicios en otro lugar de la casa. Se advierte en este ejemplo el progresivo interés, señalado al comienzo de este apartado, por una organización más racional del espacio y de las relaciones domésticas entre señores y subordinados.

³⁵ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

II.2.2.

Amo tu cama rica. Paramentos de cama, cobertores y lencería

Si examinamos la bibliografía que, desde distintas perspectivas y por razones diversas, se ha referido en algún momento a la cama o a su equipamiento textil en la Edad Moderna, podremos encontrar dos ideas que se repiten de manera insistente. Por un lado, el puesto privilegiado que ocupa la guarnición textil de la cama en el conjunto del patrimonio familiar, tanto en las casas de los ricos como en las de la gente común³⁶. En segundo lugar, la complejidad del objeto y del término cama. Ambas cuestiones interesan muy especialmente en relación a la cama rica que, por su papel representativo o de ostentación, se concibe no ya solamente como un medio de atesorar riqueza (*tesauritation*), sino también como un elemento clave en el marco de la sociabilidad doméstica. Al contrario que el lecho secundario —a menudo escondido o camuflado—, la cama rica está pensada para ser vista, y es un activo imprescindible en el juego de las apariencias, como lo fue en la configuración del protocolo y la etiqueta de la sociedad cortesana. Incluso cuando se cobija en la alcoba velada por cortinas, la frecuente asociación del lecho principal con muebles en los que se exhiben objetos a la moda —vitrinas o escaparates— indica que el espacio en que se ubica está abierto, como mínimo, a la visita elegida. De hecho, no es infrecuente que la colgadura de cama se confeccione en el mismo tejido y acabados que las cubiertas y sobrecubiertas de los muebles de asiento distribuidos en la sala contigua³⁷.

Para los historiadores del mobiliario de época moderna, el estudio de la cama ofrece ciertas dificultades entre las cuales la escasez de restos conservados no es precisamente el mayor de los problemas³⁸. A menudo la cama más valiosa de una casa no tiene una entidad destacable como mueble propiamente dicho, sino que su condición viene dada en gran medida por el complicado aparejo textil que le da prestancia y que, en las tasaciones, le otorga su elevado precio final³⁹. En estos casos, una sencilla estructura de bancos y un bastidor superior bastarían, al permanecer ocultos por completo o sólo

³⁶Pascal Dibie, Michel Perrot, Simon Schama y Pardailhé-Galabrun, por ejemplo. Schamma, con el fin de demostrar la importancia de este mueble en el ajuar doméstico, ofrece datos comparativos entre el precio de las camas y el estatus económico de diversos colectivos profesionales, SCHAMA, SIMON, *The Embarrassment of Riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age*, New York, Alfred A. Knopf, 1987. Ana Guerrero Mayllo es la primera que aplica una perspectiva semejante al estudio de los hogares de los corregidores en España, donde las camas de paramento se perfilan entre los objetos más valiosos de un inventario, cuando no el más caro. La misma autora fija en más de 100.000 maravedíes el gasto mínimo por casa en camas y aderezos. GUERRERO MAYLLO, ANA, *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1993.

³⁷ La tendencia a la uniformidad visual propiciada por los conjuntos textiles se acentúa a finales de siglo, donde ya se ha difundido en los hogares burgueses.

³⁸ M. Paz Aguiló alude a las causas de la escasez de restos de edad Moderna, por un lado su gran tamaño y aparatosidad y por otro la costumbre extendida de quemarlas cuando en ellas moría alguien de enfermedad infecciosa. Véase AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El Mueble en España. Siglos XV-XVII*, Madrid, C.S.I.C., Antiquvaria, 1993, p. 144.

³⁹ El protagonismo del aparejo textil en la valoración final de la cama se manifiesta en el método aplicado en muchos de los inventarios, los más cuidados, para su tasación: “en los inventarios aparecen diferentes partidas para evaluar las camas. Las telas eran tasadas por tapiceros o sastres y la madera por ebanistas o ensambladores, siendo bastante escuetas en general las de la madera”. *Ibidem*.

descubiertos en sus mejores detalles. Así se puede apreciar, por ejemplo, en un dibujo de Manuel Tremulles, en el que una cama de bancos de pie de gallo adquiere el aspecto señorial de un ejemplar *a la imperial* gracias a los complementos textiles⁴⁰. Así pues, lo que define a la cama de ostentación es su potente presencia física, conseguida a partir de la ornamentación textil añadida a la estructura de carpintería. Las camas ricamente vestidas acaparan la atención allá en el espacio amueblado donde se encuentren, y no sólo por su tamaño. Su fuerte presencialidad debe mucho al volumen rotundo, cerrado y prístino que delimitan sus cortinajes cerrados.

Se trata de artefactos de composición compleja, y la dificultad de su estudio se manifiesta ya solamente con reparar en la variedad de términos acuñados para designarlas, que unas veces se utilizan para aludir en particular al aparejo textil y otras al conjunto de mueble y *aderentes*, cediendo casi siempre el protagonismo a éstos últimos⁴¹. *Colgadura de cama*, *cama de paramento* y *cama colgada* son las tres expresiones manejadas en la documentación zaragozana del Setecientos⁴². Mientras que la primera es más específica, las dos últimas suelen utilizarse en un sentido amplio que comprende tanto el maderamen como el ornato textil⁴³. La estructura de carpintería queda casi cubierta por completo de piezas de tejido que se disponen de forma teatral, con el fin de causar un doble efecto: se trata, por un lado, de delimitar un área que es el santuario de la privacidad y, por otro, de significarla visualmente mediante un volumen bien perfilado. El paramento de cama se compone de varias piezas: el *cielo*⁴⁴ con su cenefa o goteras⁴⁵ —a veces complementado por una *contracenefa*—, la cortina *costera*⁴⁶, las cortinas *correderas*⁴⁷, el *rodapié*⁴⁸, *ruedo*

⁴⁰ Atribuido a Manuel Tramulles i Roig, fue reproducido en PIERA, MÓNICA Y MESTRES, ALBERT, *El mueble en Cataluña: el espacio doméstico del gótico al modernismo*, Barcelona, Editorial Angle, 1999, p. 143 y en ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de la primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2005, p. 103.

⁴¹ Sobre su composición y características en las fuentes aragonesas del XVI véase ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho...”, *op.cit.*, pp. 21-25 y 32-34.

⁴² La expresión “cama de ropa” tiene otro sentido más funcional, hace alusión al equipamiento de mullidos, y a la ropa de abrigo.

⁴³ Un ejemplo significativo de este uso es la cama de paramento que se cita en el testamento de don Joseph Cristóbal, presbítero beneficiado de la parroquial de la Magdalena “*una cama de paramento de moscardor verde con franja antiada, con sus pilarillos, escalerillas y demás maderass*” en A.H.P.Z., Pedro Josep Andrés, 1706, ff. 76r.-80v.

⁴⁴ Corresponde al *cel* o *cobricel* de las fuentes catalanas y al *capell* de las mallorquinas.

⁴⁵ Cuando en la actualidad se describe la composición del ornato textil de las camas de aparato no se suele aludir a la cenefa, supuestamente incluida en el cielo o sobrecielo. Sin embargo, cuando el *Diccionario de Autoridades* enumera los componentes del paramento incluye en segundo lugar, y por separado, la cenefa, excluyendo además cobertores, rodapiés y antecamas. Véase la voz “cama”, t. I (1726) p. 83: “*se toma muchas veces por la colgadura de ella, compuesta de cortinas, cenefa y cielo*”. Las fuentes notariales le conceden una importancia semejante pues casi siempre se detienen en describir su composición material y su ornamentación.

⁴⁶ La del costado de la cama que se pega a la pared. Esta posición irá variando en el siglo XVIII. Ana Ágreda localiza una cortina “costañera” en la cama de la Reina Juana. ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho: Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI”, *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 6, nº 7, 2017, pp. 20-41, esp. p. 22.

⁴⁷ En la documentación del XVI se registran también con las voces tobollolas, cortinas corredizas y, simplemente, corredizas, *Ibidem*.

⁴⁸ Para ocultar, específicamente, las patas del lecho. Ya asumen esta función en las camas de pilares del XVI. Véase ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho...”, *op.cit.*, p. 34.

de cama o rodacama y el *antecama o delantecama*⁴⁹. En los paramentos del XVIII ya no hay rastro de las *mangas* o *guardamalletas* que localizó Ágreda Pino en los ejemplares del XV y el XVI, y que cumplían una función análoga de ocultación de la carpintería, pero en relación a las columnas o soportes para el bastidor del cielo⁵⁰.

Además de todos estos componentes, el paramento de cama podía incluir un *cobertor* confeccionado a juego con las demás piezas. Aunque se abordará más adelante la variedad tipológica que presentan los *sobrecamas*, adelantamos aquí algunas diferencias con los ejemplares del XV y el XVI estudiados por Ana María Ágreda. No hay referencias a las voces *cortapeu* o *cortapisa* como equivalentes, en catalán y castellano respectivamente, a la voz francesa *courtepoint*. Por otra parte, a diferencia de lo que sucedía en el pasado, el aragonesismo *banoba* se emplea preferentemente, en la documentación del Setecientos para hacer alusión a una cubierta *colchada* (es decir, entretelada), o una pieza “delicada” (según el *Diccionario de Autoridades*) de la ropa blanca de cama. En el segundo caso presenta distintas labores (ajardinada, de confites o de confitillos) y, en las mejores piezas, se embellece con franjas y rodapiés de encajes⁵¹.

Se han hallado ejemplares de colgaduras que constan de entre diez y doce piezas. En las camas zaragozanas colgadas o de paramento del siglo XVIII, las cortinas aparecen casi siempre en número de seis, en contraste con las registradas en inventarios aragoneses del Seiscientos, que suelen contar solamente con cinco, un detalle que podría ser indicativo de un cambio en la colocación del lecho con respecto a la pared, a su vez una consecuencia de la generalización de las alcobas y las alcobas-nicho o *alcobados*⁵². Los ejemplos más completos de paramento incluyen, como parte de un mismo juego, todos los componentes antes citados⁵³, pero no resulta extraño que el sobrecama o, con menor frecuencia las cortinas, sean elementos independientes, realizados en otro color o género textil.

⁴⁹ La pieza textil que se designa con todos estos nombres se asegura al bastidor del lecho en la cama de pilares y asoma bajo el cobertor o la colcha, que pueden estar confeccionados con otro tejido distinto al de la colgadura de cama. Son equivalentes el *entornpeu* de las fuentes catalanas y el *avantllit* de las mallorquinas. Ágreda Pino lo localiza en fuentes castellanas del XVI como *delantecama*. Véase igualmente en la p. 34.

⁵⁰ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho...”, *op.cit.*, p. 25.

⁵¹ “una banoba blanca de confitillos guarnecida con su franja de ilo y su rodapié de encaje”, como la que perteneció a doña Josepha de Sesma. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

⁵² Mónica Piera se ha ocupado de este proceso en varios de sus trabajos. PIERA, MÓNICA, “Els usos de les indians a la Barcelona del segle XVIII: ¿decorar la llar o vestir la gen?”, en SÁNCHEZ, ALEX (coord.), *La industria de les indians a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011, pp. 67-84, esp. p.71.

⁵³ Inventario *post mortem* de don Antonio Zebrián, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, 87v.-91v. Inventario *post mortem* de doña Antonia Xinto, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1740, ff. 15r.-18 v. Inventario *post mortem* de María Theresa Mezquita, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.-357v. Todos los citados ejemplos, seleccionados entre un número más amplio, incluyen cobertor y rodapié. A estos se puede añadir el ejemplo singular de una colgadura para catre encontrada en casa de doña Ana Murgutio, viuda de un mariscal de campo, en A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

Es relativamente amplia la nómina de tejidos que se emplean en la confección de los paramentos de cama, de tal manera que el denominador común no es tanto la calidad o el precio del paño como el aspecto final del conjunto, caracterizado —sobre todo en la primera mitad de siglo— por un marcado gusto por las superficies en relieve o los contrastes de texturas (liso-velludo, brillante-mate). El material más corriente es, con diferencia y en una amplia gama social de hogares, el cordellate, bien para todo el paramento o bien en combinación con cortinas de bayeta (de superficie lisa en contraste con el relieve a base de cordoncillos propio del cordellate). Entre las colgaduras suntuarias se prefieren los paños labrados o de texturas complejas, damascos y brocateles mayoritariamente. El gusto por los motivos en relieve, el efecto de bordados y los brillos metálicos se deja ver también en el empleo ocasional del espolín de oro y plata rameado. Otras veces se busca un juego de texturas o acabados combinando tejidos diferentes en la misma colgadura, como el damasco con el terciopelo, ambos en el mismo tono, la grana con el raso o con el terciopelo, el terciopelo con franjas de raso o el espolín con el terciopelo⁵⁴. Los efectos de aguas, apreciados también, presentan variantes caras y otras notablemente más asequibles, a base de damascos de aguas en el primer caso y de sempiterna de ondas en el segundo⁵⁵. La seda velluda y la felpa de pelo largo aparecen de cuando en cuando⁵⁶. Hay dormitorios revestidos completamente a juego con la cama, ejemplos de clarísimo carácter suntuario en el caso de colgaduras de cama de tapicería, de catalufa o de felpa de Mesina. En el otro extremo del espectro de calidad se situarán los paños genéricos de lana, bayetas e incluso la modesta sempiterna común.

Con el tiempo las tendencias irán cambiando tímidamente. En las camas zaragozanas las concesiones a la moda se inician con paramentos de lienzos pintados o estampados, como el de indiana de doña Theresa del Balle⁵⁷, y una curiosa colgadura de estameña pintada, con cobertor y rodapié a juego, que compartía casa con otras camas ricas de damasco y felpa, tal y como aparece en el inventario de doña Antonia Xinto⁵⁸. La progresiva inclinación por la ligereza se percibe en las veraniegas colgaduras de gasa, alternativa fresca a las pesadas colgaduras que veíamos en líneas anteriores. El uso de la gasa no significa, no obstante, la renuncia al color, puesto que encontramos con bastante frecuencia gasas rojas o en alguna otra tonalidad intensa. La aparición de este tipo de tejido es indicativa de un gusto por las transparencias que va más allá del uso, por motivos prácticos, de mosquiteras⁵⁹ de gasa o algodón.

⁵⁴ Las cenefas del dosel y del cubrecama en terciopelo carmesí, el resto de la colgadura en damasco carmesí. Las cenefas de cielo y cobertor en terciopelo bordado en oro y el resto de la colgadura en espolín de oro y plata. Ambas camas de paramento en el *Inventario post mortem de María Theresa Mezquita*, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.-357v. Damasco carmesí para todo excepto cenefa y rodacama en terciopelo. *Inventario post mortem de Marta Gállego*, viuda de un maestro cerero y confitero. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, 711r.-714v.

⁵⁵ Sempiterna verde a ondas guarnecida de cinta anteaada en una colgadura que perteneció a Marcos Francisco Marta.

⁵⁶ Felpa azul en *Inventario post mortem de doña Antonia Xinto*, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1740, ff. 15r.-18 v.

⁵⁷ La esposa de don Pedro Pablo Cler, ayudante del Castillo y Fuerte de Zaragoza, donde ambos tenían su domicilio. A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r.-445v.

⁵⁸ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1740, ff. 15r.-18 v

⁵⁹ "...las sábanas son cortas, las mantas también, y las cabeceras, muy bajas. No ponen colchas ni telas de seda u otras más que en invierno; se contentan con tela de algodón claro o de gasa durante el verano para defenderse de los mosquitos", LABAT, JUAN BAUTISTA, "Viajes del padre Labat en España. (1705-1706)"

Mas no todo acaba en la elección del tejido, pues es preciso armar las piezas confeccionadas para que dibujen, con su caída, el perfil deseado. Los componentes del aparejo textil adquieren el cuerpo necesario mediante forros que van desde el tafetán o la holandilla hasta la económica estameña. Y no menos importante es el acabado final. Las colgaduras de tejidos asequibles pueden ennoblecerse y las de tejidos caros revalorizarse aún más a través de diferentes detalles ornamentales, como los galones —en seda, hilo de plata y de oro o sus imitaciones— y las franjas, siendo recurrentes en la primera mitad del siglo las franjas *anteadas*, es decir, las que tienen el color y el tacto semejantes a los de la *piel de ante adobada*⁶⁰. En ejemplares especialmente ostentosos, los cortinajes no penden de anillas de hierro ocultos bajo cenefas y goteras, sino de presillas cerradas mediante alamares e incluso botones de oro⁶¹. El uso de alamares en para unir las cenefas del cielo del paramento en los ángulos se puede apreciar con claridad en un exvoto navarro custodiado en la ermita riojana de Nuestra Señora de Allende en Ezcaray⁶². Efectivamente, las cenefas del cielo, los rodapiés y las cenefas del cobertor son los lugares en los que tienden a concentrarse los adornos añadidos, con un sentido de la ornamentación proclive al brillo metálico —oro y plata— y a los relieves, pudiendo combinar ambos efectos mediante bordados en hilo entorchado de plata corlada, como la *cenefa de terciopelo bordado en oro* que acompaña a un cortinaje en *espolín de oro y plata*, en una cama que perteneció a doña María Teresa Mezquita⁶³.

Si el volumen perfilado a través de tejidos ricos o ennoblecidos por ornamentos es uno de los reclamos que utiliza el lecho de ostentación el otro es, sin duda alguna, el color. La cama de aparato se presenta, ya sólo por sus dimensiones, como un estallido de color en la habitación. En la primera mitad del Setecientos los tonos dominantes son el rojo encendido (carmesí en damascos y brocateles, grana en el tejido homónimo, a menudo de importación, colorado en los géneros más económicos) y el verde, los mismos colores que dominaban en el ajuar doméstico de los siglos precedentes. Le sigue de lejos el *pagizo*, para el paramento completo o más frecuentemente confinado en franjas o galones en contraste con colores saturados (rojo, verde, negro). El empleo conjunto de los colores complementarios en una sola cama —rojo y verde concretamente— es un recurso bastante extendido, lo que revela o bien un gusto por el contraste extremo o bien —como argumenta Pastoureau para ciertos momentos de la historia— *la vigencia de una sensibilidad diferente ante ciertas combinaciones que, en otros contextos diferentes al*

en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal, Tomo IV*, Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1999, p. 518.

⁶⁰ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t.I, voz “anteado, da”, p. 304: “*especie de color dorado baxo, como el que tiene la piel de ante adobada, de donde se forma*”.

⁶¹ Aparecen los alamares en el magnífico ejemplar de doña María Theresa Mezquita que combinaba espolín de oro y plata con terciopelo bordado en oro para las cenefas. Botones de oro en una moderna y lujosa colgadura, sin cobertor, de damasco azul oscuro y caídas en los costados de tela de plata. En el *Inventario post mortem* de don Antonio Piedrafito, hidalgo. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, 76r.-80v.

⁶² Se trata de un óleo sobre lienzo, de 56,6×76,5 cm fechado en 1720 y dedicado a Nuestra Señora de Allende. Su lema reza lo siguiente: “Doña Andrea Barrueta, hija de Don Joaquín de Barrueta y de Doña María Angel Barrenechea, sus padres, estando enferma en cama y de peligro, el año de 1720, de edad de dos años, su abuelo Don Juan de Barrenechea, familiar del Santo, ofreció a Nuestra Señora de Allende, patrona de esta villa de Ezcaray, fue su Magestad servida darla salud”. La cama en la que se representa la niña es un ejemplar de columnas con colgadura verde —que incluye cobertor y rodapié o rodacama— con fres o galón de oro y rapacejos dorados en las cortinas correderas. Las cenefas que cuelgan del sobrecielo cielo se unen en los ángulos mediante alamares dorados.

⁶³ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

*nuestro, se considerarían armónicas*⁶⁴. El azul hace su aparición en colgaduras lujosas e inusualmente novedosas, casi siempre realizado con detalles metálicos (galones, freses) en oro o plata. Al principio prevalece la combinación del azul con tonos saturados e intensos, como la estridente asociación con el rojo que va abandonándose por otra algo más armónica a base de azul y verde. Con el transcurrir de los años se aprecia un cambio sutil del gusto en materia de colores. Los *pajizos* sustituyen a los *anteados* en franjas y otras guarniciones, y va ganando terreno el azul con pasteles o tonos de reflejos “metálicos” (dorados, plateados, muarés). Una vez asentada la moda del azul, se combinará con el color de oro —como en el mobiliario y las molduras—, con guarniciones de plata —como sucede sobre todo en la indumentaria—, y con los tonos claros de moda (*nácar, perla, porcelana*).

En la segunda mitad de siglo encontraremos con mayor frecuencia colgaduras de lienzo pintado —una moda que corre paralela a la de los revestimientos murales del mismo género hechos por encargo— así como colgaduras (y doseles de cabecera) confeccionadas con tejidos bordados, normalmente cañamazo, el mismo género textil que se suele utilizar por entonces para ensayalar arquimesas y para confeccionar juegos de cubiertas para sillas.

Las indianas y cotones estampados llegarán con algo de retraso a los paramentos completos. La moda de las indianas no es tan importante aquí como en Cataluña, no hay muchas colgaduras enteras sino más bien cobertores tipo *banoba* o colchas entreteladas, algún rodapié y alguna que otra cortina⁶⁵. La misma tardanza afecta al tafetán de nubes y al algodón de nubes, que hacen su aparición en las alcobas a partir de 1746, si bien no en colgaduras de cama sino en cortinas de alcoba o en algún cobertor. Finalmente, encontraremos en el último cuarto de siglo paramentos completos. Cabría pensar, al menos en lo que toca al *tafetán de nubes*, que esta es una denominación peculiar —un aragonesismo quizá— para referirse al tafetán de aguas, si bien hay ejemplos de documentos donde se hace una neta diferenciación entre tejidos de aguas y de nubes⁶⁶. No obstante, y si tenemos en cuenta ciertas modas contemporáneas a su aparición en los inventarios aragoneses, podemos aventurar una hipótesis sobre la que habría que

⁶⁴ De damasco carmesí, con galón dorado de seda para cielo raso y cortinas mientras que el cobertor es de damasco verde con franja de seda y forro de holandilla colorada. No hay reparos, tampoco, en combinar carpintería dada de verde con colgadura de damasco carmesí. Ambos en el inventario *post mortem* de Juan Labordeta, mercader. A.H.P.Z., Joseph Domingo Andrés, 1745, ff. 848 r.-855r. Cielo de damasco carmesí, cortinas de tafetán carmesí y sobrecama de damasco verde es la combinación que ofrece una colgadura registrada en los capítulos matrimoniales del conde de las Almunias con Rosa Zamora y Espinal, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, 385r.-437v.

⁶⁵ Incluso en el último cuarto de siglo, cuando ya son frecuentes los arrimadillos de indiana, este género textil se encuentra empleado en colchas o restringido a la confección de caídas en cobertores de otros tejidos. “Un cubertor de cama grande colchado, las cahidas de Indiana por el un lado y en el centro de él, tela al parecer de cáñamo a quadros de distintos colores y por el otro lado todo de tela de los mismos colores al parecer de cañamazo”, “otra colcha su cara de Indiana y forro azul hecho en casa a medio servir”, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁶⁶ En el inventario *post mortem* de Juan Baptista Lagrava, donde se acumulan bastantes referencias a piezas en tafetán de nubes se cita también un tapete de mesa de tafetán de aguas, sin que haya lugar a equívoco alguno: “una cubierta grande de mesa de tafetán encarnado de aguas guarnecido alrededor con puntilla y en lo interior de gasa bordada”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

profundizar en un futuro. Si bien los tejidos registrados como *tafetán de nubes* y *cotón de nubes* podrían corresponder, respectivamente, a tejidos de seda y de algodón con acabado de muaré, también podrían corresponder al *tafetá de flamules* y al *cotó de flamules* de las fuentes catalanas, dos variantes de *ikat* que se pusieron de moda en los interiores catalanes durante la primera mitad de siglo y a lo largo de toda la centuria en los hogares mallorquines, especialmente en lo que toca a colgaduras de cama. En Cataluña este género se habría importado inicialmente desde Lyon (donde recibía los nombres de *chiné* o *flamme*) y, con el paso del tiempo, sería reemplazado en sus usos domésticos por la producción local de indianas, tal y como sostiene Mónica Piera⁶⁷. Mallorca, el único lugar de España donde se fabricó este género textil a lo largo de todo el Setecientos, continuaría produciéndolo hasta nuestros días si bien con otra denominación, acuñada en el siglo XIX, la de *drap de llengües*⁶⁸. En los interiores mallorquines, la moda del *tafetá de flamules* se mantuvo a lo largo de todo el Setecientos asociada a una marcada preferencia por la *llit de pilars entorcillats* como modelo de cama de respeto⁶⁹. Las piezas textiles documentadas en Zaragoza que se hicieron a base de *tafetán de nubes* no vienen nunca acompañadas de aclaraciones sobre su procedencia, de manera que debemos seguir moviéndonos en el terreno de las especulaciones más razonables⁷⁰. Una primera opción es que se tratase de piezas confeccionadas con *chiné* lionés o *flamme* del País Vasco Francés, en cuyo caso habrían llegado a Zaragoza a través de la ruta comercial que unía Bayona⁷¹ con Pamplona y Zaragoza. La segunda hipótesis —igualmente fundamentada en la existencia de una vía comercial muy activa— apuntaría al uso de tejidos franceses o mallorquines distribuidos por los comerciantes catalanes a través de corredores zaragozanos. No deja de ser curiosa coincidencia, no obstante, que las dos propietarias de un mayor número de pieza hubiesen sido, ambas, viudas de otros miembros del Consejo de Su Majestad y Oidores en la Real Audiencia⁷². Será precisamente un sucesor de los Lagrava-Mezquita (el célebre jurista Juan Baptista Lagrava) quien conserve los paramentos de cama en *tafetán de nubes* mejor descritos y, además, confeccionados a

⁶⁷ Antes de la introducción de las indianas, las *flàmules* de algodón, lino o seda se utilizaban como revestimiento de superficies o muebles. Desde mediados de siglo las indianas ganarán terreno en la decoración doméstica aunque no serán raros los casos en los que se combinen. PIERA MIQUEL, MÓNICA, *Els usos de les indianes a la Barcelona del segle XVIII...*, op.cit., p. 71.

⁶⁸ Tela de lenguas para Castany Saladrigas que lo equipara al fr. *Flamme* (también lo menciona en la voz *chiné*). Tejido de lino de fabricación manual y con ligamento tafetán que se tejía con gran profusión en la isla de Mallorca, donde se conoce desde muy antiguo. La característica principal de este tejido es la de presentar la urdimbre o algunas veces la trama a tinte flameado, regularmente en azul. Las madejas de tinte flameado para el tisaje de las telas se obtienen tintando la mitad completa de la madeja del color deseado y la otra mitad reservándola a blanco...utilizando este hilo veteadado para la urdimbre o trama de un tejido tafetán, se obtiene un efecto de color de dibujos irregulares que recuerda a los tejidos chinos, o sea dibujos de bordes irregulares o difuminados. pp.411-12. La denominación *flàmules* aparece por vez primera en 1724, la voz *llengós* en 1779 y en el cambio de siglo la voz *llengües*. Véase SANTANDREU RIERA, CRISTINA y GARAU VADELL, ANTONI (coords.), *Flàmules, les teles de llengües a Mallorca*, Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2013, pp. 50 y 51.

⁶⁹ SANTANDREU RIERA, CRISTINA y GARAU VADELL, ANTONI (coords), *Flàmules...*, op.cit., p. 69.

⁷⁰ Todas en época fernandina. María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, es la que más ejemplares tenía, incluida una colgadura de cuna de seis piezas. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

⁷¹ Bayona y San Juan de Luz son centros productores que, además tienen estrechas relaciones comerciales con Zaragoza. *Idem*, p. 42.

⁷² María Agustina Clavero, viuda de don Ignacio de Segovia, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 387v-389v. y María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

juego con el resto de guarniciones textiles de la alcoba y sala contiguas al lecho colgado, como cubremesas y cubiertas para taburetes y sillas⁷³.

En principio, y teniendo en cuenta ejemplos como el que se acaba de citar, podría pensarse que el creciente gusto por la uniformidad, fácilmente conseguida gracias a la concordancia de los revestimientos textiles, podría dar lugar a que el foco de color que supone la cama de paramento quedase diluido en el colorido ambiente creado por un conjunto de arrimadillos, tapetes, cojines y cubiertas confeccionados con el mismo material y acabados que la colgadura de cama. Sin embargo, en escenarios semejantes, el lecho de ostentación no pierde protagonismo, sino que se confirma como el objeto que dirige las estrategias de representación, en la medida que condiciona el diseño de los revestimientos de los objetos y superficies de las salas a las que se abre la alcoba. Lo hará tanto en el caso de los contados estrados femeninos que todavía resisten en la primera mitad de la centuria⁷⁴, como en el de los modernos salones de finales de siglo⁷⁵.

II.2.3.

El irresistible encanto del Vintage. La pervivencia de la cama de columnas

En Zaragoza, al igual que sucede en otras ciudades españolas, a medida que avanza el Setecientos los paramentos o colgaduras de cama —originalmente asociados a la cama de pilares— irán dando paso a los doseles de cama, que resaltan el lecho pero que no lo cierran por completo. El viraje progresivo del gusto hacia el valor de la ligereza y, por otra parte, la adopción de las alcobas-nicho serán dos factores determinantes en esta evolución que, no obstante, y como veremos a continuación, convive sin problemas con piezas de mobiliario de moda antigua, al menos en la primera mitad del siglo. Aunque el papel de la colgadura es determinante en la configuración de la cama de respeto, esto no significa que no existieran camas con entidad suficiente como para ser consideradas muebles de lujo. Las halladas en la documentación responden a modelos preexistentes, y probablemente se trate en muchos casos de ejemplares antiguos conservados en la casa a título de herencia familiar. Estos muebles de lujo, concentrados en la vivienda noble y en

⁷³ “una colgadura para cama pequeña buena de tafetán de nubes muy antigua y manchada que se compone de sobrecielo, quatro cortinas de a tres ternas con galón pajizo, cubertor con guarnición al ayre y cubrealmuadas de lo mismo, todo de buen uso, un cubremesa de tafetán de nubes bueno con galón pagizo, un cubrecama grande bueno de quatro ternas de tafetán de nubes forrado de olandilla de dos ternas con guarnición de lo mismo al ayre, catorce cortinas del mismo tafetán de nubes, muy antiguas y usadas, trece cubiertas para tauretes del mismo tafetán de nubes, buenas, con guarnición al ayre de lo mismo y forro de lienzo, un rodapié para cama del mismo tafetán y guarnición”.

⁷⁴ Un arrimadillo de brocatel que se dice “correspondiente a la colgadura de la cama” en A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, 11r.-14v. Entre la ropa de seda del inventario *post mortem* del Teniente Coronel don Agustín Doria se cita una colgadura de damasco carmesí guarnecida con galón de oro entero. Con el mismo material y confección aparecen diez cortinas y doce cojines del estrado. A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 295r.-296r.

⁷⁵ Todas las cubiertas de la sillería y los canapés que amueblan la sala a la que se abre la alcoba principal de la casa de Manuela Boyra se confeccionan en el mismo damasco verde que la colgadura de cama. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

la de la burguesía más acomodada, son variantes específicas de la cama de pilares o de columnas, como los ejemplares de ébano o de maderas ebonizadas, y las camas de granadillo con apliques de bronce. Estos datos, en principio, apuntan a la existencia de un gusto conservador o directamente anticuado, lo que confirmaría las observaciones que Juan Bautista Labat hizo acerca de las camas gaditanas a principios de siglo. En su opinión casi todas las camas españolas eran *bajas y del mismo gusto que las hacían en Francia hace unos doscientos años*⁷⁶. Ahora bien, en las palabras del viajero francés, al igual que en las de otros pasajes firmados por cronistas extranjeros, subyacen algunos prejuicios y verdades a medias. En líneas generales, el relato de Labat tiende a subrayar el contraste entre el, desde su perspectiva, refinado gusto galo, y un retardatario gusto español. Sin embargo, las investigaciones de Annik Pardailhé-Galabrun vinieron a probar que, incluso en el París del XVIII, existía también una preferencia por modelos de cama de *moda antigua*. En la capital de las Luces, las camas de *hauts piliers* surgidas con los albores de la Edad Moderna, y las más numerosas a lo largo del Seiscientos, seguían prodigándose en los interiores de los primeros años del Setecientos y sólo a partir de 1730 comenzaron a verse desplazadas por las de *bas piliers*. Por otra parte, las *lits a colonnes*, un modelo que había surgido en el siglo XVI y que, doscientos años después, se anotaba en los inventarios parisinos bajo la denominación de *lits à l'antique*, volvió a ponerse de moda a partir de la primera década del XVIII⁷⁷. Como puede apreciarse, en un amplio ámbito europeo la majestuosidad y prestancia que caracterizaban a estos muebles garantizó, por encima de los virajes del gusto, su consolidación como modelos particularmente apropiados para servir como camas de respeto en los dormitorios principales.

En el contexto zaragozano, las menciones a las camas de granadillo merecen una atención especial. Las originales se construían con una madera muy dura procedente de Centroamérica, fácilmente reconocible por su llamativa coloración, que se caracteriza por el contraste entre el color del duramen —que podía variar entre el rosa, el rojo y el amarillo anaranjado— y un veteado muy marcado en negro oscuro. En la segunda mitad del XVII, esta madera comenzó a utilizarse en la fabricación de muebles suntuarios, como sillas de tocador y las citadas “camas bronceadas”. Hacia 1660, no obstante, la documentación comenzó a referirse a las camas de granadillo con apliques de bronce como una producción característica de Sevilla, un importante punto de llegada de las maderas traídas de Indias⁷⁸. Los modelos surgidos en este momento —camas de tipo portugués, con pilares torneados y aplicaciones de latón dorado— se difundieron por toda la península convirtiéndose en un exponente distinguido del mueble de lujo, tanto

⁷⁶ Véase LABAT, JUAN BAUTISTA, “Viajes del padre Labat en España. (1705-1706)” en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Tomo IV*, Salamanca, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1999, p. 518.

⁷⁷ PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK. *La naissance de l'intime...*, *op.cit.*, pp. 281-287.

⁷⁸ Estas camas de granadillo “de las de Sevilla” no aparecen en los inventarios españoles hasta el segundo tercio del Seiscientos. Aguiló Alonso cita como las más tempranas las del inventario del inquisidor Salazar y ejemplifica su difusión mencionando las registradas como sevillanas en los inventarios de Eberlin, Velázquez (1660), Calderón (1681) y el duque de Béjar. Su vinculación con la ciudad de Sevilla se advierte además en la frecuente aparición de ejemplares de estas características en las cartas de dote sevillanas. No obstante, las noticias documentales que pueden señalar a esta ciudad como el centro de producción de dichos modelos se reducen a la existencia probada de Francisco Guiral, un maestro de hacer camas que tenía su residencia en la calle Plancetines en 1612. Véase AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España...*, *op.cit.*, p. 149.

por lo elaborado de sus formas como por el valor de sus materiales. En las fuentes zaragozanas se han encontrado siete camas que responden a este modelo, cinco de las cuales se hallan en casas de nobles o de cargos públicos, y las otras dos en domicilios profesionales cualificados, un platero y un maestro cubero inusualmente bien posicionado. Todas se registraron en inventarios fechados antes de 1745⁷⁹. Probablemente las dos últimas sean réplicas de los originales de lujo. Lo es, con toda seguridad, la del maestro platero, que el escribano describe como una *cama de paramento de madera de color de granadillo y escalerilla en ella* (1736). El resultado final podía ser bastante convincente gracias al uso combinado de tejidos aseguibles de colores intensos, técnicas de tintura imitativa y complementos como la escalerilla. Así, la colgadura en cuestión y el cobertor a juego se confeccionaron en cordellate de lana ennoblecido por galones de raso en el mismo color. La dotación de mullidos es también notable, y estaba compuesta por tres colchones y cuatro bultos de almohada. La altura del lecho, subrayada por la presencia de la escalerilla y las sábanas de lino confirman que nos hallamos ante la cama más señorial de cuantas habría de tener en su casa el maestro platero Manuel Villarig. Aun tratándose de una falsa cama de granadillo, la tasación del conjunto superó la cantidad en la que se valoraron sus mejores piezas de mobiliario, muy por delante del escaparate con todo su contenido (30 libras) y de la pareja de escritorios a la moda, negros con incrustaciones de concha (24 libras) que se sitúan, respectivamente, en el segundo y tercer puesto de las *alhajas* de valor del mismo inventario. En el caso de los ejemplares de auténtico granadillo se advierte igualmente, y con mayor razón, la altísima apreciación que se concede a la cama con respecto al resto de los muebles. Así sucede, por ejemplo, con la cama de granadillo, dotada de su correspondiente colgadura de felpa, los cortinajes de alcoba y el doselillo de oro y sedas que don Pedro Jordán de Urriés aportó a su matrimonio con doña María Ana Piñateli y Rubí⁸⁰. La tasación de la cama equipada, fijada en 500 libras, equivale a la suma de dos conjuntos completos de muebles de asiento lacados pensados para amueblar sendos estrados o salones (300 y 200 libras respectivamente), los conjuntos más lujosos y modernos entre los hallados en Zaragoza en la primera mitad de siglo. Auténtica o de imitación, mueble de lujo o artificio textil, la cama de paramento era, sin duda alguna, la reina indiscutible del mobiliario doméstico.

⁷⁹ “En el cuarto de las arcas. Primeramente, una cama de grana con cenefas terciopelo carmesí, guarnecida de galón de plata, la madera de granadillo con dorados, entretejidos algunos bronzes en ella” en el inventario *post mortem* de don Antonio Piedrafita, hidalgo del Consejo de Su Majestad, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128v. “Una cama de pilares de bronzes de granadillo” en el inventario *post mortem* de don Manuel de Jaca, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251r.-252v. “Una cama de granadillo con bronzes” en el inventario *post mortem* de don Antonio Manrique de Luna, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, 54r.-59v. “Una cama de paramento de madera de color de granadillo y escalerilla en ella, con su colgadura de cordellate guarnecida con seis galones de seda, con su cobertura de lo mismo, tres colchones, cuatro almohadas y dos sábanas de lino, treinta y nueve libras jaquesas”, entre los bienes aportados por el maestro platero Manuel de Villarig a su matrimonio en segundas nupcias con Ana María Adan, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1736, ff. 106r.-110v. “Item, una cama de granadillo con bronzes”, en inventario *post mortem* de don Joseph Zurnaba, maestro cubero, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r.-14v. “Otra de granadillo con su colgadura de phelpa azul, cortina de alcoba y doselillo bordado de oro y sedas, estimado todo en quinientas libras” entre los bienes aportados por don Pedro Jordán de Urriés a su matrimonio con doña María Ana Piñateli y Rubí, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, 137r.-146v. “Una cama de pilares (escala) de granadillo; otra cama de pilares de nogal”, en el inventario *post mortem* de don Alejandro de la Cerda.

⁸⁰ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r.-146v.

Además de las camas de granadillo, en los inventarios zaragozanos de primera mitad de siglo proliferaron otros tipos de cama de pilares cuya carpintería se describe sumariamente como *cama dorada*. A falta de mejores descripciones, estos ejemplares dorados podrían entenderse emparentados con las antiguas *camas sevillanas pintadas y doradas* y más remotamente con las lujosísimas *camas de Nápoles*, modelos ambos descritos por Aguiló Alonso en los siglos XVI y XVII y que responden a tipos bastante extendidos o imitados. Así, según la misma autora, las camas sevillanas doradas ya figuraban hacia 1620 en la documentación española como *viejas* —y consecuentemente devaluadas—, mientras que un modelo relativamente común y derivado del anterior —con pilares dorados y tallados y cabeceros de cuero— alcanzaba precios no mucho más altos en los inventarios del Seiscientos, menudeando hasta 1660 en las fuentes junto a estructuras similares (todas calificadas de *antiguas*) que recibían un acabado en jaspeado, negro y oro, o verde⁸¹. En los documentos zaragozanos del XVIII y salvo alguna excepción, no suelen figurar las calificaciones de vieja o antigua aplicadas a las camas doradas encontradas⁸². Es posible que muchas de ellas fueran ejemplares heredados (los testamentos reflejan cómo la cama se transmite de generación en generación) pero tampoco hay que pasar por alto la posibilidad de que se tratase de imitaciones hechas en el siglo XVIII, variantes simplificadas de los prestigiosos modelos seminales. A fin de cuentas, tal y como argumenta, con el refuerzo de ejemplos concretos, Casto Castellanos Ruiz⁸³, no sería el único caso en el que el mobiliario del XVIII tiende a reproducir estructuras y sistemas constructivos antiguos limitando las innovaciones a detalles ornamentales superpuestos. Todas las noticias de camas doradas recogidas en la documentación aragonesa remiten a dormitorios principales y a casas de cierto nivel socioeconómico, de manera que, aunque nos encontremos ante muebles que no son especialmente valiosos en términos de dinero, sí lo son en cuanto a su dimensión representativa o simbólica, faceta que desempeñan con una eficacia prácticamente inalterable frente al paso del tiempo y al devenir de las modas⁸⁴.

⁸¹ Las camas “doradas y estriadas” se tasan en 1620 en 80 reales. En una cantidad superior pero tampoco muy elevada, 120 reales, se tasan estas que Aguiló Alonso considera de un tipo común, muy extendido, del que no quedan restos conservados. Véase AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El Mueble en España...op.cit.*, p. 148.

⁸² La excepción se encuentra en el inventario de bienes muebles de la torre (vivienda rústica) en Juslibol de la Condesa de Atares, hecho con ocasión de un contrato de arrendamiento: *una cama antigua dorada con cuatro pilares, escalerilla y dos tablas que la cruzan, sin colchones. Item cuatro pilares de cama dorados, cuatro pilaricos de cama dorados viejos de la misma, con sus travesaños viejos*. En A.H.P.Z., Antonio Exerique, 1737, ff. 36r.-36v.

⁸³ Para Castellanos Ruiz éste es precisamente el motivo de que, en la práctica, muchas veces los muebles españoles del XVIII nos parezcan más antiguos de lo que realmente son. El ejemplo que cita es el de un escritorio conservado en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Firmado y fechado en 1748, el escritorio presenta las trazas, el sistema constructivo y la pátina oscura de un mueble característico del XVII. Véase CASTELLANOS RUIZ, CASTO, *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1989, p. 44.

⁸⁴ En el alcobado de dormir, contiguo al oratorio, de la tercera pieza de las casas de doña María Labiano y Ferraz se cita una *cama de nogal dorada con su colgadura*, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.). En el inventario del señor Conde de Castelflorit (el documento que recoge un mayor número de camas de pilares, cinco compuestas y ocho pilares sueltos para dos camas más) aparecen tres y el maderamen para una pareja adicional, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.-516v. En el inventario de don Miguel Esteban Colás y Chantre se registra una cama con escalerilla, ambas piezas doradas, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.200r. En la restitución de bienes dotales por sentencia arbitral de doña Esperanza Llera y Guzmán hay una *cama dorada con sus adherentes*, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 133r.-135v. Al quedar viuda e ingresar en el Convento de la Encarnación, doña Clara María de Faure deja algunos bienes muebles en distintos domicilios, entre ellos *una cama dorada* que estaba en la casa del notario real Pascual de Torres, en el testamento de la susodicha,

Por detrás en número de las camas doradas y aún dentro del tipo de camas de pilares aparecen ejemplares de nogal a madera vista, y otros fabricados en maderas blandas y económicas *dadas de color*, circunstancia que se hace explícita en algunos documentos⁸⁵. No es extraño que estos muebles de pino pintados se localicen en hogares donde hay también camas doradas, como es el caso del inventario del Conde de Castelflorit (1706) —el que mayor número de camas de pilares registra—, o el del inventario de don Miguel Esteban Colás y Chantre (1709)⁸⁶. En el primero, donde se contabilizan hasta siete de estas camas (cinco montadas y las restantes con los componentes necesarios para montarlas) se citan dos con la carpintería de pino, una con los *pilares colorados* y otra *bieja azul de pilares*. María Paz Aguiló Alonso localizó algunos ejemplares pintados en azul y carmín en el minucioso inventario del duque de Medinaceli, realizado allá por 1594⁸⁷. Por su parte, las camas de pilares en nogal aparecen no sólo en documentos del alto clero o de la nobleza, sino también en el contexto de sectores económicamente desahogados pero socialmente menos distinguidos. Así, por ejemplo, la cama que usaba Igenes de Torre (1712), la viuda de un rico labrador, pertenece a esta modalidad⁸⁸.

A pesar de la relación —en el uso del color— que hemos establecido entre las piezas del conde de Castelflorit y las del duque de Medinaceli, los documentos de ámbito zaragozano no son, ni mucho menos, lo suficientemente elocuentes como para identificar las camas con tipos estilísticos concretos de una manera fidedigna. La excepción se encuentra en el caso de las camas de peral ebonizado con columnas salomónicas. La primera aparece en el inventario de doña Josepha Moneba, negra con bronce dorados⁸⁹, y se corresponde con un modelo característico del siglo XVII. Este ejemplar, que podemos considerar repetido en inventarios zaragozanos, sobre todo a partir de 1740, coincide en sus características con las *llits entorcillats* de los hogares mallorquines, camas que están de moda en la isla a lo largo de toda la centuria, y que se suelen vestir con las colgaduras de *flamules* de producción local.

Para cerrar este abanico tipológico de camas de paramento, citaremos un ejemplo excepcional, la alta cama de *acero colado*, con escalerillas a la cabecera y a los pies que tenía entre sus bienes don Alejandro de la Cerda. Se trata, no obstante, de una *rara avis*, un objeto extraordinario entre tantos otros que componen el patrimonio mueble del hidalgo, marcado tanto por su excepcionalidad como por la presencia de artículos de importación, especialmente de procedencia italiana (napolitana)⁹⁰.

A.H.P.Z.; Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 38r.-39v. Y una *cama entera dorada* en casa de doña Josepha Moneba A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

⁸⁵ Inventario del Conde de Castelflorit. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.-516v.

⁸⁶ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.-200v.

⁸⁷ *Vid.* nota 79.

⁸⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1712, ff. 476r.-477v

⁸⁹ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

⁹⁰ Inventario *post mortem* de don Alessandro de la Cerda. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470r.-481v.

Como conclusión a este apartado podría afirmarse que muchas de las camas documentadas responden por su descripción a tipos de los siglos XVI o XVII estudiados por Aguiló Alonso. Podríamos responsabilizar de estas pervivencias a la necesaria construcción acumulativa de los ajueres domésticos y a su consecuencia más inmediata, la sedimentación decorativa que, en cualquier época, justifica la presencia de artículos y muebles anacrónicos en las viviendas. No obstante, es preciso tener en cuenta algunos fenómenos específicos del siglo XVIII que ya han sido apuntados por los historiadores del mueble. Por un lado, la tendencia de construir muebles que seguían estructuras, técnicas y formas propias de los siglos anteriores, modelos que se acomodaron a los dictados de la moda incorporando acabados o detalles ornamentales superpuestos. Por otro lado, y esto es algo que a menudo nos indica el texto de los propios inventarios, era una práctica extendida reciclar piezas antiguas mediante acabados o guarniciones a la moda, pinturas claras o jaspeados. Teniendo en cuenta ambos factores, apostar simplemente por la existencia de un gusto conservador característico de provincias supondría creernos a pies juntillas el interesado diagnóstico del viajero Labat que se recogía al principio de este apartado. Una opción esta, que resulta contradictoria con la sana crítica de fuentes a la que ha de someterse un género plagado de juicios de parte como lo es la crónica de viajes. Ya veíamos, además, que los propios inventarios parisinos contradecían las palabras de Labat. Por todo ello me inclino a pensar que la pervivencia de los antiguos modelos de cama de pilares reside en que todavía se reconocen como una opción especialmente eficaz para representar *status*. Desde el XVI las colgaduras de cama ocupan los primeros puestos entre los objetos suntuarios (continúan siendo los objetos más valiosos de las tasaciones) del patrimonio familiar y la cama de pilares es el mejor expositor posible de su magnificencia. Se trata de un mueble muy presencial, de potente efecto plástico, capaz todavía de acaparar toda la atención allí donde se encuentre.

II.2.4.

Antes liviana que sencilla. Camas a la imperial y camas de cabecero recortado

Aunque muy lentamente, a medida que avance el siglo la cama principal o de respeto irá desligándose de las ampulosas carpinterías de la cama de columnas y se irán incorporando otras posibilidades. El propio lenguaje empleado por los documentos será sintomático del retroceso de los modelos, limitando las referencias a la obra de carpintería a bancos, algunos cabeceros y bastidores para cielo o dosel. Los cabeceros irán ganando protagonismo y, a partir de la década de los cuarenta la cama de bancos —sean castellanos o de pie de gallo— dominará el capítulo de muebles de reposo en todas sus categorías. Aunque no suele haber descripciones —más allá de si han sido pintados a juego con otros muebles del cuarto— se entiende que se trata de modelos torneados (pintados y dorados) o bien cabeceros recortados al estilo de las camas de Olot, dos posibilidades que estaban presentes, por ejemplo, en el mobiliario original de la casa Matutano Daudén de Iglesuela del Cid, estudiado por Álvaro Zamora y Pano Gracia⁹¹.

⁹¹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y PANO GRACIA, JOSÉ LUIS, “Arquitectura civil en la Iglesuela del Cid, Teruel: la casa Matutano-Dauden como conjunto unitario dieciochesco”, *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 225-261.

Los cabeceros (*cabeceras/cabezeras*) recortados presentarían la característica decoración pintada, con una imagen religiosa (un San Josef en la cama charolada del comerciante Josef de Torres)⁹² o bien un detalle heráldico a modo de motivo principal, como en uno de los ejemplares de la citada casa. La versatilidad del lecho de bancos, su facilidad para admitir toda clase de complementos añadidos, tendrá mucho que ver con la difusión de esta sencilla estructura para conformar también los lechos principales. La modestia de los soportes podía ocultarse con facilidad bajo el aparato textil y, por otro lado, la sencillez de la solución permitía adoptar un amplio repertorio de formas conseguido por la simple adición de elementos independientes: cabeceros, doseles, colgaduras y pabellones de distinto perfil según el bastidor o esqueleto utilizados.

El modelo más distinguido de cama de nueva moda —perfectamente compatible con las camas de medios pilares y con las provistas únicamente de cabecero— será la cama *a la imperial*, identificable por un cielo que cubre casi enteramente la superficie de lecho y que se sostiene gracias a un bastidor volado⁹³. Hay pocas referencias a camas a la imperial en los documentos zaragozanos y las primeras menciones, muy sumarias, se localizan en unos capítulos matrimoniales acordados en 1739 por don Pedro Jordán de Urriés y Arbea y doña María Ana Piñateli y Rubí⁹⁴.

El *cielo* y demás colgaduras de este tipo de camas se confeccionaron en géneros de seda, principalmente damasco y en algunos casos puntuales tafetán. No hay referencias de colgaduras a la imperial hechas en el tejido homónimo, conocido indistintamente como *imperiala* o *imperial*, una tela de seda entretejida a veces con hilo metálico que creaba figuras de fondo unido o veteado⁹⁵; tejido este que sí aparece ocasionalmente en la documentación, pero en relación a algunas prendas de vestir⁹⁶. En cualquier caso, los ejemplares de cama *a la imperial* mejor descritos se concentran en la documentación ya de época de Carlos III y Carlos IV. Se localizan siempre en la alcoba de la pieza principal o del estrado, en planta noble, y cuentan con un lecho de tres colchones grandes sobre

⁹² A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

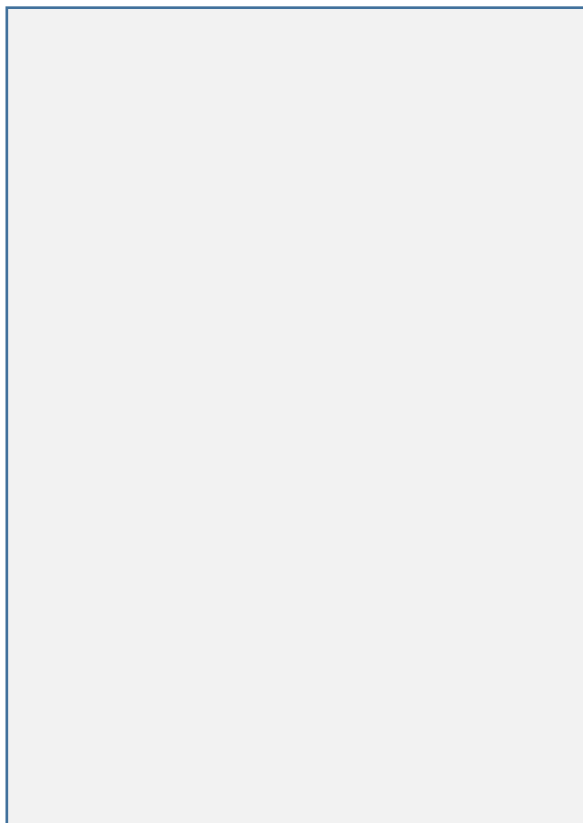
⁹³ Es una de las piezas mejor valoradas de los capítulos matrimoniales de don Pedro Pablo Camon y doña Pabla Camón: “Primeramente, una cama a la imperial de damasco carmesí, con doze tapes de taurete de destrado, guarnecido todo con un galón de seda de color de oro y el caparazón armado con sus barras, todo en ciento cinquenta y siete libras” A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v. Los capítulos acordados entre Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí recogen varios paramentos para cama a la imperial de diferentes géneros textiles cuyo precio oscila entre las 165 libras y las 265 libras la de tafetán y cambray. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

⁹⁴ Los firmados por don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v. “Item un cortinaje de Damasco Carmesí en ciento y veinte libras, otro de damasco verde estimado en setenta y dos libras, otro de tafetán con (cama) imperial de color en doscientas sesenta y cinco libras. Otro de tafetán carmesí y cama de cambrai imperial tasada en ciento sesenta y cinco libras”.

⁹⁵ DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURAN PUJOL, MONSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO. *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos. Castellano-Catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004, p.107.

⁹⁶ Por ejemplo un “sortu de Imperial verde botella” que perteneció a don Pedro Manada, identificado y tasado por el maestro sastre Francisco Lapuente. A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

bancos. La obra de carpintería que queda parcialmente visible está pintada o charolada, con sus filetes dorados⁹⁷.



En un dibujo preparatorio de Luis Paret y Alcázar para la edición de *El Celoso Extremeño*, grabado en estampa por Manuel Albuerne, los padres de Leonora, Leonora misma y Carrizales (todos vestidos a la manera antigua) se arremolinan alrededor de un anacrónico lecho (por su modernidad) con dosel a la imperial. La ilustración permite ver la suntuosidad de los cortinajes, las goteras y el cielo. Suspendidos sobre el lecho, con un cabecero recortado⁹⁸.

Luis Paret y Alcázar, cama imperial en una ilustración para Celoso Extremeño. Dibujo previo para la edición de las Novelas Ejemplares de Cervantes por Manuel Sancha. BNE, Sala Goya, INVENT/33439.

En general, la deriva de los gustos iba en favor de una mayor ligereza lo que, a la larga, no supuso el sacrificio de los doseles en la cama principal pero sí la reducción del número y extensión de las cortinas de cama, que ya no cerrarían el lecho en un volumen prismático. Es posible que la generalización del uso de alcobas y *alcobados* (o alcobas-nicho) como dormitorios favoreciese esta tendencia trasladando el protagonismo de

las colgaduras de cama a las cortinas de alcoba, de las que rara vez se prescindía aun en el caso de que se contara con puertas de vidrieras para separar los espacios. Al fin y al cabo la alcoba, y más aún la alcoba-nicho, neutralizaban en parte la monumentalidad de la cama de paramento al tiempo que las colgaduras, en tan exiguo espacio, podían llegar convertirse en una redundancia innecesaria e incluso incómoda.

⁹⁷ En la casa de la viuda de don Francisco Palacio del Frago, abogado de los Reales Consejos, en la alcoba de la pieza del estrado “una colgadura de cama imperial de damasco carmesí con tres colchones, vancos, cañizo y ropa correspondiente”, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r. En la pieza principal que daba a la calle en las casas del comerciante Josef Torres, “Una cama imperial dada de charol dorada la cabecera de pino con una efigie de San Josef, tres colchones nuevos, sábanas azules y blancas”, A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r. y en la alcoba de la pieza principal de la vivienda del también mercader don Manuel Torres y Costa, “una cama imperial de damasco nuevo encarnado con tres cortinas que la rodean de seis ternas cada una, con franjas y su cielo raso, con dos órdenes de guarnición de lo mismo con sus barras correspondientes y cordones de seda”, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff. 85r.-89v.

⁹⁸ Dibujo preparatorio de Luis Paret y Alcázar para la estampa del mismo nombre grabada por Manuel Albuerne (1764-1815) hacia 1810. BNE, Sala Goya, INVENT/33439, nº control sis. pro.(OcoCL) 34680385.

II.2.5.

Tramoya de la comodidad. Los mullidos y sus soportes

Es bien conocido el texto de Mme D'Aulnoy (1679-81) en el que la controvertida marquesa manifiesta su asombro —y, por qué no decirlo, su agrado— por el elevado número y el escaso grosor de los mullidos que aparecen en las camas de los nobles españoles. Las detalladas explicaciones de *madame* podrían parecernos algo fantasiosas si no fuera porque algunas décadas más tarde (1705-1706) el padre Labat confirma lo que parece ser una particularidad del ajuar de cama hispánico. Los lechos que el francés describe en la hermosa casa gaditana del Señor de la Rosa *tienen diez o doce colchones, los unos sobre los otros, sin que eso produzca un espesor considerable, porque apenas si tienen más que una manta picada: pretenden que ese número de colchones hace las camas más blandas que las que están compuestas de lechos de plumas y gruesos colchones*⁹⁹. No iba desencaminado el juicio de los anfitriones, puesto que el menor grosor de los mullidos hacía más fácil su manejo, lo que permitía llevar a cabo las operaciones de aireado y golpeado con mayor frecuencia, evitando así que se apelmazaran o endurecieran al “coger los vicios” del cuerpo, en beneficio de la comodidad del lecho. Estos colchones, como señala la cita de principios del XVIII, se confeccionaban casi siempre a base de vedijas de lana, aunque no por ello hay que desestimar aquí la existencia de mullidos de plumas equivalentes a los habituales en otras latitudes de Europa¹⁰⁰.

Para designar al colchón de plumas se utilizaban también los términos específicos de plumón o *colcedra* (*cocedra* es una variante más utilizada en la documentación aragonesa pero se considera incorrecta) mientras que la voz *colcedrón* (junto a su corrupción *cocedrón*, ambas consideradas anticuadas por el *Diccionario de Autoridades*) se aplicaba de forma restringida a los ejemplares de mayores dimensiones¹⁰¹. En los inventarios zaragozanos apenas hay noticias de mullidos para cama de plumas¹⁰². La más significativa nos hace retroceder hasta la segunda década del siglo XVII y se trata de una *cocera* (por *colcedra*) que don Martín Carrillo contaba entre sus bienes poco antes de ser nombrado Abad de Montearagón en 1615. Carrillo había sido visitador real en Cerdeña en 1611. Durante su larga estancia en la isla había adquirido algunas de las mejores piezas de su ajuar doméstico, y con ellas hábitos y costumbres que aún no estaban asentados o

⁹⁹ LABAT, JUAN BAUTISTA. “Viajes del padre Labat...”, *op.cit.*, p. 518.

¹⁰⁰ El propio Sebastián de Covarrubias puntualiza: “Destos plumones usan en Vizcaya y en otras partes”. Véase COVARRUBIAS, SEBASTIÁN de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Edición de Martín de Riquier, Barcelona, S.A. Horta, 1943, facsímil de 1998, voz “colchón” p.336.

¹⁰¹ Sebastián de Covarrubias incorpora el término plumón a la definición de la voz “colchón” y el *Diccionario de Autoridades* lo recoge como segunda acepción de la voz “plumón”. El término *colcedra* aparece mencionado en la definición que Covarrubias hace de “colcha” y en el *Diccionario de Autoridades* se registran las voces de “colcedra” y “colcedron” (derivadas del latín *culcitra*) con sus respectivas corrupciones de uso coloquial. COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Edición de Martín de Riquier, *Tesoro...*, *op.cit.*, pp. 335-336. R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t. I, p. 406.

¹⁰² Las noticias se limitan al colchón de plumas que se sumaba a los doce de lana contenidos en las casas de doña Josepha Moneba. Inventario *post mortem* de Josepha Moneba, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v. Otro elemento aislado es la *almudica de plumas con lienzo alistado* que se guardaba en la cocina de guisar de doña Francisca Arbós a su muerte. Inventario *post mortem* de Francisca Arbós, en A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317r.

no lo suficientemente difundidos en España, como el uso de tenedores individuales. Por esta razón no resulta difícil imaginar que la *cocera* de Carrillo tuviera un destino similar a la *coltrice* italiana, un mullido de plumas muy finas que se colocaba en contacto con el cuerpo, por encima de los colchones de lana o los de plumas de oca de menor calidad¹⁰³. Al fin y al cabo, en España también se utilizaba un equivalente de la *coltrice*, eso sí, confeccionado en lana. Este colchón superior, especialmente ligero y de lana delicada, es el que el *Diccionario de Autoridades* recoge todavía con el nombre de *transportín*. Huelga decir que Martín Carrillo tenía uno, valorado en doce sueldos, exigua cantidad si lo comparamos con el valor que se atribuye a la mencionada *colcedra*.

Dejando atrás el ejemplo excepcional del Abad de Montearagón, si examinamos la documentación zaragozana del XVIII podremos concluir que el panorama general se distancia notablemente de las descripciones de los viajeros franceses, aun en los inicios del siglo. El número de colchones por lecho no alcanza ni mucho menos la decena, ni siquiera en las mejores camas. En los inventarios de época filipina, y salvo casos aislados que citan camas de aparato con cinco colchones¹⁰⁴, se advierte la observancia de unos patrones fijos en el equipamiento de los lechos. Las camas principales cuentan con tres colchones, o una combinación de dos colchones con dos medios colchones más¹⁰⁵. Las secundarias o las más modestas no superan nunca la pareja de mullidos, dos colchones (o *medios colchones*) o una combinación de colchón y jergón inferior¹⁰⁶, pudiendo presentarse también de forma más sencilla, como simple jergón o como marfega¹⁰⁷. Finalmente, en la década de los cuarenta aparece lo que será, a partir de entonces, el *standard* de lecho más empleado, compuesto de dos colchones sobre un jergón. Suponiendo que nadie renunciaría voluntariamente a la comodidad alcanzada por los lechos ricos españoles en el pasado, los nuevos colchones empleados habitualmente excederían con toda seguridad el grosor de “manta picada” que les atribuía Labat. En cualquier caso, nunca se pasa de los cuatro mullidos. Los documentos que incluyen tasación de bienes suelen fijar un precio que oscila entre las cinco y las seis libras por

¹⁰³ Véase SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia...*, *op.cit.*, 1999, trad. esp. de 2003, p. 159.

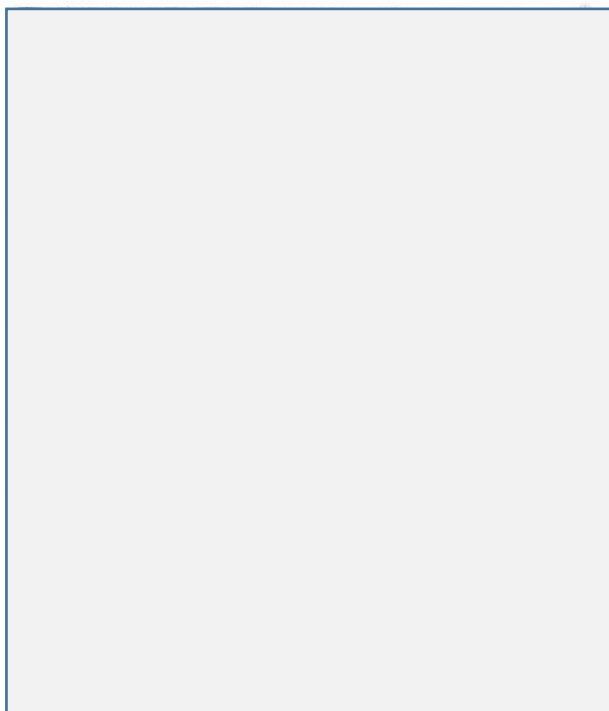
¹⁰⁴ “Una cama con quatro colchones y uno grande” en el segundo *quarto* después del *quarto principal* en las casas de don Esteban Ximénez, en A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff. 188r.-190v. Y “una cama de paramento con cinco cortinas, sobrecielo y zenefas con galones de seda azul, más cinco colchones –tres azules y dos blancos- más dos almoadas con sus vultos de ruan y una sábana de lino” en la casa de doña Francisca Laborda y Gregorio Benede, en A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142.-144r.

¹⁰⁵ Miguel Galindo, presbítero racionero de La Seo lega a su sobrino su propia cama, de paramento y maderaje de nogal, provista de tres colchones, en A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, Inseratur entre los ff. 1570v. y 1571v. El lecho mortuorio del mercader Juan Labordeta, al igual que las otras camas que se encontraron en las habitaciones principales de sus casas, tenía tres colchones. Inventario *post mortem* de Juan Labordeta. En A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

¹⁰⁶ A finales de siglo la cama completa en un lecho ordinario comprende jergón, colchón dos almoadas, los bancos y el cañizo. Así se describe en el testamento de doña Francisca Domínguez, viuda de un escribano de Cámara de la Real Audiencia, A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1797, ff. 216r.-221v (entrega de testamento en plica cerrada). “Dejo de gracia especial a la criada que tuviere en mi compañía hasta mi muerte una cama completa de gergón, colchón bueno, dos sábanas, dos almoadas, una manta, cañizos y bancos”.

¹⁰⁷ Ana Gállego deja de gracia especial a su criada una cama de pino llana con dos colchones, en A.H.P.Z., Francisco Álvarez, 1700, ff. 51v.-54v. la cama de la criada del mercader Juan Vicente Moliner tiene también esta misma composición, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff. 77r.-83r. La distinción entre camas principales y secundarias a través del número de mullidos se deja ver de modo especialmente descriptivo en el testamento de Mosén Antonio Lapuente, presbítero beneficiado de La Seo: “tres colchones de mi cama, tres para cama de la casera y uno para la cama de la criada”, en A.H.P.Z., José Fernández Treviño, 1743, ff. 89r.-92v.

colchón para los ejemplares grandes, nuevos y de calidad, cantidad que puede verse reducida hasta las tres libras —o incluso la libra— en los colchones más sencillos y los *servidos* o viejos¹⁰⁸. Las escasas ocasiones en que se establece un valor muy inferior (tasado por debajo de una libra) a los mencionados se debe a circunstancias excepcionales y no a la variedad de calidades ofertada por los colchoneros, bastante limitada como es de esperar en objetos de uso ordinario¹⁰⁹. Las telas que los envolvían podían ser lisas —en colores blanco o azul— o *baretiadas/alistadas* alternando estos mismos colores, siendo este el aspecto habitual de las llamadas *sábanas de colchones*¹¹⁰.



Ya no se distinguían, como en el XVI, *techo* y *cara* en los colchones¹¹¹, pues las fundas se hacían enteramente en tejidos que, a pesar de su escaso valor, fueron mayoritariamente géneros de importación, puesto que el *lienzo terliz blanquiazul para colchones*, procedente de Flandes o, en menor medida, de Francia, tenía un precio muy competitivo, lo suficiente como para desplazar en este uso a las producciones nacionales, como demuestran las relaciones de géneros importados en Zaragoza en el último cuarto de siglo¹¹². La imagen más fiable del aspecto que podían tener los colchones ordinarios la encontramos en un grabado para un libro sobre fracturas de rótula escrito por el

Ilustración para la obra de Leonardo Galli, *Nuevas indagaciones acerca de las fracturas de la rótula*, 1795.

¹⁰⁸ Tres colchones en los capítulos matrimoniales de Blas del Trul y Micaela Arnauda se tasan en 18 libras, a seis por unidad, el precio más alto entre los registrados... El abanico de precios está contemplado en los capítulos matrimoniales entre Martín de Yoldi y Theresa Lorente, la viuda de un mercader de libros. Los seis colchones azules y *nuevos* aportados por el contrayente se tasan en cinco libras cada uno. Los aportados por la viuda, ninguno de ellos nuevo, se valoran en tres libras y cuatro sueldos -los colchones blancos y azules- y en una libra -los blancos- respectivamente. A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1711, s.f.

¹⁰⁹ La única ocasión en que un colchón se tasa por debajo de una libra (*tres colchones: dos libras ocho sueldos*) es en un documento de compraventa de una serie de bienes muebles, fechado el 21 de Octubre de 1706. En dicha fuente un mercader, Antonio Sorrentino de Nápoles, vende por un precio irrisorio, simbólico podría decirse, un conjunto de alhajas de casa al maestro platero Ignacio Clúa, repitiendo una operación similar a la que ambos habían acordado aproximadamente un mes antes. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 481v.-482v.

¹¹⁰ A juego con fundas iguales para almohada en el Inventario *post mortem* de don Mathías Elizondo, entrada 52, en A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff. 9r.25v.

¹¹¹ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho...”, *op.cit.*, p. 25.

¹¹² Este género era “conocido en algunas partes con el nombre de crea ordinaria listada, o de quadros de Francia, Holanda y Hamburgo” GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil o Guía de comerciantes* 1797, p.210. Solamente en el año de 1774 llegaron a Zaragoza, desde Flandes “2975 annas de lienzo terliz para colchones”. En 1787 la cantidad de lienzo terliz ordinario de la misma procedencia asciende a 10156 varas.

médico Leonardo Galli¹¹³. En el último cuarto de siglo, la cama rica o principal, cuenta ya con un equipamiento medio de tres colchones de buen tamaño, como se ha podido ver en el caso de las camas a la imperial inventariadas entre 1774 y 1804.

En cuanto a las bases que sirven de soporte para los mullidos, pueden ser de tablas, de cañizo, de cordeles (para las llamadas *camas de cuerdas*), o de lienzo en las *camas de viento*, una modalidad de camas de viaje surgida en el XVII y difundida en el XVIII. En las camas de cuerdas, *camas de cordeles*¹¹⁴ o *llits de cordes*, los mullidos se tienden sobre unas soguetas o cuerdas que recorren en zigzag la superficie del lecho delimitada por el bastidor, tensándose y asegurándose en las muescas practicadas en el perfil exterior de los largueros¹¹⁵. Se ha considerado unánimemente que este tipo de base es el propio de las camas de las clases más bajas, o bien de los lechos secundarios de las casas ricas¹¹⁶. En el caso zaragozano parece confirmarse esta tendencia, que puede ilustrarse con los ejemplos de algunos inventarios de la nobleza y con unos capítulos matrimoniales de 1710, donde se opone a la cama principal —de pilares y tablazón— otra ordinaria, llamada *de cuerdas llanas*¹¹⁷. Como casi siempre, se puede encontrar alguna pintoresca excepción al panorama general, en este caso localizada en el inventario *post mortem* de Magdalena Romanos (1709), en cuya casa el lecho de cuerdas se emplea en la cama principal de pilares —algo absolutamente inusual— y no en las restantes, compuestas por tres bancos de pino castellanos cada una¹¹⁸. Pero lo habitual es que la misma provisión de mullidos confirme la modestia de estas camas, sobre todo en el contexto de los documentos referidos a las clases menos favorecidas, donde no se pasa de la pareja de colchones o del sumario jergón, tal y como sucede en los capítulos matrimoniales de un mancebo cordonero (1707)¹¹⁹ o en el testamento de la esposa en segundas nupcias de un labrador, quien lega a su hija una cama equipada con lo básico: un solo colchón, dos

¹¹³ GALLI, LEONARDO, *Nuevas indagaciones acerca de las fracturas de la rótula y de las enfermedades que con ellas tienen relacion, principalmente con la transversal*, Madrid, Imprenta Real, 1795, p.349.

¹¹⁴ Así las recoge COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, en el *Tesoro de la Lengua Castellana...*, *op.cit.*, en la voz “cama”, p. 273.

¹¹⁵ De esta manera las describe Aguiló Alonso, ilustrando su explicación con la pieza de catálogo número 325 incluida en..., p. 145. Elisa Sánchez hace referencia a otra técnica utilizada para lechos de cordeles en época posterior, con una larga pervivencia en el mobiliario popular del medio rural aragonés. En el tipo descrito por Elisa Sánchez, las soguetas o cuerdas se presentan atadas a unos boliches de los lados estrechos del bastidor, formando a lo largo de toda la superficie una red de cuadrados o rectángulos, y contando con siempre con unos puntos de cruce (de 20 en 20 cms.) donde se tocan las soguetas debidamente anudadas y tensadas. Véase SÁNCHEZ, MARÍA ELISA, *Cestería Tradicional Aragonesa y Oficios Afines*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994, p. 137.

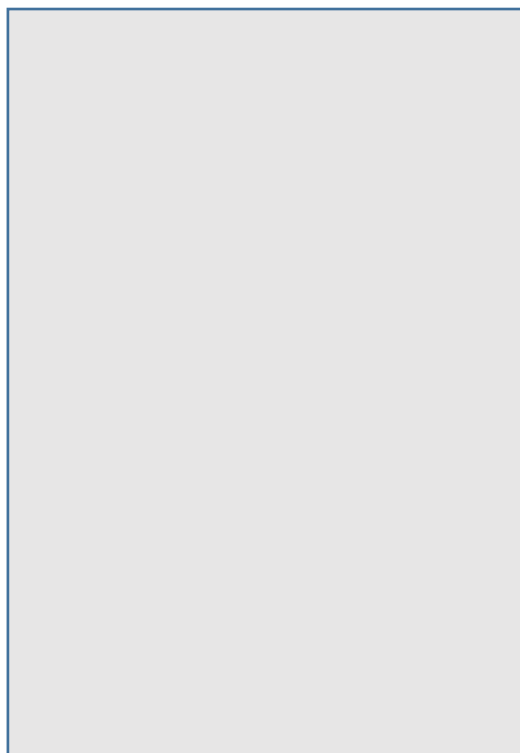
¹¹⁶ Según Aguiló Alonso figuran en los inventarios como “camas para criados”, nota 545 de.... En la documentación zaragozana relativa a casas de la nobleza, se ven soluciones similares. En la rica vivienda de don Antonio Manrique de Luna, la única cama de cuerdas, fabricada en pino, se encuentra almacenada junto a a objetos de uso estacional —la tapicería de invierno del *alcoba de fuego*— en las dependencias del *quarto bajo*. El inventario se lleva a cabo en el mes de julio y no es por tanto de extrañar que se almacenen en la misma dependencia objetos modestos con suntuarios. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v. En la torre de Juslibol que la condesa de Atares alquila a un vecino de la misma localidad, la única cama de cordeles se registra como *cama común de cuerdas*, diferenciada de las otras dos de pilares —camas principales— con lechos de tablazón. En A.H.P.Z., Antonio Exerique, 1737, ff. 36r.-36v.

¹¹⁷ Capítulos matrimoniales de Joseph Mozota y María Nabarro, en A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 157r.-158v.

¹¹⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 7r.-11v.

¹¹⁹ Capítulos matrimoniales de Antonio Catalán y María Theresa Mancho, A.H.P.Z., José María Torres y Tejada, 1707, ff. 103v.-109r.

almohadas dos sábanas y una manta¹²⁰. Si no existe un número significativo de lechos de cuerdas en las fuentes notariales examinadas es porque en Aragón, en el siglo XVIII, la base de cañizos terminaría convirtiéndose en el modelo de lecho característico, el más utilizado en camas de toda clase y condición, desde la más rica a la más modesta. Las bases de cañizo se componen de paneles de estructura rectangular confeccionados a partir de fibras de caña cortadas longitudinalmente y más tarde trenzadas, dejando cañas enteras que sirven de “maestras” para la estructura. Los paneles se trabajan, según Elisa Sánchez, con la técnica cestería de tejido de cerco¹²¹. Estos somieres de fibra vegetal contaban con grandes ventajas y no sólo las derivadas de su accesibilidad (a causa de su bajo precio) o disponibilidad (son manufacturas corrientes, empleadas habitualmente para otros usos, como los arquitectónicos). En comparación con las bases de tablas, las de cañizo son más manejables e higiénicas, ya que garantizan una ventilación óptima del lecho. Comparándolas a las bases de cuerda, las de cañizo se muestran más resistentes. De la virtud del cañizo para *precaver mejor que se aniden las chinches* nos habla Antonio Ponz en su *Viage de España*, a propósito de su paso por Zaragoza en 1788, donde durmió en una cama *limpia y aseada*, lo cual no es poco decir si tenemos en cuenta la mala prensa del hospedaje nacional. Pero el viajero apunta además como particularidad novedosa el empleo de encañados en lugar de las tradicionales bases de tablazón, constituidas por un número variable de tablas de madera que recorren transversalmente el lecho y que suelen ser la base más utilizada en las camas de bancos.



Tránsito del Patriarca San José, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, n° inv. CE4/02212.

En la Zaragoza del Setecientos encontramos todavía bases de tablas aunque, eso sí, casi siempre asociadas a camas de pilares, antiguos modelos como hemos visto en el apartado anterior, como sucede en las casas de don Jerónimo Osset, donde las camas de modelo antiguo —una de pilares en nogal al natural y otra de pilares dorada— son las únicas que conservan su base de tablas¹²². Al igual que estos muebles, la base de tablazón era en Aragón —al contrario que en Castilla— un elemento más propio del pasado que del presente. De hecho, el lecho de tablazón¹²³ es el más utilizado en las camas principales de los inventarios aragoneses del Quinientos y del Seiscientos donde, salvo casos excepcionales, sólo cabía la distinción entre lecho de cordeles para cama sencilla y lecho tablas para cama rica. Podría afirmarse incluso que el éxito de

¹²⁰ Testamento de Josefina Sancho, en A.H.P.Z., Felipe Villanueva, 1700, ff. 585r.-588r.

¹²¹ SÁNCHEZ SANZ, MARÍA ELISA, *Cestería tradicional aragonesa y oficios afines*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994.

¹²² A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1726, ff. 218r.221r.

¹²³ En la página superior se reproduce una estampa con la muerte de San José. El moribundo está recostado en un lecho de tablas sobre bancos de pie de gallo. . Estampa valenciana con firma ilegible con el título “Tránsito del Patriarca San José”, finales del XVIII o principios del XIX, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, n° inv. CE4/02212.

las bases de cañizo en Zaragoza camina de la mano de la difusión de las camas de bancos, que desplazan como hemos visto a los modelos antiguos de cama rica en época Fernandina, de mediados del cuarenta en adelante. La endémica escasez de madera haría el resto, como sucedió en el caso de la proliferación del cañizo como material constructivo con el que elaborar techos, suelos e incluso rafes.

II.2.6.

A cubierto. Cobertores, colchas, banovas

La cubierta de cama sencilla se denomina preferentemente *cobertor* (*cobrellit/cobrillit*), aunque también aparece como *sobrecama* —un término usado desde el siglo XVI en castellano— y raramente como *cubrecama*. En las colgaduras o paramentos completos el cobertor se confecciona a juego con el cielo y los cortinajes, adornándose de la misma manera, con sus galones o franjas correspondientes. No obstante, existe un importante número de cobertores que se registran como piezas independientes. El suplemento que rodea la cubierta recibe los nombres de *rodacama* o *rodapié*, de manera que equivale al *entornpeu* de las fuentes catalanas. Solo figura en las camas de cierta entidad, siempre lechos principales. Los cobertores ordinarios, destinados a lechos sencillos y secundarios, se confeccionan preferentemente en cordellate rojo o verde, salvo contadísimas excepciones. Como alternativa, también económica, al cordellate, se impone la estameña, que en algunos ejemplares con cierto interés decorativo, combina estambre de dos colores¹²⁴. Sin apartarnos del campo de los tejidos de lana sencillos, sin adornos, encontramos ejemplares de cobertores o sobrecamas en estameña, peñasco y sempiterna, con una peculiar variante de esta última, la *sempiterna de ondas*¹²⁵.

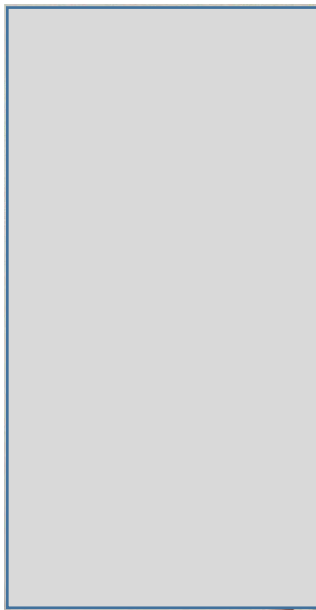
Para la confección de piezas de calidad superior se utilizan géneros de lana, de seda, de lino y, en menor medida. En el caso de la lana se emplean paños de mayor precio y cualificación, de *veintecuatrenos* en adelante (es decir, aquellos cuya urdimbre se compone de 24 centenares de hilos). La seda se emplea en géneros más frescos, como tafetanes y rasos, y otros más cálidos, como damascos y felpas, lo que nos puede hacer pensar en cubiertas de verano y de invierno. El lino, el cáñamo y el algodón están menos representados en este tipo de artículos (el algodón se suele reservar para la confección colchas y banovas) y casi siempre requieren de forros o entretelas para dotar de cuerpo y peso al cobertor. En el siguiente cuadro aparecen los géneros textiles utilizados en la confección de cubrecamas. Muchos se embellecen con franjas en otro tejido, galones o franjas de *torzal*, esto es, de un tipo de cordoncillo de seda¹²⁶.

¹²⁴ “Un cobertor de estambre blanco y colorado” de doña Josepha Sesma. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

¹²⁵ Un tejido que aunaría su proverbial resistencia con un aspecto menos tosco. Se cita un ejemplar de sempiterna verde de ondas con cinta anteada y el cobertor a juego forrado en cañamazo.

¹²⁶ El torzal es el cordoncillo de seda formado por varias hebras trenzadas o retorcidas. La franja se adornaría con dibujos o cenefas realizadas a base de torzales.

LANA	SEDA	LINO Y CÁÑAMO	ALGODÓN
Cordellate	raso ¹²⁷	Olandilla	Indiana
Estameña/estambre	Raso en combinación con yladillo ¹²⁸	Yladillo	Cotonina
Peñasco	Damasco	Lienzo	
Paño /lana	Tafetán/tafetán bordado	Cañamazo forrado de olandilla	
Sempiterna	Felpa (negra) ¹²⁹		
Persiana	Felpa de pelo largo		



Indiana. Museu del Disseny.
Ca.1760, n° inv. 22.071.

El gusto por las indianas como tejido de moda llega relativamente pronto a la lencería de cama, al principio a través de piezas sueltas, como cobertores y colchas, y lo hace poco después de triunfar en *batas* femeninas (vestidos a la francesa, a lo Watteau) y otras prendas de vestir. En los cobertores, tal y como sucede con los géneros más finos y ligeros de seda —caso del raso, con menos cuerpo que el damasco, la felpa o el terciopelo— la indiana necesita siempre de un forro, y para ello se suelen utilizar la *olandilla* y el *yladillo*. Otra opción para dar cuerpo a los cobertores hechos de este algodón estampado consiste entretelar dos indianas con un género rígido o de mayor apresto. La práctica totalidad de los cobertores de indiana presentan motivos florales multicolores sobre campo blanco o pajizo, si bien también se mencionan en varias ocasiones indianas de flores blancas sobre campo rojo¹³⁰, un diseño comparable a algunas piezas de la colección Pascó conservadas en el Museu Tèxtil i d'Indumentaria de Barcelona, hoy integrado en el Museu del Disseny de la ciudad condal¹³¹.

En las tres últimas décadas del Setecientos observamos algunos cambios. Si el damasco y el raso siguen siendo los tejidos predilectos en la confección de cobertores ricos (con bordados, franjas y confites), el cordellate pierde vigencia en favor de géneros de algodón como la indiana y, en menor medida, el algodón. Aparecen cobertores en géneros

¹²⁷ Un ejemplo destacable es el cobertor de raso de ámbar con flores blancas, forrado en olandilla del mismo color. También de doña Josepha de Sesma. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

¹²⁸ Un ejemplo destacable es el “de [h]iladillo y seda campo pajizo y azul, con forro de lienzo”.

¹²⁹ Cabe pensar que se trate de cobertores para luto.

¹³⁰ Las dos opciones están presentes en los cobertores de indiana de doña María Ángela Bucier, viuda del coronel de ingenieros don Sebastián Rodolfo: “un cobertor de lana para cama grande campo pajizo y flores de distintos colores; otro cobertor de indiana en campo encarnado y flores blancas, forrado en baieta” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

¹³¹ MTIB, integrado actualmente en el Museu del Disseny, fragmento en tafetán de algodón, fechado entre 1760-70 n° 22.071.

de lana hasta entonces no utilizados con este fin, como el calamaco¹³² y la serafina¹³³ abatanada y floreada. A finales de siglo se percibe cierto gusto por los diseños a base de flores, seguramente favorecido por la difusión de algunos de estos géneros textiles de éxito comercial, la indiana entre los algodones y la serafina entre las lanas¹³⁴. En general se puede afirmar que el gusto finisecular apuesta por los cobertores de varios colores, yuxtaponiendo tonos intensos —rojo y azul¹³⁵— o bien, en piezas más actualizadas, combinando éstos tonos saturados con colores claros —como el *pajizo* y el *antedado*— o los procedentes de una nueva paleta de neutros o medios tonos —*ceniza*, *perla*—. Entre los cobertores o sobrecamas de colores lisos domina el color verde¹³⁶, a juego con la mayor parte de las camas pintadas, en diferentes tejidos y con algún matiz de moda, como el *verdegay* en damasco de seda¹³⁷.

También a partir de 1770 hallamos repetidas menciones a *cobertores de Belchite*, al parecer tan reconocibles como asequibles, pues se localizan en inventarios de artesanos o labradores y, en el caso de encontrarse en viviendas más acomodadas —como la de la viuda del maestro platero Joaquín de Fuentes— se empleasen lechos secundarios, en este caso en concreto en la cama del criado¹³⁸. Los escribanos parecen identificarlos sin dificultad y quizá por ello no suelen detenerse a describirlos. De la documentación solo podemos extraer dos conclusiones: que presentaban un aspecto colorista —combinando dos o más colores¹³⁹— y que se confeccionaban en lana o estambre de lana¹⁴⁰. De hecho,

¹³² Paño ligero de lana similar al droguete que, como éste, podía presentar diseños listados o que combinaban listas y flores, como el droguete al estilo de Inglaterra que se confeccionaba en algunos centros productores de baja pañería en Francia. Véanse las voces “calamaco” y “droguete” de DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURAN PUJOL, MONSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO. *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos...*, *op.cit.*, pp. 50 y 75.

¹³³ La serafina es un tejido de lana similar a la bayeta pero mucho más tupida. Es abatanada y según del *Diccionario de Autoridades*, solía presentar diseños floreados. R.A.E., *Diccionario...*, *op.cit.*, t.III, pp.94-95.

¹³⁴ “Una colcha de indiana perpetuada de algodón, con franja= otra colcha de lino y algodón= una cubierta de cama de lienzo fino con flores azules=dos cobertores de lino y lana floreados de verde”, A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff.31r.-33v.

¹³⁵ La combinación de rojo y azul la encontramos en cobertores de indiana estampados o de calamaco con decoración por una de las caras (ignoramos si listada o floreada).

¹³⁶ Casi todos los de cordellate presentan este color. En damascos compiten con el rojo y el azul. Se mencionan además algunos cobertores floreados en tonalidades verdes de lino y lana.

¹³⁷ “un cobertor campo azul de indiana guarnecido de tafetán color ceniza” de don Manuel Torres y Costa. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r.-89v.

¹³⁸ “Quarto del criado: una media cama compuesta de bancos, cañizo, dos medios colchones, el uno más pequeño que el otro; una manta blanca, otra colorada desláhida; una sábana de cáñamo y un sobrecama de los de Belchite; una almoadá de cáñamo con bulto de estopa”. *Inventario post mortem* de Manuela de Boyra, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹³⁹ “Una colcha de Belchite colorada y blanca” de María García, viuda de Francisco Oriol, en A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1788, f.161v.-165v. y “un cobertor de lana fábrica de Belchite de distintos colores de tres baras de larga y dos baras y media de ancho muy usado” que perteneció a Rosa Bailén, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 73r.-78v.

¹⁴⁰ Dato proporcionado por el inventario post mortem de María Tinao, donde se registra un “cobertor de estambre de Belchite muy usado”, A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1798, ff. 74v.-78v. El estambre de lana es la “hebra de lana larga, fina y peinada que después de limpia y torcida” sirve para confeccionar estambreñas, estameñas o paños estambrados. Véanse las voces “estambrado”, “estambre”, “estambreña” y “estameña” de DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURÁN PUJOL, MONSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos. Castellano-Catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004, p.81.

el estambre de Belchite conservará su prestigio a lo largo de la centuria, como se puede extraer del *Diccionario Geográfico* de Madoz:

*Industria. Ciertamente es escasa la que hay en esta v.; pero tal como es, no puede pasarse en silencio la del estambre que puede competir por su finura con los mejores de Europa; de él se fabrican anascotes y fajas o ceñidores de un tejido admirable y mejor tinte [...]hay además bastantes telares de lienzos [...] hay 9 tejedores de lienzos y 30 pelaires que hacen fajas, anascotes, bayetas, estameñas y mantas para las caballerías*¹⁴¹

El cobertor entretelado, *colchado* (guateado) y *punteado* (para nosotros respunteado) se registra en la documentación como *colcha* o bien a través de la voz aragonesa *banoba/vanova*, cuyo uso va perdiendo vigencia con el tiempo, tanto en la documentación zaragozana como en la barcelonesa (*vánova*)¹⁴². El aragonesismo *banoba/vanova* se recoge también en el *Sobrino Aumentado*, como equivalente de *courtepointe* o *couverture de lit*, precisando —y he aquí lo interesante— que se confecciona con telas de algodón o de lino¹⁴³. Efectivamente, así se ha podido constatar en los inventarios, tanto en lo que se refiere a la cantidad de ejemplares de algodón y lino, como en variedad de géneros textiles empleados. Si, como hemos visto en el cuadro anterior, en la confección de cobertores dominaban los tejidos de lana y seda, en la de colchas es mayor la presencia de los géneros de algodón y lino. Mantienen una cuota de presencia los tejidos de seda y hay un clarísimo retroceso de la lana, representada a título testimonial. Algunas piezas de principio de siglo fueron confeccionadas con los mismos géneros y terminaciones que se utilizan de forma mayoritaria en la mantelería, como las *colchas alemaniscas* y las de *grano de ordio*, con guarnición o *ruedo de puntas antiguas*. En la segunda mitad de siglo se aprecia una tendencia creciente a usar colchas de indiana. Algunas se hacen reversibles o de dos caras, como el ejemplar que perteneció a don Diego Esteban Conde, *un cobertor de yndiana colchado muy usado y apedazado, la cara un lado de color obscuro con florecitas menudas y la otra cara de campo encarnado con flores grandes y personados*¹⁴⁴.

ALGODÓN	LINO	SEDA	CÁÑAMO Y MEZCLA
Indiana	Roan o Ruan	Tafetán	Estopa
Cotón	Olanda	Espolín	Algodón y lino
Cotonina	Linete	Brocatel	
Fustán	Lienzo		

¹⁴¹ MADDOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, Tomo III, p. 97

¹⁴² PIERA, MÓNICA, *Els usos de les indians a la Barcelona del segle XVIII: ¿decorar la llar o vestir la gen?*, en SÁNCHEZ, ALEX. (coord.), *La industria de les indians a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona 2011, pp. 67-84.

¹⁴³ SOBRINO, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado, ó nuevo diccionario de las lenguas Española, Francesa y Latina: Diccionario abreviado de geografía*, Amberes, a costa de los hermanos, 1776, vol.1, p.162.

¹⁴⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1768, ff. 93r.-104v.

Las colchas presentan en todos los casos detalles embellecedores, franjas, *rondas/randas* —de puntas o de encajes— e incluso rodapiés confeccionados en un tejido distinto. La labor decorativa por excelencia en colchas y banovas es la *labor de confites* o *confitillos*, es decir, una labor menuda parecida a los confites pequeños en labra de azúcar¹⁴⁵. De hecho, las colchas de confitillo —sobre las que volveremos más adelante, al hablar de las cubiertas de labor blanca— forman por sí mismas un tipo bastante difundido de ropa de cama con denominación propia, la de *colcha de confite o gorullo*¹⁴⁶.

No obstante, la variedad de colchas que se puede extraer de la documentación notarial es tan amplia que merece una atención pormenorizada. Se puede utilizar el mismo tejido pero con un color distinto en cada cara, o bien el mismo tejido y pero con acabados diferentes para el anverso y el reverso de la pieza. Las hay con las dos caras enteramente iguales y con géneros distintos para cada cara. Un caso singular —aunque seguramente hubo otros semejantes— es el de una colcha pintada cuyo tejido no se especifica¹⁴⁷. Entre los tejidos labrados en un solo color, se suelen utilizar los géneros ajardinados característicos de la ropa blanca de casa que tendrán su continuidad en las cubiertas de cama de algodón del siglo XIX y buena parte del XX. En el cuadro siguiente se recopilan todas las combinaciones registradas en los inventarios del Setecientos:

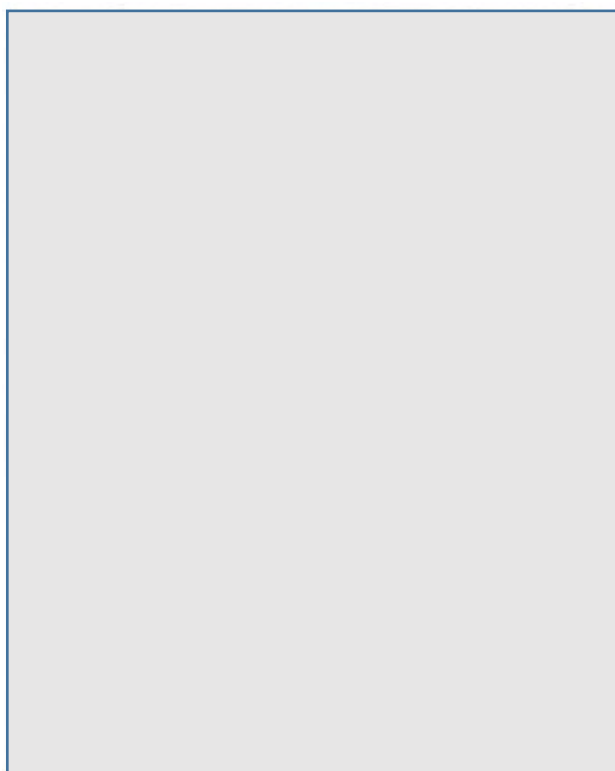
DE UN SOLO TEJIDO POR AMBAS CARAS	UN TEJIDO DISTINTO EN CADA CARA	UN SOLO TEJIDO CON COLORES O ACABADOS DISTINTOS
Grano de ordio con puntas pequeñas	Indiana y linete	Tafetán carmesí, tafetán verde
Indiana	Indiana y tafetán	Tafetán pajizo, tafetán azul
Olanda	Indiana con forro de Olanda	Tafetán pajizo, tafetán colorado (Italia)
Espolín	Indiana con forro de olandilla	Tafetán verde/tafetán color de oro
Brocatel	Indiana/tafetán	Olanda bordada/ olanda
Fustán	Indiana con forro de linete	Coton listado y floreado con farfala de tafetán azul
Cotonina	Raso blanco/tafetán de nácar	Pintada de verano por una cara (no especifica tejido)
Lino		Una cara ajardinada (no especifica tejido)
Cáñamo		

¹⁴⁵ El Diccionario de la Real Academia de la Lengua así lo define, puntualizando además que se trata de una labor menuda que tienen algunas colchas. R.A.E., *Diccionario de la Lengua Castellana, compuesto por la Real Academia Española. Reducido a un tomo para su más fácil uso*, segunda edición, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, p. 271.

¹⁴⁶ GONZÁLEZ MENA, MARÍA ÁNGELES, *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, p. 15.

¹⁴⁷ Una “colcha pintada de verano” que aparece en el inventario post mortem de Magdalena Romanos. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 7r.-11v.

Estopa de cáñamo		
Roan		
Cotón listado y floreado		
Cotonina		
Lienzo		
Algodón y lino labrados (mezcla)		



colcha blanca con labor de confites, fechada en leyenda con el nombre del propietario en 1693. CDMT, nº inv. 23126.

De 1740 en adelante las colchas o *banovas/banobas* se hacen frecuentemente en indiana o combinando este algodón con otros tejidos de cáñamo, fustán, lino o hilete¹⁴⁸. A finales de la centuria y en los primeros años de la siguiente se perciben, una vez más, algunos cambios. Si los cobertores se caracterizan por la brillantez y variedad de sus colores, en lo que toca a las colchas se pone de moda el blanco. En esta categoría caben colchas blancas bastas y finas, en muy diversos tamaños, desde colchas para camas grandes (de tres ternas de largo) y catres, a pequeñas colchas de cuna. Gustan especialmente las texturas labradas en listas, ajardinadas o incluso componiendo figuras de montería¹⁴⁹, y se percibe una cierta predilección por las superficies pilosas, *afustanadas* o *felpadas*, a veces circundadas en todo su contorno por flecos¹⁵⁰. A decir

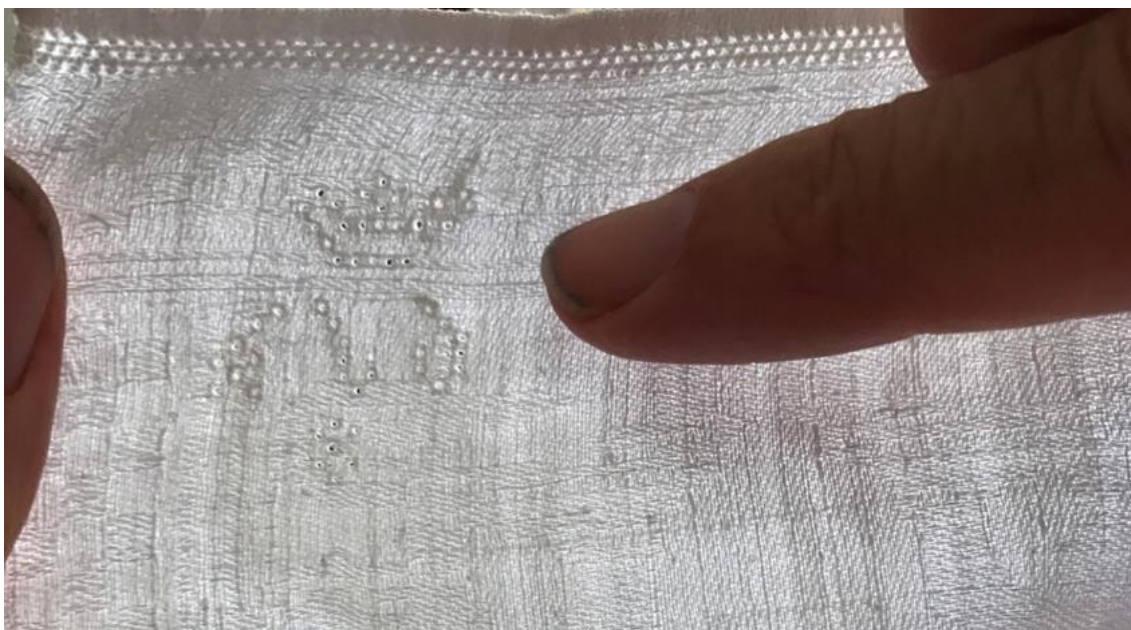
verdad, los cubrecamas blancos no pueden considerarse una novedad, pero sí que hay que diferenciar entre las piezas ajardinadas o las felpadas del cambio de siglo y sus precedentes. Como ya se ha mencionado en un párrafo anterior, a lo largo de todo el Setecientos hay alusiones, en la documentación notarial, a *colchas blancas de confites* y *cobertores blancos de confites*, con o sin su correspondiente *franxa*, confeccionados en géneros de lino, lino y estopa de lo mismo, de lino y cáñamo y, más adelante, en tejidos

¹⁴⁸ “Un cubertor de cama grande colchado, las cahidas de Indiana por el un lado y en el centro de él, tela al parecer de cáñamo a quadros de distintos colores y por el otro lado todo de tela de los mismos colores al parecer de cañamazo”. De Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁴⁹ “una colcha grande de tres ternas muy fina de lino y algodón, con varias figuras de montería a medio usar” del mismo propietario, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁵⁰ “una colcha blanca labrada como felpada”, de don Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. “una colcha blanca de ilo y algodón afustanada con su fleco con su rodacama” del comerciante don Manuel Torres y Costa, “una colcha blanca afelpada, quatro libras” de don Pedro Manada, A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

mixtos de lino y algodón. Estos cubrecamas *de confites* se mencionan, con mucha frecuencia, como piezas antiguas, de calidad, cuyo valor se va depreciando con el uso continuado. Se trata de artículos confeccionados con una técnica en la que la trama alterna pasadas de hilo de distintos grosores que generan los motivos decorativos a base de bucles salientes por el anverso del tejido. Son los llamados *confites* en las fuentes aragonesas y catalanas, también conocidos en otros contextos geográficos como *gorullos* o nudos alpujarreños. El aspecto de estos cubrecamas transmitidos, de generación en generación, en el ajuar textil de las casas puede apreciarse en un ejemplar, en excepcional estado de conservación, que se custodia en el Museo Textil de Terrassa (CDMT), en el que los bucles del hilo forman un patrón de rombos y, dentro de una cartela, una leyenda con la fecha de fabricación (1693) el nombre y los cargos de su destinatario¹⁵¹. En la Zaragoza de comienzos del XVIII, la casa del hidalgo Don Juan Antonio Piedrafita y de su esposa Doña Anna Marco recoge el conjunto de mayor calidad constituido por cobertores y rodapiés de labor blanca en géneros de lino, labrados de confites o adamascados (*labor de manteles*), y guarnecidos con añadidos de puntas (encajes o randas de labor de aguja)¹⁵². Las piezas antiguas de confites (particularmente las de lino y cáñamo) que se recopilan a partir de los cuarenta se califican ya de viejas o traídas o a medio servir, relegándose entonces a lechos secundarios¹⁵³.



Sábana de lino blanqueado, finales del siglo XVII. Delft. Colección particular. Fotografía de Carmen Abad.

¹⁵¹ CDMT, nº inv. 23126. En la imagen de esta página. El cobertor está formado por tres piezas, del ancho del telar, cosidas longitudinalmente a mano y la leyenda formada por la técnica de cogullos o confites, que indica su fabricación por encargo, dice lo siguiente: “ESTA COLCHA ES DEL LYZENZYADO XERONYMO GARCYA CVRA PROPYO DE LA VYLLA DE ALCOZER Y COMYSARYO DEL SANTO OFYZYO AÑO DE 1693 MAESTRO DOMYNGO DE OCAÑA”.

¹⁵² “Más dos colchas de lino blancas de diversas labores, la una con rodapié. Más una colcha blanca de confites con franja. Más una colcha de labor de manteles con puntas pequeñas. Más un rodapié de ruan con rejados antiguos”, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁵³ Un ejemplo temprano, de mediados de siglo, en las casas de Marcos Francisco Marta: “Ittem un bulto de almoadá azul y blanco, poco usado, con su almoadá de cáñamo, dos sábanas grandes de cáñamo, de tres ternas cada una, a medio servir, con una colcha blanca, sin franja, labor de confites, a medio servir, las quales dichas dos camas sirven para el uso de los criados”, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, inseratur entre los ff. 438r.y 438v.

II.2.7.

Sueños lenceros. Sábanas y fundas de almohada

En lo que a la lencería blanca de cama se refiere, el vocabulario que manejan los inventarios del XVIII es sustancialmente distinto al de los siglos XV y XVI, estudiado pormenorizadamente por Ana María Ágreda¹⁵⁴. Las voces *linzuelo/lenzuelo*, *travesero/cabezal* y *açiruelo/açircuelo/aceruelo* habrían desaparecido junto con el objeto al que designaban, o bien se habrían sustituido por términos más modernos. Así pues, las sábanas se registran ya siempre como tales, con las grafías *savana/sabana* utilizadas indistintamente, y el *aceruelo o açiruelo* pasó a registrarse, en todos los casos, como el *azerico/acerico* de cama. El caso del *travesero/cabezal* es distinto, puesto que esta almohada que cubría toda la anchura del lecho (sobre la que se colocaban otras más pequeñas) fue desapareciendo. De hecho, solo encontramos una mención a un *cabezal* utilizada como sinónimo de *travesero*¹⁵⁵.

En los juegos de sábanas y fundas de almohada la primera mitad de siglo está marcada por el uso, casi exclusivo, de lienzos de lino o de cáñamo. Los tejidos más utilizados proceden del lino, en una amplia gama de finuras, calidades y precios. En la gama baja de los derivados del lino contamos con sábanas de estopa o lienzos de casa. En una calidad superior se sitúan el lienzo fino, el *ruan* (con la gradación de ruan crudo y ruan) y el *true*. En la lencería de cama de mayor precio se utiliza sistemáticamente la *olanda*. El lino blanqueado de importación de mayor calidad procede tanto de Flandes como de Francia¹⁵⁶. En los géneros de mezcla podemos incluir algunos ejemplares confeccionados en *crea*, posiblemente con urdimbre de cáñamo y trama de lino pues hay noticias de sábanas de lino y cáñamo (por ejemplo, en las casas de don Mathías Elizondo). Se distingue entre sábanas y *sábanas de colchón*, como bajeras o fundas de los mullidos, en tela fuerte, blanca o alistada. En lechos secundarios y casas modestas se acantonan los géneros bastos de cáñamo.

Los notarios señalan siempre si se trata de sábanas mojadas o sin mojar, es decir, sin estrenar. Entre las primeras suele puntualizarse, además, si están o no *traídas*, esto es, deterioradas por el uso y las sucesivas coladas. El área del embozo puede presentar algún tipo de guarnición de adorno, desde simples *punticas* a bandas de encaje fino (terminación asociada normalmente a las sábanas de *olanda*), con algunos curiosos ejemplares de cáñamo pintado. En época fernandina hacen su aparición los géneros de algodón o la mezcla de lino y algodón, ganando terreno rápidamente esta última. Despunta entonces

¹⁵⁴ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho...”, *op.cit.* pp. 28 a 30.

¹⁵⁵ “una cama de cañizo y en ella tres colchones de lienzo alistado azul y blanco con un cabezal y dos almohadas” ubicada en la alcoba donde murió don Jorge Deza cuyo domicilio estaba en los cuartos bajos de la derecha perteneciente a la casa principal del conde de Fonclara/Fuenclara. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v.

¹⁵⁶ En la imagen detalle de una fina sábana de lienzo de finales del XVII o principios del XVIII perteneciente a la colección particular de Sanny de Zoete. Delft, Holanda. Agradecemos a la coleccionista su ayuda.

el éxito imparable de la *mosolina*, *musolina* o *monsulina*¹⁵⁷ [por muselina], un género de algodón fino, claro y poco tupido del que se valoran su transparencia y apresto. Las sábanas enteramente confeccionadas en esta tela usarían la variante de *mosolina lisa*. Pero son mayoritarios los ejemplares de lino blanqueado con guarnición de *mosolina* en el embozo para lo que se usan las variantes de *mosolina listada*, *labrada* o *brochada*¹⁵⁸. Así, en las últimas décadas del siglo y los inicios del siguiente son abundantes las referencias a sábanas de *true* con guarnición de muselina, tanto para camas como para cunas¹⁵⁹. En las fundas de almohada se utilizó también como guarnición habitual¹⁶⁰. Aumenta el volumen de sábanas de ruan y true y, en menor medida se usan la crea y la *olanda*, (con alguna alusión aislada a *cambray*). Dejando atrás la lencería de calidad alta o media-alta nos encontramos, en los juegos de camas modestos, con un retroceso de los lienzos de cáñamo en favor de los confeccionados en estopa de lino. En cuanto a los formatos de sábana —de cualquier género textil— el cambio de siglo trae básicamente dos tipos estandarizados: la sábana de *tres ternas* o anchos de tela para la cama grande y las sábanas de *dos ternas*, concebida en principio para lo que se denomina *media cama* (cama pequeña, el formato más acostumbrado para los lechos secundarios)¹⁶¹.

Las fundas de almohada se hacían con el mismo tejido que las sábanas aunque tampoco es rara la combinación de sábanas con almohadas confeccionadas en un género algo más fino. Las mejores se hacen de *olanda* y hay un número importante de *ruan*. Si bien no se han hallado ejemplos de sábanas de *cambray/cambrai* sí que hay, en cambio, alguna que otra noticia de almohadas de dicho tejido. En varios casos se documenta la costumbre de usar fundas de almohada para guardar cosas, desde ovillos de lino curado a pequeños objetos de plata. Podría ser destino más común que se daba a las fundas viejas, amarilleadas o estropeadas.

Los artículos registrados bajo las voces *toalla/tohalla* o *toballa* merecen un comentario más extenso. La voz (con sus diferentes grafías) es un término polisémico con el que se alude a tres artículos de lencería de casa. En primer lugar, un paño de higiene personal para enjugarse las manos o limpiarse los dientes. De acuerdo con esto, el *Diccionario de Autoridades* justifica la vigencia de las voces *toballa* o *tobaja* como paño de manos cuya etimología remite a toba o sarro dental¹⁶². Aunque las toallas higiénicas tienen siempre una versión suntuaria son, ante todo, artículos funcionales. Se denominan *toallas de comunión* los pañitos finos de finalidad litúrgica, para el auxilio de la ceremonia

¹⁵⁷A partir de 1745 aparecen las primeras, algunas de las cuales son de pequeño tamaño, quizá para cuna: “una sábana de monsulina de tres baras y media de ancha, y tres y media de larga”, con unas dimensiones muy pequeñas si las comparamos con las 10 o 12 varas habituales. Perteneciente a María Rodríguez, viuda de Juan Ramírez Arellano, A.H.P.Z. Cristóbal Villarreal, 1746, ff. 241r- 245r.

¹⁵⁸ “Una sábana de true guarnecida con mosolina” en el inventario de Don Francisco Placio del Frago, Juan Antonio Loarre, 1760, ff. 155r.-161r.

¹⁵⁹ De ambos tipos en el inventario del mercader don Manuel Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁶⁰ Inventario de bienes de Manuela Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁶¹ Aragonésismo que designa el ancho de la tela, que coincide con el del telar. La mayor parte de las sábanas son de tres ternas o anchos. Véase la voz “Terna” en BORA O, GERÓNIMO DE, *Diccionario de Voces Aragonesas*, Zaragoza, Calisto Ariño, 1859, p. 245.

¹⁶² R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t. III, 1737, p. 286, voz “Tobaja ò Toballa”.

de la eucaristía, para cubrir el cáliz o copón y secarlo. Los otros dos tipos de toalla tienen un carácter ornamental o decorativo, o bien para cubrir, en la cama vestida, los bultos de almohada, para lo que se colocan sobre las respectivas fundas de almohada, o bien para embellecer o cubrir enteramente mesas, como alternativa a los tapetes. En la documentación encontraremos, por tanto, cuatro tipos de toallas *de manos*, *de sobremesa*, *de comunión* y *de cubrealmada*. Cuando el texto no especifica cual es la finalidad de la pieza en cuestión hay que atender a dos indicadores: el tipo de labor en la que se confeccionan y la naturaleza de las piezas que se registran en el inventario inmediatamente antes o a continuación.

Las *toallas de manos*, cuando aparecen vinculadas a mantelerías, suelen estar confeccionadas en los mismos tejidos que manteles y servilletas, de manera que nos encontramos con frecuencia toallas de enjugar las manos *alemaniscas* y *de grano de ordio*, los dos géneros dominantes, en la primera mitad de siglo, en la lencería de mesa de las viviendas zaragozana. Pueden disponer, opcionalmente, de *franjas* ornamentales en los extremos. Las toallas para la higiene personal (utilizadas en la cámara o dormitorio) presentan una mayor variedad de tejidos y acabados que va desde tejidos ordinarios (estopa, incluso estopa *varetiada* en azul) a otras más finas —lino, *ruan*, *true* y *linete*— e incluso de lujo, como la *holanda* y el *cambray* o el *cambraion*. En estos casos suelen presentar guarniciones de franjas, encajes y *puntas*¹⁶³ y acostumbran a registrarse acompañadas de otros artículos como *peinadores* y *afeitadores* (también llamados *paños de afeitar*). Las *toallas de comunión*, vinculadas a casas con oratorio (lo que implica un la concesión de permiso especial para poder oficiar la eucaristía) son piezas finas, algunas de *roan/ruan* con encaje, *rejadas* o *sobreposadas*, un tipo de labor que presentan también las *toallas de sobremesa* y *sobrealmuada* así como algunos *rodapiés* o *delantecamas*¹⁶⁴.

No sabemos con seguridad si las *toallas de sobremesa* servían simplemente como adorno —a modo de pequeño tapete o camino— o si se pretendía cubrir enteramente el mueble o el tablero de la pieza sobre la que se extendían. Se utilizan con cierta frecuencia las toallas *rejadas* o de encaje¹⁶⁵, las de lino con franjas de encaje o sencillas de ruan con encaje ordinario. Las hubo también de color, en *brocato* o *brocatillo* alistado o de tafetán,

¹⁶³ “Ittem una toalla blanca de rejado, con su franja al derredor, para sobre la mesa.: una toalla de encaje de sobremesa (rejados y encajes)”, de Marcos Francisco Marta, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* sin paginar entre los ff. 438r. y 438v. “Cinco toallas de mesa, una con bordado/306 r./ de color de ámbar, dos bordadas con encaje de ruan, la otra con encaje y la última de lino con rejados.// una toalla blanca de rejado, con su franja al derredor, para sobre la mesa”, de doña Francisca Arbós, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

¹⁶⁴ “Más ocho toallas de manos nuevas. Más unos mantelicos de mesa de cama alemaniscos franceses. Más dos toallas de ruan con puntas. Más dos toallas de manos con puntas antiguas. Más dos toallas de cubrir la mesa con puntas y rejados. Más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposado o ensetado. Más una toalla de cambray con una puntica fina. Más un peynador guarnecido con su toalla, con ronda de pita. Más otro peynador de olanda con su toalla, guarnecido todo con punta blanca. Más otro peynador con puntas y rejados. Más una toalla de cubrir la mesa sobreposada.” En la lencería de casa del hidalgo don Juan Antonio Piedrafita y su esposa, doña Ana Marco. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁶⁵ “Ittem Brocato alistado con encaje de plata (una, otra es de cubrealmuada)// otra toalla de tafetán azul con (cardas) bordadas y puntas de don Antonio Manrique de luna”. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

siempre con terminaciones de encajes o puntas en los márgenes¹⁶⁶. Y las hubo, por último, de confección casera —por ejemplo, piezas de cáñamo bordadas de seda de color— o de mayor prestancia, con bordados de matices o decoraciones originales, como los ejemplares de *olandilla* pintada o de indiana pintada (puede que pintadas a mano o puede que estampadas).

El uso de *toallas de cama* o de *cubrealmadas* que el *Diccionario de Autoridades* justifica por razones de *decencia*,¹⁶⁷ y concuerda con un sentido de la decoración como revestimiento o superposición sobre en el que nos extendíamos en el capítulo anterior (II. 1 La casa vestida). Por otra parte, es preciso recordar aquí que el recambio de las fundas de almohada, como el de las sábanas, quedaba forzosamente supeditado tanto a los ritmos de la colada como a la disponibilidad de recambios (en definitiva, dependía de la cantidad de lencería de casa con la que se contaba). Teniendo en cuenta estos factores, podemos entender la defensa que el Diccionario del uso de estas piezas por *decencia*, pues las toallas servían para ocultar, con eficacia, la poco pudorosa exhibición de las fundas de almohada usadas, una visión no demasiado agradable a pesar de que se tomaban precauciones como el uso de *cofietas* para dormir.

Para la confección de los *cubrealmadas* se usaban tejidos vistosos de cierta calidad siendo el más común —e importante en volumen— el tafetán de seda. Son también habituales en las piezas de mayor precio géneros como el raso (seda), la gasa (lisa o *labrada de seda*)¹⁶⁸ y, en algunos casos, el *brocatillo alistado*. Todas las *toallas de cama* presentan acabados y guarniciones ornamentales; en las piezas de tafetán se suele aplicar bordado en hilos de seda de colores o *de matices*¹⁶⁹ o bien terminaciones en franjas de *gasa labrada*¹⁷⁰. La práctica totalidad de los ejemplares presenta remates en los extremos laterales o alrededor de toda la pieza: *franjas* de encaje, terminaciones en *puntas* (*puntas antiguas* o de *velo*) y *randas*, en blancas o de colores¹⁷¹. Hay bastantes ejemplos de toallas confeccionadas en lienzos blancos, de ruan o lino fino que se embellecen mediante flocaduras de seda de color¹⁷² y, en casos puntuales, mediante rapacejos, esto es, flecos

¹⁶⁶ “Una toalla de brocatillo alistado de cubrir almadas”, también de don Antonio Manrique de Luna. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

¹⁶⁷ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t. III, 1737, p. 286, en la segunda acepción de Toaja/Toalla: “Se llama también la cubierta, ò telliza, que fe tiene en las camas fobre las almohadas para mayor decencia”.

¹⁶⁸ “Una toballa de cubrealmadas de gasa con su puntilla de platilla, dos cubrealmadas, también de gassa, muy usados y la thoballa de indiana pequeña” que se citan en el inventario de doña María Ana Murgutio dan una idea de la variedad de modelos, A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

¹⁶⁹ “Una toballa de seda para las almoadas. Más tres toallas de tafetán azul bordadas en seda de distintos colores. Más dos toallas de tafetán para cubrir las almuadas” en el inventario de María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹⁷⁰ “Más una toalla de tafetán anteado guarnecida de gasa labrada”. Inventario de bienes de don Juan Antonio Piedrafita y su esposa Anna marco A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁷¹ “Una toalla de tafetán de color de Ysavela con puntas verdes y pajizas; otra toalla de cambrayon, con puntas de velo”, pertenecientes a doña Josepha Moneba, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

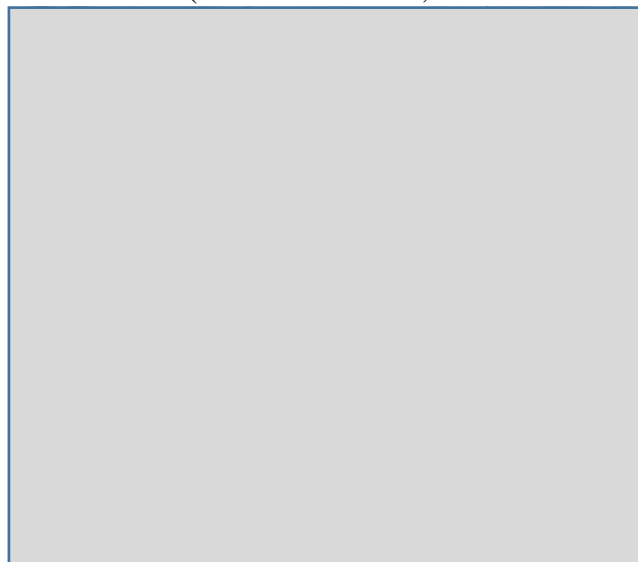
¹⁷² “Ittem quatro toallas, las dos de lino, las dos de ruan, con sedas de color de ámbar a los extremos, que sirven también para cubrir mesas y almohadas, poco usadas. = Ittem nueve toallas de ruan, con encages ordinarios, para cubrir mesas unas, y otras a medio serbir”, de la condesa viuda de Torreseca. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

de hilo metálico –oro o plata– entorchado en un torcido de seda¹⁷³. Encontramos también referencias a toallas para cubrir almohadas de *sobreposado*, es decir, con un encaje o una red *sobreposados* en el tejido principal, que sirve de fondo para resaltar el diseño calado¹⁷⁴. En cuanto a las almohadas con labor de bordados suelen registrarse de manera genérica como *almohadas labradas*, precisando en ciertas ocasiones el tipo de trabajo, caso de las piezas *bordadas de matices* y algunas raras piezas bordadas a *punto real*. En la citada definición del *Diccionario de Autoridades*¹⁷⁵ se mencionaba además un tipo especial de *toallas de cama* muy apreciadas en tanto que eran artículos de importación contemplados en la legislación suntuaria. Se trata de las llamadas *toallas de Nápoles*, denominación con la que se recogen en la *Pragmática de Tassas de 1680* unas *sobrealmoadas listadas de plata y trabajadas con labores diferentes*. Esta sucinta descripción nos permitiría relacionarlas con algunos ejemplares documentados en Zaragoza, confeccionados en *brocatillo alistado* y guarnecidos con *punta de platilla*¹⁷⁶.

II.2.8.

Lo que hace al dormitorio. Mobiliario, decoración y ajuar a través de las fuentes notariales e iconográficas

Para los hombres y mujeres del siglo XVIII hubiera resultado incomprensible que el dormitorio (*alcoba de dormir, camera da letto, chambre à coucher*) pudiera definirse



Antonio González Velázquez, *La Extremaunción, Museo de Bellas Artes de Córdoba, n° inv. CE0993D*.

como la pieza o habitación que se utiliza exclusivamente para dormir. No menos inconcebible hubiera resultado, tanto para los teóricos como para los usuarios de la arquitectura doméstica, una división planimétrica y funcional de la casa en zonas diurna y nocturna, confinando los dormitorios en esta última. Es cierto que hábitos sociales como la *tualeta*, el *teatro de sala* y *alcoba* o las *visitas de parida* (nuevos patrones de sociabilidad que se abordarán más adelante en cuanto a su relación con los espacios y decoración domésticos) contribuyeron a la difusión de la *alcoba-nicho* en el Setecientos, pero

¹⁷³ “Doce toallas con franja; diez toballas de lino y estopa de granico, menos una ajardinada, las ocho con rapacejos, las dos con franja, y las cinco están poco usadas; una toballa de lino con rejado” doña Francisca Arbós, A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

¹⁷⁴ ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas, siglos XVI-XVIII: aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico”, 2003, p. 260, 591 y 593.

¹⁷⁵ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t. III, 1737, p. 286.

¹⁷⁶ Doña Ana Murgutio, viuda del mariscal de Campo don Francisco Monleón. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

eso no significa que la habitación privada por excelencia —ese refugio íntimo que hoy llamaríamos dormitorio— se entendiera por entonces reducida al lecho y al hueco espacial en el que se cobijaba.

Antes bien, el dormitorio como “habitación propia” (valga el símil literario) se tendría en las casas de cierta holgura económica¹⁷⁷ por la combinación indisoluble de sala, alcoba y, en caso de haberlo, *cuartico interior*, en una secuencia de espacios interdependientes y ordenados en un grado creciente de intimidad. Es reveladora en este sentido la forma en la que algunos inventarios *post mortem* se refieren al *quarto en que murió* el individuo cuyos bienes se inventarían, una etiqueta que no se aplicaba de manera restringida a la pieza en que se encontraba el lecho de muerte pero que tampoco se extendía indiscriminadamente a las demás dependencias o estancias de la casa, agrupadas bajo otros sintagmas o denominaciones específicos. Así pues, con la expresión *quarto en que murió*, el escribano se refería en estos casos al conjunto de cajas espaciales que, comunicadas entre sí, albergaban el mobiliario y los objetos del difunto que describían su “espacio personal”, diferenciado del resto de las zonas de la casa¹⁷⁸. Esta forma de utilizar el lenguaje —al igual que las anotaciones de un *quarto* con el nombre de su usuario registrado a continuación— ponen de manifiesto ese ejercicio de subjetivación, un acto apropiación por el que, según Gloria Franco, un determinado espacio privado de la casa pasaba a adquirir la condición de espacio íntimo (simplemente por la forma de ocuparlo y amoldarlo a los intereses individuales)¹⁷⁹.

Ahora bien, como recuerda la misma autora, en la Edad Moderna lo privado y lo íntimo no deben identificarse unilateralmente con lo doméstico, puesto que el sentido de la domesticidad vigente por entonces tenía una dimensión social (pública, si se quiere) ineludible¹⁸⁰. En este contexto histórico el dormitorio no fue ajeno, en absoluto, a la necesaria proyección exterior de la vida familiar a través de las fórmulas de sociabilidad. Si estas cambiaron, también lo hizo el dormitorio mismo, obligando a necesarios reajustes entre el espacio, su amueblamiento y las prácticas que allí se llevaban a cabo. Así pues, tanto la alcoba de reducidas dimensiones como el simple nicho o *alcobado* de dormir, fueron reemplazando el papel —funcional y simbólico— que cumplían las camas de paramento localizadas en las antiguas *cámaras/cambras* de mayores dimensiones, solución predilecta en los siglos precedentes que todavía se mantenía en algunas casas documentadas en la primera mitad del Setecientos, como la de Josefa Moneba (1713)¹⁸¹.

¹⁷⁷ Las que precisamente nos muestran los inventarios. La existencia de un inventario *post mortem* es indicativa, *per se*, un filtro pues solo se hace en casos en los que está en juego un patrimonio económico.

¹⁷⁸ La imagen que ilustra esta página es un dibujo de González Velázquez titulado “La extremaunción”. Museo de Bellas Artes de Córdoba, n° inv. CE0993D. Presenta sucintamente el dormitorio del moribundo, amueblado con una cama y mesita de cama que sirve de soporte a la bugía.

¹⁷⁹ FRANCO RUBIO, GLORIA, *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*, Madrid, Editorial Síntesis, 2018, p. 65.

¹⁸⁰ *Idem*, p. 165 y p. 174.

¹⁸¹ Se trata de una estancia presidida por una lujosa cama del siglo XVII, en madera de peral ebonizada, con pilares salomónicos y aplicaciones de bronce. El resto de la pieza está amueblada con dos escritorios “de concha, bronzes dorados y corredores de lo mismo”, una gran “arquimessa ensayalada en cañamazo” y un “escaparate grande de pino con su mesa de lo mismo”. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

Al margen de casos puntuales como el mencionado, conforme fue avanzado el siglo las camas tendieron a retirarse, mayoritariamente, a estos espacios recoletos, que se convertirían, de algún modo, en la reformulación arquitectónica de la propia cama de paramento, en la medida en que vinieron a proporcionar, y en algunos casos a mejorar, algunos de los principales servicios prestados por aquellas desde la Edad Media: proporcionar abrigo, garantizar la intimidad (preservando el interior de luz) y facilitar un marco escenográfico adecuado en aquellos momentos en que el lecho debía ser el centro de todas las miradas autorizadas, caso de algunas ceremonias sociales tan normalizadas en la práctica como la celebración de visitas de cuarentena o la exposición del difunto en los velatorios.

En lo que respecta a la dimensión social de camas y dormitorios, debemos recordar algo que se apuntó ya en el capítulo dedicado a los revestimientos murales. Una vez difundido, como modelo de dormitorio principal, el esquema espacial de sala y *alcoba de dormir* no es raro encontrar las paredes de estas habitaciones revestidas de paños *reposteros*, a veces recubriendo enteramente un espacio que, desde la sala, se percibía “teatralmente enmarcado” por las molduras que subrayaban los perfiles de las embocaduras de alcoba. Además de estar presentes en los *reposteros*, las armas familiares podían aparecer pintadas en los cabeceros de cama recortados y pintados (caso de la cama de medios pilares y cabecero recortado de la Casa Matutano-Dauden, en la fotografía adjunta)¹⁸², cuando no bordadas en doseles o colgaduras especialmente ostentosas, como el magnífico ejemplar en seda blanca y oro realzado en todo su perfil con rapacejos dorados que coronaba una de las camas del conde de Bureta¹⁸³. En suma, la recurrente utilización de armas o escudos familiares en la decoración del dormitorio como emblemas de uso inmediato (idéntica función a la que desempeñaban estos adornos en la plata de ostentación o en las fachadas de las casas familiares) es síntoma de que el dormitorio era, en el marco de la “cultura de las apariencias”, una pieza más que relevante en las prácticas domésticas de representación. Es obvio que la expresión visual del linaje se multiplicaba en este lugar para ser vista por otros y no para arropar la intimidad.



Cama de cabecero recortado y medios pilares, pintada de verde con filetes y adornos dorados. Siglo XVIII. Casa Matutano-Dauden en Iglesiasuela del Cid, Teruel. Fotografía tomada en 1986 por Isabel Álvaro y Jose Luis Pano.

¹⁸² Fotografía tomada por María Isabel Álvaro Zamora y José Luis Pano Gracia. Casa Matutano-Daudén, Iglesiasuela del Cid, Teruel. Agradezco su generosidad.

¹⁸³ “Un dosel de terciopelo carmesí con las armas de la casa, bordado de oro, con su guarnición de rejadillo de oro y sus flueques, una colgadura de cama de raso blanco bordada con sus matices de oro y plata, franja de oro, con su cobertor correspondiente, y cubrealmoadas de tafetán de nácar bordado de oro y seda” del conde de Bureta.

Efectivamente, en la cama y en su entorno se hacía mucho más que dormir, lo que, a su vez, tuvo su reflejo en el amueblamiento de las habitaciones privadas. Los espacios habilitados como dormitorios solían contar con otros muebles y complementos además de la cama que son específicos de este tipo de habitaciones. Cercanas a las alfombritas para los pies de la cama, junto a la cabecera de aquella, se colocaban las *mesicas* o *mesitas de cama*, herederas de los *bufetillos de cama* que comienzan a aparecer en la documentación notarial allá por el siglo XVI¹⁸⁴. A pesar de que conocemos, a través de restos conservados, su variedad tipológica (con un cajón o un compartimento más amplio, en forma de escalerilla, como bandeja de patas cortas), los textos rara vez dan detalles sobre sus peculiaridades formales, fuera de alguna mención a una *mesica con cajón*, presumiblemente uno de esos bufetillos con un pequeño cajón en el faldón donde guardar pequeños efectos personales¹⁸⁵.

Hubo también *mesicas* diseñadas *ex profeso para comer en la cama*, algunas de ellas perfectamente identificables, porque se citan en la documentación zaragozana como tales, y otras cuya existencia se deduce por noticias indirectas, como la presencia, en la misma habitación, de *mantelicos de mesa de cama alemaniscos franceses*¹⁸⁶, como en casa del hidalgo don Juan Antonio Piedrafita. Estos artículos —tanto las mesas como los citados manteles— aparecen documentados desde las primeras décadas del siglo, lo que no es raro si tenemos en cuenta la



Mesita de nogal para comer en la cama. Siglo XVII. MNAD, MNAD n° inv. CE27479.

costumbre española, entre las élites, de cenar en la cama. Este hábito, así como las costumbres sociales relacionadas con los tiempos establecidos para el puerperio y la cuarentena, justificarían su temprana aparición en los documentos notariales de diferentes lugares de España, hecho que María Paz Aguiló Alonso considera probado desde el siglo XVI¹⁸⁷. En concreto, estas mesitas de uso y diseño especializados tendrían la forma de una bandeja con patas cortas y, según Sofía Rodríguez Bernis y Aguiló Alonso, se conocían y utilizaban ya en época de Felipe II¹⁸⁸. Los ejemplares

¹⁸⁴ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2006, p. 242.

¹⁸⁵ Una “mesica con un cajón” junto a una de las camas de pilares del señor conde de Castelflorit (1706), quizá la citada como “mesita de cama de nogal” u otra que su viuda recibe como legado a instancias del curador y administrador de su herencia, el señor conde de Bureta. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 531 v.-538r.

¹⁸⁶ Por ejemplo en las casas de don Juan Antonio Piedrafita y Ana Marco. También para la mesita de cama que tenía en su alcoba el infanzón y maestro tafetanero Ypólito Juan Pomes, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

¹⁸⁷ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España...*, *op.cit.* 1993, 1, p. 130.

¹⁸⁸ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, voces “mesa de cama” y “mesilla para comer en la cama”, pp. 233 y 242.

documentados en Zaragoza tendrían, probablemente, las características de la pieza de nogal de finales del Seiscientos que se conserva en el MNAD, en especial el recorte escotado al frente del tablero que hacía más cómodo su uso, al adaptarse al torso del comensal¹⁸⁹.

Alivios íntimos



bacín o servicio con influencia de la serie Bérain de Alcora. Museo de Teruel, n° inv. 07816

Si los paramentos, las mesillas e incluso las mesitas para comer son objetos vinculados a la dimensión social del dormitorio hay otros que reflejan su faceta más íntima. Por ello, su estudio debe ser igualmente objeto de atención, como ya lo hizo en su día Pascal Dibie en su obra de referencia sobre la historia del dormitorio¹⁹⁰. En la *alcoba de dormir* o bien en el *quartico interior* accesible desde la aquella —pues así se suele llamar al retrete o al guardarropa en la documentación zaragozana— se custodiaba el bacín, *servizio*, *servidor* o *sillico*, o bien, en su caso, la *bacinilla* u orinal, más pequeños que los anteriores. El bacín podía ser desde un modelo elemental de barro vidriado al interior, hasta una vistosa pieza esmaltada y embellecida con decoración a pincel, como las muchas que se conservan, todavía hoy, procedentes de los alfares de Teruel y Muel.

El *Diccionario de Autoridades* (1726) distingue claramente entre el *bacín* (alto y troncocónico, de boca exvasada) y la *bacinilla* que, al parecer, no solo se diferencia del primero por su menor tamaño, sino también porque, según su definición, es la pieza *de que frecuentemente fe valen las mujeres para fus menefteres corporales*, una particularidad que continúa recogiendo como distintiva de la *bacinica* el diccionario español-francés-latín conocido como *Sobrino Aumentado* (1769)¹⁹¹. De acuerdo con esto, las *bacinicas* o *bacinillas* de nuestros inventarios tendrían, al menos preferentemente, el mismo destino que el mucho más especializado *bourdaloue* francés, semejante en su forma a las salseras de vajilla (un



Bacín turolense de influencia alcoreña, s.XVIII, MNAD, n° inv. CE03759.

¹⁸⁹ Mesita de nogal para comer en la cama. El recorte en suave curvatura de uno de los lados largos del tablero la identifica como tal. La unión apeinazada de los soportes al tablero y el perfil en forma de patas de lira de aquellos hacen suponer a Rodríguez Bernis, autora de la ficha de catálogo, que se trata de una pieza realizada en el último cuarto del siglo XVII. MNAD n° inv. CE27479.

¹⁹⁰ DIBIE, PASCAL, *Storia della camera da letto. Il riposo e l'amore nei secoli*, Milán, Tascabili Pompalini, 2005, pp. 116-118. El original, en francés, fue publicado por Editions Grasset & Frasquelle en 1987.

¹⁹¹ La definición del *Diccionario de Autoridades* es traducida casi literalmente en el *Sobrino Aumentado*: "Bacinica o bacinilla. *Petite bassin dont les femmes se servent pour leurs besoins*. Lat. *Scaffium* en, SOBRINO, FRANCISCO, *Sobrino aumentado o Nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y latina*, tomo I, Amberes, Hermanos de Tournes, 1769, p. 158.

rasgo que suscitó divertidas anécdotas), pero cuyo carácter específicamente femenino fue puesta de manifiesto, de forma explícita, en un conocido cuadro de François Boucher¹⁹².

Teniendo en cuenta estas sutilezas del léxico de la época podemos concluir que los *bacines*, *servidores* y *proveedores/probehedores* de nuestros inventarios serían tipos con las características de los *servidores medianos* y *crecidos* que se incluyen en la *obra común* de las ordenanzas del gremio de Alfarería Turolense de 1779, mientras que las *bacinicas*, *bacinillas* recogidas, así como buena parte de los orinales de nuestros documentos se corresponderían con lo que las mismas ordenanzas clasificaban como *bacinillas* de obra común en las mismas ordenanzas¹⁹³. Se conservan en buen estado bacines y proveedores de los alfares de Teruel en el MNAD, en el Museo de Teruel y en colecciones particulares estudiadas por Isabel Álvaro Zamora¹⁹⁴. Por su parte, las *bacinillas/vacinillas* de la documentación notarial responden a un tipo muy extendido de recipientes bajos de cuerpo ovoide –lo que nosotros hoy llamamos orinales–, con labio exvasado y ala de desarrollo inclinado bajo la que, al menos en la obra turolense, parten cuatro asas acintadas de sección ovalada y recorridas por acanaladuras¹⁹⁵. Un modelo al que pertenecen estos cuatro ejemplares del MNAD.



Bacinillas de alfares turolenses. Se cubrían con "tapes" de madera o de cerámica. MNAD, n° inv. CE03761, CE03762, CE3763, CE3764.

¹⁹² François Boucher, *La Toilette intime (Une Femme qui pisse)*, 1760s. Gloria A. Franco recoge en la correspondencia entre Mme Du Deffand y Mme. du Choiseul la anécdota sobre el bourdaloue que la abuela regaló a su nieta, un objeto que, según Mme. Du Deffand, todo su servicio coincidió en que “habría que convertirlo en salsera”. Aunque no fue así, el objeto en cuestión se exhibió durante una tarde entera causando la admiración de todos. Véase FRANCO RUBIO, GLORIA Á., *El ámbito doméstico...*, *op.cit.*, pp. 150-152.

¹⁹³ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa*, vol. III, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp.251-252.

¹⁹⁴ Se conserva un destacable ejemplar en el Museo de Teruel, n° inv. 07816. Con aristas en resalte entre las cuatro asas y bajo aquellas. Otro, también con decoración a pincel en azul de influencia alcoreña en el MNAD CE03759, el cuerpo recibe decoración vegetal en forma cuatro ramas terminadas en flor que cuelgan de la boca entre las cuatro asas dadas de azul y rodeadas en toda su extensión por el motivo de curvas encajadas (hojas acintadas de diferentes tamaños). Álvaro Zamora publica en el tomo III de *Cerámica Aragonesa* un bacín turolense profusamente decorado a pincel con repertorio de influencia alcoreña, de colección particular. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa*, vol. III, fig.771 en p. 251.

¹⁹⁵ Se trata de *bacinillas/vacinillas* mencionadas en la categoría de obra común en las "obra común" según las Ordenanzas del gremio turolense de 1779. Corresponden a este tipo los ejemplares del MNAD con los siguientes números de inventario: CE03761, CE03762, CE3763, CE3764. Álvaro Zamora recoge un interesante ejemplar de colección particular decorado con ramilletes asimétricos entre las asas. Véase ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa*, vol. III...fig. 772, en p. 252.

Si los *servizios/servicios* y *proveedores/probehedores* documentados son, invariablemente, piezas de cerámica (vidriadas o esmaltadas), en lo que respecta a *bacinillas* y orinales se registran además piezas de plata labrada y de vidrio. Hay noticias de *bacinillas* de plata, un artículo suntuario del que se tiene noticia documental en España desde el siglo XVI. A la joven heredera Doña María Joaquina Fernández de Heredia Zapata, su abuelo le hace entrega, en 1743, de una serie de bienes que pertenecieron a sus difuntos padres. Entre aquellos podemos localizar un nutrido conjunto de *plata de cámara* y *plata de recámara*, esto es, una mezcla de artículos de tocador, escritura e higiene personal que incluye, en el segundo grupo, una *vacinilla de plata de cama* y una *rejuela* revestida de plata para calentarse¹⁹⁶. El orinal sería, *stricto sensu*, el recipiente que se guarda cercano a la cama y que está pensado expresamente para hacer en él aguas menores, sin connotaciones sobre el género del usuario. Las fuentes modernas suelen distinguirlo del bacín —para otras horas que las nocturnas y otros menesteres que las aguas menores— y así lo dan a entender desde el *Libro de la Real Cámara del Infante don Juan*¹⁹⁷ a la definición de orinal según el *Diccionario de Autoridades*¹⁹⁸.



Bacinilla virreinal de plata cincelada, siglo XVIII, mercado anticuario (Lamas Bolaño subastas)

En el último cuarto de siglo aparecen registrados varios orinales de vidrio, algunos protegidos de posibles roturas mediante la correspondiente *camisa* de cestería, que sirve, además, para colgarlo de algún clavo o saliente cerca de la cama gracias a un asa o cordoncillo de la misma fibra vegetal¹⁹⁹. No se conservan ejemplares de orinal de vidrio pero podemos hacernos una idea bastante aproximada de su aspecto —cercano a la descripción recogida por el *Diccionario de Autoridades* como *vaso alto de boca estrecha*— gracias a una imagen del *Álbum del Marqués de la Victoria* que reproducimos

¹⁹⁶ Relación de los bienes que han de entregarse a Doña María Joaquina Fernández de Heredia Zapata, nieta del conde de Contamina. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v.

¹⁹⁷ “Estan en las caxas del rretrete algunas cosas quel príncipe quiere tener mas amano: asi como algunos libros conque huelga de leerlos o quele sean leydos quando come, e de noche enel ynuerno despues que ha çenado, o en otros tiempos, por quien su alteza manda que lea. Tiene touallas, paños de narizes, vno o dos peynadores, peynes, e vn estuche de polidas tiseras, e cuchillos e limas para cortar las vñas, e espejo e lo demas; pantuflos forrados en grana, que se ponen de noche a par dela carna; vn cantaro de plata e vna baçina delo mismo, para lauar la cabeça, e vn baçin delo mismo dentro de vna caxa quadrada que está ay ordinaria mente, para no menester como dizen, o para averle menester e no atender al moço de baçin con otro; vn jarro de plata e vna fuente para agua manos, e vna baçina de plata e vn orinal e vn braserico e vn bernegal [...] Todo lo dicho es de muy linda plata, e algunas gentiles pieças de taças o copas e vasos e limetas de vidro de Venecia”. FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan e oficios de su casa e servicio ordinario*, Madrid, Bibliófilos españoles, 1770, pp. 54-55.

¹⁹⁸ “Vaso de vidrio, barro o metal hecho para recoger la orina, que regularmente es alto y ceñido por cerca de la boca”. R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t. V, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1737, p.57. El *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes* de Terreros ya no recoge las diferencias formales sino, únicamente, las funcionales. Véase TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano...op.cit*, tomo II, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, p. 723: “jarrillo, vaso para mear”. En la imagen de esta página orinal de plata hispanoamericana del siglo XVIII con motivos florales cincelados. Lote 1224 de Lamas Bolaño Subastas.

¹⁹⁹ “un capacico con orinal de vidrio” de Juan Blasco, maestro manguitero, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1761, ff. 66v.-67v, “un orinal de vidrio” de María Tinao, A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1798, ff. 74v.-78v.

a continuación²⁰⁰. En un detalle de la lámina titulada *Utensilios y adornos de las cámaras y camarotes de los Xefes y Comandantes de los navíos* aparecen, de izquierda a derecha, lo que en nuestra documentación se correspondería con una *caja de proveedor* (para el *bazin* o *servicio*), una *bacinilla*, aparentemente metálica, de asa única (como nuestros orinales de solero recto y cuerpo oval) y, por último, un *orinal de vidrio con su funda*, que, en nuestra documentación, se denominaría *camisa de mimbres* (al igual que las que protegen los *barrales* y las *garrafas de vidrio*)



Juan José Navarro, marqués de la Victoria. *Diccionario demostrativo de Arquitectura Naval...* Detalle de la lámina titulada “*Utensilios y adornos de las cámaras y camarotes de los Xefes y Comandantes de los navíos*”.

Como se aprecia en la imagen anterior, los recipientes para aguas menores o mayores se colocaban en muebles diseñados *ad hoc*, desde simples cajas horadadas y cerradas con tapa —normalmente citadas como *caja de proveedor*²⁰¹— a asientos de higiene²⁰² que toman el aspecto de sillas o sillones (sillas de brazos). Algunas de estas piezas se citan metonímicamente como *sillicos* en la documentación aragonesa, inventariados en esos casos con su *vasso* o *vidriado* correspondiente, conformando un tipo llamado más adelante “dompedro”, que se perpetúa hasta época contemporánea en el mobiliario popular aragonés. Un ejemplo de ello sería el ejemplar del siglo XX el conservado en el Museo Ángel Orensanz de Artes del Serrablo)²⁰³.



Sillico. Museo Ángel Orensanz de Artes del Serrablo, nº inv. 00552.

²⁰⁰ VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Diccionario demostrativo, con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna: donde se hallan delineados, con los nombres propios de nuestra marina todos los principales maderos y piezas de construcción que se emplean a formar un navío...* Lo dedica al Rey Nuestro Señor Don Carlos III el Grande Monarca de las Españas y de las Indias. *El Marqués de la Victoria, capitán general de la Real Armada y Cavallero de Real Orden de San Gennaro*. AMN PI 235, ed. facsímil de Lunweg: *Álbum del marqués de la Victoria*, Madrid, Lunweg, 1995.

²⁰¹ “una caja de proveedor de madera” del presbítero de San Miguel de los Navarros don Agustín Pérez Otecho, A.H.P.Z., Enrique Jover Pascual, 1770, ff. 37r.-38v. Una simple “caja de pino para el proveedor” era compartida por los usuarios de los lechos habilitados en el “mirador de la luna” de la casa de don Juan Baptista Lagrava, habilitado probablemente como desván y dormitorio de criados, con una camita chiquita de ruedas y varias camas sencillas de bancos, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²⁰² La del presbítero don Faustino de Acha y Descartín, localizada en el “cuarto en que murió”, tiene el aspecto de una silla de brazos, semejante a otra que sirve de silla de escritorio en el mismo espacio, una sala alcobada. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

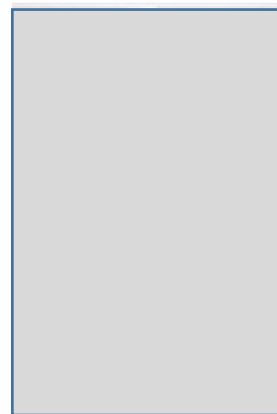
²⁰³ Museo Ángel Orensanz y Artes del Serrablo, nº inv.00552.

El sillico mejor descrito, provisto de un cómodo asiento acolchado y tapizado a la moda, perteneció a doña Ángela Bucier, viuda del coronel de ingenieros don Sebastian Rodolffe. Junto a una pequeña cama de bancos de pie de gallo se encontró *una silla poltrona de madera de pino con su asiento colchado forrado de algodón azul y blanco y en medio de ella un nicho o ahujero para poner proveedor*²⁰⁴. En cuanto a los ejemplares de asientos de higiene que localizamos en cuartos de criada junto a otros efectos infantiles, podrían entenderse como piezas de mobiliario infantil, sencillas y funcionales como las que siguen usándose hasta el siglo XX, y de las que nos quedan algunas tardías piezas de mobiliario pirenaico, como la que se conserva en el Museo de Zaragoza²⁰⁵.



Sillico infantil, s. XX. Jacetania. Museo de Zaragoza n° inv 55682

Como trona infantil podemos interpretar la pieza localizada, junto a una cuna de pino, en el cuarto de la criada de la casa de doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. El objeto se describe como una *silla poltrona dada de verde para el sillico*, puntualización que nos indica que, como en el caso de los ejemplares para adultos, también pudo haber diseños algo más complejos y sofisticados. Ignoramos cómo sería esa poltrona, y si recuerda en algo a los *carretones* infantiles de época de los Austrias²⁰⁶. Lamentablemente no hemos conservado piezas con respaldo regulable, pero lo más parecido a un asiento de higiene con otras prestaciones añadidas —las ventajas de un asiento de comodidad— podría ser la mecedora infantil con asiento horadado, de tardía e imprecisa datación, que se halla entre en los fondos del Museo del Traje²⁰⁷.



Trona mecedora acolchada. Museo del Traje, n° inv. CE015943.

Lecturas privadas

Hasta aquí se ha abordado la faceta más prosaica de la intimidad, la que atañe a las prácticas de higiene y a las funciones corporales. Pero la privacidad de la que es garante la habitación personal ampara otras actividades que analizaremos a continuación, como la lectura y la oración en solitario. El dormitorio —la alcoba o bien el espacio al que esta se abre— puede dar cobijo a una pequeña *librería* [por biblioteca] de uso

²⁰⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

²⁰⁵ Trona procedente de la Jacetania, época contemporánea. Museo de Zaragoza, n° inv. 55682.

²⁰⁶ El carretón que aparece en los retratos infantiles de la familia Real en la época de los Austrias son una combinación entre trona y andador, con zonas acolchadas para evitar golpes y hacer más cómodo el mueble y que, probablemente, contaban con un asiento horadado. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La cultura material de la infancia. Objetos de uso y lúdicos”, en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, LETICIA (ed.), *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red política, social, cultural y religiosa*, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 121-154.

²⁰⁷ La mecedora tapizada de cuero, de pequeñas dimensiones, fue una donación Nieves de Hoyo Sancho. Museo del Traje, Madrid, n° inv. CE015943.

personal²⁰⁸. Los placeres de la lectura en los espacios privados se habían tenido en cuenta tempranamente en la etiqueta cortesana. *El libro de la Cámara Real del príncipe don Juan* recomendaba guardar en el retrete algunos libros del agrado de aquel, para *que le sean leydos quando come, e de noche en el ynuerno despues que ha çenado, o en otros tiempos, por quien su alteza manda que lea*²⁰⁹. Probablemente la mayoría de las personas no gozaran, como los príncipes, del privilegio de tener un buen lector a su disposición, pero los placeres de la lectura solitaria no tenían por qué ser exclusivos de los poderosos. El testimonio más indiscutible de la provisión de una biblioteca privada en uso lo constituye el estante con libros inventariado en la alcoba de dormir de don Jorge Deza quien disfrutaba, en régimen de alquiler, de una cómoda vivienda conformada por las seis piezas que ocupaban el ala derecha de la planta baja de la Casa de los Condes de Fuenc Lara²¹⁰. A este ejemplo podríamos añadir los casos, analizados en el primer bloque de esta tesis, en que los entresuelos acogen un estudio entendido como apartamento masculino, dotado con áreas de trabajo, recepción, descanso y retiro. La inclusión de camas o camas de reposo (para día) en gabinetes también facilitaría la práctica de la lectura en la intimidad, como se deduce de los objetos inventariados, en 1790, en el *gabinete o estudio* (el escribano utiliza ambos términos indistintamente en el documento) del arcediano de Belchite y rector de la Universidad de Zaragoza, don Pedro Espinosa Fuertes²¹¹.

En lo que respecta a las mujeres, destaca el ejemplo de doña María Agustina Clavero que, al quedarse viuda, se retiró al monasterio cisterciense de Santa Lucía. A su muerte, acaecida en 1749, se hizo el inventario de los bienes muebles contenidos en su celda²¹², un espacioso conjunto de piezas compuesto de cuatro habitaciones conectadas entre sí: dos estancias consecutivas conectadas una tercera caja espacial que hacía las veces de *alcoba de lumbre* y un *cuarto bajo*. La distribución de sus efectos personales en esta secuencia espacial nos revela algunos datos interesantes. La primera pieza y el llamado *cuarto bajo* albergaban áreas de recibo relativamente amplias. La segunda pieza, sin embargo, estaba presidida por una bien guarnecida cama de paramento, de manera que cumplía la función de un dormitorio, provisto a su vez de una pequeña área de recibo de ambiente íntimo, al estilo de los antiguos *estrados de cariño*. Este acogedor espacio, con el suelo y las paredes esteradas, estaba adecuadamente abastecido de luz natural gracias a la presencia de un balcón y, cuando esta escaseaba, dos *bugías* y varias cornucopias proveían de luz artificial la estancia. Precisamente en este lugar guardaba doña Agustina los libros —en cuarto y octavo de folio— que componían su pequeña *librería* o biblioteca privada. La proximidad de la *alcoba de lumbre*, contigua al dormitorio, permitía además la lectura en solitario al calor de la chimenea. En este sentido, la espaciosa “celda” que la viuda convertida en religiosa ocupaba en Santa Lucía no tenía nada que envidiar, en cuanto a sus prestaciones, a los *estudios* habilitados como

²⁰⁸ Sobre la lectura en la cama véase PERROT, MICHELLE, *Historia de las alcobas*, Madrid, Ediciones Siruela, 2011, pp.116-119.

²⁰⁹ FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Libro de la Cámara Real...*, *op.cit.*, p. 54.

²¹⁰ La vivienda constaba de antesala, sala, alcoba, cuarto de detrás de la alcoba, cuarto antes de la cocina (antecocina), cocina y masadería. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v.

²¹¹ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. “en el mismo estudio gavinete una mesita de cama, dos bastones con puños dorados, un toldo para la ventana, un cajón y en el una [ilegible] con sus estampas correspondientes, una mesa forrada con lienzo pintado, dos libros, sus autores Camon y Aramburo”.

²¹² A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 387v.-389v.

apartamentos masculinos en las viviendas particulares que se analizaron en el capítulo I.6.

Un recinto invulnerable. Conjurar la debilidad

Al margen de los casos puntuales que acabamos de comentar, los vestigios relativos a la práctica de la lectura o de la escritura en dormitorios y recámaras resultan, en general, escasos e imprecisos en la documentación notarial, al contrario de lo que sucede con los numerosos y variados artículos que reflejan, en estos mismos espacios, prácticas de devoción privada. En los dormitorios abundan las imágenes y los artículos de culto, hasta el punto que no hay uno solo en el que no estén presentes. Al fin y al cabo, hay que tener en cuenta que en la cama y sus aledaños tenían lugar algunos de los acontecimientos más decisivos de la vida. Ayer como hoy, el lecho acoge al individuo en los momentos en los que éste es más vulnerable: durante el sueño, en la enfermedad, en la agonía o en el transcurso de la agrídulce convalecencia que sucede al alumbramiento de una nueva vida. De ahí que el objeto de devoción tenga reservado un lugar preferencial en dormitorios o alcobas, pues su razón de ser es velar al yacente y proteger de todo mal este *sancta sanctorum* del hogar familiar.

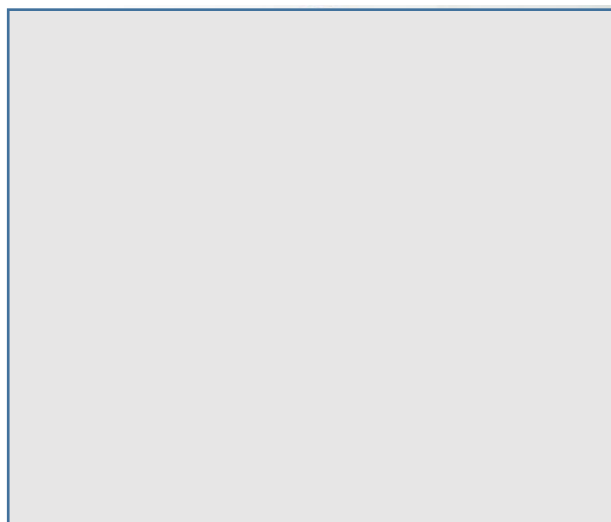
El dormitorio es, en este sentido, un lugar de oración en solitario, de forma que no es raro encontrar atriles²¹³ y reclinatorios²¹⁴ dedicados a esta función, orientados hacia los pequeños doseles que cobijan las imágenes de devoción: crucifijos de asiento o de colgar, cuadritos, cuadritos-retablo o bien composiciones creadas a partir de una agrupación de pequeños relicarios y pastas de *Agnus Dei* que se embellecían con labores de aguja y flores de manos. Un ejemplo de estas exhibiciones de la piedad en el ámbito doméstico lo encontramos en un *alcobado de dormir* contiguo al oratorio en las casas de doña María Labiano y Ferraz. Revestido con dos *reposteros* y un *pañó de raz*, y presidido por una cama dorada con su colgadura, esta alcoba todavía reservaba un espacio libre para colocar

²¹³ En el dormitorio del presbítero don Agustín Pérez de Otecho, “un atril de sobremesa, con mesita y caja de proveedor”, A.H.P.Z., Enrique Jover Pascual, 1770, ff. 37r.-38v. Un “atril para rezar” en la alcoba de dormir con dos camas que se abre a la sala del “quarto de la esquina” en la casa de Juan Baptista Lagrava: “ALCOBA DE DICHA PIEZA. Una arquimesa de madera de nogal de dos cuerpos, con su cerraja y llave; una mesa de nogal con travesaños de yerro, un atril para rezar, dos paños de raz, una escribanía de peltre bastante maltratada con campana, dos ¿?? de arzón, una caja de brasero sin copa, dos pedazos de estera nueva, un tahurete de nogal con respaldo y sin brazos correspondiente a las sillas, dos camas medianas con cinco colchones listados, ropa de lino, quatro vultos, dos cañizos, quatro bancos de pino y pie de gallo, los dos verdes, una manta colorada para cama mediana bastante usada, un cobertor de damasco, color de verdegay, forrado en olandilla encarnada, dos sábanas de lino a medio servir, dos almuadas de lo mismo, dos sábanas, un de lino y otra de cáñamo de dos ternas, dos almuadas más de lino”.

²¹⁴ “Bolbiendo a salir de dicho estudio o Gavinete /190v./ (dormitorio o alcoba de dormir con todo el mobiliario) en la alcoba de la pieza principal se imbentarió un catre con su colgadura completa de damasco carmesí, tres colchones de lienzo francés barriado, un sillito (por sillico), una silla de moscobia, un declinatorio de cama [sigue con libros], una alfombrilla pequeña, una conclusión, quatro relicarios y dos pilas, una de bronze y otra de bajilla, un San Cayetano con media caña y dos cortinas de damasco, y una de tres ternas y otra de dos, una barra de yerro, dos cortinas de Indiana con su barra”, en la casa de don Pedro Espinosa Fuertes, arcadiano de Belchite, sitas en la parroquia de La Seo, frente a la Audiencia, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

bajo un dosel de *tela de plata* varias imágenes, un San Gerónimo y un San Sebastián de bronce que flanqueaban, a su vez, un crucifijo de colgar *con cabos* del mismo metal²¹⁵.

Pero casi siempre es la propia cama la que, de entrada, se adorna con imágenes religiosas, como la cabecera de pino *con la efigie de San Joseph* que se adaptó a la estructura de una cama imperial charolada y dorada en casa del comerciante don Joseph de Torres²¹⁶. Ya hemos mencionado la moda de los cabezales recortados y pintados que mostraban una imagen religiosa pintada en el centro del tablero, con una o dos figuras inscritas en un medallón o, más frecuentemente, en una *cartouche* de rocalla, al estilo de las camas levantinas o las de Olot. Probablemente, el cabecero de la cama del señor Torres pertenecía a esta modalidad, sobre todo teniendo en cuenta sus fluidas relaciones



Cabecero de cama con medallón pintado de San José y el Niño. Siglo XVIII. Mercado anticuario (subastado en junio de 2019)

comerciales con Cataluña²¹⁷. En las camas de paramento o de cabecero torneado donde, por lógica, no es posible dicha solución, la imagen religiosa que vela el sueño del durmiente se situaba bajo el cielo o dosel del lecho, anclada a la cortina de cabecera. La mayoría de estas imágenes —cuando no se trataba de crucifijos de colgar— eran efigies de vírgenes, santos y santas de mediano o pequeño formato, pintados, tallados o estampados en materiales diversos. La más de las veces se registran como *láminas*²¹⁸, una denominación que, como hemos visto en un epígrafe del capítulo II.1, abarcaba una amplia variedad de soportes y técnicas. Las piezas de cierto valor suelen ser imágenes talladas o enmarcadas en materiales preciados (concha, nácar, coral, bronce), en la línea de los *cappezali* italianos de coral²¹⁹. Entre las producciones más populares se cuentan las pinturas de pequeño formato sobre metal o vidrio (*láminas* en el sentido más estricto

²¹⁵ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

²¹⁶ A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

²¹⁷ Eso nos permite hacer la comparación con el ejemplar fotografiado en la página anterior. Una cama de Olot con angelotes, rocalla y una *cartouche* central que enmarca la figura de San José. Pintado en rojo, verde y con filetes dorados. La cama fue vendida en subasta *on line* el 7 de junio de 2019.

²¹⁸ También los testamentos donde se legan, en calidad de gracia especial, imágenes devocionales para este uso, suelen referirse a láminas. Son en general piezas de valor más sentimental que económico. Don Un ejemplo es la voluntad de don Gregorio de Campo de Arbe, presbítero beneficiado de la parroquia de Santa Cruz, deja de gracia especial a su cuñada la lámina que está sobre el dosel de su cama, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1712, ff. 9r.-11v. “encima de la cavecera de la cama, un doselito de damasco berde con una estampa de Christo crucificado” en la cama del presbítero don José Pellicer. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

²¹⁹ Medallones poligonales (de ocho, diez y doce lados) o mixtilíneos concebidos para colgar sobre la cama, en los museos españoles se conservan ejemplares de coral, esmalte y bronce dorado, producciones sicilianas de manufacturas coralíferas como Palermo y, en mayor medida, Trápani, que se especializa en este tipo de piezas en la primera mitad del siglo XVII. Museo Arqueológico Nacional, n° inv.1978/57/1, MNAD n° inv. CE00993 y CE01547.

del término) y las estampas, a veces posteriormente pintadas, bordadas o enriquecidas con enmarcaciones llamativas. Ni siquiera los dormitorios secundarios (los de los criados, por ejemplo) prescindían de estos adornos piadosos, eso sí, en formatos y materiales de precios asequibles. Así, un dosel de cañamazo se dispuso sobre la cama más sencilla de cuantas tuvo en su casa el clérigo don Miguel Esteban Colás y Chantre, sobre cuya cabecera colgaba, sin otros aditamentos, una estampa *de San Miguel pequeña*²²⁰.

Si las imágenes religiosas eran imprescindibles, tanto menos podía faltar en los dormitorios la *pilica de agua bendita* o *benditera*. La fe en las facultades milagrosas del agua bendita y en la conveniencia de tenerla siempre a mano se mantuvo vigente a lo largo de toda la Edad Moderna, en buena medida gracias al refrendo explícito de la literatura eclesiástica. Reconocidos *reprobadores de supersticiones* incluyeron muchos de los usos “domésticos” del agua bendita entre las múltiples listas de *remedios lícitos y católicos* que escribieron y publicaron entre los siglos XVI y XVIII. Martín de Castañega (Logroño, 1529), uno de los primeros en proclamar sus virtudes por escrito, aconsejaba *llevar cada domingo agua bendita de la Iglesia para derramar[la] por la casa, la cámara y la cama*²²¹. En la centuria siguiente se multiplicaron los reconocimientos a prácticas de devoción que implicaban el uso del agua bendita en cuartos *de la propia habitación*. Gaspar Navarro (Huesca, 1631) inauguró la lista de los defensores de origen aragonés, recomendando *tener agua bendita en todos los aposentos*, pues aseguraba que *sana enfermedades y posesiones*²²². Le siguió Francisco de Blasco Lanuza (natural de San Juan de la Peña, 1652) quien atribuyó al agua bendita poderes para ahuyentar demonios y curar enfermedades²²³. Unas décadas más tarde, Benito Remigio Noydens (Barcelona, 1688) concretaría la posología y los poderes sanadores que su predecesor en la materia había explicado en términos genéricos. El meticuloso Noydens aseguraba que contra las plagas de langosta había que usar, específicamente, agua que hubiera tocado *las reliquias de San Gregorio* y, en su afán prescriptor, aconsejó combatir la esterilidad con un sorbo de agua bendita tomado una vez al día, y seguido inmediatamente de la señal de la cruz²²⁴. A lo largo del llamado Siglo de las Luces, ni los más críticos *reprobadores de supersticiones* pudieron acabar con la confianza depositada en las propiedades milagrosas del líquido bendecido. Recuérdesse al respecto que uno de los libros de mayor éxito editorial en el siglo XVIII, *La Familia Regulada* (cuya *editio princeps* vio la luz en Zaragoza el año de 1715), se decantó definitivamente a favor *del uso sagrado* (y debríamos añadir sistemático) *del agua bendita*, pues su autor, el padre Antonio Arbiol, la consideraba *muy conveniente en todas las casas y para todas las personas, porque es un eficaz defensivo contra la vigilancia y conato del demonio*²²⁵. Es más, el franciscano de Torrellas

²²⁰ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.-200v.

²²¹ CASTAÑEGA, MARTÍN DE, *Tratado de supersticiones y hechizerías*, Logroño, Miguel de Eguía, 1529, citado por CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Miño y Dávila, 2002, pp. 223-224.

²²² NAVARRO, GASPAR, *Tribunal de Superstición Ladina*, Huesca, por Pedro Blusón, 1631, f. 112v. Citado por CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus...op.cit.*, p.428.

²²³ BLASCO LANUZA, FRANCISCO DE, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, San Juan de la Peña, por Juan Nogués, 1652, p. 867. Citado por por CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus... op.cit.*, p. 428.

²²⁴ NOYDENS, BENITO REMIGIO, *Práctica de Exorcistas y Ministros de la Iglesia*, Barcelona, por Antonio Lacavalleria, 1688, pp. 378 y 347 respectivamente. Citado por por CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstitiosus...op.cit.*, pp. 428-429.

²²⁵ ARBIOL Y DÍEZ, ANTONIO, *La familia regulada*, p.150.

recomendaba encarecidamente la provisión de una pequeña cantidad de agua bendita en *todos los aposentos donde duerman* los miembros de la familia y especialmente los hijos, justificando en la autoridad de San Vicente Ferrer su poder para hacer huir a los demonios²²⁶.

Que los zaragozanos creían en las propiedades del agua bendita queda probado por la omnipresencia de *pilicas* o *pilitas* en los dormitorios documentados, tanto las fabricadas en loza vidriada (identificadas en la documentación como *pilicas de tierra* o *de vagilla*, como las fabricadas en metal, azófar, bronce y, sobre todo, plata. No deja de ser curiosa la alta proporción de las referencias a piezas de argentería en los documentos notariales, mucho mayor que las referencias a la obra de cerámica, un detalle que contrasta, por un lado, con la ingente producción de este tipo de piezas por parte de los alfares aragoneses (fundamentalmente los de Villafeliche, Morata de Jalón, Muel y Teruel) y, por otro, con los restos conservados, que se decantan del lado de la producción en loza vidriada. Esta sobrerrepresentación de las benditeras de plata en los documentos notariales puede deberse, no obstante, al hecho de que se considerase necesario registrarlas siempre, ya que el recuento de la plata de casa suele hacerse con un método más meticuloso que el de otras parcelas del ajuar doméstico de menor valor. Otra posible explicación es que los propios actos de inventario solo se incoaban en hogares de un cierto nivel económico, donde era más fácil encontrar ejemplares suntuarios de este artículo de uso corriente.

La producción de benditeras por los alfares aragoneses fue copiosa y variada, como han puesto de manifiesto los estudios de María Isabel Álvaro Zamora. En Villafeliche se hicieron, durante el Setecientos, piezas de influencia talaverana, reconocibles por la placa recortada en forma de cruz que compone su respaldo y que se ensanchaba, en su extremo inferior, para acoger una pileta de perfil amplio sobre un largo apoyo moldurado. De estas características pudo ser la que perteneció al presbítero racionero del Pilar don José Pellicer²²⁷. En la opinión de la doctora Álvaro, tanto el repertorio decorativo —presidido por una cruz con velo cruzado y ramilletes vegetales— como el empleo del color en las piezas conservadas remiten, al igual que las características estructurales anteriormente descritas, a modelos de la serie tricolor producidos en Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo en el siglo XVII²²⁸. En lo que respecta a variedad tipológica, los alfares turolenses se colocaron a la cabeza de los centros de producción en materia de benditeras. Se han conservado también ejemplares que, de forma inusual, presentan en el respaldo decoración a pincel propia del repertorio de vajilla²²⁹, pero la inmensa mayoría presenta motivos religiosos que denotan su función

²²⁶ *Idem* (edición de 1805), p. 335: “En todos los aposentos donde duerman, procuren tener agua bendita, porque según dice San Vicente Ferrer, hace huir a los demonios”.

²²⁷ “una pilita de agua bendita de la fábrica de Villafeliche”, en A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

²²⁸ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa*, vol. III, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp. 167 y 168. Fig.631 en p. 168.

²²⁹ *Idem*, fig. 735, p. 233. La pieza, conservada en el Museo de Cerámica de Barcelona, presenta una placa cuyo fondo se decora con motivos de típicos de la vajilla de la serie de la “hoja-ala”. La composición tiene como figura principal un pájaro. En términos generales se parece mucho a otra, con el mismo motivo principal (el pájaro) y la misma forma, que se conserva en el MNAD con el nº de inv. CE03365. La primera,

devocional, con un amplio abanico de posibilidades gracias al empleo de moldes inspirados en grabados.

La calidad y la complejidad de los diseños se diversifica hasta tal punto que Isabel Álvaro Zamora distingue varios grupos distintos²³⁰. En primer lugar estaría el conjunto de piezas que presentan un respaldo a modo de capilla o nicho de gran sencillez estructural, presidido por un crucificado en relieve y provisto de una piletta con decoración gallonada. Un segundo tipo cuenta con un respaldo rectangular a modo de placa recta (con o sin copete) sobre el que destaca en relieve el motivo central (una Virgen con el Niño o un San Miguel venciendo al demonio) pintados con la paleta característica del siglo XVIII, en azul y amarillo-naranja. El tercer grupo lo constituyen las benditeras cuya placa adopta un perfil vagamente cruciforme, en la que destaca un crucifijo central en relieve, encajado en un nicho que repite de nuevo la forma de la cruz, realzada por molduras que se superponen en profundidad, o bien mediante adornos aplicados, por ejemplo cabezas de ángeles, que flanquean la cruz o se distribuyen alrededor de aquella.

De todos los tipos identificados por María Isabel Álvaro nos interesan especialmente dos, que pasaré a comentar a continuación. En la segunda mitad del siglo se difunden modelos cuya placa o respaldo se moldeó en relieve dando lugar a perfiles recortados a base de elementos del lenguaje barroco y rococó (volutas, hojas de acanto, conchas y rocallas). Una cantidad reseñable de aquellas piezas presentaba piletas torneadas sostenidas por soportes de volutas y, a veces, elementos ornamentales aplicados. En este grupo de piezas trabajadas casi siempre a molde se harían ya evidentes tanto la influencia de Alcora (en formas y repertorio ornamental) como la inspiración en el grabado culto (en el diseño figurativo del respaldo). Para el final reservamos unas benditeras muy especiales, cuya placa adoptaba una composición —en calles y pisos— propia de un diminuto retablo de escultura, como es el caso del ejemplar turolense cuya imagen acompaña estas líneas²³¹. A pesar de las variaciones, estos retablitos cerámicos presentan puntos en común como el uso de soportes salomónicos que se combinan perfectamente con el tratamiento decorativo —en pintura o en relieve— de la moldura que bordeaba la placa. La propia articulación del objeto nos remite a la vinculación entre el dormitorio y la práctica de la oración privada. La benditera en estos



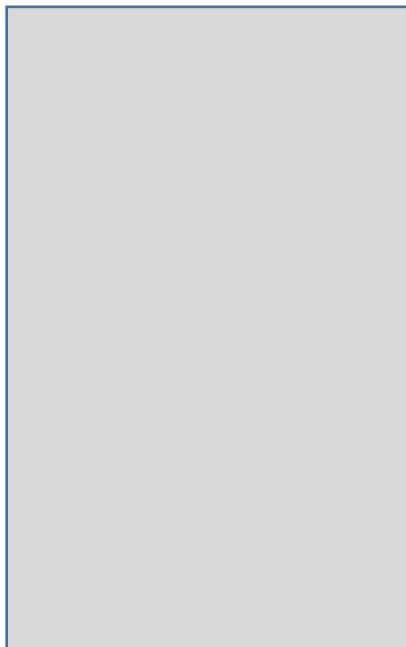
Benditera de Teruel, Siglo XVIII, colección particular. Fotografía de M. Isabel Álvaro

hoy en el Museu del Disseny de Barcelona, está reproducida en la fig. 735 de ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *op.cit.*, t. III, p. 233.

²³⁰ *Idem*, pp. 256-264.

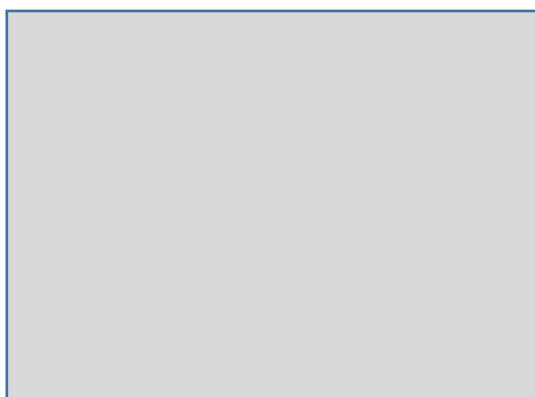
²³¹ Benditera de Teruel, siglo XVIII, Colección particular. Estudiada y publicada por ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *op.cit.*, t. III, fig. 788, p. 260.

casos podía, además de suministrar la protección al durmiente, sustituir al pequeño retablo doméstico que tan frecuentemente aparece en la documentación granadina e hispanoamericana y que tan poco se prodiga —al menos de forma explícita— en las fuentes notariales del XVIII en el resto de España, una cuestión que abordaré con mayor detenimiento en un capítulo posterior²³².



Benditera de plata estilo rococó con Inmaculada Concepción en vidrio eglomisé. Mercado anticuario. Balclis.

La existencia de una oferta tan variada y abundante en los alfares aragoneses nos hace suponer que la demanda de este tipo de piezas —sumamente asequibles, por otra parte— era muy importante. A pesar de ello, y como ya se ha dicho antes, en los inventarios abundan más las referencias a benditeras de plata, aunque rara vez hay detalles descriptivos fuera de la habitual referencia a su peso en onzas y arienzos. Una de las pocas piezas que captó el interés del escribano lo suficiente como para añadir una breve descripción del objeto perteneció a la condesa viuda de Torresecas (1749), quien poseía *una pilita de plata con la efigie de la Verónica y su cristal delante*²³³. La benditera en cuestión podría ser una pieza de importación semejante a otras benditeras más tardías con placa y piletta de estilo rococó que enmarcan una imagen en vidrio *eglomisé*, como la que salió a subasta en la casa Balclis de Barcelona en diciembre de 2013 y que mostramos en la fotografía.



Benditeras de vidrio azogado y pintado. Siglos XIX-XX. Museo de Teruel, n° inv. 03694 y 03695.

Aunque no se corresponden exactamente con las piezas a las que nos acabamos de referir, en el Museo de Teruel se conservan, procedentes de Gea de Albarracín, dos curiosas benditeras con imágenes pintadas que podrían ser derivaciones populares y tardías de modelos semejantes al ejemplar con vidrio *eglomisé* anteriormente descrito. Ambas han perdido la piletta y la placa del respaldo es de vidrio azogado, cuyos recortes dibujan un perfil semejante al de las cornucopias, ribeteado además en un contorno metálico. Las figuras devocionales (Santa Teresa en una y un San Antonio en otra) están pintados en una suave

²³² Véase al respecto BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA, “El mueble en la provincia de Granada. Pinos del Valle en el siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA, (ed.) *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, EUG, 2012, pp. 159-186.

²³³ Condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

policromía²³⁴. Modelos semejantes, con medallones de porcelana pintada o esmaltes, son los que proliferarán en el siglo XIX.

La benditera de la condesa viuda de Torresecas era, contemplada en el conjunto de las piezas documentadas, una *rara avis* tanto por su iconografía como por sus materiales, técnica y formato. Como se ha señalado recientemente en un trabajo de Javier Alonso Benito²³⁵, la mayoría de las piezas de argentería del siglo XVIII que se han conservado son de plata repujada, cincelada y fundida, íntegramente trabajadas en plata blanca o bien destacando la figura central (en relieve) mediante el uso de la plata o el cobre sobredorados²³⁶. En la documentación zaragozana, la primera pilita con la efigie de la Virgen del Pilar aparece en 1745²³⁷, y en el último cuarto de siglo se cita algún que otro ejemplar con la figura en plata dorada²³⁸. Las benditeras con la reproducción de la imagen de la Virgen del Pilar se harían extraordinariamente populares en los siglos XIX y XX, tanto en plata como en otros metales (bronce e incluso estaño), dando lugar a productos industriales de escaso interés artístico, que se publicitaban y vendían a la manera de los actuales *souvenirs*.

La “representación” del dormitorio. Alcobas “a lo divino” en los exvotos pintados

Los elementos característicos del amueblamiento y decoración de los dormitorios que, hasta aquí, hemos identificado en la documentación notarial, están también representados en las fuentes iconográficas modernas. Los exvotos pintados de los siglos XVII y XVIII son un subgénero popular de pintura religiosa que hereda de la plástica religiosa del barroco esa mezcla, sin solución de continuidad, entre realidad y visión mística que captó la sensibilidad del historiador del Arte Victor Stoichita²³⁹. En algunos de ellos la presencia divina se materializa en un dormitorio verosímil pero ingenuamente representado. Se trata de escenas mucho más expresivas y sintéticas que descriptivas, en las que los elementos “reales” de la habitación se limitan a unos pocos pero muy relevantes objetos que sirven a la voluntad de identificar, sencilla y eficazmente, un ambiente bien conocido. De acuerdo con este deseo de máxima legibilidad de la imagen,

²³⁴ Museo de Teruel, nº inv. 03694 y 03695.

²³⁵ El autor señala que muchas de las piezas de segunda mitad de siglo salieron de talleres bilbaínos. ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería. Colecciones del MNAD*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, pp. 48-53.

²³⁶ Por ejemplo la pieza conservada en el MNAD con el nº de inv. 27359.

²³⁷ “dos pilitas de agua bendita, la una con una Nuestra Señora de el Pilar” en el inventario del mercader Juan Labordeta, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

²³⁸ “una pilita con la Virgen del Pilar dorada” en casa del también mercader Manuel Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

²³⁹ Sobre las convenciones de la “pintura de visiones” barroca véase STOICHITA, VÍCTOR, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro Español*, Madrid 1996. Sobre la asimilación de esas convenciones y recursos representativos en los exvotos pintados véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Cocinas y alcobas a lo divino. Exvotos y pintura religiosa como fuentes para el estudio de la vida cotidiana en la España moderna”, en DELLI QUADRI, ROSA MARIA Y MAFRICI, MIRELLA VERA (coords.), *Storie connese. Forme di vita quotidiana fra Spagna e Regno di Napoli (secoli XVI-XVIII)*, Napoli, Guida Editori, 2018, pp.195-208.

la fórmula habitual de representar los dormitorios reduce los detalles “topográficos” o de ambientación al lecho en sí y a los artículos devocionales que no podían faltar en las verdaderas alcobas. Las apariciones divinas o de santos que dan carta de naturaleza a este género popular levitan sobre estos escenarios definidos con unos pocos pero significativos objetos o, como alternativa, se materializan en altares contiguos que evocan la vinculación tradicional de los dormitorios con los oratorios privados. Exvotos pintados con estos recursos convencionales han resultado singularmente útiles a los estudiosos del espacio doméstico, pues permiten apreciar con detalle la disposición de los elementos textiles de una cama de paramento (el único mueble que reproducen con minuciosidad filológica) y constituyen una de las pocas fuentes iconográficas de interés para estudiar fenómenos como la evolución, en paralelo, de los nichos de alcoba y la difusión de las camas de respaldo recortado²⁴⁰.

Como ejemplo de esto último podemos recordar un conocido exvoto catalán, conservado en el museo Frederic Marès, en el que nos encontramos ya ante una cama de respaldo recortado encajada en una alcoba-nicho, separada de la sala a la que se abre mediante unos cortinajes de alcoba. Si la cabecera exhibe un símbolo de linaje, la pared recoge, aunque sumariamente resuelta, la imperiosa presencia del objeto piadoso en el dormitorio, esta vez representada en una benditera de crucifijo²⁴¹.

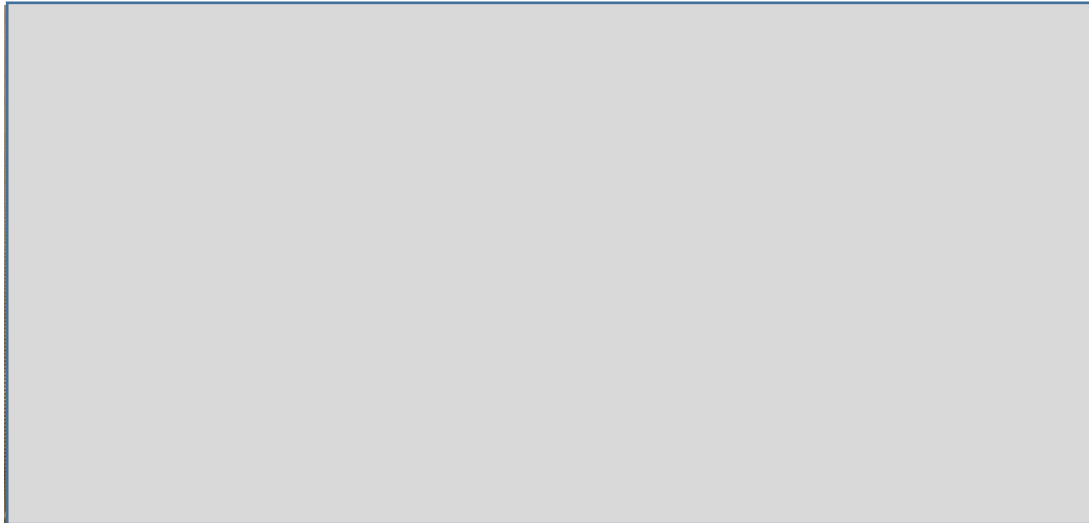
Otro ejemplo menos conocido, pero tanto o más elocuente en este sentido que el exvoto catalán, es el que la familia Chinchetru ofreció en 1712 a la Virgen de Carrasquedo en la ermita homónima de la localidad de Grañón, en La Rioja. Para empezar, los personajes se distribuyen en dos cajas espaciales interconectadas en profundidad (en una versión popular y algo tosca de algunas composiciones barrocas). La primera caja espacial nos muestra, en primer plano, el altar de un oratorio doméstico desde donde nos contempla el joven caballero orante. A la derecha de esta figura una puerta abre el oratorio al dormitorio del fondo, recreado con una profusión inusual de pequeños detalles costumbristas. La escena que relata la dolencia sufrida y superada se desarrolla en un espacio neutro pero perfectamente caracterizado por unos pocos objetos. Una cama de cabecero recortado, tallado y pintado que se corona con una bien visible cruz capta toda la atención. A los pies de la cama del enfermo hay una mesilla y, sobre ella, queda claramente a la vista una *bacinilla* u orinal de asa única²⁴². Si sustituimos mentalmente el oratorio representado en primer término por una sala cualquiera de la casa provista de su respectiva alcoba de dormir, la perspectiva desde la que el espectador del cuadro contempla el asunto desarrollado en la pintura es similar a la que, en un ambiente doméstico real, tendría un visitante que se acercase a ver al convaleciente, cuya figura (recostada sobre un *cabezal* o *travesero* y una almohada más pequeña) se puede ver

²⁴⁰ En sus trabajos y ponencias Mónica Piera ha aludido en varias ocasiones al exvoto pintado perteneciente al Museo Frederic Marès de Barcelona con nº de inv. S-12553. Véase PIERA MIQUEL, MÓNICA, *Els usos de les indians a la Barcelona del segle XVIII...*, op.cit, pp. 67-84.

²⁴¹ *Ibidem*.

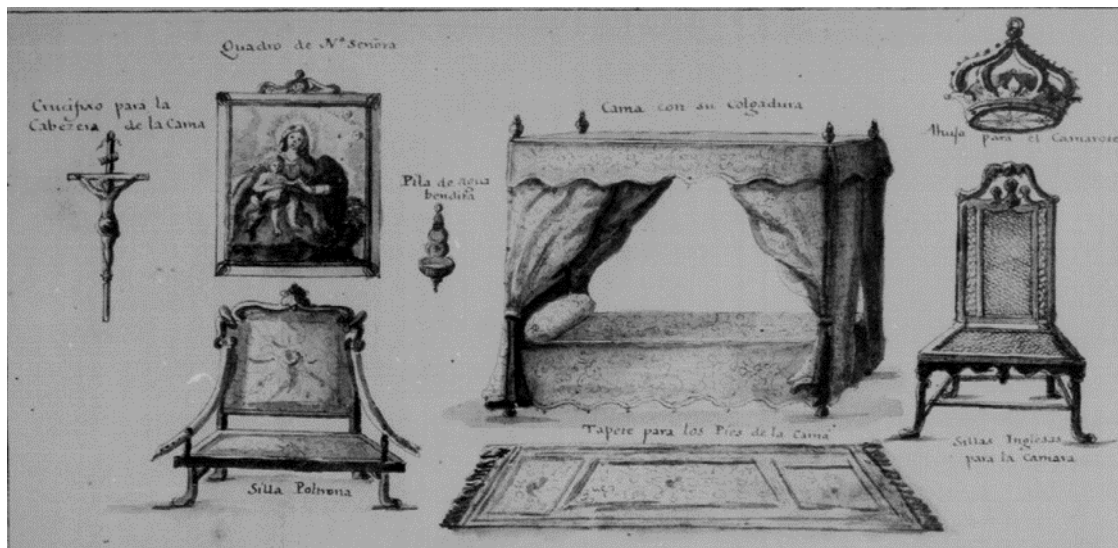
²⁴² Óleo sobre lienzo de 146 x 105 cm. datado en 1712 y ofrecido a la Virgen de Carrasquedo con el lema “Juan José Alonso, hijo de don Juan Alonso y de doña Josefa de Chinchetru, vecinos de Santo Domingo, estando enfermo y a los últimos de su vida, desahuciado de los médicos, le ofrecieron a esta Santa Imagen de Nuestra Señora de Carrasquedo y su Retrato, en su Santa Casa, por cuya intercesión le restauró la vida. Sucedió (a) primero de marzo, año de 1712”.

enmarcada por la puerta que separa, y gradúa la privacidad, entre ambos espacios. Todos los recursos desplegados por el pintor (la mirada interpeladora del joven orante, la diferente iluminación de los ambientes, la visión de la cama enmarcada por la embocadura de alcoba y la exhibición de la bacinilla) contribuyen a dar verosimilitud y proximidad al relato.



Exvoto de la familia Chinchetru a Nuestra Señora de Carrasquedo, 1712. Ermita de Nuestra Señora de Carrasquedo en Grañón, La Rioja. Vista completa y detalle ampliado.

Además de los exvotos pintados hay otras fuentes iconográficas coetáneas que, con un grado de convencionalismo menor y una función muy distinta a la de aquellos pueden corroborar que los objetos devocionales son, tanto como la cama, componentes imprescindibles del dormitorio de época moderna. De nuevo hemos de recurrir a la lámina del *Diccionario de Arquitectura Naval del marqués de la Victoria* que lleva por título *Utensilios y adornos de las cámaras y camarotes de los Xefes y Comandantes de los Navíos*, una imagen que hemos revisado parcialmente en relación a la presencia de *servicios* y orinales.



Juan José Navarro, Marqués de la Victoria, *Diccionario demostrativo de Arquitectura Naval*, Detalle de la lámina titulada "Utensilios y adornos de las cámaras y camarots de los Xefes y Comandantes de los navíos".

En 1998 Mónica Piera publicó un artículo que analizaba esta y otras imágenes del *Album* como fuente relevante para la investigación de la historia del mueble en España, en la medida en que mostraban cómo se había producido la asimilación de modelos y soluciones decorativas de *nueva moda*²⁴³. En esta ocasión, interpretaremos la misma lámina a la luz de los documentos notariales que nos proporcionan la descripción escrita de los dormitorios zaragozanos del Setecientos. El listado habitual de muebles y objetos decorativos, al menos el *corpus* básico de aquellos, se encuentra representado en su totalidad en esta imagen, que podemos entender —sin temor a exagerar— como una “definición pintada” del concepto moderno de dormitorio. En el ángulo superior izquierdo se agrupan los efectos necesarios para dormir y, sobre todo, para sentirse protegido. Una silla y un asiento de comodidad o poltrona, el tapete o alfombra para los pies de la cama, el lecho principal como cama de paramento y, a su izquierda, el ineludible repertorio de objetos de piedad²⁴⁴, esto es, *un crucifijo para la cabecera de la cama*, un *quadro de Nuestra Señora* y la *pila de agua bendita*. Retomando la expresión francesa con la que se abría este capítulo, nos encontramos ante *une véritable maison dans la maison*, un refugio dentro del refugio primordial.

²⁴³ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “El álbum del marqués de la Victoria y su aportación a la Historia del mueble” en *Archivo Español de Arte*, tomo 71, n°281, 1998, pp. 79-84.

²⁴⁴ VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Album del marqués de la Victoria*, Madrid, Lunberg Museo Naval, 1995 (reprod. facs. del Ms. 2463 “Diccionario demostrativo con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna”), lám. 106. Del original VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Diccionario demostrativo, con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna...*, *op.cit.*, AMN PI 235.

II.3.

MOBILIARIO Y SOCIEDAD. LA CONVERSACIÓN, EL SECRETO Y SUS MANTENEDORES

En 1785 se fecha una *Representación de José Planillo* en la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del país en la que el artesano preguntaba si podía ejercer de ebanista en la ciudad de Zaragoza. En opinión de Forniés Casals¹, que estudió a fondo las actividades de esta institución, la demanda de Planillo ponía en evidencia la inexistencia de un gremio de ebanistas en la ciudad o, en todo caso, “de carpinteros dedicados a los objetos de mobiliario suntuario”, una circunstancia que, según continuaba argumentando el historiador, venía a demostrar la dependencia de otras ciudades en cuanto a este tipo de producciones. La afirmación resulta un tanto atrevida si tenemos en cuenta que, en 1797, había censados 17 torneros asistidos de 8 aprendices y operarios, así como 114 miembros integrantes del gremio de carpinteros, que contaba con ochenta trabajadores más entre operarios y aprendices. El 19 de junio de 1799 se promulgó una Real Orden por la que los artesanos de la madera adscritos al gremio (escultores, ensambladores, carpinteros) quedaban facultados para usar indistintamente maderas finas y ordinarias, en función de sus encargos².

La historia detallada de los gremios de la madera implicados en la fabricación de muebles en la Zaragoza del siglo XVIII está todavía por concluir (Belén Boloqui Larraya y Ana María Muñoz Sancho han completado la investigación desde la perspectiva de la *praxis* escultórica), pero no nos compete abordar aquí esta materia pues esta no es una investigación dedicada a la historia del mueble sino a la configuración global del espacio doméstico. Si en el capítulo anterior, dedicado a la cama y al amueblamiento de los espacios para dormir, nos ocupamos del mobiliario empleado en los ámbitos dedicados al reposo y la sociabilidad restringida (visitas de parida, duelos), en el presente capítulo centraremos nuestra atención en los muebles que ayudaron a conformar las áreas de recibo necesarias para llevar a la práctica las nuevas fórmulas de sociabilidad difundidas en el siglo XVIII (visitas ordinarias, agasajos o refrescos celebrativos, tertulias, *tualetas* etc). Los asientos y las mesas son elementos imprescindibles para la “cultura de la conversación” que se desarrolla en este momento. Por su parte, los escritorios y los escaparates son cooperadores necesarios de las estrategias de representación desplegadas en las habitaciones de respeto o de cumplimiento. En aquellas estancias, los armarios y las cómodas desplazaron a las arcas y sus variantes horizontales desbancándolas de su posición hegemónica, que había permanecido inalterada durante siglos³. De hecho, comienza en este momento el reinado de los muebles de mediana o gran altura, en paralelo

¹ FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en el periodo de la Ilustración (1776-1808): sus relaciones con el artesanado y la industria*, Madrid, Confederación española de Cajas de Ahorros, 1978, p. 77.

² FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País...op.cit.*, p. 79.

³ Aunque había armarios altos y aparadores de gradas desde época bajomedieval, la mayoría de los muebles contenedores en un hogar eran de altura baja o media.

al desplazamiento de los puntos de luz hacia la parte superior de las habitaciones, anclados a la pared o al techo. El cambio es generalizado y coincide, además, con un deseo de armonizar cromática y estilísticamente los ambientes, que se materializa en el amueblamiento con juegos completos de asientos, muebles contenedores y de sostén.

II.3.1.

“Todo contribuye a hacer al hombre cada día más sociable”. Muebles de asiento

El mueble de asiento individual con una presencia más constante en la documentación es la *silla de aneas*. Se entiende que las halladas en patios, zaguanes y cocinas son ejemplares meramente funcionales,



“taburetillo de estrado” o “silla baja de muger”. Ejemplar del MNAD publicado en el catálogo *Mueble español. Estrado y dormitorio*.

mientras que hay otros con hechuras o acabados especiales que se destinan a las áreas de recibo. Lamentablemente, los inventarios apenas dan información sobre los perfiles de las piezas, pues se limitan a diferenciar únicamente los ejemplares torneados, los torneados y *labrados* (tallados) y las sillas de aneas *bajas* o *chicas*. En lo que toca a los ejemplares torneados o torneados y labrados, tendrían el respaldo en escalera, con tres o cuatro tablas. En los labrados la talla se concentraría en el copete, modelo que en Cataluña se conocía como *cadires de Nàpols*⁴ o *a la napolitana*⁵ y que solía pintarse de verde con filetes y adornos dorados, tipología en auge de los treinta en adelante⁶. También hay alguna que otra alusión puntual, en la primera mitad de siglo, a *sillas a la francesa*, una expresión que, desde el siglo XVI, se utilizaba en España para referirse genéricamente a las sillas de brazos o sillones. Es posible que, a estas alturas del XVIII pudiera aplicarse esta calificación a sillones

⁴ CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Noblesa obliga: L'art de la casa a Barcelona, 1730-1760*, Perpignan, Presses Université Perpignan, 2013, p. 101.

⁵ PIERA afirma, acertadamente, que estas piezas de travesaño superior dotado de copete tallado no tenían por qué ser, necesariamente, piezas de importación hechas en Nápoles sino que también eran producciones locales, más accesibles y económicas, hechas a la manera de los modelos italianos, muy del gusto de la época: “no es que volguem complicar el tema, però a partir de les referències de la documentació treballada estem convençuts de que el que a Catalunya es denominava cadira de Nàpols era aquesta tipologia, encara que no sempre hagués de ser feta en aquella ciutat, sino que podia tenir reinterpretacions d’altres centres del Mediterrani, inclòs de centres catalans.” PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Els cadiraies de boga a Barcelona”, *AFERS. Fulls de recerca i pensament*, nº 37, 2000, p. 633-640, esp. p. 638.

⁶ Podrían ser de este tipo las seis sillas que amueblan la antesala del cuarto principal de las casas de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes: “seis sillas verdes de aneas con quatro tablas en el respaldo”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

estilo Luis XIV, ya desfasados en Francia, pero que gozaron de cierto éxito en España entre 1720 y mediados de siglo.

Con respecto a las piezas únicamente descritas como *bajas* o *chicas*, podrían ser asientos diferentes según su ubicación. Así pues, podríamos entender que las ubicadas en dependencias o áreas de servicio serían sillitas de trabajo —como las que se han venido utilizando hasta el siglo XX—, mientras que las que compartían espacio con sillas y taburetes en salas o alcobas podrían ser *sillas bajas de mujeres* o de estrado. Las *sillas bajas de mujer* sobrevivieron a la desaparición del estrado femenino como tal y, desterradas de salones y tocadores, pasaron a poblar zonas de trabajo o espacios íntimos donde se pasaban las horas dedicadas a las labores de manos. Perdieron sus antiguas denominaciones, como *tauretillos de estrado* y, a partir de 1760, solo las encontramos mencionadas como *sillas pequeñas de aneas*, desde las ordinarias a piezas de mejor calidad: en nogal o carpintería pintada, encordadas de anea, con respaldo de dos o tres fajas superpuestas o respaldo a base de columnillas torneadas⁷. A pesar de su carácter preferentemente funcional, algunas de ellas recibieron un acabado a la moda para incorporarse a sillerías más amplias, como las cuatro sillas pequeñas de hechura ordinaria que se acabaron con un baño azul claro para integrarse en un juego con trece sillas más de altura convencional que pertenecieron a Rosa Bailén⁸. Los asientos de aneas encordadas se sustituyeron en otros casos por fibra de esparto trenzada⁹.

Tal y como sucede en Barcelona, las *sillas de vaqueta de Moscobia* son, durante las primeras décadas, los asientos individuales más numerosos en las áreas de recibo de los hogares. Pero, a diferencia del caso barcelonés, en los documentos zaragozanos el color del cuero utilizado fue, muy por delante del negro, el rojo, pues las piezas se describen siempre como *encarnadas* o *coloradas*¹⁰. Esta predilección tonal coincide en términos cronológicos con el uso omnipresente del terciopelo carmesí para los tapizados de los muebles de asiento y el ensayalado de los contenedores horizontales (baúles, arcas e incluso cofres). En época filipina solo conviven con las *sillas de aneas* torneadas —o *torneadas y labradas*— y algunas *sillas a la francesa*. Sin embargo, pasado el ecuador del siglo, las *sillas de vaqueta de Moscobia/Moscovia* irán retrocediendo en favor de modelos más modernos, al igual que sucede en la capital catalana, donde la aparición del

⁷ Estas tres modalidades de sillas bajas se encuentran en el inventario post mortem de doña María Ángela Bucier, viuda de don Sebastián Rodolffe, coronel que fue del cuerpo de ingenieros, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

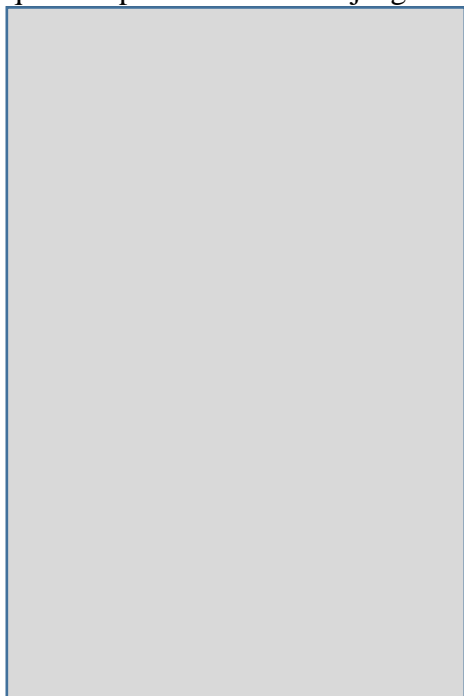
⁸ Esposa en segundas nupcias de Frontonio Borxa Beredero, del Sto Hospital Provincial y General de Nuestra Señora de Gracia, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de Santa María Magdalena, en la calle llamada de Gabín.A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 73r.-78v.

⁹ En el Bajo Aragón, sobre todo, fueron muy comunes hasta el siglo XX las de esparto trenzado. Véase SÁNCHEZ SANZ, M^a ELISA, *Cestería tradicional aragonesa y oficios afines*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994.

¹⁰ CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Nobles obligados...*, *op.cit.*, pp. 97-98.

gremio de *cadiraires de boga* en los setenta (1775) cataliza esta mutación del gusto¹¹. En las viviendas aragonesas, las que van apareciendo en los inventarios a partir de los sesenta se acantonarán en los estudios o despachos de los apartamentos masculinos, pues llegaron a formar parte del mobiliario característico de estos espacios y, hacia 1790, estos modelos quedarán definitivamente atrás. Así lo atestiguan los ejemplares *viejos* que descansan entre muebles rotos o deteriorados, arrinconados en sótanos y *falsas*¹².

Las últimas décadas del siglo confirman una tendencia común a otras capitales estudiadas en España. Los muebles de asiento de las salas forman conjuntos completos que se tapizan o revisten a juego al dotarse de fundas protectoras denominadas *cubiertas*



Silla de pala central con patas de “pie de cabra” y chambranas en H. Pieza aragonesa característica de la segunda mitad del XVIII. Antigüedades Altabella.

y *sobrecubiertas*. Lacónicamente consignados como piezas *con pie de cabra*, apenas se dice nada más se dice de sus formas. Habría ejemplares con el asiento de *aneas* (sillas de enea/*cadires de boga*) —muy frecuentes también— o bien de asientos henchidos con pelote de crin y tapizados. Seguramente los hubo en los estilos Regencia y Luis XV y abundarían —al igual que en Barcelona o Madrid— las sillas de pala central derivadas de modelos Reina Ana. El peso del mobiliario inglés en los interiores españoles dieciochescos¹³, reconocido desde hace tiempo por los investigadores, se ha resaltado en los últimos años y se debe, en buena medida, al éxito comercial de las manufacturas inglesas tanto en España como en Portugal, los dos mercados más importantes para los muebles de esta procedencia durante la primera mitad de siglo¹⁴. A Zaragoza las mercaderías británicas (compuestas fundamentalmente por paños de lana y bacalao) llegaban a través de

¹¹ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Els cadiraires de boga a la Barcelona de finals...”, *op.cit.*, El gremio se aprueba en Barcelona en 1775, las ordenanzas son de 1777.

¹² Inventario post mortem de doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹³ Los primeros conjuntos importantes llegan a la corte en 1714 y el flujo de mobiliario británico se prolonga durante toda la centuria. En el ámbito de los muebles de asiento, Juan José Junquera Mato señaló además la existencia de muebles españoles que hibridaban los modelos ingleses y franceses (combinando la pala central con el respaldo tapizado). JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario de los siglos XVIII y XIX”, en AAVV, *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*, Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, pp.133-161, esp. pp. 140-141.

¹⁴ Piera cita al respecto los trabajos de Symonds y E.T. Joy. SYMONDS, R.W, «English eighteenth century furniture exports to Spain and Portugal», *The Burlington Magazine*, 1941, pp. 57 -60, SYMONDS, R.W, «Giles Grendey (1693-1780) and the export trade of English furniture to Spain», *Apollo*, 1935, 12, 337-342, JOY, E.T., «The overseas trade in furniture in the eighteenth century», *Furniture History*, I, 1965, pp. 1-7. Los trabajos de Symonds revelan la existencia de una producción destinada específicamente al mercado ibérico —español y portugués— así como la disminución de las exportaciones a partir de 1750.

Pamplona, plaza estratégica en la distribución peninsular de las importaciones del puerto de Bilbao. En cuanto a los restos conservados, parecen muy frecuentes los conjuntos de *taburetes de respaldo* y/o *sillas* (de brazos) pintados de color con filetes dorados, que hibridan las formas francesas e inglesas. Así, es posible encontrar combinados en una misma pieza el respaldo de pala central característico de las producciones inglesas, con las patas de pie de cabra unidas por chambranas en H propias del estilo Regencia¹⁵.

Existieron también asientos individuales con un uso específico como las sillas (más bien sillones) pensadas para el reposo o la siesta denominadas *poltronas*, afines —en sus funciones, que no tanto en sus formas— a la *bergère*. La primera mención literaria a una silla calificada de *poltrona* —un adjetivo hasta entonces añadido al sustantivo “vida” para hacer referencia a una “vida muelle” o de holgazanería— aparece en *El Crítico* de Baltasar Gracián¹⁶. La descripción de este mueble dada por el *Diccionario de Autoridades*¹⁷ es prácticamente una transposición de la definición de *chaise de commodité* del *Diccionario de Trévoux*¹⁸. Sin embargo, Esteban de Terreros y Pando, casi siempre tan cercano al *Diccionario de Autoridades*, renuncia a describirla en los términos de aquel, resaltando únicamente la comodidad de la poltrona (en brazos y *respaldar*) como rasgo diferencial, y equiparándola a continuación al *fauteuil* y la *sedia d’apoggio*. En el *Sobrino Aumentado* de 1775 Cormon traduce por poltrona tanto la voz *fauteuil* como el término *caquetoire*¹⁹, mientras que en la edición de 1791 la traducción equipara la poltrona con la *chaise de commodité* y la *bergère*²⁰. Este “baile” de identificaciones complica, todavía más si cabe, las cuestiones nunca del todo resueltas sobre este mueble de asiento: su forma característica y su evolución a lo largo del tiempo²¹. En Zaragoza las

¹⁵ Entre las novedades 2019-2020 de la tienda de Antigüedades Altabella (Teruel) figura una pareja de sillas (taburetes de respaldo en las fuentes notariales de época) con estas características. El perfil superior del respaldo de pala central está tallado a modo de copete, con formas de hojarasca y *haricots* combinados con adornos en C. En la pala presentan un motivo flordelisado dorado.

<http://www.altabella.es/novedades.php?id=193&pagx=4> (14/03/2020)

¹⁶ GRACIÁN, BALTASAR, *El Crítico*, tercera parte. En el invierno de la vejez, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1940, p. 252.

¹⁷ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t. V, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1737, p. 114, voz Silla poltrona: “silla más baxa de brazos que la común, pero de más magnitud. Suele tener unos hierros con varias muescas, para dexar caer el respaldo todo lo que se quiere, para la mayor conveniencia de la persona, que se recuesta en ella, para el sueño o poltronería, de donde tomó el nombre.”

¹⁸ *Dictionnaire universel François et Latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Nouvelle édition, corrigée et considérablement augmentée, t. II, París, Compagnie des Libraires Associés, 1771, “c’est une chaise dont le dossier fe hausse & s’abaisse par le moyen d’une crémaillère, & sur laquelle on peut dormir commodement.”, p. 397.

¹⁹ CORMON, FRANÇOIS, *Sobrino aumentado, o Nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y Latina*, t.III, Anvers, frères de Tournes, 1775, pp. 84 (voz *caquetoire*) y 221 (voz *fauteuil*).

²⁰ Edición aumentada en 1790. CORMON, FRANÇOIS, *Sobrino aumentado, o Nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y Latina*, t. I parte II, Lyon, J.B. Delamolliere, 1790, p. 280 (voz *poltrón/poltrona*) y p. 405 (voz *silla poltrona*).

²¹ Creixell se hace eco de la semejanza entre las definiciones del *Diccionario de Autoridades* y el de *Trévoux* pero admite la dificultad de fijar todas las características de la poltrona, incluso si se compara con diccionarios y fuentes italianas, teniendo en cuenta la etimología del término. La única cuestión que parece fuera de toda duda es que se trata de un mueble de asiento, con brazos, colchado y tapizado para hacerlo más cómodo. La presencia de un respaldo abatible y un mecanismo de hierro (la cremallera) para graduar su inclinación, la de cojines para el asiento o la menor altura son rasgos que no aparecen en todos los

primeras piezas aparecen registradas en época filipina, y van prodigándose hasta finales de siglo en la documentación como ejemplares aislados. De ahí que llame tanto la atención el conjunto de *doce sillas poltronas* que se cuentan entre los bienes dotales que aporta a su segundo matrimonio doña Josefa Vicente y Foz, viuda en primeras nupcias de Pedro Borau de Latras, representante de una destacada saga de notarios en Zaragoza²².

Más problemática todavía es la mención, en las tres últimas décadas del siglo, de dos ejemplares registrados como poltronas que se emplean, en realidad, como *sillón de necesidad* o *sillico*. Una de ellas, fabricada en madera de pino dada de color, presenta el asiento horadado (para colocar debajo el proveedor) *colchado* y tapizado en el género de moda, algodón azul y blanco²³. La pieza perteneció al coronel del cuerpo de ingenieros don Sebastian Rodolffe²⁴. La otra poltrona con función de *sillico* era más sencilla, con la carpintería dada de verde, probablemente un mueble infantil que acompañaba a la cuna hallada en el mismo espacio, el cuarto de la criada de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes²⁵. Tal vez esta circunstancia deba ponerse en relación con el cambio de significado que, con el tiempo, asumió la denominación francesa de *chaise de comodité* (un sillón cómodo, tapizado y de asiento horadado que podía adoptar lujosos acabados, como sucede en el caso del magnífico ejemplar que el ebanista Ángel Maeso hizo para Fernando VII en 1830)²⁶.

Un modelador de las relaciones entre los géneros: el canapé

Si el mueble de asiento individual había denotado, históricamente, la dignidad, el mueble de asiento colectivo transmite la idea de sociabilidad. Entre los muebles de asiento colectivo que encontramos en las casas zaragozanas distinguimos dos tipos fundamentales: los bancos y los canapés. En el siglo XVIII el *arquibanco* es ya un mueble en extinción —salvo en espacios funcionales como cocinas— como así lo prueba la localización de ejemplares en desuso en zonas de almacén, por ejemplo el *banco cajón de pino* que el vicario don Clemente Ram guardaba en el sótano de su casa²⁷. Los bancos sin contenedor inferior se registran con las denominaciones *banco de respaldo* o *banco escaño*. Los bancos de respaldo descritos con sus *yerros* —o *cruzeros de yerro*— y *alguazas* del mismo material hacen alusión a ejemplares de respaldo abatible, algunos de ellos con el respaldo y el asiento *colchados* o *henchidos* (con pelote de crin vegetal o de crin de caballo, según la calidad). En época filipina todavía abundaban en las salas de

testimonios documentales, ni en las definiciones comparadas de los diccionarios españoles, franceses e italianos. Véase CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Noblessa obliga...*, *op.cit.*, pp. 98-99.

²² A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff 427v.-431v.

²³ “de madera de pino con su asiento colchado forrado de algodón azul y blanco y en medio de ella un nicho o ahujero para poner proveedor”.

²⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

²⁵ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

²⁶ La pieza, con un perfil superior semejante a una bergère, está tapizada en terciopelo. Se encontraba en el Museo Romántico pero se ha reubicado en su localización original desde la inauguración, en el Museo del Prado, de la muestra “El gabinete de descanso de Sus Majestades”.

²⁷ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

todos los niveles de suelo y en las *alcobas de lumbre*, donde se convirtieron en el mueble predilecto para sentarse al amor del fuego. En las viviendas acomodadas los bancos de las estancias eran de nogal, mientras que los de pino se destinaron a dependencias secundarias como patios, obradores, botigas y cocinas. Como ejemplo representativo del mobiliario de asiento característico de la primera mitad de siglo podemos citar la vivienda del infanzón y maestro tafetanero Ypólito Juan Pomes (1718). En el apartado de los asientos individuales es absoluto el predominio de las sillas de *vaqueta de Moscobia* —seguidas a bastante distancia por las sillas de aneas con respaldo de escalera—, mientras que en el de asientos de varias plazas la posición hegemónica la ostentan los *bancos de nogal de respaldo*, presentes tanto en las salas del *quarto baxo* como en las del principal. El patio al que se abre el obrador se amuebló, en cambio, con dos *bancos de respaldo* de pino y una mesa de la misma madera²⁸.

La gran novedad del siglo es la aparición del canapé, indefectiblemente ligada a la cultura de la conversación y a las nuevas fórmulas de sociabilidad, desde la *tualeta* a la tertulia, dos “ceremonias” domésticas que precisaban del acondicionamiento, dentro de la habitación donde habían de celebrarse, de un área de recibo bien provista de asientos y mesas auxiliares. En Aragón, los primeros ejemplares documentados de canapés aparecen en los capítulos matrimoniales firmados en 1739 entre don Pedro Jordán de Urriés y Arbea y doña María Ana Piñateli²⁹, los futuros padres del II Marqués de Ayerbe, el ilustrado Pedro Vicente Jordán de Urriés y Pignatelli de Aragón. Se trata de dos *estrados completos* acabados en charol blanco y charol rojo respectivamente. Uno de ellos, el rojo, cuenta con sus canapés. A juzgar por la descripción, eran equivalentes en su composición al *meuble* francés, aunque formalmente podría tratarse de conjuntos italianos, pues hay otras numerosas piezas de esta procedencia aportadas por los contrayentes³⁰.

Hubo en Zaragoza canapés con *asientos rexados*, es decir, con los asientos de *cannage*, o *red de junco/junquillo* (*red de hierba de la India* en otros documentos de la época), una solución muy cómoda ya que aligeraba las estructuras y facilitaba el cambio de los mullidos por razones estéticas o de limpieza³¹. El primer conjunto completo de estas características amueblaba el área adjunta al mueble tocador de doña Pabla Botello, viuda del impresor don Luis de Cueto, en 1760³². Fuesen *rejados* o tapizados, en casi todos los casos se especifica el número de plazas que tenía el canapé o sofá, lo que nos da una idea aproximada de sus dimensiones. La mayoría de los canapés documentados presenta entre tres y cuatro asientos, una fórmula de registro que podría indicarnos, en

²⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

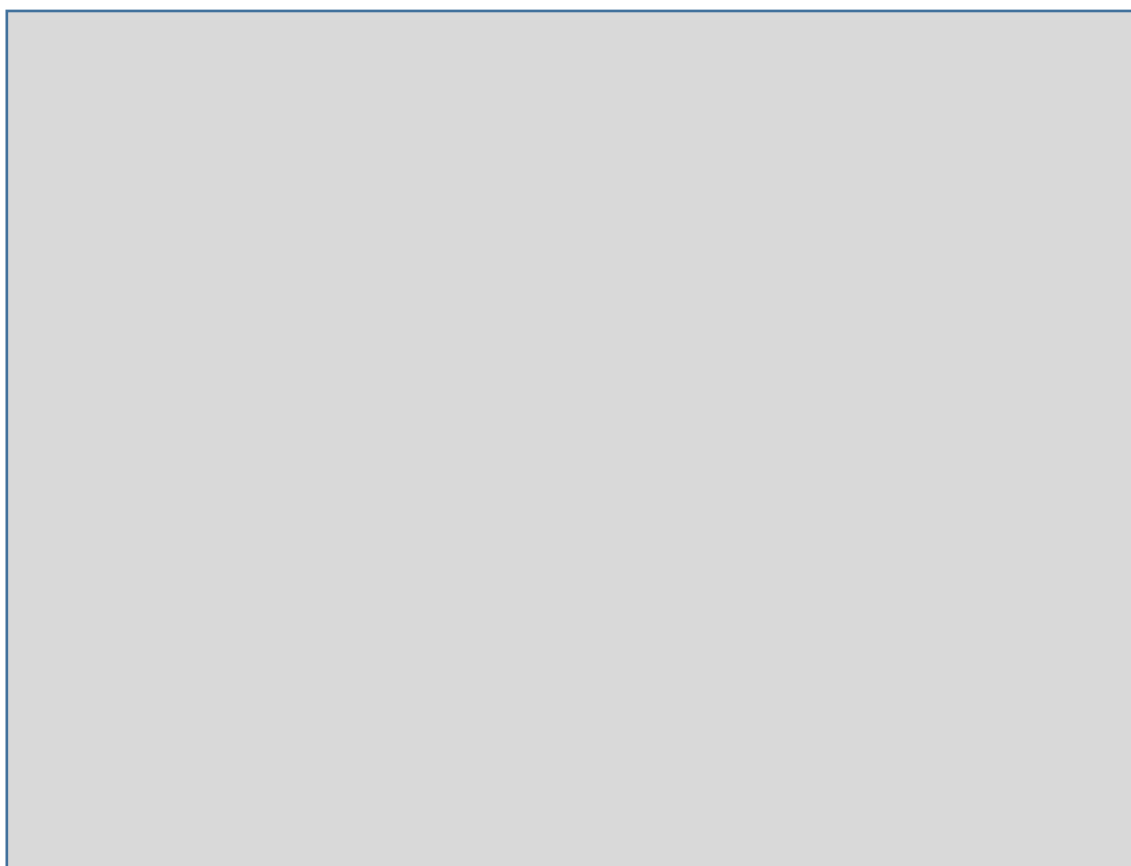
²⁹ “un estrado completo de charol blanco que se compone de sillas, tauretes, arrimadillos, mesas, y un rincón estimado en trescientas libras. Ittem otro estrado charol encarnado con tauretes, canapés y mesas, estimado en doscientas libras”, en A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

³⁰ Escaparates con sus mesas y Niños de Nápoles.

³¹ En la “sala de doña Pabla”, la viuda del impresor don Luis de Cueto, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

³² A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

algunos casos, que se trata de canapés estructuralmente constituidos por la concatenación de sillas, como sucede en los ejemplares a la inglesa, tan comunes en las sillerías conservadas en Aragón³³. En estos modelos el respaldo estaría constituido por una sucesión de respaldos de pala central y habría tantos juegos de patas como de asientos, probablemente unidas por chambranas en H, como observamos en una pieza más tardía que se conserva en la casa del Barón de Valdeolivos³⁴. Las piezas de mayor tamaño, bastante raras, tienen capacidad para cinco usuarios y, consecuentemente, se anotan en los asientos como canapés de *cinco sillas*. La *pieza de en medio* de las tres que formaban la hilera de salas de la planta noble en la vivienda de Juan Baptista Lagrava contaba con uno de ellos, con la carpintería de nogal al natural y tapicería de badana³⁵. En la sala contigua al oratorio de la casa de don Faustino de Acha y Descartín hubo otro *canapé de cinco sillas*, esta vez con la carpintería dada de verde y los perfiles dorados³⁶.



Canapé de cinco sillas pintado y dorado. Asientos de pala central con con motivos dorados de rocalla, faldón recortado y patas estilo reina Ana (pad foot) unidas por chambranas en H. Segunda mitad del siglo XVIII (excepto el tapizado posterior). Casa Ric, Palacio del Barón de Valdeolivos, n° inv. V0382.

Desde su primera aparición, los canapés siempre se integran en conjuntos de muebles fabricados a juego. A partir de los años treinta los documentos tienden a designar a estos juegos con el sintagma *estrado completo*, una expresión equivalente a lo que los

³³ *Ibidem*.

³⁴ Casa Ric. Palacio del Barón de Valdeolivos, n° inv. V0382

³⁵ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

³⁶ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

franceses llamaban un *meuble*, tal y como se ha sugerido en un párrafo anterior. A diferencia de lo que sucede en Castilla —y en sintonía con lo que se da en Cataluña, Baleares, Valencia y Andalucía— en Aragón la mayoría de estos conjuntos (o al menos los recogidos en los inventarios) reciben acabados de pintura o charol (laca)³⁷. En estos últimos destaca el uso de la laca de color rojo intenso o guinda, característica de las producciones nacionales de charol, pero también considerada una moda propiciada por las primeras importaciones de *japanning* británico en la península. El rojo va desde el *encarnado* a tonos más profundos, cercanos a nuestro granate, descritos como *color de vinagre*³⁸ o *color sangre de toro*³⁹. En el ámbito del mobiliario pintado o lacado el rojo y el verde rivalizan por las posiciones dominantes en la documentación entre 1740 y 1760 pero, a partir de esta fecha, van ganando terreno los juegos de muebles *dados de azul* y los acabados en tonos claros (*leche, porcelana, caña*), animados como los anteriores mediante *filetes* y adornos tallados que se doran, según su calidad, *de fino, de basto* o de *corladura*⁴⁰.

La madera noble al natural tarda en hacer su aparición en estos juegos. El primer conjunto de sillas y canapé reseñable con carpintería de nogal se encuentra en las casas de Juan Baptista Lagrava (1785). El canapé, de cinco plazas, hacía juego con una docena de *taburetes de respaldo sin brazos*, es decir, una docena de sillas, con el asiento henchido y tapizado en *badana colorada*⁴¹. En el mismo domicilio la pieza del estrado —que funcionaba como el espacio más formal entre las salas de sociedad⁴²— se repartían, además de otra docena de sillas y dos mesas, hasta cinco canapés (cuatro de tres asientos y el quinto de cuatro) con la carpintería pintada en *color vinagre* y los filetes dorados *de fino*, y la tapicería de respaldos y asientos confeccionada en terciopelo carmesí con *galoncillo* y *tachuelas* doradas. La descripción en este caso remite a modelos franceses, probablemente de estilo Louis XV.

En las dos décadas finales del siglo aumentan las referencias a tapicerías —de canapés y sillas a juego— confeccionadas en *cotonina*, lo que coincide con el auge de los géneros de algodón en el ornato textil de los interiores. Aunque sin duda hubo más ejemplares, don Faustino de Acha y Descartín, presbítero y canónigo de la Santa iglesia

³⁷ JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO, *Las Artes Decorativas en España II*, Enciclopedia Summa Artis, volumen XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 431.

³⁸ “cinco canapés de color vinagre fileteados de oro fino” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

³⁹ “una mampara en la puerta de color de sangre de toro” en casa de Manuela Boyra, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁴⁰ Una progresión similar en el color aplicado a los muebles se produce en Barcelona. CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Noblesa obliga...*, *op.cit.*, p. 101.

⁴¹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁴² El revestimiento de paredes y vanos así permite indicarlo pues las paredes se cubren enteramente de tapices y las ventanas y puertas con cortinajes en pabellón o dispuestos bajo cenefas (galerías) de madera dorada.

metropolitana de Beza, es el propietario del único *sofá* descrito con cierto detalle antes de la Guerra de la Independencia⁴³. La carpintería estaba dada de *color de caña* y el henchido de crin se recubría con un delicado tafilete, en una gama de tonos pálidos a la moda en el cambio de siglo que armonizaba con los tapizados en *cotonina* de las sillas que amueblaban el mismo espacio⁴⁴.

En la Casa de Ganaderos de la ciudad de Zaragoza se conservan todavía algunos de los canapés de cinco plazas adquiridos por esta institución a mediados de siglo. Se corresponderían con los ejemplares de mayor tamaño presentes en los inventarios. La orden de compra, que figura en unas actas de 1758, contempla el encargo de tres sillones o sillas de brazos y seis canapés⁴⁵. Se trata, por tanto, de un conjunto de asientos *meublants*, es decir, de piezas formales pensadas para colocar, de manera permanente, junto a la pared. Presentan por tanto los preceptivos respaldos rectos, que propician una postura erguida y solemne, asociada en este contexto (un salón de aparato de una prestigiosa institución)⁴⁶. Los canapés, *dados de verde* con filetes dorados, se presentan como estructuras compuestas por adición de sillas, lo que se advierte en los perfiles del respaldo y en la multiplicación de patas, pero el modelo es definitivamente francés, a medio camino entre el estilo Regencia y el Louis XV. Las patas delanteras son de cabriolé con pie de garra y bola, todavía unidas mediante chambranas. El faldón está recortado y fileteado en oro. En cada brazo hay un reposabrazos *bombé* y tapizado, como el resto del mueble, en un tejido actual, pues se perdió el original⁴⁷.

⁴³ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁴⁴ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁴⁵ El resto del mobiliario pertenece al siglo XVII y se conservan las cartas de compra. Tres bufetes plegables probablemente de comienzos del XVII. Realizados en nogal con fiadores rectos y cruzados que aseguran las patas en forma de lira, unidas a los peñazos mediante bisagras y chambranas laterales recortadas. En 1639 se data la orden de compra de un frailer y ocho sillas a juego de madera labrada y guarnición de terciopelo con galones y en asiento y respaldo y clavos dorados redondos y estrellados. Brazos y patas con motivos lotiformes, chambranas caladas y macizas en el sillón. Una arquimesa de primer tercio del XVII o primer cuarto sobre pie de tipo puente (la arquería, construida por columnitas abalaustradas y una torsa central descansa sobre zapatas) con puerta delantera abatible con cerrojo central y cuatro cerrojillos, resaltados con chapas caladas de hierro sobre terciopelo rojo. Clavos avenerados en las alguazas. Tiradores inferiores con remates avenerados. Muestra de tres filas horizontales de gavetas, destacadas las de la fila central, con secreto, a modo de falso fondo, en el cajón central inferior. Diseño arquitectónico con uso de columnillas torsas que soportan arcos de medio punto o rebajados. Decoración de rombos de hueso embutidos en las arcuaciones y perfilados en negro como los escritorios tipo de Salamanca. Gran mesa central con fiadores en s, seis frailer de brazos rectos, en su mayoría de cuero trabajado en asiento y respaldo, clavos redondos y estrellados, chambrana delantera con calado de riñoncillos y tres bancos con pata de lira. Todas las piezas recogidas en: LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, “La Casa de Ganaderos de Zaragoza”, en SERRANO MARTÍNEZ, ARMANDO Y LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, *La Casa de Ganaderos de Zaragoza. Ocho siglos en la Historia de Aragón*, Zaragoza, El Justicia de Aragón y Fundación Casa de Ganaderos, 1997, p. 48 y 50. Fotografías de las piezas en pp. 84 y 85.

⁴⁶ Sobre la relación entre el cuerpo y los muebles de asiento a través de la gestualidad véanse las interesantes reflexiones de RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, “Nuevas maneras, nuevos muebles, en PIERA, MÓNICA, SHELLY, ANA Y MARSALL, JORDI (coords.), *El mueble del siglo XVIII: aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associació per a l'estudi del moble, 2008, pp. 33-41.

⁴⁷ *Ibidem*.

II.3.2.

Mesas, o el sostén de la sociabilidad

En el siglo XVIII se multiplicaron las variantes de muebles auxiliares. En la segunda mitad del siglo aumenta el número de referencias a mesitas de tablero redondo o cuadrado (a veces denominadas como *mesas en cuadro*), con alguna mención suelta a tableros de perfil ochavado. Hay bastantes ejemplares de mesas redondas con estructura de tijera pensadas, por tanto, para llevar fácilmente de un lado a otro. En cuanto al grado de especialización de las mesas documentadas hay pocas noticias, básicamente reducidas a identificar algunas mesitas de juego y a algún que otro velador⁴⁸. A partir de 1760 aumentan, aunque muy levemente, las menciones a mesas específicamente pensadas para comer. Las de gran formato siguen registrándose como mesas de *refitorio*⁴⁹. Arthur Byne y Mildred Stapley reprodujeron en 1958 varios ejemplares aragoneses, con rotundos pies de talla, derivaciones de modelos renacentistas, uno de la localidad oscense de Fanlo y otros dos, sin aclarar su procedencia concreta, que pertenecían a la colección del autor⁵⁰.

En términos generales hay abundantes menciones a mesas con el tablero *forado* de cuero, vaqueta en la casi totalidad de los casos (y alguno, muy puntual, con revestimiento de badana). Aunque rara vez hay indicaciones a su destino o función puede que muchas —especialmente en las localizadas en estudios o despachos— estuvieran pensadas para el trabajo. Para las piezas ordinarias se podía recurrir a una protección más económica a base de encerados, como la *mesa de pino con cubierta de encerado*⁵¹ que tenía el comerciante don Josef de Torres como complemento a otras mesas de despacho de mayor calidad, o a las más económicas *carpetas* confeccionadas con *telilla ordinaria de lana* lisa o listada que se importaba a Zaragoza desde Francia para proteger específicamente tableros de mesa⁵². La parquedad de las descripciones (especialmente acusada en lo que respecta a mesas y sillas) hace muy difícil detectar la incorporación de tipos nuevos y la identificación con modelos de moda, pues los mismos escribanos no parecen haber renovado demasiado su vocabulario. Así las cosas, la *mesa grande de*

⁴⁸ Por ejemplo, “una mesica pequeña de un pie para tener la luz” que fue propiedad de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁴⁹ Como las “dos mesas de refitorio, la una nueva y la otra viexa, con dos bancos cada una.” Que propiedad del Señor Conde de Castelflorit, y pasan a ser posesión de la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

⁵⁰ BYNE, ARTHUR Y STAPLEY, MILDRED, *Muebles e Interiores españoles (siglos XV a XVIII)*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1958. Véase La pieza de Fanlo en la lámina 81 y las dos piezas de Byne en las láminas 85 (dibujo) y 86. La de Fanlo y una de las de su colección (sobre columnas acanaladas) tienen un marcado aire italianizante. La otra, aparentemente más tardía, sobre patas abalaustradas, presenta cuatro trompos pinjantes en los cuatro ángulos del tablero sin extender.

⁵¹ A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

⁵² Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del Pais (A.R.S.E.A.A.P), caja 91. año 1776.exp.12. Relación de los frutos y géneros de dominio extraños y de navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776 con expresión de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado el tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el arancel. Sin foliar: “133 varas de telilla ordinaria de lana para carpetas a un real la vara, 40 de dicha alistada”.

estudio de nogal con sus cajones que tenía en su despacho don Francisco Palacio del Frago, Abogado de los Reales Consejos, podría ser un tipo de *bureau*, lo que puede ir desde un *bureau plat* a un más compacto modelo similar al Reina Ana⁵³.

Teniendo en cuenta las constantes relaciones comerciales que mantuvo con otros países el mercader Josef de Torres, la vistosa mesa de pino aovada con alas plegables que aparece junto a otras mesas en un salón de su casa (un modelo, por tanto, más refinado que la *mesa redonda de orejeras* hallada en la zona de estar de la cocina de Manuela Boyra)⁵⁴, podría ser una pieza con la estructura propia de las antiguas *jacobean gate-leg table* o bien responder a modelos ingleses más modernos de mesas plegables de comedor (*oak-leg dining table* de época georgiana)⁵⁵. A fin de cuentas, la presencia de muebles ingleses o “a la inglesa” en los interiores zaragozanos no era excepcional, y como muestra de su temprana incorporación (en un ámbito aristocrático) se puede tomar el inventario de bienes de las casas del Conde de Aranda en Zaragoza, en 1734, con diez sillas a *la inglesa* en la habitación presidida por el *clavicémbalo grande pintado* del salón que daba al Coso y *nueve mesas de Inglaterra pintadas* que se distribuyeron en las antesalas del mismo inmueble⁵⁶.

Los numerosos espacios de recibo que se habilitaban en las casas, áreas donde se habían de desplegar las estrategias de representación y las fórmulas de sociabilidad relacionadas con la nueva cultura de la conversación, precisaban de una cierta cantidad de asientos y de muebles sostenedores, tanto mesas de arrimo como mesas auxiliares. La mesa de arrimo, un mueble sostenedor de media altura, cumplía diversas funciones: como soporte para otros muebles (escritorios o escaparates), objetos decorativos (figuras de bulto, relojes de asiento o tibores) y, por supuesto, artefactos de iluminación (velones de mecheros y candeleros), imprescindibles en los espacios de reunión. El uso de bufetes como mesas de arrimo se extendió a lo largo de todo el siglo. De patas torneadas o talladas en forma de lira, con tirantes/fiadores cruzados o en S, la persistencia de este modelo español es patente, incluso una vez que se ha hecho efectiva la difusión de la consola. Cuando esto sucede, las consolas colonizan las salas y los *bufetes* tienden a replegarse en

⁵³ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

⁵⁴ Un mueble funcional de madera blanda y barata, como el resto de las piezas de la cocina, con cadiera incluida, de las casas de doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁵⁵ La estructura es la misma en cualquier caso, con un tablero oval o redondo, plegable, cuyas alas descansan, una vez extendidas, en las llamadas “patas de puerta”, que evolucionan de un estilo a otro. En España, dentro del mueble popular, hubo mesas con una estructura similar pero formas más rotundas y factura más tosca que se podrían asemejar a la pieza encontrada en la cocina de Manuela Boyra, mencionada en la nota anterior, y que tiene un área amueblada como zona de estar. Un ejemplar de estas características, probablemente extremeño según los autores, fue reproducido en BYNE, ARTHUR Y STAPLEY, MILDRED, *Muebles e Interiores españoles...*, *op.cit.*, lám. 93. Otra de formas más gráciles y datada en el siglo XVIII, por tanto asimilable a los modelos ingleses, fue reproducida en el mismo libro en la lám. 107.

⁵⁶ ANSÓN CALVO, MARÍA DEL CARMEN, “La herencia paterna de don Pedro Pablo Abarca de Bolea, X Conde de Aranda”, en pp. 151-187, FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA, ESTEBAN Y SERRANO, ELISEO (coord.), *El conde de Aranda y su tiempo II* (coords.), vol.II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 151-187, esp. p.175.

determinadas estancias, preferentemente en los *recibidores* o *recibimientos*, y en los *estudios*.

Efectivamente, la gran aportación del siglo a los muebles sustentantes es la consola (del francés *console* o ménsula)⁵⁷, que se registra a menudo, sobre todo al principio, como *media mesa*, pues el término específico o no se conoce, o todavía no lo utilizan los escribanos. Con la difusión del *estrado completo*, las consolas o *medias mesas* se hacen a juego con los muebles de asiento pintados o lacados⁵⁸. A pesar de la filiación francesa del término, los ejemplares más sobresalientes de consola documentados en Zaragoza son las piezas realizadas a la italiana, derivadas de modelos barrocos con patas y faldones ricamente esculpidos y dorados. De este tenor son la pareja que pertenecía a don Alejandro de la Cerda, piezas todavía deudoras del estilo ornamental del XVII. Se trata de dos consolas con el pie esculpido y dorado, con los motivos de un águila y un *angelote*, que servían como soporte a sendas urnas napolitanas en la *galería del cuarto alto* de las casas del noble⁵⁹. En los imponentes espacios de aparato que don Alejandro tenía en su casa se exhibían, desnudas de todo aditamento, mesas de gran tamaño, con

⁵⁷ JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario de los siglos XVIII y...”, *op. cit.*, p. 134.

⁵⁸ En verde y oro se termina también un conjunto de muebles custodiado en La Universidad de Zaragoza cuenta entre su patrimonio mueble con un estrado de charol verde y filetes dorados. El juego está compuesto por dos sillones o sillas de brazos (inv. E10, E12), ocho sillas o taburetes de respaldo (inv. E11, E89, E90, E91, E92, E93, E94, E95) tres mesas bajas auxiliares y una consola. El conjunto, con pretensiones de fingir señorío pero de tosca ejecución, representa perfectamente la hibridación de componentes de nueva moda con otros de moda antigua, formas tradicionales con las que el taller —probablemente local y bastante limitado en sus capacidades— estaba más familiarizado. Aunque el acabado pretende crear un aspecto moderno y cosmopolita tanto las proporciones de las piezas como las líneas distan mucho de ser elegantes. Los asientos, todos individuales, son de nuevo *meublants*. Las patas traseras, rectas y de sección prismática, se prolongan por encima del asiento para soportar un respaldo de pala central a la inglesa, decorado con copete tallado y dorado a base de motivos florales algo más elaborados en las sillas de brazos. La pala central (*splat*) de sillas y taburetes es anormalmente ancha y, en lugar de adoptar el característico perfil en forma de jarrón o balaustre, se limita a repetir los perfiles del marco del respaldo. Las patas delanteras son de cabriolé con la rodilla apenas resaltada, tacón alto y estilizado —para un *sabot* que probablemente nunca lucieron— en el caso de las sillas de brazos, y algo menos esbeltas en el caso de los taburetes de respaldo. Las patas están unidas mediante chambranas muy sencillas, una que conecta las dos patas traseras y un juego de chambranas en H, detalles que confirman la escasa seguridad de los artífices en las nuevas formas y el apego a las técnicas constructivas tradicionales y asentadas en el mobiliario popular. Las tres mesas bajas de tablero rectangular, con patas torneadas unidas por chambranas (también torneadas) en H, se caracterizan por una llamativa mezcla de estilos pues en ellas se combina un acabado de nueva moda con un tratamiento de los soportes en un estilo Luis XIII simplificado (inv. E06, E87, E88). Pero sin duda la pieza más extravagante es la consola de cuatro patas, con tablero trapezoidal de perfiles ondulados y resaltados por molduras doradas (inv.E03). Las patas en cabriolé están unidas en su parte inferior por unas chambranas molduradas y doradas, con un motivo central tallado y dorado (una *cartouche* de *rocaille* con esquemáticos adornos en C dispuestos simétricamente). En lugar de presentar el acostumbrado faldón que sigue las curvas del tablero, la consola cuenta con un insólito cinturón de molduras superpuestas que actúa como un segundo juego de chambranas casi a la altura del arranque de las patas. De nuevo se interrumpe en el centro con un motivo tallado y dorado de diseño algo más elaborado que el inferior. Tanto las molduras como estos detalles tallados recuerdan a trabajos para retablos o urnas escaparate.

⁵⁹ “messa negra y dorada, al pie un águila dorada sobre ella un angelote dorado”, A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

tableros trabajados en la delicada y costosa técnica de la labor en piedras duras. Presentaban robustas patas talladas y doradas al gusto italiano. Estas piezas, sumamente efectistas, de dispusieron en el centro de las estancias, jugando un papel protagonista en las estrategias de ostentación, algo evidente en unos interiores que acostumbraban a dejar despojado el centro de la habitación colocando la mayoría de los muebles arrimados a las paredes⁶⁰.

Con el mismo afán de embellecer los espacios y mostrar distinción se introdujeron en salas y espacios de cumplimiento mesas auxiliares con tableros fabricados en materiales nobles o técnicas decorativas de prestigio. Además del trabajo en piedras duras, las labores más primorosas se reservan para las mesas auxiliares de tamaño pequeño o medio. Hay noticias de *rebutidos de concha* (carey), plata, hueso o marfil y *maderas finas* en los inventarios de la nobleza (por ejemplo, en el del Conde de Bureta) sin que haya datos suficientes que nos permitan identificar modelos concretos, fuera de las que, arrimadas a las paredes, forman pareja con un escritorio o escaparate en los mismos acabados. Entre las mesas ornamentales para colocar en el centro de una estancia destacan, en parte por su minuciosa descripción, dos ejemplares exquisitos *de vara de largo y tres cuartas de ancho, y las tablas embutidas en nácar, y sobre ellas pintadas dos batallas entre moros y christianos algo saltada la pintura, los pies dados en negro y pintadas algunas florecillas con venas de oro, tasadas en quatrocientos reales*⁶¹. La misma relación de bienes, destinados a una sobrina casadera del pintor y tratadista Acisclo Antonio Palomino de Velasco [de Castro y Velasco], contiene otras piezas características del ajuar del Galeón de Manila, por lo que nos inclinamos a pensar que se puede tratar tanto de enconchados novohispanos como de producciones filipinas u extremorientales⁶².

⁶⁰ Esta disposición, conservada en casonas y palacios aristocráticos amueblados con piezas de época moderna, llamó la atención de los miembros de la *Hispanic Society*, que interpretaron como una “predilección española por disponer el mobiliario arrimado a las paredes”. Véase los dibujos de las plantas de tres salones del palacio de la condesa de creciente en Ávila, en BYNE, ARTHUR Y STAPLEY, MILDRED, *Muebles e Interiores españoles...*, *op.cit.*, 1958, lámina 28 (dibujos y nota a pie).

⁶¹ Don Fernando Coronel Suárez y Doña Antonia Palomino y Velasco otorgan capitulaciones matrimoniales. En el documento se hace reacción y tasación de los bienes muebles que los contrayentes aportan al matrimonio. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 329r-331r.

⁶² “más una pintura que la dio su tía, original de Don Antonio Palomino. La otra de Doña Raphaela de el misterio de el Nacimiento del Hijo de Dios con su marco negro y media caña dorada, de dos varas menos quarta de alto y cinco cuartas de ancho, tasadas por Don Juan Palomino en nobecientos reales; más un mapa de Philipinas de vara de alto y vara y media de ancho, con su media caña y vastón para arrollarla, azul y molduras doradas, original de B. Palomino ----- de Su Majestad que Dios guarde, tasada en ciento cinquenta reales; más un quadro de la genealogía [de Cristo?] de blanco y negro-, executado sobre un género de charol, con su marco acharolado azul y oro, de tres cuartas de alto y vara en ancho en ciento veinte reales; más dos mesas de vara de largo y tres cuartas de ancho, y (un enconchado) las tablas embutidas en nácar, y sobre ellas pintadas dos batallas entre moros y christianos algo saltada la pintura” los pies dados en negro y pintadas algunas florecillas con venas de oro, tasadas en quatrocientos reales; más una Nuestra Señora de la Portería, pintura de mano de Doña María Ana Bautista, quien se la regaló a dicha Antonia Palomino” capítulos matrimoniales de don Fernando Coronel Suarez y Doña Antonia Palomino y Velasco. Bienes aportados por la contrayente. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 329r-331r.

Como acabamos de ver, las técnicas ornamentales de tradición española (las taraceas mudéjares y los rebutidos de hueso posteriores) compartían espacio con otras importadas, valoradas unas por su valor material, otras por lo virtuoso de su trabajo y todas ellas por su efectismo. La técnica de la *scagliola* se conocía en Zaragoza ya en el siglo anterior, y contamos en Aragón con obras muy destacadas en el apartado de los frontales de altar y plafones de capillas eclesiásticas. El frontal del altar mayor de la antigua colegiata de Santa María de Borja, objeto de un minucioso estudio por parte de Javier Delgado, se considera el punto de arranque de la introducción de este tipo de labores en Aragón⁶³. La composición imita la labor de piedras duras en estuco *intarsiato* con un estilo característico de Carpi (en la Emilia Romagna), a pesar de que el autor asegura su filiación véneta. A la tradición de la escayola carpigiana se adscriben otras piezas, como las decoraciones de la capilla de San Andrés en la catedral de Tarazona. En Zaragoza capital Delgado localiza dos ejemplos finiseculares que, con el mismo repertorio de flores y aves, sustituyen el fondo negro por otros de tonalidades claras: un frontal de altar para capilla de San José de la iglesia del Real Seminario de San Carlos (bajo el mecenazgo de los Villahermosa en 1692) y otro más modesto perteneciente a actual capilla de San Pedro Nolasco, antes de Santa Ana, en El Pilar. Este repertorio ornamental solo parece renovarse más tarde, acercándose a nuestra cronología en un frontal de altar perteneciente a la iglesia parroquial de Fréscano con indicaciones pintadas e incisas de su ejecución en los años 1704 y 1705⁶⁴. En el ámbito del mobiliario, salvo en el caso de las piezas importadas (difíciles de identificar en los documentos notariales) pocas tendrían la delicadeza de las obras de Ambrosius Mariesche para Borja, Veruela o Zaragoza. Ahora bien, en tableros de muebles domésticos resulta imposible saber si se produjo la renovación de los modelos que se observa en la decoración de los espacios religiosos. El prestigio de la tradición florentina en *pietre dure*, rescatada por la *scagliola intarsiata carpigiana* bien podría haber asegurado una pervivencia de los modelos y composiciones florales en los tableros *rebutidos de yesso* que aparecen en los espacios documentados.



Piedra negra de Calatorao

En los inventarios zaragozanos hay además numerosas citas a mesas con tableros de piedra cuyas vetas o manchas se consideran lo suficientemente hermosas como para considerar que el mero pulido de su superficie bastaba para desarrollar todo su potencial estético. La mayoría de las noticias hacen referencia a tableros de *jaspe*, si bien conviene puntualizar que este término se utiliza hasta el siglo XX de un modo genérico, aplicado indistintamente a todas las variedades de piedras de grano fino que,

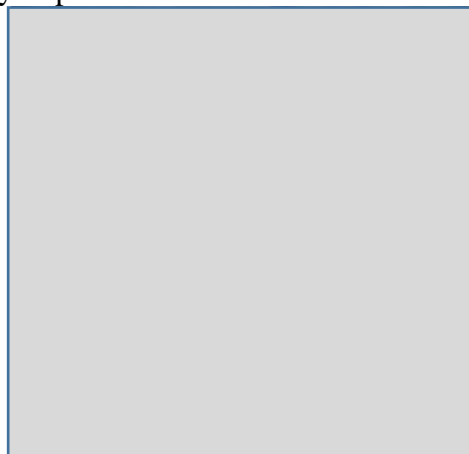
⁶³ DELGADO, JAVIER, *Jardín cerrado. Flora escondida en la colegiata de Santa María de Borja*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, Institución Fernando el Católico, 2001.

⁶⁴ “Andrés Navarro, Justicia de Fréscano” y la fecha de ejecución “1704”, aunque posteriormente se dispuso otra inscripción incisa, por razones que parecen evidentes, en la que se lee “Andrés Nabarro y su mujer María Garzia lo mando azer”, aunque la fecha es confusa y parece indicar “1705”. Noticias publicadas en la web del Instituto de estudios borjanos.

<http://cesbor.blogspot.com.es/2015/11/reflexiones-en-torno-varios-frontales.htm> (01/08/2016)

una vez pulimentadas, revelaban colores vivos animados por efectos de vetas o aguas⁶⁵. Entre las abundantes noticias relativas a jaspes podemos destacar referencias a tableros con piedra de procedencia muy específica. Así pues, hay bastantes alusiones a piezas de *piedra negra de Calatorao*, a veces consignada simplemente como *piedra negra*⁶⁶. La fama de las canteras de este mármol negro fue resaltada por Antonio Ponz⁶⁷ en su *Viaje de España* y en Zaragoza hay notorios testimonios de su uso decorativo en lugares tan emblemáticos de la ciudad dieciochesca como la Basílica del Pilar o la Fuente de los Incrédulos. Como se hizo notar en el capítulo I.3 de esta tesis, la piedra de Calatorao se venía empleando desde el siglo XVI para ennoblecer el aspecto de ciertos elementos de la arquitectura doméstica, desde brocales de pozo hasta embocaduras de puertas o escalones de arranque en una escalera.

Además del mármol negro, se valoraron en la decoración los *jaspes* caracterizados por su riqueza tonal o por sus vetas intrincadas y caprichosas. La condesa viuda de Torresecas contaba con tres ejemplares muy especiales de mesa en *la pieza principal de la havitacion de la calle* de su palacio del Coso, una sala alcobada que decoró con una miscelánea de *muebles ratones* característicos de los estrados femeninos del siglo anterior y piezas de nueva moda. Entre un amplio surtido de sillas bajas y bufetillos de estrado destacamos, por contraste, *dos mesas pequeñas, para destrado, de piedra de la carrodilla iguales, con sus pies de madera dados de charol encarnado, y en él, unas florecitas doradas*. Los tableros de la pareja de mesitas lacadas estaban, por tanto, hechos en un tipo de caliza oncolítica propia de esta zona, que tiene el aspecto de un conglomerado sedimentario. Al resultar seccionados y pulidos, los oncolitos o concreciones nodulares englobadas en la matriz caliza daban lugar a formas irregulares de anillos concéntricos muy del gusto rococó, en sintonía, por tanto, con los acabados en charol guinda con



Sección de coroneta de la Virgen.

⁶⁵ Gisbert y Aguilá afirma que en la actualidad el término “jaspe” se aplica únicamente a materiales de composición silícea pero El término jaspe en la pero que, “en textos previos a la segunda mitad del s. XX se usa para describir materiales pétreos de grano fino susceptibles de ser pulidos y mostrar un color vivo e intenso”. De ahí que el *Diccionario de Madoz*, en el siglo XIX siguiera refiriéndose al yacimiento de la Puebla de Albornón como unas “canteras de jaspe [de] piedra sumamente transparente”. Citado por GIBBERT AGUILAR, JOSÉ, “Rocas de usos constructivos en el Campo de Belchite”, en CINCA YAGO, JAIME Y ONA GONZÁLEZ, José Luis, *Guía de la Comarca de Belchite*, Colección Territorio, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 351-354.

⁶⁶ Heredada, en régimen de posesión, por la Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, en regimen de posesión y usufructo, administrados por el curador de aquella, el Conde de Bureta, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

⁶⁷ “A una legua de esta villa, cerca de Ricla, está la famosa cantera de mármol negro, a orillas del Jalón, y continúa por una y otra ribera hasta media legua más abajo». Para ejemplificar su uso en la cercana localidad de época comenta “la portada sencilla del palacio del señor, que es el Excelentísimo Señor Conde de Aranda, con dos columnas de mármol de Calatrao [por Calatorao]”.

adornos florales y filetes dorados que presentaban las dos mesas descritas. Estos oncolitos, (fósiles al fin y al cabo) con el tiempo dieron lugar a la devoción popular de las *coronetas de la Virgen* que, hasta prácticamente nuestros días, los fieles han extraído del terreno colindante al Santuario de Nuestra Señora de la Carrodilla⁶⁸, para servirse de ellos como amuletos o incluso para empedrar zaguanes.

En la misma estancia (el estrado de la condesa viuda), había una tercera mesita cuyo tablero se realizó en piedra de la Puebla de Albortón, descrita en el siglo XIX por Madoz como un tipo de jaspe de coloración fácilmente reconocible, por su gama de tonalidades amarillas, salpicada de manchas rojizas. El valor ornamental de este material fue muy apreciado en época de la condesa, y lo era ya desde hace tiempo tanto en Aragón como en la Corte. En Zaragoza se usó para los pavimentos de La Seo, y en la intervención de Ventura Rodríguez en la Basílica del Pilar se combinó con mármoles italianos y el jaspe o la *piedra de Tortosa*⁶⁹.



Piedra de Albortón

Naturalmente, como en el resto del mobiliario, también se prodigaron en la carpintería de las mesas de todo tipo las imitaciones de maderas y piedras de calidad. Los veteados de mármoles o jaspes se aplicaron en los tableros de mesas pintadas o charoladas, dejando las imitaciones de maderas caras para patas y faldones. Se emularon las tonalidades rojizas de la caoba en muebles de los noventa (cuando esta madera se puso de moda en los interiores zaragozanos), y otro tanto se hizo con los efectos llameantes de la raíz de olivo, como en el caso de una mesa redonda de centro que tenía el maestro peluquero Nicolás Xinobes⁷⁰. El aspecto que tenían las



Pieza de escultura que imita el aspecto de la raíz de olivo. Muerte de San José, cama relicario, s. XVIII. MNAD CE01038.

⁶⁸ Véase el trabajo de Heraclio Astudillo-Pombo del Departamento de Medi Ambient i Ciències del Sòl de la Universitat de Lleida. Astudillo-Pombo, Heraclio, “El registro fósil ibérico y el santoral católico, en la religiosidad popular de España y Portugal”, accesible en:

<http://folklore-fosiles-ibericos.blogspot.com.es/2012/08/el-registro-fosil-iberico-y-el-santoral.html>

⁶⁹ GISBERT AGUILAR, JOSÉ, “Rocas de usos constructivos en el Campo de Belchite”, en *Guía ...*, *op.cit.* p. 354.

⁷⁰ viudo de Maria Antonia Pérez, parroquia de San Felipe y calle del Trenque. A.H.P.Z, Manuel Gil Burillo, 1800, ff. 110r. -11r.

imitaciones de madera de olivo en esta época se puede contemplar en la pequeña escultura-relicario conservada en el MNAD que representa la muerte de San José⁷¹. Toda la carpintería de la cama en miniatura presenta un acabado que sería muy similar al de la mesa de centro que adornaba la casa del peluquero zaragozano.

Desde otro ángulo. Mobiliario de rincón

Hacia la década de los cuarenta hacen su entrada en la documentación notarial los muebles sostenedores diseñados para encajar en los ángulos de las paredes. Las denominaciones inicialmente utilizadas para designar este tipo especial de mesas o consolas de arrimo son los términos *rincón*, *rincones*⁷² y el sintagma *mesicas trianguladas*⁷³. Como los canapés, los primeros ejemplares de rinconera aparecieron en los capítulos matrimoniales firmados entre don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y doña María Ana Piñateli⁷⁴. El caso de la capitulación apunta ya lo que serán dos constantes: las rinconeras siempre aparecen en número par y, por lo regular, forman parte de conjuntos de mobiliario [*estrados completos*] con los mismos acabados y decoración a la moda.

Los tableros de las rinconeras documentadas, que definían las líneas que seguirá el faldón, eran de piedra⁷⁵, o bien recibían acabados decorativos como pintura de *jaspeados* o diseños en *scagliola* (que, como hemos adelantado en el apartado precedente, se describen en la documentación como *rebutidos de yeso*). Las *mesas de rincón* se anotan siempre por parejas o cuartetos⁷⁶. Su función primordial era servir de apoyo a los artefactos de iluminación (*velones* y *candeleros*) o a los adornos —figuras de bulto principalmente—, como las cuatro consolas de rincón con otras tantas tallas estofadas que adornaban los rincones de la sala precedente al oratorio en la casa de don Faustino de

⁷¹ Pertenece a un conjunto de tres esculturas —María, Cristo y San José en su lecho— del siglo XVIII y autoría anónima. MNAD, n° inv. CE01038.

⁷² “Ittem un estrado completo de charol blanco que se compone de sillas, tauretes, arrimadillos, mesas, y un rincón estimado en trescientas libras” “Ittem un juego de alajas de nogal que se compone de diez y seis sillas, dos mesas, dos rincones y una papelera, estimado todo en doscientas libras” en las capitulaciones firmadas por Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

⁷³ Ittem dos mesicas pequeñas iguales, trianguladas, de madera dada de negro”. Condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

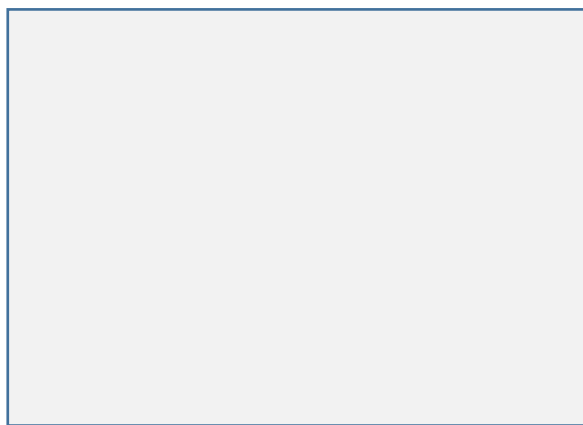
⁷⁴ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

⁷⁵ Doña Antonia Echenique, hija del comerciante don Pedro Echenique y esposa en primeras nupcias del también comerciante don Pedro Barneche, A.H.P.Z., Eustaquio Vidal, 1762, ff. 76r.-80r.

⁷⁶ En la pieza de estrado de Joaquina Ventura y Craso, viuda de don Francisco Palacio del Frago, abogado de los Reales Consejos, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lop, 1774, ff. 155r.-161r. o en la sala precedente al oratorio en casa del presbítero don Fausto Acha y Descartín. Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v. Cuatro en el quartico interior del estudio de don Francisco Palacio del Frago, abogado de los Reales Consejos, citado en el inventario post mortem de su viuda, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

Acha y Descartín⁷⁷. También sirvieron de soporte para otros muebles, como las urnas o escaparates de rincón que, en la misma casa, se encontraban en el salón⁷⁸, la rinconera que sostenía un gran escaparate immaculista en casa de doña María Gracia, viuda de Francisco Oriol⁷⁹ o, por citar un tercer ejemplo, la que en casa de Pascuala Carreras y Pérez, mujer de Mariano Guiral, exhibía una Virgen del Pilar de plata⁸⁰.

En los años 90 y en la primera década del XIX ya no hay hogares que carezcan de mesas rinconeras. Las hubo con patas, a modo de “riconera-consola” (las primeras se describen con patas *de pie de cabra*), pero también hubo ménsulas rinconeras, con soportes que se replegaban hasta topar con los muros de cierre, registrándose entonces como rinconeras *clavadas en la pared*. Don Antonio Lafiguera, Procurador de la Real Audiencia, se decantó por el segundo tipo para decorar todas las salas de cumplimiento de su casa⁸¹.



Rinconera-consola pintada y dorada en estilo rococó. Casa Ric, palacio del Barón de Valdeolivos, nº inv. V0401.

Los acabados de las rinconeras siguieron las modas decorativas del resto del mobiliario, de manera que, en el capítulo de las piezas lacadas, predominan los charoles en la gama habitual de rojos (*encarnados, vinagre o sangre de toro*) mientras que en los conjuntos pintados se aprecia un predominio absoluto de la madera *dada de verde*, seguido a cierta distancia por el azul y los tonos claros, que se prodigan del año sesenta en adelante. La composición de estos juegos es muy similar a los *estrados completos*

documentados en 1739, esto es, un compendio de sillas o *tauretes* completado con canapés y varias mesas de arrimo⁸². A veces el conjunto se ampliaba con otras piezas de uso especializado, y prueba de ello es el mobiliario charolado de la sala que estaba en el

⁷⁷ “cuatro mesas rinconeras con sus quadros de talla sobre las mismas, el uno de San Vicente, el otro de San Joseph, el otro de San Antonio y el otro de San Francisco de Paula”, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁷⁸ “dos mesas de piedra de rincón con los pies azules y talla dorada y sobre ellas dos urnas, la una de San Roque y la otra de San Joseph, la Virgen y el Niño”. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁷⁹ “una messa de rincón con un escaparate, con un cristal y dentro una Purissima Concepción de madera con quatro ramos de mano quatro libras” A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1788, f.161v.-165v.

⁸⁰ “dos mesitas de rincón, una mesa y sobre ella una urna con vidrios y dentro de esta una Nuestra Señora del Pilar de plata”, A.H.P.Z., Juan de Campos y Ardanuy, 1791, ff.67v-69v.

⁸¹ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

⁸² “doce tauretes de hombre, un canapé de tres, con charol encarnado y oro y asientos rexados; dos mesas rinconeras charoladas de lo mismo; dos escaparates grandes charolados con dos espexos cada uno; un tocador igual con su espexo; quatro espexos grandes con marcos encarnados y oro” En el caso del estrado que adorna una de las piezas de doña Pabla, viuda del impresor don Luis de Cueto, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

cuarto o apartamento privado de doña Pabla Botella, viuda del impresor don Luis de Cueto. Se hicieron a juego con el mueble tocador que presidía la estancia los *tauretes de hombre*, el canapé, las mesas y las dos rinconeras con sus respectivos escaparates (o vitrinas) *de espexos* que conformaban el área de recibo prevista para que la señora pudiera celebrar su *tualeta*.

Además de mesas o ménsulas, se mencionan también en los documentos algunos relojes de rincón, como el *de bronce de los alemanes con porcelana fina charolada, con su caja correspondiente* que perteneció a Ubaldo López, en cuyas casas se alojaba un local comercial de chocolate y otros alimentos⁸³.

Ignoramos que características distintivas tenían las *mesas de rincón holandesas* de que se registraron en la pieza de en medio del cuarto principal en las casas del mercader don Manuel Torres y Costa⁸⁴. Lo más probable es que se tratase de piezas de nogal con marquetería de maderas finas recreando las características composiciones florales del mobiliario holandés, una producción muy apreciada en el XVIII y de la que Zaragoza cuenta con algunos ejemplares destacables, como el imponente armario que se guarda en el vestíbulo de la plata tercera de la Casa del Deán⁸⁵. Al estilo Louis XVI pertenecerían, probablemente, las dos rinconeras *color de ceniza con caxon y cerraja*⁸⁶ que había en la pieza principal que da a la calle, en la misma vivienda. La descripción es demasiado escueta para saber si se trataba de mesitas de rincón con un pequeño cajón en el faldón o bien de *encoignures* con un hueco practicable.

II.3.3.

“El mudo tumulto de los recuerdos”⁸⁷: arcas, armarios y cómodas

*El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos objetos, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad*⁸⁸.

⁸³ En el nº 20 de la calle nueva de San Ildefonso, A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v.

⁸⁴ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

⁸⁵ OLIVÁN JARQUE, MARÍA ISABEL, *La casa del Deán de Zaragoza (1274-1996)*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja. Fotografía en p. 175 y breve comentario en p. 178.

⁸⁶ Del mercader Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v

⁸⁷ “El armario está lleno del tumulto mudo de los recuerdos”, de LUBICZ-MILOSZ, OSCAR VLADISLAV DE, *L’Amoureuse initiation*. Citado por BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 217.

⁸⁸ BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio...*, *op.cit.*, p. 111.

A partir de 1760 la custodia de la lencería de casa (de cama y mesa) deja de ser función casi exclusiva de las arcas lenceras y pasa a serlo de los *almarios*⁸⁹. Como señaló en su día Mónica Piera, uno de los cambios más destacables y definitivos en la decoración doméstica a lo largo del Setecientos es la tendencia al desarrollo en vertical del mobiliario⁹⁰. Si en los interiores de los siglos XVI y XVII dominaban claramente los contenedores bajos, la casa empieza a llenarse de contenedores de altura media (cómodas) y otros decididamente altos (los armarios), que alcanzan y rebasan, respectivamente, la línea fronteriza marcada por los arrimadillos murales. Aunque este diagnóstico puede aplicarse a la casa zaragozana de segunda mitad de la centuria, hay que puntualizar que los muebles de altura media están mejor representados en la ciudad en las consolas que en los muebles contenedores, pues la cómoda entra más tarde en la capital aragonesa y tarda en difundirse. Los armarios y alacenas tendrán, en cambio, un mayor protagonismo.

En la segunda mitad de siglo aparecen con frecuencia los sintagmas *almario de Francia* o *almario grande de Francia*. Con estas denominaciones se hace referencia al armario-guardarropa de gran tamaño, casi siempre realizado en madera de nogal a la vista, con dos grandes batientes sobre un cajón que se extiende a lo largo de todo el zócalo. Este modelo desplazará a un tipo de armario que, desde el siglo XV, venía utilizándose en los territorios de la Corona de Aragón con escasas transformaciones estructurales, y que es el dominante hasta bien entrado el siglo XVIII⁹¹. En ocasiones contadas disponemos de la descripción de la distribución interior de los armarios⁹², por ejemplo en el caso de un armario con *quatro divisiones y dos puertecillas a los lados de él, un cajón grande debajo de las divisiones*⁹³. Otras veces —las menos— se nos da algún detalle de su decoración, como el *armario grande de Francia* que se exhibía en la antesala del estrado en casa del apotecario Lucas Palacio. La pieza presentaba un *rematte* (por copete) y lucía las *armas de la Casa labradas* [por talladas] en las puertas⁹⁴. Tanto si se trata de modelos tradicionales como de los más modernos armarios de influencia francesa, nos encontramos ante muebles lo suficientemente “presenciales” como para trascender su finalidad práctica y jugar un papel notable en la decoración del espacio. De ahí que se encuentren muchas veces en las salas o en las antesalas que dan paso a un salón o a una pieza de estrado.

⁸⁹ En casa del acaudalado comerciante don Josef Torres un armario grande de pino y otro algo más pequeño de la misma madera contienen la lencería de cama y de mesa, un tercer armario, de nogal y grandes dimensiones, se utiliza en el cuarto que da a la alcoba para cortinas, las toallas y más lencería de cama y mesa. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

⁹⁰ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La cómoda y el tocador. Muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII”, *Pedralbes*, 25, 2005, pp. 259-282.

⁹¹ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “¿Dónde guardar? En arcas, armarios y cómodas”, *Història i Ciència al servei de l'estudi del moble*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble, 2013, pp. 15-30, esp. pp. 22-23.

⁹² Perteneció a Juan Baptista Lagrava, hijodalgo y Abogado de los Reales Consejos, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁹³ En casa de Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁹⁴ A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1767-68, ff. 135r.-139v.

Se han encontrado también, a título excepcional, noticias de armarios encastrados en la pared, como el que se hizo a medida para un gabinete de la casa de don Manuel Torres y Costa⁹⁵. El acaudalado mercader guardaba en dicho armario todos los cortinajes, colgaduras, paramentos de cama y artículos textiles necesarios para renovar su lencería de mesa y cama. Este gabinete tenía las funciones de tocador, pues el espacio estaba presidido por un mueble-tocador coronado con su correspondiente espejo.

Además de armarios con la madera simplemente encerada son frecuentes las piezas pintadas. Pudo haberlas talladas y pintadas con jarrones, colgantes florares y rocallas —al estilo de los muebles pirenaicos tanto religiosos como domésticos estudiados por Álvaro Zamora⁹⁶— aunque resultan mucho más frecuentes las referencias a piezas tratadas para imitar otros materiales de calidad. En este apartado destacan las menciones a armarios *jaspeados* o pintados a imitación del jaspe, de aspecto muy colorido, y que debieron de ser bastante populares a juzgar por la cantidad de piezas acabadas en pintura imitativa que conservamos⁹⁷.

Entre los armarios pintados los hubo decorados con diseños geométricos sencillos⁹⁸ y un tanto repetitivos (como la secuencia vertical rombo-círculo-rombo simulando volúmenes en punta de diamante)⁹⁹, modelos que reproducen composiciones habitualmente utilizadas en nichos o tabernáculos de iglesias (quizá venga de ahí su uso en armarios-oratorio). También hubo otros ejemplares decorados a la moda rococó, con la superficie de las dos hojas compartimentada en *panneaux* —recurso compositivo que va sustituyendo paulatinamente a los cuarterones—, secciones que podían presentar detalles centrales o bien molduras en relieve, posteriormente pintados o dorados. Los marmoleados y jaspeados solían combinarse con esponjados y otros efectos de pintura decorativa en la misma pieza. En cuanto a las piezas lacadas, no hay que descartar los ejemplares de *laca contrafatta* a la manera veneciana, con decoración figurativa realizada

⁹⁵ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

⁹⁶ Álvaro Zamora identifica los motivos jarrón con flores en disposición rigurosamente simétrica, colgantes de flores y rocalla. Mientras que los primeros ya se daban en el siglo anterior, la incorporación de la rocalla a los paneles no se produce antes de mediados de siglo. La autora resalta además, la total coincidencia de los motivos decorativos en los modelos eclesiástico (cajonera de sacristía y sillería) y doméstico (la llamada “alacena de casa de Juan Pérez”) lo que le anima a defender el uso de plantillas para el trabajo de talla dejando la variedad a la fase de policromía. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Notas para el estudio del mueble popular: lo culto y lo popular en el mobiliario pirenaico, en *Temas de antropología aragonesa*, 3, 1987, pp. 9-28, esp. 13-15.

⁹⁷ Inventario *post mortem* de doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁹⁸ El ejemplar del anticuario Miguel Cebrián que mostramos en fotografía presenta la misma disposición de motivos rombo-círculo-rombo.

⁹⁹ Un esquema compositivo que se utiliza en la decoración pintada de hornacinas y nichos arquitectónicos en las iglesias, por ejemplo.

a partir de motivos recortados de grabados que se coloreaban a mano y se fijaban a la madera, simulando ser pinturas mediante la aplicación de varias capas de laca brillante¹⁰⁰.

En la última década de siglo se ponen de moda los muebles con maderas económicas que pretenden imitar a la caoba, como los armarios *dados de caova* situados en la *anteoficina* de la condesa de Montijo y marquesa de Leiva¹⁰¹, o el que presidía la sala principal en casa del maestro peluquero Nicolás Xinobes, dueño también de la mesa redonda con pintura imitativa de madera de olivo que mencionábamos en el apartado anterior. En lo que respecta a los acabados en color liso y detalles dorados no podía faltar el armario *dado de verde*, con filetes dorados, la combinación cromática más utilizada en las casas zaragozanas¹⁰².



Armario aragonés pintado. Miguel Cebrián Antigüedades. Cuerpo prismático sobre zapatas, alguazas de hierro. Pintura imitativa de madera con marcos geométricos en secuencia rombo-círculo-rombo. La misma combinación geométrica, pero más elaborada e inscrita en cuarterones fingidos, aparece en el ejemplar dieciochesco de armario-oratorio del MNAD (CE26123).

Con el avance del armario como mueble contenedor se advierten sutiles transformaciones en el ordenamiento del ajuar doméstico. Los armarios tradicionalmente utilizados en la Corona de Aragón solían utilizarse para guardar, en un mismo mueble

¹⁰⁰ Uno de estos armarios, de líneas muy sencillas pero delicado cromatismo en azules y verdes pastel, fue adquirido en una casa aragonesa por el anticuario Miguel Cebrián.

¹⁰¹ A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1798, ff. 231v.-2323r.

¹⁰² Doña María Ángela Bucier, viuda de don Sebastián Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

contenedor, la lencería de casa y la plata de casa que no se exhibía en los escaparates. Esta costumbre se mantuvo prácticamente inalterable hasta el último cuarto de siglo, momento en el que los modernos armarios guardarropa de influencia francesa desplazan a los anteriores pero se siguen utilizando para los mismos fines. Dicho de otro modo, los modelos franceses —pensados para guardar de forma adecuada la indumentaria— se llenaron “a la española”, pues su interior se seguía ocupando con la plata de casa que no se quería exhibir en los escaparates, así como con el ajuar textil de cama y mesa que no estaba en las arcas de los repostes. Esta composición mixta la hallamos de nuevo —pero con el orden invertido— en los dos ejemplares idénticos de *armario grande de Francia* que don Manuel de Torres y Costa tenía en la antesala del *quarto principal*, un lugar donde el ocasional visitante podía admirar la calidad del nogal y el distinguido volumen



Armario ropero muy retocado, del anticuario Antonio Gajón. Puertas de panneaux con tallas aplicadas de cartouches rococó, copete de rompimientos y goussets. Descansa sobre patas de bola achatada. Toda la superficie está pintada con jaspeados en tomos ambarino y verde, mientras que tallas y molduras se doran

de esta pareja de muebles a la moda. En el amplio hueco superior almacenaban casi todo el ajuar textil de la casa, copioso en el caso del comerciante, mientras que el *caxon de la solera* se reservó en ambos casos para almacenar la plata labrada, básicamente conformada por piezas de cubertería y aparatos de iluminación¹⁰³.

Así pues, la introducción del armario guardarropa de influencia francesa no trastocó de manera inmediata los hábitos de los zaragozanos en lo que atañe al almacenamiento de las prendas de vestir. La custodia de la indumentaria personal se seguía confiando a los contenedores bajos y, como mucho, pasaría de las arcas y sus variantes a las cómodas o cajoneras de nueva introducción. Incluso cuando estas novedades se difundieron en los interiores zaragozanos, en el último cuarto de siglo continuó siendo

habitual encontrar la *ropa de su llevar* y otros artículos personales en cofres encorados (de baqueta o de piel con su pelo) y forrados al interior con indiana. Además de cofres y baúles recubiertos con *vaqueta de Moscobia/Moscovia*, encontramos piezas forradas de otros materiales particularmente resistentes, como la piel de toro (la más utilizada a estos efectos)¹⁰⁴ o la piel de jabalí¹⁰⁵. A este modelo tan comúnmente extendido —también en

¹⁰³ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁰⁴ Un baúl forrado en piel de toro con sus barretas de madera en la cubierta, con los vestidos de doña Joaquina Ventura del Craso, viuda de Francisco Palacio, y otro con las batas de aquella en la pieza que cae a la escala A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

¹⁰⁵ En casa del comerciante don Josef de Torres las varas de tejido para confeccionar lencería de casa y las piezas hechas para mesa y cama se guardan en sendos cofres de gran tamaño forrados con piel de jabalí y dotados de su cerraja y llave. Se localizan en el “cuarto pasado las piezas de la luna”, que desempeña las

Cataluña— corresponden los cinco cofres para la ropa que tenía María Ángela Bucier, viuda de un coronel del cuerpo de ingenieros, y que se describen del siguiente modo: *cinco cofres para ropa forrados por la parte exterior de baqueta de moscobia y en la interior de indiana encarnada y blanca, con dos cerrajas y una llave cada uno, con su guardapolvo u orejeras de la misma baqueta*¹⁰⁶. Las cosas no comenzarían a cambiar de verdad hasta finales del Setecientos, cuando detectamos los primeros ejemplos de armarios guardarropa empleados como tales¹⁰⁷. En estos años menudean referencias a armarios *guardarropa* como el que tenía en su casa el coronel de infantería Dionisio Soler (1796), que lo llenó con prendas de vestir y otros efectos personales de *su llevar*¹⁰⁸.

El otro contenedor de desarrollo vertical que aparece con frecuencia en la documentación es la alacena (con las grafías *alacena*, *alazena*, *alhazena* y *aracena*), también registrada en algunos casos con circunloquios como *almario de zelossias*¹⁰⁹ o *almario con dos ventanas*. Los escribanos utilizan el término específico —en cualquiera de sus grafías— para referirse a armarios destinados, en la práctica totalidad de los casos, a la custodia de piezas de vajilla de mesa y servicio de cava, como vidrios, jarros, jarras y búcaros. Al igual que algunos de los armarios que hemos visto, las hubo también de contenido mixto, reservando las baldas superiores para los servicios y las inferiores para lencería de mesa¹¹⁰, de manera que podemos considerarlas funcionalmente como los equivalentes al *buffet* de los interiores de la vecina Francia. A partir del siglo XVIII la alacena solo se encontrará en habitaciones para recibir en la vivienda rural, pero en el arco cronológico que contemplamos este contenedor aparece, como en sus orígenes, en todo tipo de espacios (también de servicio) dentro de la residencia urbana, si bien esto puede condicionar tanto su aspecto como sus funciones.

Se pueden observar una serie de pautas en cuanto a sus destinos, diferentes según el lugar que ocupen dentro de la planimetría doméstica. Así, las alacenas que se localizan en cocinas o *repostes* son ejemplares esencialmente funcionales, y entre su contenido solemos encontrar tanto alimentos (conservas en *orzas* y otros alimentos semiperecederos) como útiles de cocina. Como se ha visto en el párrafo anterior, las

funciones de reposte o guardarropa, pues allí se agrupan también las arcas roperas y dos almaris de distinto tamaño. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

¹⁰⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

¹⁰⁷ A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

¹⁰⁸ A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

¹⁰⁹ En los quartos de cocina de la casa de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. Podría ser parecida a la estudiada por M^a Isabel Álvaro Zamora en la Casa Borruei, del pirineo aragonés. ÁLVARO ZAMORA, M^a ISABEL, “Notas para el estudio del mueble popular...”, *op.cit.*, esp. dibujo de la p. 21, con la alacena encastrada en la pared o taca.

¹¹⁰ “una aracena de madera de pino dada de baño azul con dos puertecillas de celosías arriba y dentro de ellas una salvilla de peltre mediana, otra mui pequeña, cinco macerinas del mismo metal y un platillo para otra con un poco de baxilla ordinaria que por ser de poca entidad no se individualiza, y en dicha arazena y debajo de las citadas celosías, dos puertecillas de madera dadas del mismo color, una sábana de lino grande de tres ternas, de tres baras y media de largo poco usada, dos sábanas grandes”.

alacenas ubicadas en salas suelen cumplir las funciones mixtas del *buffet*, en tanto que guardan piezas de vajilla, cristalería y mantelería. Finalmente, las que se ubican en gabinetes o tocadores suelen reunir, al igual que en el caso de los escaparates situados en estas estancias, toda clase de piezas relacionadas con el servicio de chocolate, café o té, especialmente conjuntos de loza fina de Aranda (loza de Alcora) y artículos de porcelana.

El contenido de la alacena se pone pues, en cada caso, al servicio de las actividades que suelen desarrollarse en su espacio más inmediato. Un ejemplo evidente de ello es la ubicación de una *albacena* en una pieza de transición situada entre los cuartos de cocina y el jardín trasero de la vivienda del infanzón don Joseph Antonio Zebrián, en la calle del Coso¹¹¹. El mueble en cuestión se encontraba, concretamente, en la alcoba abierta a la llamada *pieza del jardín*, una habitación comunicada, a su vez, con la secuencia de los cuartos de cocina (compuestos de cocina de guisar, masadería y antecocina). La sala alcobada que responde por *pieza del jardín* fue utilizada como dormitorio secundario para la criada a cargo de los niños, y también como zona de almacenaje, pues además de la *albacena* mencionada, alojaba varias arcas roperas con indumentaria infantil. El interior de esta alacena se llenó con *orzicas* de Valencia, presumiblemente llenas de vegetales confitados y otras conservas, que compartían espacio en sus baldas con un completo servicio de Aranda, es decir, de loza fina de Alcora. La vajilla y las confituras eran componentes esenciales de los refrescos o agasajos que se preparaban, lógicamente, en la cocina próxima, y que se servirían en el espacio abierto del jardín contiguo, como solían hacer —quienes disponían de estos vergeles domésticos— cuando el clima lo permitía.

A diferencia de los armarios de sala o de guardarropa, todas las *albacenas* consignadas como tales en la documentación presentaban puertas total o parcialmente caladas. Aunque se cita algún ejemplar que otro de red metálica¹¹² (como los estantes de librería españoles o el *buffet grillagé*), el modelo más extendido es el de alacena con puertas de celosía, tanto de un solo cuerpo como de dos, diferenciados o integrados en un solo volumen prismático. Aunque la mayoría, como es habitual desde el siglo XVII, son muebles exentos, sigue habiendo noticias desperdigadas de alacenas encastradas, como las antiguas *tacas*, pero con batientes decorados a la moda. Es el caso de una alacena *encarcelada en la pared* situada en un cuarto ubicado tras la sala alcoba principal de las casas mercader Marcos Francisco Marta. Este mueble contenedor —en el que el mercader guardaba lo mejor de su servicio para dar refrescos y los dulces que en ellos habrían de

¹¹¹ “Una /90r/ alacena en la pared y en ella dos docenas de basos de cristal, seis orzicas de Valencia para dulce bacías, dos docenas de jícaras de la bajilla de Aranda, dos fuentes de la misma”. A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v-91v.

¹¹² Por ejemplo “una alacena de pino, con sus redes de yerro viejas” que estaba en el cuarto alto de doña Josefa de Sesma. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v. “Item en la habitación alta en el quarto primero en un almario embutido en la pared con sus puertas de red” en el inventario *post mortem* de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite. A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

servirse— tenía dos cuerpos superpuestos, el superior con puertas de celosías y el inferior con puertas macizas y adornadas con otros motivos pintados. Toda la carpintería se dio de verde, siguiendo el gusto imperante a mediados de siglo¹¹³. Efectivamente, una mayoría aplastante de las alacenas documentadas pertenece a la categoría de muebles pintados o charolados. Tanto la combinación de colores, (verde, azul y rojo, verde y rojo) de las carpinterías nos puede derivar tanto hacia los llamados muebles levantinos (en tonalidades luminosas) como a los ejemplos altoaragoneses que combinaban aspectos propios del mueble popular con otros del mobiliario culto, de colores saturados y algo más oscuros. Unos y otros se servían también de los fondos jaspeados y marmoleados.

Al igual que los armarios, las alacenas al gusto rococó podían presentar copetes o cresterías talladas con motivos de rocalla que conferían movimiento al volumen prismático del mueble. La alacena de Casa Borrueel, estudiada hace tiempo por Isabel Álvaro Zamora, refleja perfectamente la transposición al mueble popular (rural) de este tipo de ornatos, que llegan a ser cresterías caladas de increíble desarrollo en el mueble virreinal rococó. El interesante ejemplar de Casa Borrueel, elemental y muy simple en su estructura, adquiere empaque con la simple aplicación de un copete y unos adornos laterales recortados y tallados en motivos de flores y rocallas. El cuerpo superior se cierra con un sencillo enrejillado, y las puertas del inferior presentan un motivo que recuerda a las artes de la platería, un “espejo oval rodeado de formas rocalleas”¹¹⁴.

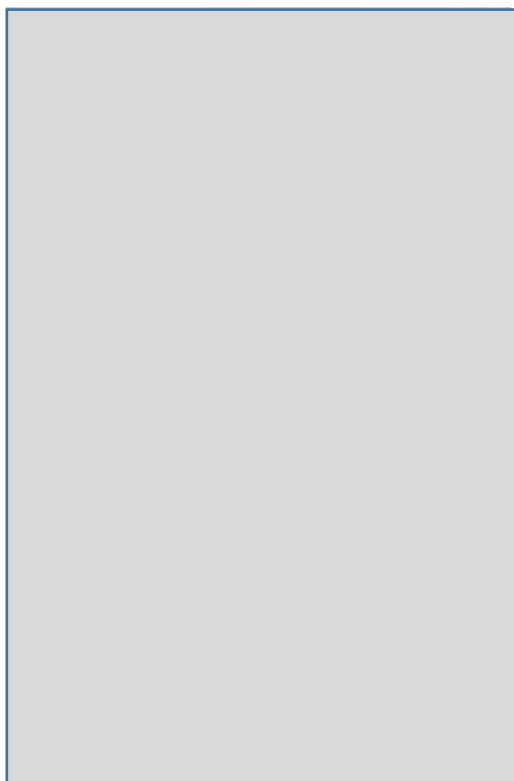
Las puertas de *celosia/zelosia* a las que se refieren las fuentes notariales responderían en la mayoría de los casos al cierre de enrejillado —característico del XVIII— como el que presentaba la pieza que acabamos de comentar. Aunque no hay noticias expresas de puertas caladas a base de balaustres o columnillas torneadas dispuestas en paralelo, es posible que algunas alacenas respondiesen a este tipo. Además, se han localizado en el mercado anticuario piezas de origen aragonés que presentan una imaginativa y efectista solución en la que las celosías son paneles recortados en tupidos

¹¹³ “Ittem, en el alcobado de dicho quarto, hay una varra de yerro de onze palmos de larga, y dos cortinas con sus anilletas de linete nuebas, de a dos ternas cada una, y de doze palmos de largas. =Ittem en el proprio quarto, hay una alazena encarcelada en la pared, con dos puertas de celosía dadas de verde, con su llabe y cerraja, y bajo de ella, a modo de almario, con dos puertas de madera dadas de verde, con su llabe y cerraja, y quatro alguazas de yerro, y en las celosías, otras quatro alguazas de yerro; y dentro de dicha alazena hay doce orzas valencianas, y en una de ellas un manojito de baynillas para chocolate, y diez y seis búcaros, y en ellos dos rotos, y treinta y dos jícaras grandes, medianas y pequeñas de Aranda, y settenta y una jícaras ordinarias de diferentes colores, y tres jícaras de Bayona, y tres vasos blancos valencianos, y tres saleros con sus tapes y uno sin tape, vaxilla de Aranda, y una orzita con su plato, y un frasco con flores -estrangero-, y una fuente grande (mosqueada?) de arambre, y dos fuentes grandes blancas fábrica de Aranda. Tres fuentes blancas medianas y una palangana, dos ensaladeras, dos varreños pequeños para dulces, una escupidera, veintisiete escudillas medianas y pequeñas, tres escudillas con assas y tapes = Quarenta y cinco plattos de (Altesa?) y veinte vasos de chrystal medianos y pequeños, y uno grande con su tape”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r.y 438v.

¹¹⁴ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Notas para el estudio...”, *op.cit.*, pp. 19, 21 y 23.

diseños geométricos que, gracias al uso de la bicromía o la policromía, adquirían un aspecto vibrante a la luz de bugías y velones.

En la Edición del año 2014 de Feriarte, la firma Palau Antigüedades puso a la venta una alacena aragonesa de pino policromado con efectos de marmoleado y jaspeado en tonos rojos y verdes. La pieza, fechada en el dintel superior con la leyenda “AÑO1780”, constaba de dos cuerpos, el superior, ligeramente retranqueado, contaba con dos puertas caladas en un friso de ondas paralelas (a la altura de la primera balda), bajo el que se disponía una tupida red de series de romboides recortados. Entre las dos puertas quedaba un panel fijo y calado con decoración recortada, que en la parte superior originaba un nicho para colocar en él una figura u objeto ornamental, muy probablemente una imagen devocional. El cuerpo inferior, que descansaba sobre zapatas, presentaba dos puertas macizas divididas cada una en dos cuarterones.



Alacena de pino pintada. Presentada por Palau Antigüedades a Feriarte 2014.

Las noticias de *librerías* —como se llamaba por entonces a las bibliotecas privadas— son extraordinariamente parcas en lo tocante a los muebles destinados a contener y ordenar los volúmenes encuadernados. En casi todos los casos estos muebles se registran como *estantes para libros*, pero hay algunas anotaciones algo más precisas. Del simple *cajón para libros*, esto es, de la estantería elemental que se cuelga de la pared o se coloca —a modo de *suplementos* o *estantes de sobremesa*— sobre mesas o bien sobre escritorios apoyados a su vez en bufetes¹¹⁵, se pasa al armario-estantería, dotado de puertas. Entre éstos, los ejemplares mejor descritos presentan puertas de red metálica tensada en el bastidor de la hoja, a través de la cual se pueden identificar los lomos de los

diferentes volúmenes. Como ya señaló Casto Castellanos Ruiz, este modelo de armario-librería (utilizado ya en la Biblioteca del Escorial) tuvo mucho más éxito en España que el de puertas acristaladas. Si bien no era tan elegante como este último, tenía sobre él

¹¹⁵ Un “estante de sobremesa” con sus “suplementos” se localiza en la casa de don Antonio Lafiguera, procurador de la Real Audiencia, ubicada en la calle de San Lorenzo, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

algunas ventajas notables, pues además de proteger los libros de los roedores evitaba problemas de condensación que podían favorecer, en cambio, los cierres de vidrio¹¹⁶.

Los estantes con sus divisiones podían formar un conjunto de muebles a juego que daban uniformidad a la estancia y, en algunos casos, recibieron los mismos acabados a la que el resto de los elementos decorativos circundantes. Los diez estantes (del tipo armario) que contenían la librería del conde de Castelflorit, con sus redes metálicas, tenían la carpintería *dada de verde*¹¹⁷, y creaban un elegante ambiente en el que destacaban las diez estatuillas de alabastro de los dioses clásicos que definen la ambientación de esta pieza. Don Antonio Lafiguera (1798), procurador de la Real Audiencia, tenía estantes distribuidos por varias piezas de su casa, situada en la calle San Lorenzo. Los tuvo tanto de un tipo como de otro, esto es, tanto armarios de *rexado de hilo de alambre* como *estantes de sobremesa*. La mayoría se fabricaron en madera de pino, que después se trataba de un modo u otro para armonizar con los textiles o los muebles de la misma habitación. De ahí que nos encontremos con encuentran ejemplares pintados de azul y otros teñidos a imitación de la madera de caoba¹¹⁸.

No es extraño que las bibliotecas domésticas, como se ha visto en un capítulo anterior (el I.6), se ubicaran en una pieza de los *entresuelos*, quedando así vinculadas al estudio y a otras dependencias de uso privativo del señor de la casa. En función de la cantidad de volúmenes que tuvieran que acoger, los estantes podían ocupar uno o varios lienzos de pared. La librería de don Faustino Acha y Descartín (1804), precedida de una antesala amueblada como espacio de respeto, cubría con un solo estante de varias divisiones un lienzo entero de pared, de lo que se deduce que fue hecho a medida de la estancia¹¹⁹.

¹¹⁶ CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el *menaje* del Palacio del Marqués de la Ensenada”, en AA. VV., *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca*, Madrid, Escuela de Arte y Antigüedades, 1992, pp. 49-59, esp. p. 55. *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1989.

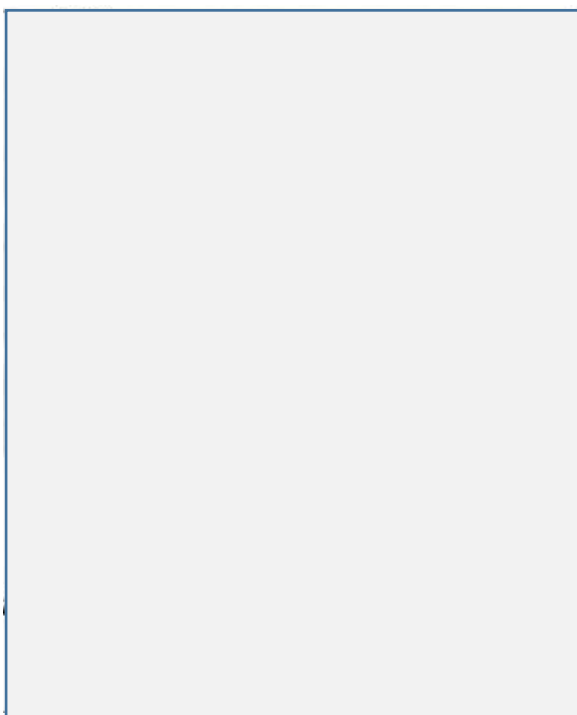
¹¹⁷ “Ittem diez estantes pequeños dados de verde con sus pies y redes para los libros de tres piezas cada uno.” Acto de entrega de los bienes que fueron en vida de propiedad del Señor Conde de Castelflorit a su heredera la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, en régimen de posesión y usufructo, administrados por el curador de aquella, el Conde de Bureta. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

¹¹⁸ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

¹¹⁹ Don Faustino de Acha y Descartín, presbítero y canónigo de la Santa iglesia metropolitana de Beza, parroquia de Santa Cruz y plazuela del marqués de Ariño. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

Muebles de cajones. Cajoneras (encaxonados) cómodas (caxoneras, calajeras, calaxeras) y canteranos (cantarazo)

Los muebles de guardar provistos de cajones son la gran contribución del siglo XVIII a los sistemas de almacenamiento y custodia en el espacio doméstico. En lo que respecta a los *encaxonados*, nombre que reciben en la documentación notarial aragonesa las cajoneras hechas a medida, los autores han insistido en el papel precursor del mobiliario de sacristía¹²⁰. Pero además de este precedente sacro, unánimemente admitido por los historiadores del mueble, podríamos añadir a la parentela de los muebles



San Eloy en su taller. Fragmento del grabado de los hermanos Klauber, de colección particular, que fue publicado por J.C. Agüera en 2001.

domésticos de cajones (tanto cajoneras como cómodas) ciertos tipos de mobiliario específico de los locales comerciales, y en particular el de las tiendas de plateros. Al fin y al cabo, este tipo de estructuras se adaptaba perfectamente a las necesidades de las botigas de estos profesionales: separar la obra terminada de la que estaba por concluir, tener a mano, y dispuestas en un cierto orden, las piezas puestas a la venta para enseñarlas a los clientes en el tablero del mostrador.

En las viviendas de algunos plateros zaragozanos se mencionan *encaxonados* y *calajeras* empleadas para guardar, convenientemente clasificada, la obra hecha o a medio terminar. Estos establecimientos contaban en el siglo XVIII con un mobiliario específico, compuesto por la *vidriera de platero* (el

escaparate o armario de estantes con puertas acristaladas) y el *cajón de vidriera* (el mostrador, a menudo dotado de gavetas o cajones en el faldón donde guardar la obra a la venta) o el *cajón de platero con sus gavetas*¹²¹. Algunas fuentes iconográficas del siglo XVIII son elocuentes a la hora reconstruir el mobiliario específico de los establecimientos de platero. A las aclarativas planchas de la *Encyclopédie* (que reproducen mostrador y vitrina) podemos sumar el ejemplo de una relativamente novedosa iconografía de San Eloy, la planteada por los grabadores setecentistas Johann Baptist y Joseph Sebastian Klauber. Su estampa de San Eligius (San Eloy) en su casa-taller nos presenta al santo arrodillado frente a un armario relicario-abierto. Bajo el piadoso expositor reclama protagonismo un mueble de cajones (con las dimensiones de una cómoda pero con el

¹²⁰ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII”, *Pedralbes*, nº 25, 2005, pp. 259-282, esp. p. 260.

¹²¹ La descripción de las tiendas de platero y su mobiliario en QUILES GARCÍA, FERNANDO, “Plata y plateros en Utrera durante el siglo XVIII”, *Atrio: revista de historia del arte*, Nº. 2, 1990, pp.49 -66, esp.pp. 56-58.

frente de cajones organizado de forma similar a una papelera) que sostiene un crucifijo de pie y otras piezas de orfebrería¹²².

En el inventario hecho a la muerte de la viuda del platero Joaquín de Fuentes podemos comprobar como el mobiliario de su antigua tienda, con dos *encaxonados* y una vidriera de platero, había sido reutilizado doña Manuela para guardar toda clase de objetos, una curiosa mezcla de útiles del oficio, artículos para la venta, efectos personales de los miembros de la familia e incluso legumbres secas¹²³.



Atelier d'orfèvre bijoutier. Atelier d'orfèvre bijoutier. Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Al fondo a la derecha la vitrina de platero, con las puertas acristaladas, y el cajón de vidriera o mostrador.

La relevancia de los muebles de cajones en el conjunto de los interiores de la ciudad nos da un panorama distinto al del ejemplo de la viuda del platero. En términos generales las cómodas aparecen tarde en la documentación zaragozana, y solo en algunas ocasiones aparecen citadas mediante la voz *calajera/calaxera/calagera*, muy similar, por tanto, al término *calaixera* que utilizan de forma fluida las fuentes catalanas¹²⁴. La escasez de referencias explícitas a este mueble contenedor indica que no tuvo una importancia semejante a la que alcanzó en Cataluña donde, además, se desarrolló una producción de

¹²² Publicado por AGÜERA ROS, JOSÉ CARLOS, "Iconografía singular de "San Eloy" por los grabadores setecentistas germanos Klauber", en *Estudios de platería San Eloy*, nº1, Universidad de Murcia, 2001, pp. 21-32. Las dimensiones son las de una cómoda, pero el frente de cajones se articula al modo de una papelera, en esta ocasión formada por tres registros: el primero, compuesto de dos hileras de tres cajones cada uno, el central, compuesto por dos hileras u órdenes de dos cajones y, el último, como un cajón corrido, que abarca toda la anchura del mueble.

¹²³ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹²⁴ PIERA MIQUEL, MÓNICA, "La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII", *Pedralbes*, 25, 2005, pp. 259-282, esp. p. 262.

calidad estética y técnica remarcables. No obstante, parte de la escasez de noticias en la documentación notarial zaragozana debe achacarse a las limitaciones técnicas de los escribanos, un déficit que podemos deducir a partir de la confusa identificación de algunas piezas. Aunque las descripciones se corresponden a menudo con un mueble exento de cajones —es decir, con una cómoda— en lugar de incorporar a su lenguaje un término específico para designarlas se tiende a utilizar voces de uso asentado (papelera), incluso anticuadas en algunos casos (arquimesa). Este proceder corrobora que los escribanos carecían de un vocabulario actualizado de las tipologías de mueble, aun cuando estuvieran perfectamente familiarizados con los objetos. En el caso de las cómodas se repite pues un fenómeno que ya hemos podido ver en el caso de las consolas (registradas como *medias mesas*), cuya presencia en los hogares se consolidó mucho antes que la introducción del término (de origen francés) que daba nombre a este tipo específico de mesa de arrimo.

De ahí que, en la fase de introducción de las cómodas, nos encontremos con ejemplares etiquetados en no pocas ocasiones como *arquimesas*, y cuyos cajones (en un número que jamás rebasa la media docena) eran registrados, consecuentemente, como *gavetas* (el verdadero nombre de los cajoncillos de los muebles de secreto)¹²⁵. Sin embargo, estos compartimentos custodiaban desde prendas y trajes de vestir a mantelerías completas, una facultad absolutamente inabarcable para la escasa capacidad de las gavetas en las verdaderas arquimesas.

Lo mismo sucederá con el empleo, en ciertos documentos, del término *papelera* (descrita en el caso de las cómodas como *papelera de moda* o *papelera francesa*). Doña Lucía Azeza, casada un capitán graduado del Regimiento de Infantería del Rey, dejó a su marido los bienes que habían sido de su propiedad¹²⁶. Entre ellos se cita, con todo su contenido, *una papelera de moda dada de encarnado de un cuerpo con tres cajones grandes abajo y dos pequeños prolongados arriba*. Se trataba, por tanto, de un mueble pintado en rojo, con una distribución de los cajones que recuerda a los modelos de cómoda Regencia (con dos cajones superiores bajo el tablero y los inferiores corridos). Como sucede en los hogares catalanes coetáneos (en los que la cómoda ya se había instalado en un espectro social muy amplio), los cajones pequeños servían para guardar toda clase de efectos personales de pequeño tamaño, mientras que los más amplios sustituyeron a las arcas en su función de guardar las prendas de vestir¹²⁷. Resulta muy interesante que se

¹²⁵ “una arquimesa pintada de color caoba con quatro caxones, zerrajas y llaves con manecillas de similor y dentro una inglesilla de seda color de rosa con flores guarnecida en espumilla blanca y en los brazos encajes finos con su delantal correspondiente de lo mismo...un vestido completo de seda de grano color verde botella...un apuntadorcico de indiana...un delantal de clarín de flores afustanado; un camisón de indiana obscura...”. La descripción sigue con prendas de vestir, lo que indica que se trata de una cómoda. Se encuentra en las casas del comerciante don Manuel Torres y Costa. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹²⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

¹²⁷ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La cómoda y el tocador...”, *op.cit.*, p. 262.

incluyera entre los bienes privativos de la difunta, que pasarían a ser propiedad de su esposo a partir de entonces. La inclusión de la cómoda entre aquellos podría indicar que, como en Cataluña a partir de 1740, este tipo de mueble habría reemplazado (al menos parcialmente) al arca de novia como contenedor de los ajuares aportados al matrimonio¹²⁸.

En el caso en particular de la cómoda que tenía doña Lucía (anotada como *papelera de moda*), los cuantiosos objetos que guardaba en su interior se distribuyeron del siguiente modo: las joyas y los pequeños complementos (guantes, mitones, lazos, pañuelos) se colocaron en los dos cajones pequeños del registro superior. En el primer cajón grande las piezas de tela para confeccionar vestidos, prendas de vestir de la difunta, algunas joyas y los artículos necesarios para el peinado. En el segundo, varias *batas* a la francesa con sus complementos (lazos, blondas) y chinelas¹²⁹ a juego en cajas, un traje masculino y el estuche de afeitar del capitán, el esposo de Lucía. El cajón inferior reunía toda la ropa interior y de estar en casa (incluido un *deshabillé*). En el cuadro siguiente se detallan todos estos efectos, lo que nos da una idea de las notables dimensiones que tenía la cómoda llamada *papelera de moda*:

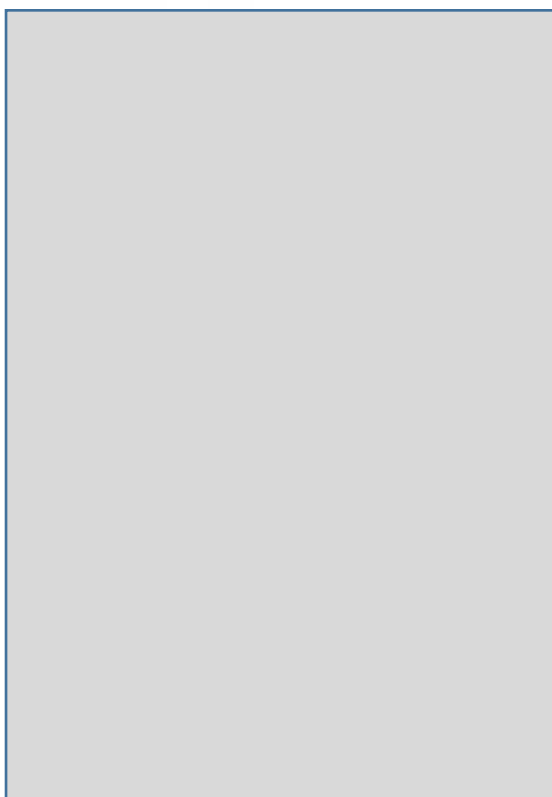
Pareja de cajones pequeños en el registro superior	un azafatico pequeño de plata, tres pares de medias de seda blancas para mujer, un peto y dos lazos de encaje negro con canutillos, tres pañuelos de ylo para las narices y otro /489r./ negro de seda para el cuello, y en el otro cajón prolongado de arriba se alló lo siguiente: una crucetica pequeña de piedra Inga [sigue con algunas joyas] un par de ebillas de piedras, otro par de similar, ambos para zapatos de mujer; un par de guantes de seda de dedos para mujer color de jarra, un par de mitones de seda negra [sigue con complementos textiles, vuelos, pañuelos, muchas piezas de musolina, casi todas de musolina bordada y otros géneros como el clarín, una corbata, escotes] un peinador con su toalla
Primer “cajón grande”	complementos textiles de su llevar y piezas de tela] /489v./ [pañuelos para el cuello y para narices, ligas, algunas joyas] un peyne para señora, una tonadura de pasta engastada en similar para armilla o chaleco. Dos cagitas, la una de madera y la otra de papel, y en ellas distintas flores para el pelo, un aderezo de nácar con distintas piedras de distintos colores con sus broquelillos y moñequeras, un collar de perlas bastas de una vuelta; un abanico con pie de marfil guarnecido de similar con maestras de lo mismo, un abanico con pie de marfil guarnecido de lo mismo con maestras de lo propio; una cagita pequeña y en ella un par de ebillas de piedras para zapatos de señora; una caja para tabaco de china con un palillero de lo mismo, otra cagita pequeñas de china para tabaco, un frasquito para agua de olor guarnecidos de similar; una flasquerita de nácar y en ella dos flasquitos pequeños de cristal guarnecidos de similar, un rosario de pasta con una mealla de feligrana de plata y en ella en el un lado la efigie de Nuestra Señora del Pilar y en el otro la de San Antonio.
Segundo “cajón grande”	una bata de tafetán con su çagalejo (color) verde celedon guarnecido de lo mismo; otra bata de indiana china con su zagalejo campo blanco y flores de distintos colores [...] [sigue con prendas de su llevar, destaca un delantal de color púrpura y flores de diversos colores, una casaca de espumillón de color de cañizo, un cabriolé y tres

¹²⁸ “Esta apreciación se produce hacia 1740 cuando encontramos la cómoda como mueble para guardar el ajuar entre los nobles y entre los principales hombres de negocios de Cataluña. El primer caso de cómoda constituyendo parte de una dote data de 1741, pero a partir de esta fecha su presencia es constante”. *Idem*, p. 264.

¹²⁹ Es una de las rarísimas alusiones a pares de zapatos que hay en los inventarios.

	<p>pares de zapatos de un tejido de aguas verde y un par de chinelas de la misma tela encarnadas] una caja de madera de pino y en ella /490r./ quatro cofias para señora. una caja grande de cartón y en ella una vata con zagalejo de espolín de Francia guarnecida de blondas cintas y lazos de distintos colores con peto de lo mismo; otra bata y zagalejo de mué de aguas color de cielo guarnecida de blondas con lazos y peto de lo mismo. Otra caja pequeña de madera y en ella distintos lazos de cintas y blondas que hacen juego a las batas inferiores; un vestido de chupa y casaca de barragán forrado en sarja de lana de color de plomo con botón de similor: un estuche de afeitar que se compone de jarro, parangana y javonera de platilla o plata de Venecia.</p>
<p>Tercer “cajón grande”</p>	<p>diez y ocho camisas de señora de tela true y olanda, seis pares de enaguas de true y olanda, una bata blanca corta de tela true [sigue con ropa de su llevar, entre la que destaca un desavillé de fustán guarnecido de musolina rayada, un zagalejo de pelusa] una macerina de plata echura prolongada</p>

Otro caso digno de mención es la pareja de cómodas gemelas que pertenecieron a Antonia Ximénez Frontín y Felices, esposa de don Joaquín Palacio. Colocadas en la primera pieza de la segunda habitación (esto es, en la antesala de la planta noble), sus cajones se llenaron exactamente con los mismos contenidos que habrían albergado los armarios dispuestos en un espacio semejante. Es decir, con la plata y la lencería blanca de mesa¹³⁰. Son pues una excepción a la práctica general (que tendrá en la cómoda su contenedor para ropa por excelencia) pero, al mismo tiempo, ponen de manifiesto las inercias del comportamiento a la hora de almacenar los artículos en ciertas habitaciones.



Buró-escritorio /canterano con biblioteca. Antigüedades Altabella, 2019. Cuerpo inferior de tres cajones, escritorio en pente y armario superior de dos puertas. Decorado con pintura imitativa de raíz de olivo

La misma indefinición terminológica que los escribanos practican en la identificación de las cómodas se extiende, como era de esperar, a modelos de muebles contenedores derivados de aquella, caso del canterano y de sus variantes (escritorio-canterano o canterano a la inglesa con armario superior, *buró*), tipos que se hicieron relativamente comunes en los interiores catalanes de la misma época (combinando la cajonera inferior con escritorio de tapa abatible o incluso incorporando un cuerpo superior a modo de armario con estantes). Teniendo en cuenta las evidentes limitaciones del léxico de los escribanos que trabajaron en Zaragoza sin auxilio de profesionales de la madera, solo podemos conjeturar la

¹³⁰ Véase, en el apartado anterior a éste, lo dicho sobre el contenido tradicional de los armarios de tipo aragonés o catalán, así como la inicial costumbre de utilizar los armarios guardarropa de origen francés llenándolos “a la española”.

existencia de canteranos en dos supuestos. En primer lugar, podría ser el caso del *canterazo* [por canterano] que amueblaba el *quarto de San Phelipe* en la casa de la condesa viuda de Torresecas¹³¹. Más claro todavía, a pesar de que el escribano emplea el término *papelera*, es el asiento notarial que describe un mueble con cuerpo superior cerrado mediante dos *ventanas con red de hilo de yerro*¹³². Dado el contexto y el resto del mobiliario que llena la estancia (el necesario para acondicionar el despacho profesional del administrador de los graneros de Zaragoza, don Miguel Arias)¹³³, podría tratarse de un escritorio canterano dotado de un armario-librería superior. De ser así, resulta coherente con su función (escribir y guardar documentos) la utilización de la voz *papelera*.

Algunas de las *calajeras* o cómodas recogidas en los interiores zaragozanos pudieron ser producciones catalanas de calidad. Lo fue sin duda —pues así se indica expresamente en el propio documento— la que perteneció al canónigo de El Pilar don Alfonso Martínez de Abascal, con sus bocallaves y apliques de bronce¹³⁴. Como en el resto del mobiliario, algunos muebles de cajones recibieron acabados de pintura imitativa, como la que la pareja de cómodas que se localizan en la pieza principal de las casas de don Manuel de Torres y Costa, donde se guardaban, por cierto, algunas de sus mejores prendas de vestir. La primera se describió como *una arquimesa pintada de color caoba con quatro caxones, zerrajas y llaves con manecillas de similor*¹³⁵.

Como se apuntaba al principio de este apartado, la vivienda de doña Manuela de Boyra y su difunto esposo (el maestro platero Joaquín de Fuentes) es el domicilio zaragozano que cuenta con mayor número de muebles de cajones, tanto exentos (cómodas) como fijos al muro (cajoneras). En la botiga y dependencias de trabajo la

¹³¹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹³² A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1799, ff. 60v.-61r.

¹³³ “En el estudio: una mesa de nogal con tres cajones y cubierta de bayeta verde, un tintero y salvadera de vagilla del Conde de Aranda, una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro (canterano), un canapé forrado de cotonina, dos bancos de pino, un brasero de madera con vacinilla y palica,..”. Además de las piezas de mobiliario se encuentran allí numerosos artículos para pesar el grano así como diferentes medidas de capacidad para áridos. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1799, ff. 60v.-61r.

¹³⁴ “Una calaxera catalana con sus bronzes”, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1767, F. 340r.-342v.

¹³⁵ Ambos eran muebles de cierta capacidad que custodiaban una considerable cantidad de prendas de vestir, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v. En el primero, y resumiendo su contenido, se ordenaban “dentro una inglesilla de seda color de rosa con flores guarnecida en espuma blanca y en los brazos encajes finos con su delantal correspondiente de lo mismo...un vestido completo de seda de grano color verde botella...un apuntadorcico de indiana...un delantal de clarín de flores afustanado; un camisón de indiana obscura... (más ropa de llevar)...dos toallas de comunión con sus guarniciones, la una de true y la otra de olanda, varios /87r./ ...dos ganbujes de olanda, dos camisicas con encajes, dos pedazos de clarín...”. En la segunda “arquimesa” [por cómoda] se guardaban “dentro de una caxita con un par [de] botoncillos de plata para camisa [...] [sigue con prendas de vestir], dos pantalones de maon usados, unos de rayas verdes y otros color de naranja [sigue con prendas de vestir, muchas rayadas], una casaca de mambruc usada color verde botella, otra de paño negro usada, una levita pañete verde botella con vueltas de terciopelo de quadros morados usada”.

mayor parte de obra terminada y sin terminar se guardó, convenientemente clasificada, en *encajonados* [por cajoneras] y en *calajeras* [por cómodas]. Fuera de los espacios vinculados al taller y despacho comercial de platería, la viuda se sirvió de otras *calajeras* para guardar en ellas papeles y *alhaxas* de carácter estrictamente personal: joyas, dijes y un surtido de menudencias, algunas de valor sentimental. Sin embargo, y contra el proceder común, prefirió guardar la ropa —tanto la de casa como la *de su llevar*— distribuyéndola en arcas (como era tradición en Aragón) pero también en armarios (una costumbre novedosa derivada de la introducción del armario ropero a la francesa). En particular, la cómoda que se registra en la antesala de la planta principal era de buen nogal, y disponía de tres cajones con sus asas y bocallaves de bronce dorado, lo que invita a pensar en un ejemplar ya adaptado a las formas del Luis XV¹³⁶. Al fin y al cabo, tal y como se ha dicho al principio de este apartado, la presencia de muebles de cajones en los establecimientos de platero no era algo extraño, lo que en este caso pudo influir en la acumulación de *cajoneras* y *calajeras*, un rasgo peculiar del amueblamiento de este domicilio.

II.3.4.

El secreto y sus garantes: escritorios y papeleras

El filósofo Gaston Bachelard nos dejó algunas de las más interesantes reflexiones acerca de los muebles con secreto. Para él los muebles complejos —familia a la que pertenecen los escritorios y *cabinets*¹³⁷— son el testimonio de “la necesidad humana de secretos”. No se trata de salvaguardar un bien valioso a toda costa, algo, por otro lado, imposible, sino de marcar, enfatizar incluso, fronteras visuales. Según esto, y basándose en ejemplos aportados por la antropología cultural, la cerradura es para Bachelard “un umbral psicológico por encima de todo”¹³⁸. Al otro lado de esa frontera nos esperan el engaño o incluso la superposición de engaños, mediante la construcción de falsos secretos.

Además de la frontera visual y física (la que levantan tapas, frentes de cajones, puertecillas y cerraduras) los muebles de secreto nos enfrentan, una vez más, a las barreras del lenguaje. Y es que, entre todas las dificultades que plantea esta heterodoxa tipología, la más difícil de franquear sigue siendo descifrar la nomenclatura de las fuentes documentales. Los inventarios zaragozanos del Setecientos utilizan fundamentalmente tres términos en relación a este tipo de muebles (pues no emplean el de *contador* sino muy excepcionalmente) y el empleo de aquellos (como de sus variantes, caso de los

¹³⁶ “UNA CALAXERA de nogal pequeña con assas y escudos de bronze, tres caxones, y en el primero de ellos los papeles siguientes”. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹³⁷ Un monográfico sobre este tipo de muebles y su función en las estrategias de representación en PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Los muebles con secreto: esconder, exhibir, aprender”, en *Revista de Historia Moderna*, 30, 2012, pp. 159-175.

¹³⁸ BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio...*, *op.cit.*, p.115.

diminutivos) cambia con el tiempo, tanto en la frecuencia de uso como en sus acepciones que, en las voces polisémicas, deben precisarse a través del contexto. De la amplia casuística, sin embargo, se pueden deducir los sentidos que se adjudicaban entonces de arquimesa, escritorio y papelera:

- *Arquimesa*

En 1737, Gregorio Mayans y Siscar proponía el término arquimesa como ejemplo de los nombres “compuestos de partes consignificativas”, al igual que sucedía con voces como *cortaplumas* o *boquirrubio*¹³⁹. No es extraño que recurriera como ejemplo a este término un lingüista de origen valenciano, puesto que la voz *arquimesa* se podía considerar, en su época, un aragonesismo (un tanto anticuado) que reunía los vocablos arca y mesa, referidos respectivamente a un mueble contenedor y otro sustentante, provisto de una superficie practicable para escribir. Las voces *arquimesa* y *arquimesica/ita* se utilizaron en los documentos aragoneses a lo largo de toda la centuria, si bien su uso y significado cambiaron en las últimas décadas. Durante los tres primeros cuartos de siglo se empleó preferentemente para aludir a piezas *de moda antigua*, la mayoría de doble tapa (superior y frontal abatible) y casi todas de nogal (la madera más apreciada entre las nacionales, empleada desde el siglo XVI en las remarcables arquimesas renacentistas), aunque también hay algunas referencias a ejemplares de pino (rara vez para toda la pieza, siendo más frecuente trabajar en pino el interior dejando para el exterior la madera de nogal bravío).

A diferencia de las piezas que, en el mismo arco temporal, se catalogaron como *escritorios* (todas ellas expuestas sobre bufetes, pies abiertos o consolas), las que se tildaron de *arquimesas* se colocaban tanto sobre bufetes o pies abiertos como sobre pies cerrados, contenedores de altura media provistos de cajones y hueco inferior practicable mediante dos puertas engoznadas¹⁴⁰. Este tipo de pie cerrado se cita en los documentos aragoneses como *pie de almario*¹⁴¹ o bien como *almario al pie*¹⁴².

¹³⁹ MAYANS Y SISCAR, GREGORIO, *Orígenes de la lengua española*, edición de ANTONIO MESTRE SANCHIS, Ayuntamiento de Oliva-Diputación de Valencia, Valencia, 1984. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> (17/09/2015)

¹⁴⁰ La descripción de un ejemplar heredado por la condesa de Fuentes y Castelflorit recoge las características esenciales de los pies cerrados, llamados pie de armario en Aragón: “ittem un pie de dicha arquimesa también de nogal con tres caxones y dos puertecillas de almario con quatro zerrajas, que la llave de dicha arquimesa sirve a las quatro zerraduras del dicho pie” A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff.511r.-516 v.

¹⁴¹ “una arquimesa de nogal con su pie de almario de lo mismo; otra arquimesa y pie de lo mismo” de don Manuel de Jaca, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v. “más una arquimesa de nogal y ciprés con su pie de almario de lo mismo”, de doña María Labiano y Ferraz, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v. En otra habitación de la misma casa “más una arquimesa de nogal con su pie de almario vieja más una urnita con un Niño Jesús de yeso”. “ittem una arquimesa de pino con su pie de almario de lo mismo”, del mercader Juan Vicente Moliner, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r. “una arquimesa grande de nogal con su pie de almario y dos escaparatícos sobre ella con dos niños”, en casa del presbítero don Jorge Jacinto Nadal, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1736, ff. 121r-122r.

¹⁴² “...Primeramente una arquimesa con su almario al pie en la qual se alló un papel firmado por D. Carlos Royo Torrellas” de don Luis Torrellas, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1750, ff. 138r-140r.

Fueron relativamente frecuentes las arquimesas con la caja exterior embellecida mediante un revestimiento textil. Así, durante toda la primera mitad de la centuria aparecen *arquimesas* y *arquimesitas aforradas* de cañamazo bordado de *matices*, a menudo a juego con el tapete o recubrimiento de las mesas o bufetes sobre las que apean. Aunque menos numerosas, también se mencionan ejemplares de tamaño medio o pequeño forrados en *terciopelo carmisi*¹⁴³ o *felpa de nacar* (de seda)¹⁴⁴.

Por último, y aunque ya se ha indicado en un apartado anterior, conviene incidir en el peculiar uso que se hizo de este término en algunos documentos del último cuarto de siglo, denominando *arquimesas* a lo que, en realidad, eran cómodas.

- ***Escritorio***

La voz *escritorio* se empleó a lo largo de toda la centuria con un matiz que resulta inexcusable resaltar: todos y cada uno de los ejemplares así etiquetados eran objetos suntuarios (en las posibilidades de cada cual), y estaban colocados estratégicamente en estancias de representación (salas, piezas de estrado, dormitorios de aparato, el espacio de recibo de un estudio). Tanto es así que, a diferencia de lo que sucede con las *arquimesas* (pocas veces descritas más allá de la mención al material de la carpintería o del recubrimiento), en las anotaciones referidas a los *escritorios* se suele aludir (si bien de forma sucinta) a la técnica decorativa empleada, los materiales utilizados en aquella, el número de gavetas o calajes y, en ocasiones, hasta el número de registros horizontales en los que se organizan los cajones y compartimentos en la muestra. Precisamente por estas descripciones se puede concluir que la voz se utilizó preferentemente en el Setecientos para aludir a muebles con la muestra a la vista, sin tapa abatible, al menos durante la primera mitad del siglo. No obstante, a partir de 1760 (épocas Carlos III y Carlos IV), cuando estos modelos pierden algo de su protagonismo en el amueblamiento de los espacios de aparato, la voz *escritorio* decae para designar a las piezas de estas características, en beneficio del término *papelera*, utilizado de una manera sensiblemente más profusa.

- ***Papelera***

El uso y el significado de esta voz cambiaron de manera notable en los documentos zaragozanos con el paso del tiempo. Durante la primera mitad de siglo el

¹⁴³ “más una arquimesica forrada en terciopelo carmesí con tachuelas y aldabones dorados” de doña María Labiano y Ferraz, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v. “una arquimesica aforrada en terciopelo carmesí”, en casa de Juan Vicente Moliner, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r. “un tapete de lienzo pintado, y sobre éste una arquimesa forrada de terciopelo carmesí, claveteado un galoncito estrecho al canto; y dentro de dicha arquimesa, unos adornos de madera dorada en figura de capillitas” de la condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹⁴⁴ “ittem una escribanía con su zerraja de badanilla colorada con unas listas doradas; ittem una arquimesa de felpa de nácar con una aldanilla de plata de martillo”, entre los bienes que hereda la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit, Marquesa de Mora, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 531 v.- 538 r.

término papelera se usó preferentemente para designar a un mueble funcional (a menudo construido en madera de pino), destinado a custodiar y clasificar papeles o documentos en estudios (retretes y zonas de trabajo) y sobre mesas de trabajo¹⁴⁵. En contextos semejantes el término podría referirse, además, a otras tipologías de mueble “guardapapeles”¹⁴⁶, si bien no es fácil saber de qué tipo ya que las piezas no se describen en ningún caso.

A mediados de siglo se localizan algunos documentos en los que se utilizan *arquimesa* y *papelera* como sinónimos¹⁴⁷, confirmando con ello un uso específico del término en Aragón contemplado en el *Diccionario de mobiliario* de Sofía Rodríguez Bernis¹⁴⁸. No obstante, la equiparación se produce de manera ocasional, asignándose la voz papelera con mayor asiduidad a piezas con la muestra al aire, a menudo sostenidas por pies en los ángulos (de bola achatada). De hecho, la identificación entre escritorio y papelera, dominante en la segunda mitad de la centuria y justificada por su equivalencia de funciones, será mucho más efectiva y duradera¹⁴⁹.

Efectivamente, y habida cuenta del matiz suntuario implícito en el empleo de la voz escritorio en la documentación notarial aragonesa, de 1760 en adelante la voz papelera va desplazando a la de escritorio para referirse a muebles de secreto con una pretensión “de ostentación”. Prueba de ello es la similitud de las descripciones de unos y otros así como la mención a *papeleras de Barcelona, con sus cerraduras y sus goznes de Bronze*¹⁵⁰, sin duda piezas equivalentes a lo que en la documentación española de otras regiones se denomina *escritorio de Barcelona*¹⁵¹.

¹⁴⁵ Véase la voz “Papelera [2]” en RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 262.

¹⁴⁶ Rodríguez Bernis se refiere a los modelos franceses de finales del XVII como el *cartonier*, el *gradin* o el *bout de bureau*. *Ibidem*. Algunas papeleras mencionadas responderían a estas tipologías complementarias y lo mismo se puede decir de otros objetos identificados como *escribanía* en algunos documentos zaragozanos, que se describen como pequeños muebles complementarios a una mesa de trabajo y no a soportes para el “recado de escribir”. *Ibidem*.

¹⁴⁷ “Primeramente, una arquimesa o papelera de nogal con sus gavetas arriba y avajo dos puertecillas con dos divisiones dentro con sus cerrajas y llaves”, “...más una arquimesa o papelera de nogal con sus divisiones y secretos arriba y abajo, con sus cajones, con seis cerrajas y llaves, que ésta dejó de gracia especial Don Juan Vicuña en su testamento a doña Joaquina Mezquita, religiosa de Santa Inés, no profesa, y siempre que esta la pida, se le debe entregar porque es suya propia”, ambas localizadas en el “estudio que está en el mismo piso que el cuarto de Adán y Eva”, en las casas de Juan Crisóstomo Lagrava, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹⁴⁸ En RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, p. 261.

¹⁴⁹ Tal identificación estará recogida en todo tipo de fuentes, no solo las notariales. Por ejemplo, en textos normativos. “Es función del Recaudador General llevar todos los papeles de la contabilidad, para cuya custodia tendrá un escritorio ó papelera á su disposicion”. ANÓNIMO (1774) *Estatutos aprobados por S.M. para Gobierno de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1985, p.82.

¹⁵⁰ Por ejemplo, los dos ejemplares así descritos que se hallaron en la casa de Don Joseph Rosales y Corral, caballero del hábito de Santiago, del Consejo de su Majestad, y su Oidor en la Real Audiencia del Reyno de Aragón. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

¹⁵¹ Sofía Rodríguez Bernis los describe de este modo: “La documentación denomina así al escritorio procedente de Cataluña, creado en el segundo cuarto del siglo XVI, de doble tapa, una al frente y otra superior, bajo la que se dispone un ático en forma de U formado por gavetas, decorado con talla en hueco,

Finalmente, en el último cuarto de siglo, y como sucede con la voz *arquimesa*, el término *papelera* se emplea de forma ocasional para referirse a algunas cómodas, si bien (y como ya se ha dicho en un apartado anterior), en esos casos suele ir acompañada de apostillas aclaratorias: *a la moda, de nueva moda, francesa*.

Si la terminología empleada en la identificación o clasificación de las piezas plantea todos estos problemas, la utilizada para describir el aspecto y la composición de las muestras no es menos confusa. Los escribanos, pocas veces asistidos en su labor por profesionales del ramo de la madera, tienden a emplear de forma errónea los términos. Así, usan en incontables ocasiones el término *naveta/nabeta* por *gaveta*, que es como se denominan correctamente los cajones de los muebles de secreto. En cuanto a la voz *calaje/calage*, la emplean indistintamente para referirse a las gavetas, a los compartimentos con puertecillas, e incluso para los huecos abiertos para alojar papeles o recados de escritura (lo que más adelante se conocerá como *pastera*).

En cuanto a los balconcillos o remates superiores que, a modo de pequeñas balaustradas, coronan los perfiles de muchos escritorios y papeleras, se denominan casi siempre como *corredor*¹⁵² o *corredorcico*¹⁵³/*corredorcillo*¹⁵⁴. Hacia los cuarenta se prefieren las denominaciones de *varandilla* o *remate de varandilla*¹⁵⁵ y, en una ocasión, a este elemento se lo describe como *texadillo con palillos torneados*¹⁵⁶. Para describir los

de boj o de nogal, con taracea en bloque o con *pinyonet*". En realidad el tipo es muy semejante, y difícil de distinguir, de los llamados escritorios de Aragón, estructuralmente iguales. Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, p. 163.

¹⁵² Por ejemplo, en el inventario *post mortem* de don Juan Antonio Piedrafita y su esposa, concretamente en la pieza del estrado, los escritorios se describen de forma sistemática, señalando materiales, órdenes y la presencia o no de corredor superior, un elemento que venía siendo habitual en los modelos del XVII en adelante. "Primeramente, dos escritorios grandes de concha, ébano y bronzes, con sus corredores bronceados y mesas rebutidas de box y otras maderas ordinarias" y "Más dos escritorios de concha clabetiados de bronce, sin corredores, de quatro órdenes, con sus messas, y aforrados de baqueta de moscobia", A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁵³ "un escritorio viejo con rebutidos de marfil con su corredorcico" de María Pérez, viuda de Severo Bordonaba, A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 210r-214v.

¹⁵⁴ "dos escritorios de concha con bronzes dorados y sus corredorcillos, con bufetes de pino teñidos de negro" de don Antonio Manrique de Luna, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v. "...una papeleras con dos puertecillas y su corredorcillo negro al derredor, con sus volas y aldabones dorados", propiedad de don Manuel de Jaca, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v.

¹⁵⁵ Así se describen los lujosos ejemplares que pertenecieron a Don Alejandro de la Cerda: "dos escritorios buenos de ébano y vidrio, seis navetas cada uno, con remates de varandilla de bronce", "...y otros remate de varandilla de bronce y guarnecido de planchitas trepadas de bronce con cerraxas y llabes y messas iguales de nogal, cantoneras de yerro", Alejandro de la Cerda. A.H.P.Z., Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r-481v.

¹⁵⁶ "dos escritorios grandes buenos, de calages, con un adorno que remata en una varandilla o texadillo con palillos torneados, están rebutidos de piezas aconchadas o de concha y bronzes, con sus mesas correspondientes de pino dadas de color a imitación del nogal de que son ellos" en la segunda pieza del cuarto principal de las casas de don Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

apliques decorativos de plata o bronce a base de placas caladas se recurre a la expresión *chapitas trepadas*¹⁵⁷. Aunque es habitual que las piezas con la muestra al aire apeen sobre pies, muy pocas veces se alude a ellos y, cuando se hace, se anotan simplemente como *bolas*, en referencia al soporte más común, en forma de bola achatada, torneada¹⁵⁸.

En escritorios y en papeleras (muy rara vez en las piezas anotadas como *arquimesas*) se da cuenta del número de las hileras de cajones superpuestos en los que se organiza la muestra, llamados en todos casos *órdenes* (la misma expresión que se utiliza para aludir al número de baldas o estantes en los *caxones de libros*)¹⁵⁹. Los pequeños muebles de estrado (escritorillos o *papelericas* que se trataron en el capítulo I.6.6) suelen describirse con dos y tres órdenes, mientras que las piezas de tamaño medio o grande de dicen de cuatro y cinco órdenes. En cuanto al número de gavetas, las cifras más mencionadas son 9 y 13, si bien no hay forma de saber, con seguridad, si se refieren solo a los cajones o si también incluyen otro tipo de compartimentos. La presencia de portada central se suele consignar como el *almarito en medio*¹⁶⁰ o *su puertecilla en medio*¹⁶¹. Los compartimentos cerrados mediante tapas engoznadas o portezuelas (tal y como se designan hoy) se describen como *puertecillas*.

Los cambios de gusto. Piezas remarcables

En términos cuantitativos, y para toda la centuria, los tipos de escritorio mejor representados son los de ébano (o madera ebonizada) y marfil y, muy especialmente, los de concha (por Carey) y marfil, unos y otros con *bronces dorados* o *clabetiados de bronce*. Entre los primeros, suponemos que los hubo de dos tipos: con taracea de arabescos en marfil adornando los frentes de las gavetas (tipos alemanes o flamencos), o bien los que presentan placas de marfil, con ornamentación figurativa¹⁶², recubriendo aquellos. Lamentablemente, las relaciones de bienes no son lo suficientemente detalladas como para distinguir unos de otros. Los de placas reproducían composiciones o figuras tomadas

¹⁵⁷ “otros rematte de varandilla de bronce y guarnezido de planchitas trepadas de bronce con cerraxas y llaves y messas iguales de nogal, cantoneras de yerro” de don Alejandro de la Cerda. A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

¹⁵⁸ También las hubo de garra con bola, tipo *claw and ball*.

¹⁵⁹ Es preciso puntualizar que los llamados “órdenes” no coinciden en todos los casos con los registros en los que se estructura la pieza tal y como se catalogan hoy en día, atendiendo a cuestiones estructurales.

¹⁶⁰ “Item en dicha arquimesa ay trece gabetas grandes y pequeñas, y dos almaritos, todo vacío” de la condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹⁶¹ “Item, en la segunda pieza de dicho quarto alto, dos escritorios buenos de concha y ébano, con seis nabettas cada uno a los lados y una puertecilla en el medio, que cierra” don Alejandro de la Cerda. A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v. “ittem un bufetico de estrado rebutido de marfil con un escritorio pequeño con quatro calages y una puertecilla en medio” de don Antonio Manrique de Luna, Don Antonio Manrique de Luna. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

¹⁶² Los precedentes suntuarios son piezas excepcionales realizadas para miembros de la Casa de los Austrias por entalladores alemanes en colaboración con grabadores en marfil italianos. AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “El mobiliario en el siglo XVII”, en AA.V.V., *El mueble Español. Estrado y Dormitorio*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, pp. 103-132, esp. pp.115-116.

de grabados, y se hicieron tanto en Nápoles como en España. Los escritorios de tipo papeleras, con nicho central, que combinaban el chapeado en concha de tortuga con placas de hueso o de marfil grabadas se produjeron tanto Nápoles como en talleres españoles desde la segunda mitad del XVII y aun en el XVIII¹⁶³. A esta producción, tan abundante como difícil de distinguir, pertenecería la mayor parte de los ejemplares registrados como *escritorio de concha y marfil*.

En lo que respecta a las numerosísimas piezas descritas como *escritorio de ébano y concha* o *escritorio de concha y marfil*, la cantidad y la continuidad de noticias no hacen sino corroborar la afirmación de Juan José Junquera Mato acerca de la consolidación de modelos flamencos que en el siglo XVIII se hacían ya en España a imitación de sus predecesores, los grandes escritorios flamencos con molduras rizadas de ébano y chapeados de carey introducidos por los Forchoudt¹⁶⁴: “Las papeleras de ébano y carey son las que pasarán la frontera del 1700 y sus consecuencias cuando, tras la Guerra de Sucesión, se perdieron los estados de Flandes, donde habían nacido, y desapareció la influencia flamenca en nuestras artes, perviviendo en estos muebles hechos en España a imitación de los flamencos”¹⁶⁵. Desde 1650 aparecen sistemáticamente en los inventarios de toda España y también en contratos suscritos por ebanistas. Se hicieron tanto en Nápoles como en distintos talleres españoles. El tipo más extendido (que Aguiló Alonso vincula a talleres vallisoletanos) es el que presenta incrustaciones de hilo de latón en forma de anillos seriados, tanto enmarcando las gavetas como en frentes de tabicas y entrepaños¹⁶⁶.

La perdurabilidad de estos modelos y su amplia difusión no impiden, no obstante, que se produjeran sutiles mutaciones en las preferencias de los propietarios. Para un diagnóstico más completo del gusto y de sus variaciones hay que atender también a la presencia minoritaria pero significativa de modelos del XVI y el XVII conservados en las casas gracias a que gozaron de un merecido prestigio, revalidado hasta el momento en el que los juegos completos de mueble colonizaron definitivamente los espacios de recepción. Así, podemos distinguir dos etapas fundamentales:

- **1700-1759**

En los inventarios de época filipina y fernandina se encuentran representadas todas las variantes suntuarias (muchas de ellas de importación) que habían figurado en el

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Mobiliario en el siglo XVII”, en *El mueble español. Estrado y dormitorio...*, *op.cit.*, p.117.

¹⁶⁵ JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO, *Las Artes Decorativas en España (tomo II)*, Colecc. *Summa Artis. Historia General del Arte XLV*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 389-461, esp. p. 420.

¹⁶⁶ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Mobiliario en el siglo XVII”, en *El mueble español. Estrado y dormitorio...*, *op.cit.*, p.117.

repertorio más exquisito del gusto manierista y barroco: escritorios de perspectiva, escritorios de marqueterías de Alemania, escritorios de ébano con apliques de plata, y escritorios con los frentes de las gavetas decorados con láminas de piedra o recubiertos con cristales pintados. En este sentido podemos afirmar que se percibe una continuidad, sin fisuras, del gusto suntuario del Seiscientos, un cierto conservadurismo estético que se confirma si comparamos los ejemplares documentados en el XVIII con la variedad tipológica hallada en los muebles de secreto que un siglo antes tenía en su casa el coleccionista oscense Vincencio Juan de Lastanosa, estudiados por María Paz Aguiló Alonso a partir de la descripción de Uztárroz de 1650¹⁶⁷. Todos los tipos mencionados en la documentación zaragozana entre 1700 y 1759 estuvieron presentes en la cuidada selección de Lastanosa¹⁶⁸.

Los exquisitos ejemplares que combinan la madera de ébano con apliques de plata blanca o sobredorada se concentran en la documentación más temprana. Don Manuel de Jaca, que tuvo por ejecutor testamentario al marqués de Villafranca, llegó a tener tres de ellos, uno de los cuales era de gran tamaño, mientras que la pareja restante, eran ejemplares gemelos, algo menores y tildados por el escribano de *antiguos*¹⁶⁹. Si éstos últimos combinaban el ébano con el carey y la plata, el *escritorio grande* se describe como una pieza con su pie a juego (de *lo mismo*, dice textualmente el documento). Está decorado *rebutidos de plata*, lo que nos permite suponer que se trata de una pieza a la manera de las artificiosas manufacturas de Augsburgo conocidas como *prunkmöbeln*¹⁷⁰. El gusto por las piezas que combinan el brillo oscuro del ébano con la luminosidad de la plata pervive en obras del XVIII¹⁷¹, pero se remonta a época de Felipe II, quien acumuló una importante cantidad de ellos, tanto comprados como llegados a la corte en calidad de presente diplomático¹⁷².

Don Manuel de Jaca tuvo también un *escritorio de perspectiva/perspectiba*, es decir, uno de esos modelos flamencos (Amberes fue la principal región emisora) pensados para exhibir o custodiar pequeñas colecciones, con la muestra presidida por un hueco central a modo de pequeña escenografía arquitectónica (llamado en la época *perspektive*) que solía recrear un espacio palaciego abierto a un simulado jardín o paisaje pintado. Mediante un juego de espejos colocados con arreglo a los preceptos de la catóptrica¹⁷³

¹⁶⁷ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios en las colecciones de Vincencio Juan de Lastanosa”, en MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coords.), *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). Pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, pp. 97-108.

¹⁶⁸ En total Lastanosa tenía en su casa más de 25 si bien Aguiló Alonso se centra en los ejemplares de mayor valor material y estético. *Ibidem*.

¹⁶⁹ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v.

¹⁷⁰ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios en las colecciones de...”, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷¹ Aguiló Alonso afirma que los que se conservan son, en su mayoría, del XVIII, pero también queda algún que otro joyero de este tipo, como el de colección particular que publica la investigadora en la p. 101. Véase nota anterior.

¹⁷² PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Muebles con secreto...”, *op.cit.*, p. 167.

¹⁷³ El propio Vincencio Juan de Lastanosa era propietario de libros de catóptrica, lo que pone en evidencia su interés por esta rama de la óptica.

(rama de la óptica que estudia la reflexión de la luz) se multiplicaba *ad infinitum* la imagen de estatuillas o de pequeños objetos de valor estratégicamente colocados en el hueco central. De ahí lo acertado del término flamenco *kunstkaas o caja de arte* para referirse a este tipo de piezas. La sensación de profundidad de este simulado habitáculo (un camarín de espejos al fin y al cabo) se potenciaba gracias al diseño geométrico de su pavimento bicolor, recurso que podía repetirse en las perspectivas fingidas que adornaban los frentes planos de las portezuelas. Ignoramos los detalles de la pieza de don Manuel pero en la pareja de escritorios de perspectiva (con pavimento de ajedrezado en perspectiva) que se cuentan en la colección de Lastanosa se reproducían a pequeña escala y respectivamente, una escena de caza y un baile de máscaras¹⁷⁴.



Escritorio de perspectiva flamenco. MNAD n° inv. CE25531, datado por Daniela Heinze y Javier López Serrano hacia 1676-1700. Caoba, pino, frutal ebonizado, lunas azogadas, chapeados de carey y apliques de bronce dorado.

La Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora recibió por vía de herencia una *arquimesa de Alemania*¹⁷⁵. Se trataba, sin duda, de lo que en la documentación española moderna se tenía por *escritorio de Alemania*, un modelo con decoración de marquetería a base de maderas locales que se produjo desde la segunda mitad del XVI en ciudades alemanas como Augsburgo y Nuremberg, los principales centros productores. Las tapas y los frentes de las gavetas recreaban paisajes y arquitecturas en perspectiva tomados de grabados manieristas. Para Mónica Piera, Felipe II contribuyó decisivamente a la difusión de los escritorios de marquetería entre los miembros de la nobleza, sembrando un gusto por estos muebles que se iría ampliando a otros sectores de la sociedad, hasta que los propios centros de producción abandonaran este tipo de manufacturas en beneficio de las piezas que combinaban el ébano y con el marfil¹⁷⁶. Desde que se expandiera el gusto por las obras alemanas, piezas como estas se habían hecho traer *ex profeso* a diferentes lugares de España procedentes de los talleres de origen, a menudo con la ayuda de intermediarios de competencia artística

¹⁷⁴ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios en las colecciones de Vicencio Juan de Lastanosa...”, *op.cit.*, p. 101. Uztarroz los describió como “dos escritorios pequeños con dos perspectivas...una con un pavimento de ladrillos blancos y negros con las columnas de mármol multiplicando infinitos ángulos y en cada uno de ellos una montería con infinidad de personajes y animales y otro multiplicando las máscaras de un baile”.

¹⁷⁵ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

¹⁷⁶ *Idem*, p. 13.

reconocida¹⁷⁷. Así por ejemplo, en un trabajo de 2004, dimos a conocer el caso del caballero, poeta y arcediano de Aliaga Don Juan Luis Campi quien, en 1608, se sirvió del criterio estético del pintor Pedro Orfelín de Poitiers (Pedro L'Orfelín Cabre) y del conocimiento en jaspes del maestro cantero y constructor Gaspar Bruel, asentado en Tortosa, para hacerse con un conjunto de artículos suntuarios de moda entre los que se encontraban, precisamente, *escritorios de Alemania*, refiriéndose entonces a las novedosas variantes de ébano y marfil¹⁷⁸.

En no pocas ocasiones los muebles de esta procedencia recibieron un tratamiento posterior que modificaba en parte su aspecto externo. Si el *escritorio de Alemania* (que entendemos como un ejemplar de marquetería) heredado por la condesa de Fuentes y Castelflorit en 1706 estaba forrado de cañamazo bordado al exterior, el que se menciona en la colección de Vincencio Juan de Lastanosa se mostraba, según reza la descripción de Uztároz, *cubierto de terciopelo rojo*¹⁷⁹. Ambas piezas nos remiten, por tanto, a los numerosos ejemplares que, hasta los años sesenta del Setecientos, reciben al exterior un recubrimiento o guarnición textil que los embellece y protege (una alternativa más a los fabricados en maderas claras o materiales delicados que se protegían mediante cajas forradas al interior de terciopelo rojo o raso de nácar).

En un espectro más amplio, llama la atención la cantidad de muebles, todos ellos anotados como *arquimesas* o *arquimesicas*, que se describen como piezas *forradas/aforradas* de cañamazo. Aunque no se especifica en todos los casos, este revestimiento textil se labraba o bordaba *de matices* con hilos de seda y entorchados, lo que nos puede dar una idea del aspecto multicolor que cobraban los muebles embellecidos de este modo. Los bordados multicolores ganaban luminosidad gracias a la guarnición de galones dorados que enmarcaban los paños adosados a las diferentes partes del mueble, como podemos apreciar (a falta de restos conservados en España) en un pequeño un *cabinet* británico que se exhibió en la muestra temporal *Treasured Possessions from Renaissance to Enlightenment*, celebrada en el Fitzwilliam Museum de Cambridge¹⁸⁰. El cañamazo bordado con *hilos de oro y plata y sedas flojas, de matices* se empleó en tapetes, sobremesas y guarnición de sillas de brazos y la emergencia del gusto por este

¹⁷⁷ A.H.P.Z., Lupercio Andrés, 1608. El proceso de adquisición se refleja en dos documentos: la capitulación y concordia entre el arcediano y el pintor Pedro Orfelín de Poitiers (ff. 1444v-1447v.) y la comanda correspondiente al negocio previamente pactado (1453v.-1454v.)

¹⁷⁸ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, N° 19, 2004, pp. 409-426, esp. p.419.

¹⁷⁹ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios...”, *op.cit.*, p. 104.

¹⁸⁰ Pieza con el n° de cat. 219. Fechada hacia 1650-1675. Está forrada en todas sus caras exteriores, en el interior de la tapa superior, en las caras internas de las dos puertas que ocultan la muestra y en todos los frentes de las gavetas. Reproducida en AVERY, VICTORIA, CALARESU, MELISSA Y LAVEN, MARY, *Treasured Possessions. From de Renaissance to the Enlightenment*, Cambridge, Fitzwilliam Museum- University of Cambridge, 2015, pp. 260 y 261.

revestimiento decorativo aplicado a diferentes superficies está documentada ya en el inventario de Felipe II¹⁸¹, consolidando su presencia en los inventarios españoles entre 1635 y 1670, es decir, en la segunda etapa de las dos que establece Aguiló Alonso en la evolución de los muebles de aparato en función de los inventarios de la nobleza española¹⁸².

Entre los escritorios suntuarios italianos o de influencia italiana hallados en los inventarios zaragozanos podemos citar los *stipi a bambocci* genoveses¹⁸³ o las producciones napolitanas con vidrios pintados. En la habitación en la que murió el presbítero del Pilar don Antonio Pellicer había una *papelera con su cerraxa y llabe con varios angelotes a los extremos de escultura*¹⁸⁴. Puede que el escribano se refiriera con ello a los característicos soportes laterales de figuras superpuestas, habitualmente cariátides o atlantes desnudos, uno de los rasgos más reconocibles del *stipo a bambocci*. De origen napolitano pudieron ser también los escritorios *guarnecidos de bidro, viejos* que tenía entre sus bienes el conde de Castelflorit¹⁸⁵. Esta producción, con láminas de *vidro cristalino* pintadas en su reverso e insertas en cajas chapeadas de ébano o de concha de tortuga, tuvo una exitosa acogida en España desde mediados del siglo XVII. Aunque no sucede así en el ejemplo citado, es habitual que la documentación se refiera a ellos como *escritorios napolitanos*, aunque las láminas de vidrio (de acentos *giordanescos* en el último cuarto de siglo, según Aguiló Alonso) podían pertenecer a otras escuelas pictóricas italianas (romana o florentina), montándose en cualquier caso en talleres de la capital de la Campania¹⁸⁶.

Resultan particularmente enigmáticos los dos grandes *escritorios de láminas* que se citan en los capítulos matrimoniales suscritos por Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea y María Ana Piñateli (Pignatelli). Si bien se citan a continuación de otras piezas de mobiliario y escultura napolitanas (*Niños de Nápoles* y urnas o escaparates), hay que tener en cuenta las múltiples acepciones que posee el término *lámina* en los documentos de la primera mitad de siglo. Las *láminas* que, en este caso, decoraban los frentes de las gavetas y portezuelas podían ser pinturas en soporte de vidrio pero también óleos sobre cobre. De

¹⁸¹ ANÓNIMO, ed. de SÁNCHEZ CANTÓN, *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956-1959, en el asiento n° 3.901: “Otra sobremesa, labrada sobre [Anterior]cañamazo[Siguiente] de oro y plata y sedas flojas, de matices, hecho todo en cuadrángulo con franjas a la redonda de oro y plata hilada de Milán y sedas de colores y por las cabeceras franjas anchas de lo mismo, forrada en angeo; tiene de largo dos varas y cinco sesmas y de ancho bara y tres quartas. Tasada en 100 ducados, 37.500 maravedís. Recibióse en cuenta a Antonio Voto como se dice en la relación fo 56. Rey. / Tiénela Francisco de Torres, Tapicero mayor, a quien se ha de cargar”.

¹⁸² AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Mobiliario en el siglo XVII” en V.V.A.A., *Mueble español. Estrado y dormitorio...*, *op.cit.*, pp. 103-128.

¹⁸³ En el MNAD se conserva un ejemplar de primera mitad del XVII en nogal chapeado parcialmente en madera de raíz de olivo, catalogado por Daniela Heinze, n° inv. CE01399.

¹⁸⁴ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

¹⁸⁵ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

¹⁸⁶ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “El mueble en España...”, *op.cit.*, p. 327.

tratarse de estos últimos (no hay forma de saberlo fehacientemente) estaríamos ante una producción flamenca (los llamados *Kabinetten ende schildery*) que, aunque en modestas cantidades, hicieron su aparición en los inventarios españoles a mediados del XVII¹⁸⁷. De acuerdo con la revisión de la documentación comercial hecha por Aguiló Alonso, a España solo llegaron, de entre la variada producción amberina del momento, piezas de láminas de cobre pintadas con *bellos colores* (de tema mitológico, religioso o alegórico) y ejemplares chapeados con carey¹⁸⁸.

Naturalmente, entre todos los muebles con secreto recogidos en los inventarios hubo piezas que respondían a modelos españoles, tanto originales como los que imitaban con más o menos acierto tipologías italianas, alemanas o flamencas. Creemos que muchas de las piezas consignadas simplemente como *arquimesas de nogal con sus rebutidos* son producciones de talleres aragoneses: La mayoría de las piezas se dicen de nogal o de nogal y pino (ensamblaje de pino y chapeado de nogal), con 9 y 13 gavetas¹⁸⁹. Si no se mencionan otros materiales decorativos (rebutidos de hueso o filetes de boj) podríamos estar hablando tanto de ejemplares de talla aplicada (asentada sobre un tejido en el tipo aragonés)¹⁹⁰ como de escritorios arquitectónicos (los desornamentados de influencia herreriana). La mención a *rebutidos* (de hueso o de maderas de colores) puede referirse indistintamente a taracea de influencia mudéjar o propia del repertorio de ornamentación renacentista. Las piezas calificadas de *antiguas* o *muy antiguas* podrían corresponderse con arquimesas aragonesas de taracea mudéjar realizadas por talleres tan reputados como los de Torrellas, plaza que adquirió notoriedad por la destreza de sus artífices moriscos desde el siglo XVI¹⁹¹, como se sabe por la conocida cita del viajero Enrique Cock

¹⁸⁷ *Idem*, p. 330.

¹⁸⁸ La llegada a España de estos muebles a través de los agentes flamencos y los aristócratas destinatarios de estas mercancías está detallada en AGUILÓ ALONSO, M^a PAZ, “El comercio de objetos de lujo entre los Países Bajos y España en el siglo XVII: los escritorios con pinturas de Amberes”, en FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO (coord.), *Pvlchrvm: Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Universidad de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 2011, pp. 34-42, esp. p.37.

¹⁸⁹ Las arquimesas aragonesas presentan una misma estructura con doble tapa (superior y frontal). Bajo la primera se encuentra el ático en U o cajón corrido superior, por debajo de éste se dispone uno o dos registros de cajones, siendo mayores los centrales, por debajo y en los extremos dos portezuelas a modo de armaritos que flanquean a dos gavetas centrales y otras bajo las portezuelas, dando lugar a combinaciones de 9 y 13 cajones para las piezas grandes. AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Taracea en Aragón. Orígenes y evolución.”, en PIERA MIQUEL, MÓNICA (dir.), *Marqueteries a la conca del Mediterrani*, Barcelona, Associació per a l'estudi del moble, Ajuntament de Barcelona, 2017, pp. 53-64, esp. p. 59.

¹⁹⁰ Como el de bustos de perfil en talla plateresca de boj asentada sobre raso de nácar que perteneció a Vincencio Juan de Lastanosa. Véase AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios en las colecciones...”, *op.cit.*, p. 100.

¹⁹¹ ESCRIBANO SÁNCHEZ, JOSÉ LUIS, V.V.A.A., “Notas sobre un taller mudéjar de taracea en Torrellas, Zaragoza) en el siglo XVI”; en *Actas del II Simposio internacional de mudejarismo, 19-21 de noviembre de 1981*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1982, pp. 247-249. Gabriel Franco Mayor y Gabriel Franco menor hacen en 1556 doce “arquimesas labradas” para Francisco Lainez y Joan Lainez, hermanos. Francisco Espinel y Gabriel Nunyez hacen para el marqués de Falces 16 bufetes de nogal de su color, con dos travesaños en cada pie, con sus guarniciones y calazón de hierro, dos mesas de tixera bajas “para donde coman mujeres”, cuatro “bancos de respaldo” del largo de los bufetes y ocho sin respaldar. Debían llevarlo a Tarazona, a casa de Don Pedro de Mur, en 1570.

(1592)¹⁹². A falta de descripciones de los motivos taraceados, las arquimesas documentadas podrían corresponderse con ejemplares de cualquiera de los tres tipos en los que María Paz Aguiló ha clasificado la producción aragonesa en taracea de hueso: el “grupo del Museo Arqueológico”, el “tipo Calatayud” y el grupo decorado con rebutidos figurados a modo de pájaros, jarrones de flores e incluso bustos¹⁹³. No obstante, la insistencia en las menciones de modelos con nueve gavetas puede ser indicativa de la presencia de ejemplares del grupo de Calatayud (que suelen tener 8 ó 9 cajones y 2 portezuelas).

Aunque seguramente hubo muchos más (incluidos en la vaga categoría de *arquimesas de nogal o de nogal y hueso*), solo se ha podido identificar con seguridad un ejemplar de escritorio de Salamanca o de columnillas. Se trata de la *arquimesa salmanquina, con pie de nogal a lo antiguo* inventariada en la casa del maestro cubero don Joseph Zurnaba¹⁹⁴. El hecho de que se encontrara en un domicilio donde abundan las alternativas asequibles a muebles y colgaduras suntuarias (en camas, cortinajes, arrimadillos y paramentos de cama por ejemplo) concuerda perfectamente con las características de los escritorios de Salamanca, sumamente vistosos y efectistas, pero de factura poco refinada en la que intervienen materiales económicos, maderas locales y hueso. La caracterización del mueble de Zurnaba *a lo antiguo* nos indica que estamos ante un modelo que todavía no presentaba las características distintivas de la última fase de evolución de estas producciones castellanas, es decir, que todavía no tenía demasiado protagonismo el dorado y no presentaba policromía¹⁹⁵.

- **1760-1808**

Bajo los reinados de Carlos III y Carlos IV la relevancia de los escritorios y papeleras en la decoración suntuaria declina en las viviendas aragonesas, tal y como sucede en el resto de España. Es cierto que no desaparecen por completo de los interiores, pues mantienen su prestigio como artículo de ostentación, pero el número de noticias va menguando de forma progresiva. Mucho tiene que ver en este proceso la consolidación del *estrado completo* como solución dominante en el amueblamiento de las zonas de

¹⁹² “Hacéense en Torrellas mucha obra de bufetes y escritorios y caxitas de diferentes maderas de color, encaxadas de labor sobre tabla de nogal” COCK, ENRIQUE, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*, MOREL-FATIO, ALFRED Y RODRIGUEZ VILLA, ANTONIO (eds.), Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1879, p. 77.

¹⁹³ La clasificación y los detalles distintivos de cada grupo en Aguiló Alonso, María Paz, esp. pp. 57-62.

¹⁹⁴ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assin, 1739, ff. 11r.-14v.

¹⁹⁵ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La colección de escritorios de Salamanca o bargueños del Museu de les Arts Decoratives e Barcelona”, en *Estudi del moble 16*, 2012, pp. 18-23, esp. p. 21. Conforme avanza el Seiscientos los característicos tiradores de venera pueden ser sustituidos por otros en forma de piña o de bellota, las molduras que decoran los entrepaños y tabicas se van haciendo más grandes y simples o bien terminan recibiendo talla dorada. A finales de siglo se abusa de los acabados dorados, tanto sobre madera como en los apliques metálicos, también aparece en la segunda mitad del XVII la policromía, de acuerdo con el gusto barroco.

recibo. No solo el número de noticias sino también el vocabulario empleado en los documentos acusa estos cambios de gusto. Para empezar, el uso del término *escritorio* decae y el término *papelera* lo reemplaza en la mayoría de los casos, tanto para referirse a ejemplares con tapa abatible (manteniendo en estos casos su antigua acepción como sinónimo de *arquimesa*) como a piezas suntuarias con la muestra al aire.

El *buró*, como tipología de mueble alto compuesto de dos cuerpos, sustituye a los tradicionales muebles con secreto en el capítulo del mobiliario de aparato de las salas. El cuerpo superior puede ser acristalado (a modo vitrina o armario de estantes) o bien deja ver, una vez abiertas las puertas, una muestra de cajones y armaritos que, como en sus precedentes, se llenan de una miscelánea de pequeños objetos. Los documentos zaragozanos no incorporan el galicismo *buró*, y se suelen referirse a estas piezas como *papeleras de dos cuerpos* (al igual que sucedía con las cómodas, apodadas *papeleras de moda*)¹⁹⁶.

Al igual que en el resto del mobiliario adquieren una especial acogida las piezas pintadas y charoladas. Las primeras muestras del gusto por los escritorios y/o papeleras que reciben estos acabados en España se advierte en el inventario de Isabel de Farnesio, de 1747, donde se registra un buen número de ellos¹⁹⁷. Como sucede siempre, la chispa que se enciende en la corte prenderá en el gusto de los españoles un tiempo después, en los reinados de Carlos III y Carlos IV, cuando la oferta de papeleras y muebles charolados ya se anuncia en la prensa como parte de una producción normalizada de talleres locales. En Zaragoza predominan las piezas de *charol encarnado*, probablemente un reflejo persistente de la notoria influencia que tuvo *japanning* británico en la introducción del gusto por los muebles lacados en España¹⁹⁸.

Aunque a través de los inventarios es prácticamente imposible identificarlos, hubo en los hogares zaragozanos escritorios o papeleras decorados con las técnicas de la *lacca povera* o *lacca contrafatta* veneciana (tanto con decoración *a cartine* como con el

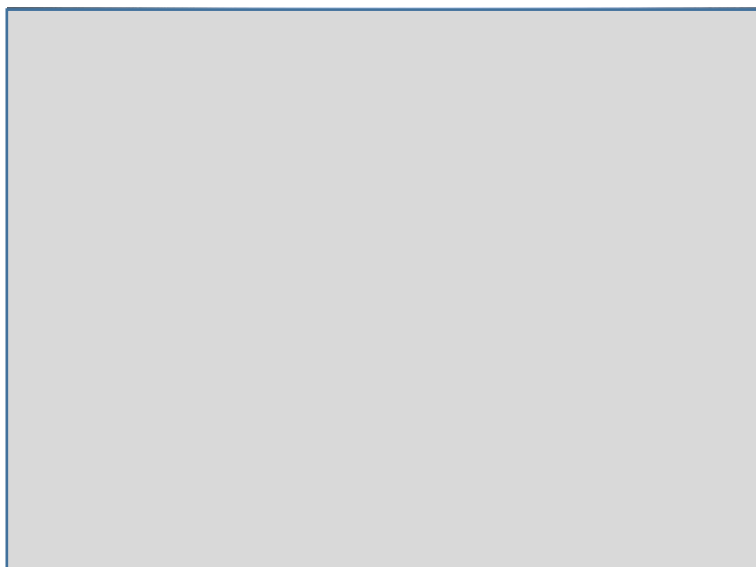
¹⁹⁶ Una “una papelera de nogal de dos cuerpos con dos cristales y quatro calages y en el cuerpo de arriba ocho navetas y un armario en medio”, se encontraba en la pieza de estrado de las casas de Juan Baptista Lagrava. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. En el mismo domicilio aparece otra en la “alcoba del cuarto de la esquina”, si bien no se especifica su aspecto. Más dudosa es una tercerapapelera de dos cuerpos que se halla en el “cuarto del belén”.

¹⁹⁷ SIMAL LÓPEZ, MERCEDES, Y KRAHE NOBLETT, CINTA, “Ornato y menaje «de la China del Japón» en la España de Felipe V e Isabel de Farnesio (1700-1766)”, *Cuadernos Dieciochistas*, n.º. 19, 2018 (Ejemplar dedicado a Artes decorativas en España), pp. 9-51.

¹⁹⁸ Don Francisco Palacio del Frago guardaba su pequeña colección de artículos personales de nueva moda, galanterías fundamentalmente, en una “papelera de charol encarnado” que tenía en un quartico o camarín que cerraba la secuencia de estancias que componían su cuarto del estudio, ubicado en los entresuelos de su casa. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

decoupage de motivos aislados). Mónica Piera apuntó que la *lacca povera* al estilo veneciano se trabajó en Cataluña y Aragón como alternativa más económica a los muebles pintados o charolados y decorados con pinturas. Entre los ejemplares conservados en ambas regiones podemos encontrar puntos de conexión como el peculiar tono azul de algunas piezas, que contribuye a resaltar los dorados.

Un ejemplo de escritorio decorado en *arte povera* es el ejemplar, bastante deteriorado pero accesible para el público, que se exhibe en la casa Museo de Goya en Fuendetodos. Se trata de una papelera de líneas muy sencillas, con tabicas y entrepaños lisos, y rematada por una cornisa moldurada que sobresale del volumen prismático en un ligero vuelo. La muestra se organiza en tres calles y dos registros con seis gavetas, cuyos tiradores o bocallaves han desaparecido, un cajón vertical y otro fingido. En el registro superior, las dos gavetas flanquean un compartimento de frente cuadrangular presidido por un escudo fajado y dorado en relieve. En los dos registros restantes las gavetas (cuatro en total) flanquean el cajón vertical, resuelto a modo de capilla. Los perfiles de las gavetas



están resaltados por una triple moldura que enmarca el frente de cada cajoncillo, animado con escenas galantes hechas a partir de figuras y motivos vegetales recortados de grabados. En las esquinas superiores de dichas escenas se encolaron además pequeñas estampas coloreadas a mano, de manera que no quedaba ni un centímetro por decorar. En toda la superficie del mueble se combinaron la ornamentación *a cartine* con el *decoupage*, con resultados algo toscos y abigarrados,

Escritorio tipo papelera decorado en lacca povera. Siglo XVIII. Casa Museo de Francisco de Goya en Fuendetodos.

pero no exentos de cierto encanto. En los laterales del mueble se añadieron unos textos poéticos fijados y protegidos por un barniz transparente que, a día de hoy, ha oscurecido tanto que los hace prácticamente ilegibles. La utilización simultánea de imágenes y textos impresos se produjo también en otras piezas de calidad muy superior, como el *cabinet* sobre *bureau plat* que se encuentra en Salón de los Retratos del Museo-Palacio de la Condesa de Lebrija, pieza estudiada pormenorizadamente por María Mercedes Fernández Martín¹⁹⁹.

¹⁹⁹ La autora defiende que se trata de una obra de taller andaluz en la que se utilizan grabados italianos e impresos novohispanos para componer un elaborado programa iconográfico en torno a la música que se desarrolla, íntegramente, en el interior del mueble, dejando el exterior sin ornamentar. Véase FERNÁNDEZ MARTÍN, MARÍA MERCEDES, “A propósito de unos muebles de *lacca povera* en una colección sevillana”, en *Congreso Internacional Imagen Apariencia. Noviembre 19, 2008 - noviembre 21, Murcia*, Universidad

Criterios de exhibición. Composiciones piramidales y galanterías de escritorio

En recibidores, antesalas y salas —especialmente en estas últimas— los escritorios siempre aparecen por parejas, sobre sus respectivos pies, a menudo con el mismo tratamiento decorativo que los muebles que sustentan. Hasta finales del reinado de Fernando VI se sigue recurriendo a una fórmula decorativa que veremos con más detenimiento en el apartado siguiente, dedicado a urnas y escaparates. Nos referimos a la superposición de muebles de altura media o baja, dando lugar a composiciones de aspecto piramidal que crean focos de atención en los espacios, pues destacan claramente por encima del conjunto de muebles arrimados a la pared. Esta solución, propia del Seiscientos, ha sido corroborada por todos los estudiosos del mueble, y su declive comienza con la difusión de los contenedores altos a la moda (armarios a la francesa, *bureaux/burós* con armario-biblioteca *etc.*), convertidos en los nuevos focos decorativos de las estancias.

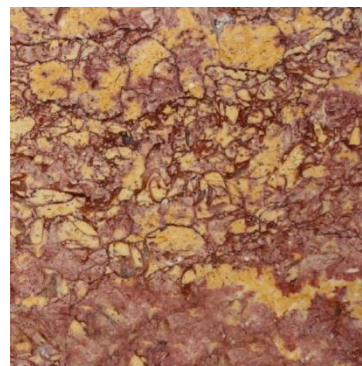
Igualmente arraigado en el Siglo de Oro pero con menor proyección en el tiempo es el uso de objetos decorativos que, por parejas, se colocaban sobre los muebles con secreto: nos referimos a los *ramilletes de flores* artificiales (conocidos más adelante como florones) y a las llamadas *galanterías para sobre escritorio* o *galanterías de escritorio*. Por tales se tiene a las *pirámides* y *bolas de jaspe* talladas, pulidas y montadas sobre bases de madera que se hacían para servir de mero adorno (de escritorios o de estantes de libros), o bien para utilizar como pisapapeles, elementos cuya presencia en camarines y librerías despegan en el reinado de Felipe II y no deja de crecer durante la primera mitad del Seiscientos²⁰⁰. La moda de disponer de manera simétrica objetos como estos sobre los ángulos de los escritorios se ha considerado tradicionalmente originaria del Sur de Italia (de Nápoles o de Sicilia), opinión construida en base a dos argumentos fundamentales: por un lado, la abundancia de estos artículos en los inventarios de virreyes napolitanos, por otro la procedencia de muchas de estas piezas, que quedó reflejada en algunos documentos, donde figuraban como compradas en Palermo o en otras ciudades de la Italia meridional²⁰¹.

de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009, Disponible en plataforma digital Digitum de la Universidad de Murcia: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/43433> (20/01/2020)

²⁰⁰ CÁTEDRA, PEDRO M., *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II: la biblioteca de Don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002, pp. 145-148.

²⁰¹ Aguiló Alonso se decantó por el origen napolitano de estas piezas decorativas aportando los ejemplos recogidos en los inventarios de bienes de los condes de Monterrey y Benavente y del marqués del Carpio. Más importante es en este sentido otra referencia aportada por la autora, como parte de un encargo realizado por el duque del Infantado a Nápoles. Véase ALONSO, MARÍA PAZ, “Mobiliario del siglo XVII”, *op.cit.*, p. 22.

En la documentación notarial de ámbito aragonés las pirámides y bolas de jaspe con pie de madera que aparecen en los documentos de primera mitad del XVII tienen como propietarios a nobles y miembros significados del clero que ostentan, al mismo tiempo, la condición de hombres de letras. Como ejemplo podemos proponer a Martín Carrillo, cuyo inventario de bienes de 1615 se hizo antes de ser nombrado abad de Montearagón. Carrillo poseía un nutrido y variado conjunto de adornos de escritorio: cuatro bolas grandes de jaspe (tasadas en 5 libras jaquesas), dos pirámides (tasada la pareja en 6 libras) dos leones de mármol, otra pareja de bolas de madera maciza y seis *ramos* [por ramilleteros o florones] en forma de jarrones con flores²⁰².



Jaspe de Tortosa o brocatello

Pero la noticia más interesante en este concepto la encontramos, de nuevo, en los acuerdos suscritos en 1608 por el arcediano de Aliaga don Juan Luis de Campi²⁰³ con el pintor Pedro Orfelín de Poitiers y con Gaspar Bruel, *picapedrer i mestre de casas* afincado en Tortosa²⁰⁴, puerto destacado de entrada de las mercaderías italianas en la península y plaza afamada por sus jaspes, conocidos también como *brocatello*, *broncatulos de España* o *pedra de la Cinta*. Los documentos relativos a la adquisición del variado compendio de objetos suntuarios²⁰⁵ revelan las preferencias de una élite cultivada en materia de artículos de importación, al tiempo que reflejan la existencia de una

²⁰² Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII...”, *op.cit.*, pp. 409-426.

²⁰³ “Zaragozano e hijo del Justicia de Aragón, Don Juan, Caballero, y Consejero de muchos méritos, que poseyó aquella Dignidad en 1593 y de Doña Ana Palacios. No solo fueron conocidos sus progresos en la Filosofía, y Jurisprudencia, de que tomó el bonete de Doctor en la Universidad de su patria; sino en la Poesía, donde su grande aplicación, estudio, è ingenio ofrecieron ventajas agradables. Fue Arcediano de Aliaga, olim de Teruel, Dignidad de la Santa Iglesia Metropolitana de dicha ciudad”, en LATASSA Y ORTIN, FÉLIX, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año 1500 hasta 1599*, t I, Pamplona, Oficina de Joaquin de Domingo, 1798-1802, p. 133.

²⁰⁴ Joan Gaspar Bruel formaba parte de la tercera generación de una saga de picapedreros y maestros de obras iniciada por el maestro francés Guillem Bruel, quien se instala en Tortosa en 1529 y figura como maestro de obras de la catedral hasta 1561. Gaspar Bruel trabajará también en el templo de Tortosa, en la catedral de Barcelona y en el colegio del Corpus Christi de Valencia. Sobre la saga de los Bruel y su trabajo en Tortosa y Barcelona véase BOSCH BALLBONA, JOAN, “Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona”, *LOCVS AMCENVS*, 5, 2000-2001esp. pp. 159-160. Eugenio Llaguno y Amirola lo nombra entre los canteros que trabajaron en el Colegio del Corpus Christi en Valencia. LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO y CÉAN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustin Cean Bermudez.*, Tomo III, Madrid, Imprenta Real, 1829, p. 382. Aunque, como señala Bosch Ballbona, a veces los Bruel firman como arquitectos (p. 159 del artículo citado anteriormente), en el acuerdo suscrito con Juan Luis Campi Gaspar Bruel actúa como agente comercial y experto en jaspes. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 19, 2004, pp. 409-426.

²⁰⁵ La capitulación y concordia en A.H.P.Z., Lupercio Andrés, 1608, ff. 1444v.-1447v. y el inventario en A.H.P.Z. Pedro Sánchez del Castellar, 1636, ff. 1085v.-1092r.

producción local de estos objetos, acorde al gusto italianizante. Pedro L'Orfelin no solo debía copiar y encargar la enmarcación de una serie de pinturas, sino que tenía que actuar como intermediario en la adquisición de *tablas para bufetes en jaspe, mapas de los más modernos de las quatro partes del mundo*, muebles de ébano y marfil, un valiosísimo espejo de gran tamaño y un reloj. Completaban esta lista un nutrido conjunto de *galanterías para sobre escritorio* conformado por *quatorce bolas de jaspe y ocho pirámides con sus bolas arriba, sin vases*. Las piezas, seleccionadas por el ojo experto de Bruel, se tasaron a *a quatro reales* las bolas y *diez y seys reales* las pirámides sin base, *montando todo diez y ocho escudos*. Las más caras, pirámides rematadas en bolas a modo de pináculos, están presentes también en la colección de Lastanosa (en la descripción de Uztároz). Coronan el último escritorio de los que adornan el camarín del oscense, uno sobre cada extremo, flanqueando una *urna de barro o vasija* de Urbino que Uztároz afirma haber sido pintada en la *oficina del famoso Rafael*:

El ornato del último escritorio son dos pirámides de jaspe de Tortosa (que en Italia, por lo precioso y vario de sus colores, llaman «broncatulo de España»), que rematan en dos bolas»²⁰⁶

Así como las noticias de *ramos o ramilletes* no desaparecen en la documentación notarial del Setecientos (debido al persistente uso de florones como adorno en urnas religiosas o altares domésticos), las referencias a bolas y pirámides de ornamentales, todavía presentes en la primera mitad de siglo²⁰⁷, languidece hasta prácticamente desaparecer en época carolina. Así, resulta muy complicado conocer la función de la pareja de *pirámides de filigrana* que perteneció a don Juan Baptista Lagrava, puesto que se retiraron de su emplazamiento original para reunirse con el resto de la plata blanca que había de pesar y tasar el platero Domingo Estrada²⁰⁸ en el acto de inventario²⁰⁹. Estas pirámides de filigrana, podrían ser desde simples adornos (una versión equivalente a los pináculos de pirámide con remate de bola que se hacían en jaspe) o quizá objetos más complejos, como los pebeteros con forma de pirámide que se describen entre los adornos de algunas imágenes de bulto marianas en la documentación de ciertas cofradías españolas, piezas de filigrana dotadas, además, de cubillos y remates de flores de plata²¹⁰.

²⁰⁶ “Don Vincencio Juan de Lastanosa. Apuntes bio-bibliográficos”, en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Volumen 56, Madrid, Real Academia de la Historia, 1910, pp. 392-393. Recogido posteriormente por ARCO GARAY, RICARDO DEL, Madrid, Cuerpo facultativo de archiveros, Bibliotecarios y arqueólogos, Impr. Góngora, 1934.

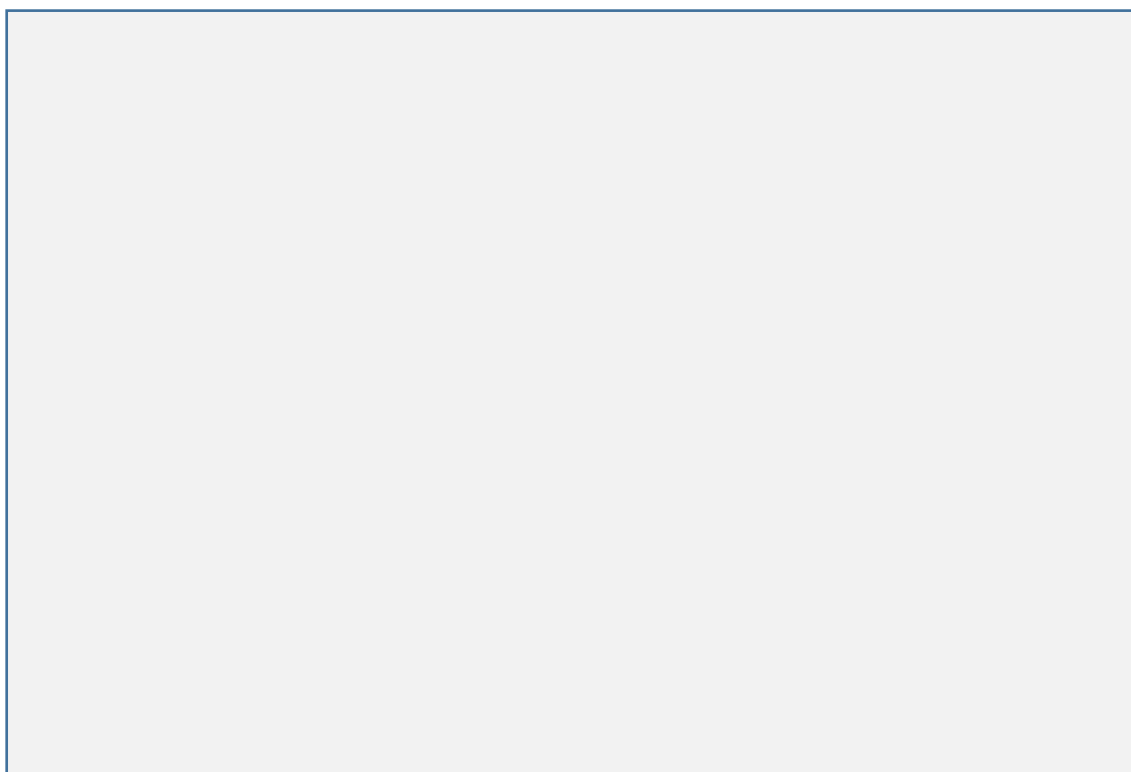
²⁰⁷ Por ejemplo en las casas del Conde de Castelflorit. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r-516v.

²⁰⁸ Miembro de la saga de los Estrada, se muestra activo entre los años 1751 y 1777. La obra que le reportó mayor renombre fue el frontal de altar que realizó para el templo del Pilar en 1751. Llegó a ser director de escultura en la escuela de Bellas Artes de Zaragoza. Sobre el artífice véase RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, “Dos obras nuevas del platero zaragozano Domingo Estrada (siglo XVIII)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2-3, 1981, pp. 85-91.

²⁰⁹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²¹⁰ Como los “quatro pebeteros de plata de filigrana, en forma de pirámides, con sus azuzenas en el remate, y siete flores de plata en cada uno” que se documentan entre los ornamentos que la Virgen de la Soledad

Si el prestigio reconocido a las novedosas tipologías de muebles altos (armarios y *burós*) tuvo que ver en el ocaso del gusto por los escritorios tradicionales y los esquemas piramidales de muebles superpuestos, la moda de adornarlos con galanterías dispuestas simétricamente (flanqueando un reloj o un adorno central) desapareció en parte gracias a la proliferación, en los modelos de escritorio tipo papelera, de balcones o corredorcillos superiores, así como de las cornisas con copete central a modo de cuadro o figura, dos soluciones ornamentales que se prodigan en modelos tanto del XVII como del XVIII temprano. Al fin y al cabo, el *corredor o corredorcillo bronceado* —como se refieren los documentos aragoneses a los balcones de bronce calado o abalaustrado— solía contar con sus propios adornos, apliques de bronce que remataban, a trechos, el balconcillo, adoptando la forma de pináculos, bolas, estatuillas, ramilletes con sus jarrones o bien águilas explayadas sobre bolas, como las que se conservan en los extremos del balconcillo el escritorio chapeado de carey con aplicaciones filetes de bronce del Museo de Teruel²¹¹.



Escritorio tipo papelera con balconcillo. Museo de Teruel. N° inv. 01796.

Precisamente el padre de Juan Baptista Lagrava, el también jurista Juan Crisóstomo Lagrava, tenía en su casa —concretamente en el apodado *quarto de Adán* y

de Cabra llevaba en el Setecientos. MORENO HURTADO, ANTONIO, *La cofradía de la Virgen de la Soledad de Cabra*, edición digital del autor, 2018, p. 189.

²¹¹ Escritorio de tipo papelera, sobre patas de bola sujeta por garras, zócalo y cornisa moldurados, muestra organizada en tres cuerpos, el central de diseño arquitectónico, presidido por un relieve de Minerva en la portada y los laterales con seis gavetas de idéntico tamaño. Presentan éstas chapeados de carey y círculos embutidos de bronce dorado, motivo que se repite en el frente de las tabicas y entrepaños. Apliques y bocallaves de bronce dorado sobre tejido rojo. El balconcillo, de bronce dorado calado, tenía como remate seis águilas explayadas sobre bolas, de las que solo han quedado dos. Museo de Teruel, n° de inv, 01796. Se dice procedente de Iglesiasuela del Cid.

Eva— una pareja de escritorios gemelos, chapeados de carey, con su *varandilla* de bronce dorado sembrada de *estatuillas de lo mismo* y, en el centro, a modo de copete, la figura de un *águila imperial*, esto es, un águila bicéfala *explayada*²¹²:

II.3.5.

El arte de mostrar. Urnas y escaparates

El escaparate, un mueble concebido expresamente para exhibir y realzar su contenido, expresa a través de éste y de su ubicación en los espacios de recibo toda una “filosofía del tener”²¹³. Como mueble de ostentación surge hacia 1595, y se consolida en el ámbito doméstico durante los reinados de Felipe IV y Carlos II, viviendo su etapa de esplendor entre 1630 y 1740²¹⁴. Para especialistas como Amaya Morera se trata de un mueble asociado a la dinastía de los Austrias, circunstancia que, en nuestra opinión, no desmiente su etimología, pues el término procede del neerlandés medio *schaprade* (*schapp*=estante, *reden*=preparar), lo que sugiere la filiación flamenca del propio concepto, no tanto de su estructura, considerada una aportación española²¹⁵. A pesar de ello, y a juzgar por la documentación notarial, urnas y escaparates conservaron en los interiores zaragozanos un protagonismo evidente a lo largo de todo el Setecientos, desempeñando un papel protagonista en las estrategias de representación que se desplegaban en el “teatro doméstico” de la España borbónica. Su perdurabilidad no les eximió, sin embargo, de ciertas transformaciones, no solo en lo que respecta a la evolución ornamental de sus carpinterías sino, muy principalmente, en la forma de exponerlos en las salas y de reordenar su contenido.

Las fuentes notariales recopiladas en Zaragoza utilizan básicamente dos términos para referirse a este tipo de muebles expositores: *escaparate* (voz fijada, según Amaya Morera, a partir de 1616) y *urna*. Si la primera voz se aplicará indistintamente a escaparates religiosos y profanos (el armario-vitrina o, en terminología de la época, el *escaparate de alhajas*), el vocablo *urna* se utilizará únicamente en relación a escaparates de contenido religioso, estén pensados para acoger imágenes (una sola o una pequeña composición en cera), o bien para exponer artículos de devoción (acumulación de relicarios, pastas *etc*). En este sentido, la urna manifiesta de una forma más clara su

²¹² “Primeramente, dos escritorios con ocho gavetas cada uno, las caras de concha y, en medio de ellas, su puertecilla de lo mismo y, dentro de ella, sus gavetas y sus varandillas de ellos, de bronce, con sus estatuas de lo mismo y, en medio del remate, una águila imperial de lo mismo y asas a los lados de lo mismo, con sus mesas de nogal rebutidas, con sus trabesaños de yerro”, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

²¹³ Una expresión tomada de BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio...*, *op.cit.*, p. 111.

²¹⁴ MORERA VILLUENDAS, AMAYA, “El escaparate, un mueble para una dinastía”, en *Espacio, Tiempo y Forma Serie IV, Historia Moderna*, t. 22, 2009, pp. 107-130.

²¹⁵ Amaya Morera Villuendas, siguiendo a otros historiadores del mueble destaca el papel del ensamblador Benito Moreno en la fijación de esta tipología, en relación a la pieza del guardajoyas de la Reina Margarita, la primera que responde a todas las características del escaparate. *Idem*, p. 111.

conexión con la arqueta-relicario (de la que sería una “derivación” en la que los antiguos viriles se sustituyen por superficies acristaladas más grandes), mientras que los escaparates remiten directamente a una estructura de armario, más adelante complementada con estantes (*andenes* en términos de la época), adición que anticipa el formato de la vitrina decimonónica.

La reconstrucción ideal de los ejemplares a partir de las descripciones notariales es harto dificultosa, pues las anotaciones son fragmentarias. O bien se limitan a contabilizar al número de vidrios de cierre (hasta doce en alguna pieza)²¹⁶, o bien a reseñar añadidos decorativos muy puntuales, como la presencia de columnitas salomónicas flanqueando el vidrio frontal²¹⁷, o la muy común adición de *corredorcillos*. Estos se disponen coronando el volumen prismático del mueble o, como alternativa, delante de la peana de la imagen, a modo de diminuta balaustrada que cierra un simulacro en miniatura de tabernáculo arquitectónico. Las piezas dotadas de estas barandillas abalaustradas suelen designarse en las fuentes aragonesas como *escaparates balconados*²¹⁸. A este modelo tan extendido, con el frente remarcado por columnas salomónicas y remate superior abalaustrado, pertenecían los dos escaparates que el médico Lorenzo Arias vendió a su vecino Joseph Latorre en 1706²¹⁹. Este gusto de raíz conservadora se decantaba por las carpinterías de ébano o ebonizadas —con detalles de bronce sobredorado—, así como por los chapeados en concha de tortuga (*carey*) o sus imitaciones, en consonancia pues con los acabados de los escritorios y papeleras de mayor presencia hasta la década de los sesenta. El material más utilizado en los escaparates zaragozanos *dados de negro* o ebonizados es la madera de pino, pues así se indica en los mismos documentos. Estos ejemplares, salvo excepciones, suelen colocarse sobre bufetes o mesas de arrimo de pies torneados, con los tableros trabajados en los mismos materiales y técnicas decorativas (ebonizado, chapeado, *rebutido*) cuando se trata de conjuntos de calidad.

Muchas de las urnas o escaparates (se emplea una u otra voz indistintamente) que contienen imágenes descritas en los inventarios como *obra de Nápoles* (en su mayoría referidas a *Niños de Nápoles*), se señalan como manufacturas de la misma procedencia. Las piezas que trajo de la ciudad italiana don Alejandro de la Cerda con sus respectivas

²¹⁶ “Item un escaparate con doce vidros y en él San Nicolás de Bari, con su mesita de madera de pino y pies torneados” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

²¹⁷ “Item otro escaparate con columnas salomónicas, con cristales, vidrios, y dentro de él una Nuestra Señora del Pilar de mazonería encarnada”. Del médico don Lorenzo Arias. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 112 v. – 115 r.

²¹⁸ Item un escaparate grande de pino negro balconado, columnas salomónicas, vidrios comunes, /113 v./ columnas salomónicas, y dentro una hechura de Nuestra Señora del Pilar estofada.

²¹⁹ “Item un escaparate negro con balconado, vidrios comunes, columna salomónica y, dentro de él, una efigie estofada de la Resurrección. Item un escaparate grande de pino negro balconado, columnas salomónicas, vidrios comunes, /113 v./ columnas salomónicas, y dentro una hechura de Nuestra Señora del Pilar estofada.”. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 112 v. – 115 r.

esculturas de bulto, recabaron en la capilla de San Blas de la Colegiata del Santo Sepulcro en Calatayud²²⁰, donde las localizó Rebeca Carretero. Según las descripciones del inventario del noble se corresponden con modelos característicos del siglo anterior, como los que se acaban de analizar en el párrafo precedente. Unos presentaban carpinterías de ébano realizadas en el remate con detalles dorados, y otros tenían el armazón chapeado en concha de tortuga. Todos lucían el frente diáfano (de un solo vidrio), mientras que los laterales se cerraban mediante cuatro vidrios superpuestos y separados por listones (los escaparates más comunes presentaban entre tres y cuatro vidrios).

Frente a la persistencia de estos modelos antiguos, el gusto más innovador se decantó por las carpinterías doradas, las que combinaban marmoleados o jaspeados²²¹ con perfiles dorados, y los charoles en todos los tonos, aunque se solían armonizar con el de los conjuntos de asientos y mesas. La primera pareja de urnas charoladas aparece en la *pieza pintada* de la casa de doña Francisca Arbós, inventariada en 1749²²²; y el primer escaparate de grandes dimensiones lacado y con perfiles dorados²²³ en los capítulos matrimoniales suscritos entre don Pedro Pablo Camón y doña Pabla Camón. Se tasó en la nada despreciable cantidad de 100 libras jaquesas, muy por encima de las veinte libras jaquesas que alcanzaba, en el mismo documento, un escaparate *de moda antigua*, con columnas salomónicas en el frente y *vidrios cristalinos* cerrando el armazón de carpintería²²⁴. La tendencia, como en el resto del mobiliario pensado para los espacios de cumplimiento, sería crear conjuntos completos, en acabados homogéneos, con idénticos motivos ornamentales para tallas y molduras, adaptadas a las evoluciones estilísticas del momento. Así, en la sala de doña Pabla (doña Pabla Botello, esposa en segundas nupcias del impresor don Luis de Cueto) la pareja de escaparates se hizo en *charol encarnado* con filetes de oro, a juego con el tocador de la señora y el *estrado completo*, compuesto de sillas, canapés y mesas auxiliares, que amueblaba el área contigua a este altar de la coquetería²²⁵. En relativamente poco tiempo, la integración de los escaparates en estos

²²⁰ CARRETERO CALVO, REBECA, “Dos esculturas del napolitano Jacobo Bonavita en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza)”, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2016, pp. 141-159. La primera noticia del inventario de don Alejandro y análisis de las piezas más remarcables en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII” en PIERA MIQUEL, MÓNICA (dir.), *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per al estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

²²¹ “Una urna de color de piedra/509r./ talla dorada con su cristal y dentro una capillita de los Santos Mártires de Zaragoza con su authentica”. De Juan Baptista Lagrava. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²²² “dos hurnas de madera dadas de charol con cristales, en la una está la Virgen del Pilar de piedra blanca y en la otra un San Joseph de mazonería”. A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

²²³ ítem un escaparate grande dado de charol, dorado, con cristales, y un San Miguel dentro, su valor cien libras jaquesas. A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v.

²²⁴ “ítem un escaparate grande dado de charol, dorado, con cristales, y un San Miguel dentro, su valor cien libras jaquesas; ítem otro escaparate con columnas salomónicas, con xristales, vidrios, y dentro de él una Nuestra Señora del Pilar de mazonería encarnada, su valor veynte libras jaquesas”. A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v.

²²⁵ “en la sala de doña Pabla, doce tauretes de hombre, un canapé de tres, con charol encarnado y oro y asientos rexados; dos mesas rinconeras charoladas de lo mismo; dos escaparates grandes charolados con dos espexos cada uno; un tocador igual con su espexo; quatro espexos grandes con marcos encarnados y

conjuntos creados *ad hoc* tendría consecuencias en la morfología de las piezas. La difusión de los muebles sustentantes de rincón estimularía la aparición de urnas y escaparates diseñados expresamente para adaptarse a los ángulos de las habitaciones, con los laterales en dos planos convergentes y un solo frente acristalado. A esta modalidad perteneció, por ejemplo, el escaparate de María García, viuda de Francisco Oriol, que cobijaba una Purísima Concepción de mazonería rodeada de *flores de mano*²²⁶.

Merecen un comentario aparte las piezas pensadas para una acoger una imagen que adoptan la apariencia de pequeños tabernáculos o arquitecturas. Los inventarios las registran mediante dos voces distintas, *urna* o *escaparatico* (siempre con el diminutivo). En lo que respecta a la producción local de este tipo de piezas podemos saber algo más gracias a las valiosas pesquisas de Ana Muñoz Sancho en torno a las pruebas de examen de maestría impuestas por el gremio zaragozano de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores²²⁷. A lo largo del Setecientos, una parte importante de los exámenes de maestría impuso como ejercicio práctico la ejecución de una urna, estableciendo diversos requisitos en función de la categoría que aspiraba a conseguir el examinando. De esta manera, en los exámenes de escultor, entallador o y ensamblador se pedía siempre a los aspirantes una figura de bulto redondo por escultura, mientras que por arquitectura se impuso a algunos la construcción de una urna con arreglo a un dibujo de perfil y planta proporcionados por el tribunal. En todos los modelos se exigió la ejecución de tarjetas o cartelas y membretes, *voquillas rotundas* y, como motivo figurativo en talla, un número variable de *cabezas de serafines*²²⁸. Sin embargo, en los exámenes para obtener la maestría de escultor-ensamblador, la prueba de arquitectura era algo más sencilla también en lo tocante a las urnas, ya que se excluían del ejercicio los motivos figurativos en relieve. En estos casos, las pruebas se limitaron por tanto a exigir la realización de membretes y una determinada sucesión de molduras las superpuestas (*bocel, escocia, filete*), que se habían de hacer en el plinto o urna con arreglo a un diseño

oro; dos cornucopias grandes con marcos dorados y a dos buxías; un quadro de cristal con marco dorado de la Adoración de los Reyes; otro quadro de Nuestra Señora de Belén con mar /183r./co negro y dorado; quatro cortinas de damasco carmesí; quatro cenefas doradas; cinco barras de yerro; una cruz negra guarnecida con metal dorado con un Santo Christo de lo mismo. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

²²⁶ “una messa de rincón con un escaparate, con un chrystal y dentro una Purissima Concepción de madera con quatro ramos de mano quatro libras, diez y seis sueldos”. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1788, f.161v.-165v.

²²⁷ MUÑOZ SANCHO, ANA MARÍA, “Gremio contra Academia. Exámenes de maestría del gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza en el siglo XVIII”, en *Artigrama*, núm. 33, 2018, pp. 299-324.

²²⁸ En 1718, para obtener la maestría de escultor, arquitecto y entallador se impuso a Agustín Vidal “: “Urna con quatro voquillas /137 v/ rotundas, y los adornos en las quatro frontes con quatro cavezas de Serafines, y su cartelas talladas que sirvan devola”. En 1738, Ygnacio Ximeno se presentó al examen de escultor, entallador y ensamblador, con una difícil pieza, que se encuentra entre las mejor descritas: ““En siete de setiembre de 1738 pidio examen a los Mayoresdomos dela cofradia y dieron que travajase por Pieza una urna para un niño de altura de un palmo de vara en figura obal con quatro menbretes en los quatro angulos, y la parte superior del obalo ha de ser pal /138 v/ mo y dos tercias de palmo regulandose en la parte inferior a proporcion y regulandose en todo a un perfil, y planta que tiene demostrada a los Señores de la Junta, y por adorno de talla que haga tres traxetas, y que dichas tarxetas han de tener en el extremo superior una caveza de sarafin en cada una”. Extractos de la transcripción de Ana María Muñoz Sancho.

prefijado²²⁹. El grado de complejidad disminuía todavía más en el examen que facultaba únicamente para el oficio de ensamblador ya que, para empezar, no se imponía la prueba de escultura (consistente siempre en la ejecución de una imagen de bulto). Los tres examinados para ensamblador a los que se exigió la hechura de una urna (cuya traza se designaba por suerte o al menos así se expresa en algunos casos)²³⁰ tuvieron que mostrar su habilidad construyendo *cajas ochavadas*, peanas a juego con las trazas suministradas por el tribunal, *frentes de media caña con sus tarjetas*²³¹ o *arquitecturas* con las molduras de un orden clásico prefijado (en particular, *la orden compuesta*), sujeto a sus académicas proporciones²³².

Tanto si se trataba de escaparates como de urnas o *escaparaticos*, el fondo de estos muebles se pintaba, entelaba o empapelaba para servir de fondo decorado a las figuras. Lamentablemente, los escribanos no se detienen en estos detalles sino de forma excepcional, de manera que la fuente más directa para conocer su aspecto son los ejemplares conservados. En las urnas o escaparates pensados para una pieza de imaginería son soluciones recurrentes la guirnalda de flores, o la aureola de nubes y serafines. No obstante, la fórmula más repetida será la *pintura de pays* (por paisaje), directamente realizada sobre la madera o más frecuentemente sobre un lienzo adherido a la trasera del mueble. Todos estos motivos serán más adelante, junto con los jaspeados o marmoleados, parte del repertorio de los papeles pintados comercializados en la ciudad, que vendrán a reemplazar a las telas y a las pinturas aplicadas en la decoración interior de estos muebles. El recurso debía ser relativamente novedoso todavía en los años sesenta

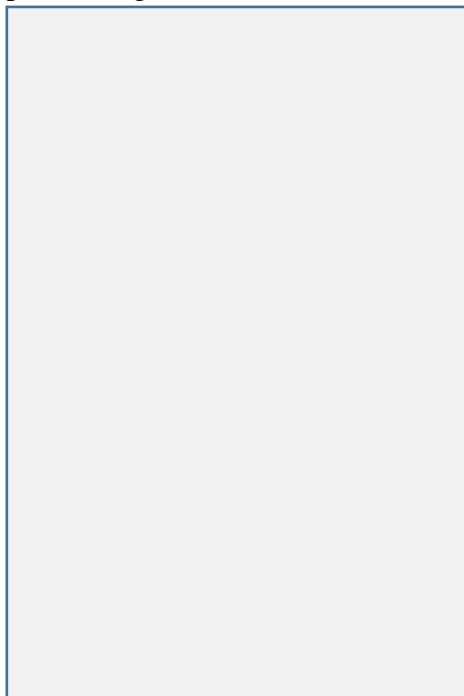
²²⁹ “en 18 de Diciembre de 1746 pidió examen de Escultor y ensamblador Manuel Lamana a los Mayoresdomos de la Junta y se le dio por pieza de examen una Señora Santa Ana por escultor de tres palmos y medio de alta en figuera [sic] redonda y por arquitectura una urna para la colocacion de la misma Santa de tres dedos [sic] de alta siguiendo la misma planta y en la basa un plinto y una escocia un bocel y filete” “1749 Bernabe Mendoza pidió examen de escultor y ensamblador a los Mayoresdomos de la cofradia y le dio por pieza de Escultor una santa Maria Magdalena de Pazis de altura de media vara vestida de religion carmelita, y por pieza de ensamblador una urna para la misma Santa y se le dio dos meses de tiempo, y en uno de Julio de dicho año presento las piezas arriba dichas con quatro rotundos y quatro mimbretes segun la planta y perfil que se le ha entregado y quatro cartelas para tener dicha Urna”. Extractos de la transcripción de A. M. Muñoz Sancho.

²³⁰ “En 29 de junio de 1755 Agustin Forcada pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para un niño Jesus de media vara de larga, y palmo, y medio de ancho, y un palmo de altura ochavada, rompidos los angulos, y en seis de julio de dicho año de 1755 presento la traza que le salio por suerte, se le admitio es/145 r/ta, y pago la cofradía”. Extractos de la transcripción de A. M. Muñoz Sancho.

²³¹ “En 9 de setiembre de 1759 Manuel Puyal pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la Junta, y se le dio por pieza una urna para el señor San Blas y despues resolvieron se hiciera una peana para el mismo santo conforme el perfil y planta que se le havia dado, de ancha tres palmos, y cinco dedos, y de alta dos palmos, y medio, y en las quatro frentes quatro targetas debajo de medio relieve con media caña por las quatro frentes, y en las quatro boquillas /146 v/ quatro colgantes postizos, siguiendo la planta y las varas correspondientes”. Extractos de la transcripción de A. M. Muñoz Sancho.

²³² En 1764 Gregorio Sevilla “pidió examen de ensamblador a los Mayoresdomos de la cofradia, y se le dio por pieza de examen una urna para una Santa Barbara, que sirva de peana con su tablero, y basa, la urna ha de ser en figura enpentenagassa [sic] de dos palmos, y medio de alta, y quatro palmos de ancha por la planta de abajo, y por la de arriba dos palmos y medio poco mas o menos, todas /148 r/ las molduras han de ser de la orden de la orden compuesta, y todo ha de estar bien armado, y ajustado conforme a Arte”. Extractos de la transcripción de A. M. Muñoz Sancho.

cuando el escribano encargado de inventariar los bienes que don Diego Esteban Conde tenía en su cuarto, alquilado en las casas principales del Marqués de Cañizar, localizó una pieza íntegramente recubierta de este moderno material de revestimiento²³³, como si la



urna en cuestión pretendiera emular la apariencia de una capillita o tabernáculo arquitectónico en miniatura. Un ejemplar de escaparate del XVII conservado en las capuchinas de Huesca, que fue actualizado posteriormente al gusto del siglo XVIII, se redecoró al interior con papel pintado con motivos de flores (también los habría de paisajes fingidos) y nos sirve para hacernos una idea de lo que los escribanos entendían por un escaparate *balconado*.

Urna- escaparate a modo de tabernáculo, con balconado. Convento de las capuchinas de Huesca. S. XVII con retoques en el s. XVIII.

En la evolución del escaparate-armario a la vitrina decimonónica y contemporánea, transformación que pasa necesariamente por la compartimentación del interior mediante baldas, hay algunos pasos intermedios. Los *escaparates de alhajas*, pensados para mostrar multitud de pequeños objetos en los *andenes* o *estantes*, podían presentar el fondo

dividido en bandas de paisajes superpuestos (uno por cada *orden*), como un ejemplar del mercado de antigüedades madrileño publicado por Morera²³⁴. Por razones prácticas, los escaparates de platero que en las botigas y obradores exponían la obra terminada adoptaron esta compartimentación. Cerrados ahora con sus puertas de *vidros cristalinos*, terminaron sustituyendo a los antiguos estantes abiertos que tantas veces se habían representado en las pinturas de San Eloy en su taller. En general, los escaparates de cierto tamaño dotados de estantes (sean domésticos o de botiga de platero), se adaptan como un guante a la definición actualizada que el jesuita Esteban de Terreros y Pando dio de este mueble en 1787, una cada vez más alejada, por secularizada, de los antiguos modelos de la época de los Austrias: *especie de armario exquisito, con fu vidrio, y andenes, para guardar bujerías y alhajuelas preciosas, &c*²³⁵.

En el conjunto de los ejemplos documentados en Zaragoza destacan como ejemplo de esta evolución dos piezas ya mencionadas en otros apartados, la pareja de escaparates charolados que se hicieron a juego con el tocador y el estrado completo de doña Pabla

²³³ “una efigie del Santísimo Eccehomo de algo más de un palmo de larga puesta en una capillita de madera, forrada esta en la parte interior y exterior de papel pintado”. A.H.P.Z., Joseph Cristóbal Villarreal, 1768, f. 99 r.

²³⁴ MORERA VILLUENDAS, AMAYA, “El escaparate...”, *op.cit.*, p. 116, fig. 6.

²³⁵ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes*, t.II, Madrid, Viuda de Ibarra, hijos y compañía, 1787, p.75, voz “escaparate”.

Botello. La anotación del escribano sugiere que dichos escaparates contaban con sus propios espejos (puede que en la trasera o los laterales). Seguramente se instalaron en el hueco interior para multiplicar y resaltar los objetos allí expuestos, una solución de éxito ya probado en los camarines religiosos para resaltar efigies de pequeño tamaño (o en el hueco central de los escritorios de perspectiva). Puede que se trate de un ejemplo temprano de lo que más adelante se verá de manera habitual en las vitrinas: la trasera revestida de lunas azogadas o espejos.

Escaparates y urnas en la decoración de las salas. Fortuna y declive de las composiciones piramidales

A lo largo de todo el periodo analizado hallamos abundantes ejemplos de escaparates gemelos, fabricados y comercializados por parejas, que cuentan con *sus mesas correspondientes*. En los modelos de moda antigua (XVII) se trata de una oferta habitual, una fórmula de producción comparable a las parejas de escritorios o muebles de secreto que, como en el caso de aquellos, determina la práctica de exhibirlos conjuntamente en una misma habitación, a menudo arrimados a una misma pared. No se han hallado ejemplos en Zaragoza de conjuntos de escaparates o urnas formados por cuatro o más piezas idénticas, una circunstancia que Morera Villuendas dictaminó exclusiva de los interiores aristocráticos durante la etapa de esplendor del escaparate²³⁶. De hecho, cuando nos encontramos en Zaragoza con estancias que están decoradas con cuatro o más escaparates (se llega hasta la media docena)²³⁷, lo normal es la mezcla indiscriminada de estilos, modelos, materiales y acabados. Incluso cuando los escaparates se integran en los conjuntos de estrados completos (realizados *ad hoc* para amueblar una habitación) nunca hay más de dos piezas a juego con el resto del mobiliario, incluso cuando se trata de piezas rinconeras, lo que en la práctica significa que, al menos dos de los muebles sustentantes de rincón que copaban los ángulos de la habitación, se dejaban libres para sostener otros objetos decorativos (figuras, relojes de asiento) o bien puntos de luz.

Si en general podemos afirmar que, en lo que respecta al número y papel de los escaparates en los interiores, existe una cierta inercia de las costumbres, sí que apreciamos, sin embargo, que conforme avanza la centuria se dan cambios en la manera de colocarlos en las habitaciones. En otras palabras, la distribución de los escaparates en las habitaciones obedece a pautas distintas en la primera y en la segunda mitad del siglo. Así, la documentación zaragozana de época filipina refleja la pervivencia de un recurso decorativo característico de los interiores del siglo XVII: la colocación de urnas o escaparates encima de escritorios sostenidos, a su vez, por bufetes o pies abiertos y, en

²³⁶ MORERA VILLUENDAS, AMAYA, “El escaparate, un mueble...”, *op. cit.*, p. 117.

²³⁷ Cinco en el *quarto nuevo* de la casa del impresor don Luis de Cueto, todos de ébano (presumiblemente de moda antigua) y no armonizados con el estrado completo en charol que amuebla este espacio.

otros casos, por *pies cerrados* o *de almario*. Como hemos avanzado en el apartado anterior, lo habitual es que se levanten en una misma pared de la sala o estancia dos composiciones iguales de muebles superpuestos en esquema piramidal. De esta manera, la atención se concentra en dos polos decorativos que destacan por su volumen, de amplio desarrollo en altura, lo que contrastaba con la horizontalidad de los contenedores bajos —arcas, baúles y *almarios* de un cuerpo— todavía muy presentes en el amueblamiento de los espacios de primera mitad del siglo.

De acuerdo con este gusto un tanto retardatario, en la lujosa alcoba de dormir de don Miguel Esteban Colás y Chantre (en realidad un dormitorio de aparato de notables dimensiones) se reunieron hasta tres composiciones piramidales de esta naturaleza. La primera estaba coronada por un *escaparate de alhajas*, es decir, de contenido profano, compuesto básicamente por relojes y piezas de plata de mesa. Tanto la mesa o bufete como la arquimesa que apoyaba sobre ésta estaban forradas de cañamazo bordado. Las otras dos composiciones que completaban el mobiliario arrimado a las paredes se concibieron, en lo esencial, de manera simétrica. Sobre dos *mesas de nogal con sus yerros*, es decir, bufetes con sus fiadores de hierro, se colocaron otras tantas arquimesas con decoración de *rebutidos* (en una la taracea es de hueso, en la otra no se especifica). Por encima de una y otra se colocaron sendos escaparaticos, cada uno de ellos con un Niño Jesús de cera en su interior²³⁸.

La solución más tradicional, conformada por la superposición una mesa, un escritorio y una urna o escaparate (la que hemos visto repetida en el dormitorio de don Miguel) podía ser sustituida, no obstante, por esquemas piramidales algo más imaginativos, resueltos en función de los tamaños y proporciones (verticales o apaisadas) de los muebles componentes, tal y como podemos deducir de los ejemplos que siguen:

- En casa del licenciado don Jorge Jacinto Nadal, presbítero racionero de la Santa Iglesia Metropolitana de Nuestra Señora del Pilar, una arquimesa de gran tamaño descansaba sobre un pie cerrado, descrito como *pie de almario*. La superficie de la arquimesa era tan *prolongada* que sobre ella se colocaron, juntos, dos *escaparaticos* (por urnas) que cobijaban sendas figuras de Jesús Infante. De esta forma, el esquema piramidal quedaba más proporcionado y armónico²³⁹.
- En casa de Francisca Laborda, esposa de Gregorio Benede, había una mesa de nogal, con pies torneados, de grandes dimensiones. Por eso se colocaron sobre su extenso tablero dos *arquimesas* iguales, y *encima dos escaparaticos con sus vidrios y dentro d'ellos ay dos Magdalenas* (lo más probable es que se tratara de

²³⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r. 200v.

²³⁹ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1736, ff. 121 r.- 122r.

una pareja de bustos, uno de la Magdalena y otro, probablemente, de Santa María Egipcíaca, que no habría identificado correctamente el escribano)²⁴⁰.

En la documentación posterior a 1760 predomina en cambio la urna-escaparate de ébano (o madera ebonizada) con cristal frontal único y laterales acristalados (de tres cristales cada uno, rara vez de cuatro). La pieza se suele colocar directamente sobre mesas de arrimo, los conservadores bufetes o las más modernas consolas y mesas rinconeras. Este modelo de escaparate —un tipo nacido el siglo anterior— es el más utilizado para cobijar imágenes de Jesús Niño durante este periodo. Con la difusión imparable del *meuble* o *estrado completo* para amueblar los espacios de recepción, los escaparates o urnas de cierto tamaño se adaptaron a los perfiles y acabados de las mesas rinconeras que acostumbraban a formar parte de estos conjuntos. La clara voluntad de unificar visualmente el mobiliario de un espacio —un rasgo distintivo del gusto decorativo de la segunda mitad del siglo— se materializó finalmente en la aparición del “pie de encaje”, un soporte perfectamente adaptado a las dimensiones y perfil de la base del escaparate que recibía la misma decoración que éste, dando la impresión de formar un solo mueble²⁴¹. Un ejemplo temprano del nuevo gusto, hacia mediados de siglo, es la *pieza pintada* de la casa de doña Francisca Arbós²⁴². Alrededor de las paredes se dispusieron las dos docenas de sillas y sillones en charol blanco con tapicería de badana colorada y galón pajizo. Las mesas con tablero de jaspe y las dos grandes urnas con sus pies que completaban el *estrado completo/meuble* de este espacio armonizaron con la sillería dando lugar a un ambiente luminoso y visualmente más liviano.

Por su contenido los reconoceréis. Escaparates religiosos, de alhajas y “mixtos”

Si incluimos en el cómputo las urnas o escaparaticos, en términos generales y al igual que en el siglo anterior, los expositores de contenido religioso superaron con holgura el número de los *escaparates de alhajas*, expresión por la que se conoce, de forma genérica, a los de contenido profano, formado esencialmente por *plata de escaparate* y otras bujerías del mismo tenor. No obstante, en el último cuarto del Setecientos prolifera una tercera opción, la representada por los escaparates o vitrinas de contenido mixto, cuestión cuyos presupuestos estéticos se abordarán, por su relevancia, en el capítulo III.4 de esta investigación.

²⁴⁰ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142v.-144r.

²⁴¹ MORERA VILLUENDAS, AMAYA, “El escaparate...”, *op. cit.*, pp. 117-118.

²⁴² A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

Aunque el gusto por la ceroplástica se mantuvo durante toda la centuria²⁴³, es en la documentación de la primera mitad del Setecientos cuando se acumulan las noticias de urnas o escaparaticos con escultura de cera, tanto imágenes de bulto aisladas como composiciones *in teatrino*, a base de pequeñas figuras insertas en escenografías hechas de muy diversos materiales (telas, papel, metal, cintas). De ahí que entendamos que, en su mayor parte, las piezas expuestas pertenecen a la tradición barroca (representada en España por el zaragozano Juan de Revenga, por Fray Eugenio de Torices o, en el cambio de siglo, por su discípulo José Calleja). Habría pues una presencia importante de obras de imaginería del Seiscientos, que podrían ser tanto de procedencia española como italiana, y que se conservaron en los hogares como testimonio de la pervivencia de un gusto que se mantuvo intacto en ambos países²⁴⁴. A pesar de ello, a partir del ecuador del siglo las menciones a urnas con composiciones de cera decaen bruscamente en los interiores zaragozanos. La única excepción a este fenómeno de concentración es la *urna con un nacimiento* que, a su muerte, conservaba todavía el ilustre hombre de iglesia y de letras don Pedro de Espinosa y Fuertes en el *quarto principal* de sus casas. Se exponía junto a un crucifijo de asiento de marfil, en una mesa vestida con un tapete de damasco carmesí y su toalla blanca sobrepuesta, como síntesis de un ciclo cristológico reducido a su alfa y omega, al arranque y el final de la vida de Cristo en la tierra²⁴⁵.

Como ya se ha sugerido en el comienzo de este apartado, los *escaparates de alhajas*, de los que descienden vitrinas y chineros decimonónicos, solían acoger un conjunto heterogéneo de objetos construido simplemente por acumulación. No obstante, en algunos casos se advierten trazas de una cierta coherencia en la selección de las piezas, de tal modo que, cuando esto se produce, el escaparate se convierte, dentro de la sala en la que se ubica, en una especie de *Wunderkammer* en miniatura. Las dos posibilidades, enmarcadas en la primera mitad del siglo e ilustradas con ejemplos concretos, se explican a continuación:

- a) Efectivamente, la mayoría de los ejemplares localizados en documentos en dicha época se limita a exhibir un variopinto catálogo de *bujerías de escaparate*, compuesto a partir de la acumulación “anárquica”²⁴⁶ de manufacturas menudas, caprichosas, a menudo de procedencia exótica, pero de un valor intrínseco no excesivamente elevado. Este sería, de hecho, el único rasgo en común a todas ellas, lo que concuerda con la caracterización del escaparate barroco como sede

²⁴³ Recuérdese al respecto la obra en cera que el turiasonense Juan Adán Morlán hace para la corte de Carlos IV, ya en la clave estética del clasicismo académico finisecular.

²⁴⁴ Hubo un importante flujo comercial de producciones italianas hasta tal punto que resulta problemática la atribución de las obras, como sucede en el caso de la Casita de Nazaret del Museo Nacional de Escultura, fechada en 1655, de autoría disputada entre el caballero Juan de Revenga o el italiano fray Ilario di Rossi. Museo Nacional de Escultura de Valladolid, nº inv. CE2843.

²⁴⁵ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

²⁴⁶ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, “Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII”, en V.V.A.A., *El arte del siglo de las luces*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 431-458, esp. p. 439.

de un insustancial aluvión de curiosidades, prejuicio que se mantiene intacto en la definición que da del mueble el propio *Diccionario de Autoridades*²⁴⁷, donde llama poderosamente la atención su vinculación con los estrados femeninos, ya por entonces encaminados hacia su desaparición. De esta naturaleza quedaban, arrinconados en las estancias privadas de Doña Theresa Mezquita, dos escaparates característicos de los antiguos estrados, llenos de *búcaros, jícaras, vasos y otras menudencias de muy poco valor*²⁴⁸.

A esta concepción del gusto —que relegaba el valor material a un segundo plano en favor de un aspecto preciosista— satisfacía la llamada *plata de escaparate*, una oferta de pequeños objetos ornamentales en la que arraigaron con fuerza las piezas de filigrana hueca o asentada (*xarritas, xarritos*, pirámides, cestillas, cajitas de todo tipo), muchas procedentes de talleres de la América virreinal. Como puntualizaba al final de la definición de escaparate el *Diccionario de Autoridades*, a este repertorio habitual se podían incorporar, una vez en desuso, los *dijes de criatura* y joyas que, al integrarse en la partida de plata de escaparate, quedaban afectados por un proceso de re-significación que abordaremos con más detenimiento en los capítulos II.8 y III.4. Los objetos de plata compartían estantes con búcaros (los *barros finos* a los que alude el diccionario, de origen americano o extremeño) y otras manufacturas exóticas, como los *cocos chocolateros* o las piezas aisladas de porcelana oriental, que se montaban con guarnición de metales nobles en los talleres europeos²⁴⁹. Don Alejandro de la Cerda fue el propietario de los escaparates con mayor presencia de artículos de *plata de escaparate*, casi todas hechas en filigrana de plata blanca, y muy posiblemente de procedencia americana, ya que comparten *andenes* con otros objetos del mismo origen, como las *patacas* [por petacas], los cocos pintados, o el retablito de la Virgen de Copacabana (una tipología originaria del Alto Perú)²⁵⁰. Al grupo homogéneo de

²⁴⁷ “Alhaja hecha a manera de alhacena o almarío con sus puertas y andenes dentro para guardar buxerías, barros finos y otras cosas delicadas de que usan mucho las mujeres en sus salas de estrado para guardar sus dijes”. R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, op.cit., t.III, 1732, voz “escaparate”.

²⁴⁸ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

²⁴⁹ Un objeto característico de este tipo de coleccionismo centrado en piezas orientales descontextualizadas de los conjuntos originales y montadas al gusto occidental en talleres de orfebrería europeos es la taza perteneciente a un servicio de té de porcelana Ming, modificada en un taller alemán a principios del Siglo XVII, que fue estudiada por Álvaro Zamora en Daroca. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, *Artigrama*, 21, 2006, pp. 719-746.

²⁵⁰ En una sola pareja de escaparates de ébano de gran tamaño se acumulan los siguientes objetos de filigrana: quatro bucarados guarnezidos de filigrana, una castaña de lo mismo, dos /472v./ pilitas, una maior que otra, una caja de platta grande, un plattillo, una escupidera, un azafatillo, dos xarritas, dos xarritos, todo sobre dicho de filigrana de platta, quatro platicos de platta, como un real de a quatro cada uno, una braserito de filigrana, un vaulito huarnezido de filigrana; un (paxarado) llamado mochuelo de platta granada; un eccehomo y una pasta con marquitos de platta; un basso de christal grande con el pie y cubiertta y aro de filigrana;..., diez a doze alaxittas menudas de filigrana; una reliquia de San Justo guarnezida en platta y una taza al parecer de coral, con el pie de platta; ittem, en el segundo escaparate, uniforme al de arriba, y en él las alaxas de platta y filigrana de platta; dos xarras de filigrana, dos cesticas de filigrana, otras dos cestillas con cubiertas de lo mismo; tres baulitos, todos de filigrana; una torrecilla de dos cuerpos de filigrana; dos xarritos con tornillos en las bocas de platta dorada, gravados con águilas; quatro candeleros de platta, los dos triangulares; dos flasqueras de filigrana y piedras; un braserito de filigrana; dos palmas de lo mismo; cinco caxittas de lo mismo; una caja de concha clavetiada en poco oro;

piezas de filigrana se añadieron además algunos dijes (la castaña y los *relicaritos*) y una pequeña muestra de *mirabilia* (encabezada por un *huevo de buitre* guarnecido).

- b) En el mismo arco temporal que estamos analizando, la primera mitad del Setecientos, algunos escaparates acogieron entre las acostumbradas menudencias o *bujerías*, uno o varios artículos suntuarios de aparador, hechos en materiales ricos: cristal de roca, coral, marfil, ágata, conchas marinas, plata o plata sobredorada. En tales ocasiones, estos objetos *de moda antigua* eran más valiosos que el resto del contenido del escaparate, y se habían conservado en la casa preservados de almonedas o donaciones pías. A esta categoría pertenecen los modelos de *trauben pokal* descritos como *copas cascabeladas*, o los que presentaban el cáliz realizado en una nuez de coco tallada y pulida, que se montaba posteriormente en plata sobredorada (piezas originarias de las Indias orientales, distintas de los más modestos *cocos chocolateros*, de los que nos ocuparemos en el capítulo II.6). También encajan aquí los *bernegales de bocados* en plata o plata sobredorada, de estilo barroco, con piedra bezoar engastada en su fondo, los saleros *hechura de tortuga* y algún que otro *nautilus* transformado por los orfebres en naveta de especias, aguamanil o copa²⁵¹. De alguna manera, la presencia de estas piezas antiguas impregnaba de prestigio al resto de los objetos expuestos en los *andenes*, convirtiendo al mueble expositor en una pieza inexcusable de las estrategias de representación que se desplegaban en las salas, de la misma manera que lo fue (y lo seguía siendo) el aparador, *tinelo/tinell/tinello* o *buffet* en el espacio engalanado para el banquete.

Sin que desaparecieran por completo los *escaparates de alhajas*, a partir de mediados de siglo aumentó significativamente el número de armarios acristalados con un contenido mixto, esto es, formado indistintamente por imágenes o artículos religiosos y objetos mundanos. No es que se tratara de una fórmula nueva, de hecho siempre los hubo, como se refleja en algunos inventarios de la aristocracia madrileña recopilados por Amaya Morera en su tesis doctoral, y en los artículos que desarrollan aspectos parciales de la misma²⁵². La diferencia sustancial es que, a finales del Setecientos, estos escaparates

una capillita con puertezillas, en medio Nuestra Señora de Copacavana a modo de altarcito con columnas doradas, todo de platta; una lámina del Nacimiento; un navío de filigrana con toda su máquina; dos relojes de platta; otro reloj a modo de baulito quadrado con sus pies y cerraxitta, todo de platta dorada, gravados los apóstoles en las quatro caras de dicho baulitto, dos pirá /473r./ mides de filigrana” Alejandro de la Cerda. Tercera pieza del cuarto alto. A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

²⁵¹ Objetos analizados en el capítulo II.5 de este trabajo de investigación. Algunas de estas piezas, el *nautilus* y la copa cascabelada, fueron analizadas por mí en un trabajo anterior. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación...”, *op.cit.*, pp. 63-73.

²⁵² Morera cita los siguientes ejemplos: Los documentos aluden a esta posibilidad con relativa frecuencia que se desarrolla minuciosamente en los inventarios de la Condesa de Mora de 1669 y del Marqués de Mejorada de 1680: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Tomo 8.161, folio 84. Inventario de Bienes de la Condesa de Mora, 1669; Tomo 10.066, folio 226. Inventario de Bienes del Marqués de Mejorada, 1680).

que (por razones operativas) llamamos “mixtos”, serían la alternativa más común a las urnas religiosas con las que compartían espacio. En Zaragoza, el dormitorio principal de la casa de doña Josepha Moneba²⁵³ acogía un escaparate de grandes dimensiones de estas características, colmado de un sinfín de artículos religiosos y mundanos:

Un escaparate grande de pino con messa de lo mismo con corredor negro y capitel de talla dorado, y dentro de él una Virgen de la Concepción de bulto grande con su corona y pie de madera dorados; una Nuestra Señora del Pilar de cobre dorado, de media vara de alto; dos vinajeras de vidrio guarnecidas en plata pintadas; cinco escudillas de porcelana, la una guarnecida en plata; un caracol de mar guarnecido en bronce dorado con cabeza y alas en forma de basilisco; dos vassos pequeños de cristal y un pomico de lo mismo; un coco grande con pie y asas de plata otro coco pintado; un búcaro negro; otro colorado; un corazón de cristal con un San Nicolás de Vari /474v./ un relicario de Santa Teresa guarnecido en brescadillo, un rosario de cristal, uno de coral engastado en plata, un cofrecito de vidrio de colores y otras alajillas de adorno de escaparates.

Como se deduce de esta enumeración, el escaparate de doña Josefa Moneba abarcaba el abanico completo de objetos comentados en los párrafos anteriores. Entre los de índole religiosa destacan las dos imágenes marianas de bulto que imaginamos rodeadas de pequeños artículos devocionales (dijes, un rosario, *relicaritos*), bien prendidos a la trasera del escaparate, o bien a las propias figuras. Entre las bujerías tradicionalmente adscritas a estos muebles podemos incluir las vinajeras (*plata de escaparate*), los búcaros (*barros finos*), los cocos, el cofrecito de carey guarnecido en plata, el *pomico* [de olor] y las escudillas de porcelana (probablemente un servicio de té oriental). Y como pieza destacada entre todas las demás, que daba coherencia a esta variada colección de *mirabilia*, el *caracol guarnecido en bronce dorado con cabeza y alas de basilisco* que, por su descripción formal, recuerda los exquisitos ejemplares de aparador que figuran en los tesoros de las casas reales. De hecho, sería un lejano remedo (en bronce dorado) de las magníficas producciones italianas o flamencas de los siglos XVI y XVII como la firmada en 1600 por Nicolas Schmidt²⁵⁴. Al compartir espacio con las imágenes religiosas, la presencia de esta pieza excepcional tiene la capacidad de transformar la colección de curiosidades en un repertorio de *jocalías*, como las que podían alhajar un camarín dedicado a la Virgen.

²⁵³ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

²⁵⁴ Un basilisco con el cuerpo de caracola pulida y guarnición de plata dorada, firmado por Nikolaus Schmidt y conservado en las *Camere Verdi*. Pertenecía al Tesoro de los príncipes electores de Sajonia. Ejemplar reproducido en VON HABSBURG, GEZA, *Tesori dei Principi*, Pavía, Silvana Editoriali, 1997, p. 174.

Si el tipo de objetos es un factor a tener en cuenta, la predilección por ciertos materiales, que cambia conforme avanza el siglo, también lo es. En términos generales, tanto en los *escaparates de alhajas*, de contenido estrictamente mundano, como en los de contenido mixto (una tendencia, como hemos visto, en alza) la obra de plata va cediendo el protagonismo a las piezas de porcelana y a la más económica loza vidriada, materiales de nueva moda cuyo atractivo se vería impulsado por el creciente consumo de bebidas estimulantes y tabaco (consumo que genera una cultura material específica que tiene en estos sus materiales predilectos, como veremos en el capítulo II.6). Entre los treinta y los cuarenta aparecen los primeros escaparates cuyo contenido está formado, en exclusiva, por piezas de vajilla o servicios *de China*²⁵⁵. De los sesenta en adelante, piezas de servicio de mesa y adornos de loza vidriada (por ejemplo piezas de fauna de engaño) ganarán presencia en los escaparates. Su éxito es el resultado de la confluencia de dos factores:

- Por un lado, (y así se anticipaba en párrafos anteriores) el exotismo de la porcelana ya le había reservado un lugar en estos muebles en la época dorada del escaparate. La asequible producción realizada en loza vidriada y en pasta tierna se diversificó creando nuevos objetos (botes de té, cajas de rapé, servicios de chocolate, café o té), pero también fabricando versiones actualizadas de curiosidades de gabinete, como las figuritas de plata que colonizaban los antiguos escaparates y cámaras de maravillas. Vistos desde esta perspectiva, los pequeños animales (sobre todo pajarillos, *lagartejos* y caracolillos) que solían formar parte de los *naturalia* de plata en las exquisitas colecciones del XVI, serían el remoto precedente de algunas de los modelos más representativos de la fauna de engaño de Alcora, como los pebeteros en forma de lagarto o las figuras ornamentales de estos reptiles, tanto exentas como incorporadas a platos de chasco, que se ponen de moda a partir de los sesenta. En este sentido, el lagarto que, junto a botes de china, jícara e imágenes religiosas, exhibe don Pedro de Espinosa y Fuertes²⁵⁶ en uno de sus escaparates, podría verse como un descendiente lejano (y mucho más accesible) de los muchos *lagartejos de plata* que coleccionó en vida don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa²⁵⁷.

²⁵⁵ Hallamos un ejemplo revelador en una de las piezas del cuarto principal de don Joseph Zurnaba, maestro cubero. De los cuatro escaparates que lo decoran tres son de contenido exclusivamente religioso (figuras de bulto) dejando el cuarto en exclusiva para diferentes “jícara y otras baxillas”. A.H.P.Z, Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

²⁵⁶ Don Pedro Espinosa y Fuertes arcediano de Belchite. A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

²⁵⁷ Al parecer fue el cardenal Granvela quien potenció el gusto del duque por estos lagartos de plata, figurillas sueltas o adosadas a vasos u otros recipientes. En octubre de 1543 Granvela le hizo llegar una «lagartija de plata, como la que V.S. tiene de cobre» en 1549 le volvió a enviar otros y en 1550 “dos lagartejas juntas y una mas”. En el camarín de su palacio de Pedrola el duque tenía “En su camarín de Pedrola tenía «unos brotecillos de romero, de tomillo i otras flores variadas de plata, i en ellas unas lagartijas, caracolillos, mosquitos i otros gusanillos vaciados de en el campo, pudieran engañar la vista por natural». En su estudio de Pedrola tenía además “«un juego de 8 lagartijas que firmavan [sic] sobre una culebrilla i hacían un círculo redondo, vaciadas con tanta propiedad que, a no ser imobiles i naturaleza destas sabandijas tan inquietas i movibles, pudieran juzgarse por vivas». Transcripción de MOREJÓN RAMOS, JOSÉ ALIPIO, *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del*

- Por otro lado, la exhibición de piezas de porcelana, pasta tierna y loza vidriada cobra mayor sentido en las salas, tocadores y otras habitaciones de sociedad, pues los cada vez más presentes escaparates-vitrina, con los *andenes* o baldas repletos de servicios para té, chocolate o café se colocan en los mismos escenarios donde se llevaba a cabo, regularmente, el consumo de refrescos o agasajos. No es casualidad que la única vitrina encastrada en la pared del *quarto del gabinete* donde la condesa viuda de Torreseca tenía su tocador estuviera ocupada íntegramente por servicios de *China* [por porcelana] y loza de Aranda [por Alcora] para chocolate y café²⁵⁸. En el *quarto nuevo* del impresor don Luis de Cueto, que hacía las veces de salón principal de la casa, se colocaron cinco escaparates: dos contenían figuras religiosas rodeadas de menudencias de plata, los otros dos mostraban una pequeña colección de relojes y el quinto (el mayor y el único sin pareja) estaba presidido por una imagen de bulto de San Miguel, rodeado el arcángel por un servicio completo de jícaras y platillos de China²⁵⁹. En la pareja de escaparates de contenido mixto que decoraban la tercera pieza del estrado de doña Francisca Castillo, viuda de Jorge de Sola y Piloa, las efigies religiosas estaban igualmente rodeadas de piezas para el servicio de chocolate, fundamentalmente *jícaras y platillos de China* [por porcelana]²⁶⁰.

IV duque de Villahermosa (1526-1581), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 421 y 422. El autor señala el papel decisivo de Granvela en el desarrollo del gusto del duque por estos adornos: “Al tratar las relaciones entre el cardenal Granvela y el duque de Villahermosa se pudo comprobar que la afición del primero por las reproducciones en plata de animales y formas naturales, las naturalia, fue grande, hasta el punto de elaborarlas él mismo, conocimientos que transmitió a don Martín, además de enviarle numerosas piezas desde muy pronto.” (p.421, nota 261), “Granvela le dijo que estos objetos, concretamente los lagartejos..., podían ir «en copas, jarros o fuente[s], como v.s. quisiere» (p. 422, nota 270).

²⁵⁸ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

²⁵⁹ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

²⁶⁰ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

II. 4.

**RHOPOGRAPHIAS.
LA MODESTA BASE MATERIAL DE LA VIDA**

La *ropografía* —como categoría pictórica— supone la representación de las cosas banales, sin trascendencia, que no son sino las que componen la *modesta base material de la vida*¹. La pintura de género y los bodegones se desenvuelven en este paisaje cotidiano de cacharros y menudencias por los que apenas se ha interesado la historia del arte, con excepción de los estudios específicos sobre artes decorativas, especialmente los especializados en el campo de la cerámica. En comparación con las naturalezas muertas del siglo XVII, que suelen servirse del efectista contraste entre objetos suntuarios (de mesa) y ordinarios (de cocina), las naturalezas muertas del siglo XVIII tienden a poner el acento en los segundos, a menudo “retratados” —así lo sugiere su monumental presencia en las composiciones de Chardin o Meléndez— luciendo, como las cicatrices en el rostro de un soldado, las mellas y desperfectos acumuladas durante su vida útil. Si el contraste rico-humilde habría servido eficazmente a los propósitos de la *vanitas* barroca, el repertorio de útiles cotidianos, en su austero funcionalismo, se pliega con facilidad a algunos temas de moda en el Setecientos, como las series alegóricas de pintura de gabinete, sean las dedicadas a las cuatro estaciones, a las partes del mundo o a cualquier otro asunto capaz de proyectar una visión empírica y fácilmente legible de la Historia Natural. En paralelo, el gusto por el trampantojo y, en general, por los juegos especulares, puso de moda subgéneros de la naturaleza muerta como el *rincón de taller*, con recursos —como la representación de objetos suspendidos de las paredes mediante clavos— que se reutilizarían hábilmente en otras novedades a la moda, caso de las azulejerías de las cocinas valencianas de gusto rococó, auténticos muestrarios de útiles culinarios, artefactos de iluminación y de calefacción.

A pesar de la evidente “pulsión ropográfica” que manifiestan las artes plásticas en el siglo XVIII, pocas veces los catálogos españoles de pintura se han molestado en identificar correctamente los objetos representados, con la salvedad de la obra de alfarería y, a poca distancia, la de vidrio o cristal. La metalistería (hierros y cobres de cocina) no se ha tratado con el mismo esmero y, sin embargo, no es cuestión baladí que se entrevea el brillo grisáceo del baño estannífero en el interior de un caldero, o que un perol pintado junto a unas frutas carezca de él (signo inequívoco de que se trata de un perol de confitero). El detalle, y su causa última (relacionada con la utilidad del objeto), no hubieran pasado desapercibidos a los ojos de los espectadores de entonces. En las naturalezas muertas del Setecientos la combinación de enseres culinarios con alimentos fue a menudo el reflejo de una elección estética del pintor, pero esto no es incompatible con el hecho de que resulta relativamente frecuente —por ejemplo, en las pinturas de Luis Egidio Meléndez para el Gabinete de Historia Natural del futuro Carlos IV— toparse con

¹ Ropografía (la pintura de cosas banales) y la riparografía (la pintura de deshechos) son las categorías opuestas a la megalografía, “pintura de héroes y dioses”, en definitiva, de figuras y argumento. Véase el ensayo “Rhopografía” en BRYSON, NORMAN, *Volver a mirar, cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*, Madrid, Alianza, 2005, pp. 63-100, esp. p.64.

una lógica asociación entre ingredientes y recipientes de cocción que, de forma habitual, se empleaban en su cocinado. De ahí que no sea descabellado reivindicar la inclusión del “factor culinario” en la interpretación de las composiciones y, *por ende*, en las competencias de la historiografía del arte². En este apartado, todos los objetos inventariados en los *quartos de cocina* se ponen en relación con sus representaciones pictóricas y las fuentes de época —recetarios, tratados, documentación gremial— que pueden añadir luz sobre su fabricación, uso y mantenimiento. El propósito de semejante atención a las “cosas banales” es alcanzar la misma precisión, en la identificación de las fuentes iconográficas españolas, que se demostró, por citar un ejemplo próximo, en las cartelas y fichas de catálogo de la exposición *Chardin*, celebrada en el Museo del Prado³.

II.4.1.

Lo limpio y lo sucio. Artículos de limpieza

La colada (es decir, la operación de blanquear la ropa de casa) era una de las labores más arduas entre las tareas domésticas y, precisamente por ello, debía distanciarse en el tiempo. Para lavar la ropa y blanquearla se usaba la lejía o *cernada*, mezcla de ceniza y agua que se empleaba para otros usos, como la limpieza periódica de las mesas de cocina. La ropa se colocaba en un colador o *cocio*, recipiente de boca muy amplia y con reborde que remataba un cuerpo de tendencia semiesférica, apoyado sobre una base estrecha y provisto de un orificio de desagüe practicado en la parte inferior del recipiente⁴. Definidos y estudiados en los trabajos de María Isabel Álvaro Zamora⁵, estos coladores

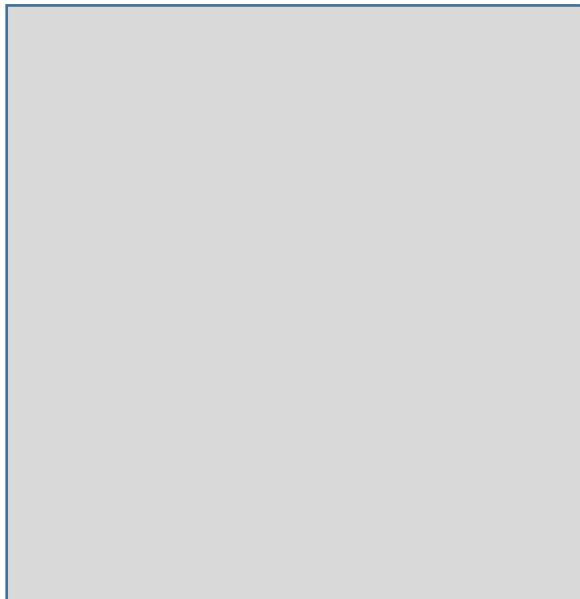
² El propio Peter Cherry lo sugirió en el caso de las naturalezas muertas de Meléndez para el entonces príncipe de Asturias: “La cultura culinaria es fuerte en las obras de Meléndez. Muchos de sus cuadros son algo así como recetas, ya que presentan los ingredientes esenciales de comidas de verdad. Y no sólo eso, sino que los utensilios de cocina muestran el desgaste natural de su uso real”. CHERRY, PETER, “El hechizo de lo ordinario osas cotidianas y experiencia artística en los bodegones de Luis Meléndez”, en BORRÁS GUALIS, GONZALO M., *El Arte en el Siglo de las Luces*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 197-210, esp. p. 205. Tomando como guía la cita del investigador cotejé algunas de las pinturas de la serie con fórmulas de recetarios modernos. Algunas pinturas, como las que tienen el besugo y el salmón como piezas principales, presentan esta coherencia, no tanto con recetas concretas sino con la forma habitual de cocinar estos ingredientes. En el caso de los besugos, que comparten “escenografía” con ajos, naranja y sartén remiten a fórmulas de escabechado utilizadas en recetarios de los siglos XVII y XVIII. La combinación entre el medallón de salmón y la olla de cobre batido que le acompaña, aluden a la forma más extendida de preparar este pescado, cocido en agua (si fuera estofado habría en su lugar un caldero), especialmente si se trata de salmón salado, entonces un producto bastante común. Expuse los resultados en dos conferencias distintas, una pronunciada en un curso para docentes del Museo del Prado (Pintura Gourmande, Chocolate y Gastronomía en el Setecientos, 2016) y otra en un curso de verano celebrado en museos de La Almunia y Cariñena (Sinergias. Arte, patrimonio y gastronomía, 2018).

³ ROSSENBERG, PIERRE (ed), *Chardin (1699-1779)*, Madrid, Museo del Prado, Ediciones El Viso, 2011. En la exposición, comisariada por el mismo Rossenberg, y abierta al público entre el 1 de marzo y el 29 de mayo de 2011, todas las cartelas distinguían perfectamente los recipientes de cocción (marmita, caldero, olla) señalando además si estaban estañados o no al interior.

⁴ La colada constaba de varias tareas sucesivas. En primer lugar, se lavaba la ropa con jabón en el lavadero. Después se ponía en el cocio y se tapaba con el lienzo grueso llamado cernadero, donde se depositaban las cenizas de lejía. A continuación, se vertía agua muy caliente sobre éstas, que actuaban blanqueando la ropa, que podía dejarse enfriar durante un día entero. Finalmente, se sacaba la ropa y se enjabonaba de nuevo en el río o en el lavadero. Así se hizo hasta el siglo XX.

⁵ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Alfarería popular aragonesa*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1980. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Léxico de la cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1981.

o *cocios*⁶, como el ejemplar calandino que se expuso en la muestra *Vida cotidiana en tiempos de Goya*⁷ equivalen a las *cuve à lessive* cerámicas que menciona Terreros en su diccionario⁸, cuyo aspecto conocemos bien gracias al ejemplar pintado por Chardin en



Cocio calandino con desagüe para la colada. Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, n° inv. CE044630.

una conocida escena de cocina⁹. Sobre la ropa amontonada en el recipiente, se tratase de un colador cerámico o de una bacía metálica, se extendía el lienzo grueso llamado *cernadero*, que protegía la ropa cuando se vertía sobre el conjunto la cernada de lejía, operación que fue reflejada pictóricamente en un cuadro del realista decimonónico Millet¹⁰. El cocio, como la *cuve à lessive* en madera de la misma pintura, se apoyaba en un soporte de madera en forma de H, V o X, mientras se daba vueltas a la colada.

El jabón utilizado en la Zaragoza del Setecientos para lavar la ropa —distinto de las bolas de jabón de uso personal importadas de Francia— tenía diversas procedencias. La mayoría venía de las numerosas fábricas de jabón existentes en Aragón, concentradas en las zonas de producción de aceite¹¹, si bien podía adquirirse también en los establecimientos de revolvería de la misma Zaragoza, e incluso podía hacerse en las propias casas, a partir de sebo o aceite y sosa, *lejías de las cenizas de barrilla y otras hierbas*. La *barrilla* era una especie vegetal abundante en las zonas de Monegros y las

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La cerámica en el ciclo humano: la amplia funcionalidad de la cerámica aragonesa”, *Temas de antropología aragonesa*, 1, 1983, pp. 146-158.

⁶ Los cocios se hacían en Calanda de distintos tamaños, según se empleasen solo para lavar o bien para blanquear la ropa.

⁷ Número 141 de catálogo de la exposición SESEÑA, NATACHA (dir.) *La vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Editorial Lunewerg, 1996, pp. 162-163. En la fotografía el ejemplar del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, con el n° de inv. CE044630.

⁸ Véanse las cuves à lessive con los números 3241, 3242 y 3243 de REYNIÈS, NICOLE DE *Le mobilier domestique. Vocabulaire Typologique*. Paris, Ministère de l’éducation nationale et de la culture. Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France, Imprimerie Nationale, 1992, t. II, p. 859

⁹ Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Blanchisseuse*, 1737, Nationalmuseum Stokholm.

¹⁰ Jean François Millet, *La lessive* (La colada). Se conserva también el *dibujo Payssane coulant sa lessive*, también conocida como *La lessiveuse*, de 1853-54, actualmente puesto a la venta.

¹¹ Ignacio de Asso localiza, solo en el partido de Alcañiz, unas 34: 26 en el mismo Alcañiz, 4 en Caspe, 3 en Albalate y una en Híjar. ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la Economía Política de Aragón*, Zaragoza, Francisco Magallón, 1798, pp. 256-257. Arteta de Monteseuro hacía alusión a las poblaciones de Huesca dedicadas también a esta producción: “Barbastro, Tamarite, Monzon, Estadilla, el Grado, Berbegál, y otros del partido de Barbastro, añadiéndose á estas las de Gráus, Peralta de la Sal, Benavarre”, en ARTETA DE MONTESEGURO, ANTONIO, *Discurso instructivo sobre las ventajas que puede conseguir la industria de Aragón con la nueva ampliación de puertos concedida por Su Majestad para el comercio de América*, Zaragoza, 1783, edición de la Institución Fernando el Católico, de 2008, con estudio preliminar de Guillermo Pérez Sarrión, 2008, p. 123. Citando a José Canga, Forniés Casals afirma que, a finales de siglo, estaban activas en Aragón unas 112 fábricas de jabón. FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica de Amigos del País en el periodo de la Ilustración (1776-1808): sus relaciones con el artesanado y la industria*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1978, p.328.

Bardenas, relativamente cercanas a la capital aragonesa. De ahí que los *trujales* y *trujaletas* que aparecen inventariados en los bajos y bodegas zaragozanos puedan corresponder a objetos de destino muy diferentes, de manera que es el contexto particular el que permite desvelar su significado en cada caso. En su primera acepción, el *trujal* o la *trujaleta* se refieren a una prensa de aceite, por lo que suelen situarse cerca los *ruedos de esparto* necesarios para extraer mecánicamente la grasa de las aceitunas. En una segunda acepción recogida en el *Diccionario de Autoridades* y en el del padre Terreros, el trujal es la *tinaja en la que se conserva y prepara la sosa para hacer el jabón*¹². La mayoría de los *trujales* domésticos, no obstante, eran para el aceite.

Los trapos de cocina necesarios para la limpieza y otras tareas (como el rústico ejemplar que se representa en el Bodegón con cantarilla, pan y cesta de Meléndez)¹³ se conocen como *rudillas*, término que persiste en Aragón, ligeramente modificado, en la voz coloquial *rodillas*. Reciben este nombre porque, como explica el *Diccionario de*

Autoridades, *comúnmente andan rodando*. La limpieza de los útiles de cocina y mesa podía llevarse a cabo en fregaderas (como hemos visto en el capítulo I.5) pero en todas las casas hay al menos, una *bacía de estregar*, hecha en barro vidriado o bien en *arambre*, como se designa al cobre. También hay referencias a *gamellas para labar*, es decir, barreños de madera redondos, semejantes, en forma y material, a las gamellas que se utilizaban para dar de comer y beber a los animales¹⁴.



Luis Egidio Meléndez. Bodegón con cantarilla, pan y cesta con objetos de mesa, Museo Nacional del Prado, n° inv. P000932. Rodilla con la firma del pintor.

¹² Posiblemente se puede identificar con otro ejemplar calandino conservado en el Museo Nacional de Antropología, con el n° de inventario 20339, publicado en el catálogo SESEÑA, NATACHA (dir.) *La vida cotidiana en tiempos de Goya...*, op.cit., p. 162, ilustración n° 139.

¹³ Luis Egidio Meléndez, Bodegón con cantarilla, pan y cesta con objetos de mesa, Museo Nacional del Prado, n° inv. P000932. Perteneciente a la serie de Bodegones para el Gabinete de Historia Natural del Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV).

¹⁴ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol.II, 1732, voz *Gamella*, p. 16. La segunda acepción, pues la primera se refiere al yugo. “Vale también un género de barreño grande, regularmente hecho de madera, en que dan de comer y beber a los animales”.

II.4.2.

Alhaxas de cocina. Mobiliario y utillaje

El ajuar de cocina —como lo define Esteban de Terreros— es el conjunto de *trastos que sirven en ella*, lo que abarca dos grandes partidas de objetos distintas: las llamadas *alhaxas/alhaxas de cocina*, en referencia al mobiliario, y los *recados de cocina*, que equivalen al utillaje culinario.

El mobiliario de cocina es austero y, por lógica, funcional. Como superficie de trabajo se utilizan mesas de pino blanco sin barnizar, con cajón único o dos cajones en el faldón, dotadas de travesaños para asegurar las patas, o bien sin ellos. El tablero debía limpiarse regularmente con agua hirviendo a la que se añadía una *cernada* de lejía y ceniza. Cada cierto tiempo la mesa debía ser acuchillada con un cepillo de carpintero, por higiene pero también para alisar de nuevo su superficie, que podía sufrir mellas u otros desperfectos por el uso continuado¹⁵. En la misma *cocina de guisar*, si era lo suficientemente amplia, podía haber una segunda mesa más pequeña, también con su cajón, de suerte que la más grande quedaba reservada a las labores de masa. Para cortar las carnes y quebrar los huesos se utilizaba el *taxador/tajador*, también registrado como *zoquete*, voz equivalente al *rajo*¹⁶ o *tajo*¹⁷ que aparece en los recetarios de cocina modernos. Según el más importante de aquellos, el escrito por el cocinero real Francisco Martínez Montiño, el tajador debiera estar *hincado en el suelo a una punta de la mesa, donde embarace menos*. El cuerpo se hacía con el corte transversal (pues la *hebra derecha* impide que salten astillas) de un tronco, y se hacía descansar sobre tres robustos pies salientes para mayor estabilidad, como se puede apreciar en los ejemplares representados en las azulejerías valencianas del siglo XVIII. En algunos inventarios zaragozanos se precisa que el *tajador* es de madera de olmo¹⁸, lo que concuerda perfectamente con las recomendaciones de los autores de los recetarios, desde el citado Montiño (Madrid, s. XVII) al cocinero papal Bartolomeo Scappi (Roma, s. XVI), que coinciden en considerar el olmo y el álamo negro como las mejores maderas para su construcción¹⁹. En el tajador se cortan las grandes piezas de carne y se quiebran los huesos, con la ayuda de la *destral*, *destralica* o *cuchilla*. Según el *Diccionario de Autoridades*, es el cuchillo de grandes dimensiones, con la hoja de *hierro acerado, de una tercia de largo y seis dedos de ancho*, con filo por un lado, *que sirve en las carnicerías y cocinas para cortar la carne y picarla*²⁰. En Aragón *destral* y *destralica* hacen referencia, todavía, a hachetas o cuchillas de tipo hacha.

¹⁵ MARTÍNEZ MONTIÑO, FRANCISCO, *Arte de Cocina Pastelería, Vizcochería y Conservería compuesta por Francisco Martínez Montiño, Cocinero mayor del Rey Nuestro Señor, nuevamente corregida y enmendada*, Barcelona, Imprenta de María Angela Martí, viuda, en la plaza de S. Jaime, 1763, p. 3.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Idem*, p. 4.

¹⁸ “un taxador de olmo para cortar carne con tres pies” en la cocina del presbítero don Joseph Hernández. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1747, f.257r.-260r.

¹⁹ El *Diccionario de Autoridades* se refiere al olmo como una especie de álamo.

²⁰ RAE, *Diccionario de Autoridades*, vol. I, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726, p.676.

En los cuartos de cocina menudean las sillas con asiento de *anea* encordada o de esparto trenzado, especialmente las sillas bajas, que facilitan ciertos trabajos (desplumar, pelar, mondar). Entre los muebles contenedores hay arcas muy sencillas de pino, donde se guardan el *pescado cecial* [seco], legumbres u otros alimentos de cierta duración. Es también el lugar donde se ubican las *tacas* o *alhacenas* encarceladas en el muro, las alacenas libres con puertas de celosía y los *almarios de cocina*, si bien estos muebles de mayor entidad se trasladan, cuando los hay, a los repostes. Nunca se mencionan estantes de carpintería, de manera que se entiende que la mayoría son de obra, utilizados como *vasares* o bien para alinear allí *orzas* u otra clase de recipientes.

La superficie mural que quedaba libre entre mueble y mueble servía de soporte para clavos de hierro de los que colgaban toda clase de objetos y algunos alimentos. Un ejemplo magnífico del aspecto que debían presentar las paredes de muchas cocinas es la reconstrucción de la azulejería original de un palacio valenciano del XVIII que se expone en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Como ya se ha mencionado en la introducción a este apartado, el género pictórico de moda en la segunda mitad de siglo, una tardía variante del *rincón de taller*, también reproduce este sistema, comúnmente extendido, de ordenación de los útiles de trabajo, que permite además ponerlos al alcance de la mano, facilitando así la tarea²¹.

La *espedera* o *espetera* (forma más común fuera de Aragón) es un término polisémico que se aplica tanto a un mueble como a un espacio o a un conjunto de utensilios. La voz *espedera* es la que se usa en los inventarios zaragozanos, unas veces para referirse a una pieza de los cuartos de cocina (normalmente una antecocina o una recocina), y las más para hacer alusión a un tipo de contenedor-sostenedor que puede adoptar distintos formatos: bien una estructura de hierro forjado (llamada *espedera de garfios*), bien una tabla de madera provista de ganchos o garabatos, o bien una estructura de carpintería más compleja, una especie de mueble de colgar (*espedera de palo*) que podía estar provisto de algún pequeño estante adicional en su parte baja. Por extensión se llamaba *espedera* a todos los útiles de cocina que se guardan en este mueble o estructura. De hecho, en este sentido se utiliza la entrada *espedera* en la mayoría de los actos de inventario, encabezando el listado de los *recados de cocina*. El *Diccionario de Autoridades* contempla todavía una acepción más, la estructura con garfios para colgar aves o piezas de carne, equivalente a la *couronne* francesa (casi siempre en hierro), un objeto frecuente en la pintura de género y la naturaleza muerta de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, no se emplea con este sentido en los inventarios zaragozanos, donde las coronas y *garabatos* de hierro para colgar figuran simplemente como *ganchos de hierro*, sin más aclaración.

²¹ El mejor representante de este tipo de composiciones es el pintor portugués afincado en Sevilla Pedro de Acosta. En particular véanse los dos trampantojos de objetos y alimentos conservados en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, publicados en SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones y floreros en España en el Siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, Patrimonio Nacional, 2008, pp. 86-87.

En espacios residuales de los cuartos de cocina aprovechados para alojar muebles u objetos contenedores podemos encontrar *arcas harineras*, *cantareras* y, sobre todo, *bancos* sobre los que apoyar talegas, sacos de cáñamo, estopa o lienzo basto. Todos estos enseres se utilizaban para guardar áridos como el grano (trigo, cebada, salvado) y, sobre todo, para almacenar la harina traída del molino. La capacidad de estas talegas queda consignada en algunos documentos. Mosén Antonio Lapuente²² tenía talegas de medio cahíz (unas cuatro fanegas o medias) y talegas de cinco fanegas (es decir, de unos sesenta almudes). Las *talegas*, puestas en fila sobre bancos o tarimas de madera que alcanzaban los diez palmos de largura²³, se utilizaban también para almacenar las olivas.

Las *masaderías* contaban con su mobiliario y recado específicos. El objeto imprescindible en esta dependencia es la artesa, una *bacía prolongada hecha de un madero cavado*²⁴ que se colocaba sobre su propio banco. La artesa se usa para amasar pero también, una vez cerrada con su propia tapa o con la *tabla de llevar el pan*, sirve de contenedor donde guardar todos los *maneficios que corresponden para cerner y masar*²⁵. Para cribar la harina de impurezas, se utilizaban simultáneamente el cedazo y el *cernedero*, siendo éste el delantal que se pone quien cierne para evitar mancharse los vestidos con la harina²⁶. El cedazo, anotado indistintamente como *zeazo* o como *cernedor*, es el utensilio que se utilizaba en cocinas y masaderías para *cerner*, es decir, para separar *lo sutil de lo grueso*²⁷. Consta de una *faja* cerrada sobre sí misma hecha en madera o en plancha de metal, una especie de aro ancho en el que se tensa una pantalla o membrana horadada para que el *grueso* (el salvado) quede por encima de ella, dejando pasar únicamente lo *sutil* (la harina limpia) por las caladuras o agujeros de la membrana, que podía hacerse de tejido, de cestería, de cuero o metal troquelado, *etc.* Los orificios de los *ceazos* o *cernedores* solían formar un motivo cruciforme en el centro, como los que se representan comúnmente en las azulejerías de cocinas valencianas. Una vez terminada la operación de cerner, el salvado se acumulaba en talegas y la harina limpia para utilizar a corto plazo en tinajas impermeabilizadas al interior. De hecho, para llevar la harina de un lado a otro se utilizaban barros vidriados al interior, con el propósito de preservarla de la humedad, detalle que sabemos por la correspondencia de Goya: *Cuando te benga bien enbiame una anega de arina de panizo en un cántaro bidriado, por si llueve que no se puede aprovechar*²⁸. En la artesa cerrada se podían guardar también los *raedores* (espátulas para rasar medidas de áridos como los almudes y los medios almudes o rascar el fondo de la artesa) y los *maseros* o paños gruesos de lana que se utilizaban para favorecer la crecida de la masa leudada. Las *tablas de llevar el pan* al horno y las

²² “Ittem seis talegas de cavida de medio caíz y quatro de cinco anegas de cavida”, A.H.P.Z., José Fernandez Treviño, 1743, ff 89r.-92v.

²³ Es la longitud que tiene el banco para talegas de la masadería de Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, inseratur entre los ff. 438r.y 438v.

²⁴ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol. I, 1726, p. 424.

²⁵ En la *masadería* de Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, inseratur entre los ff. 438r.y 438v.

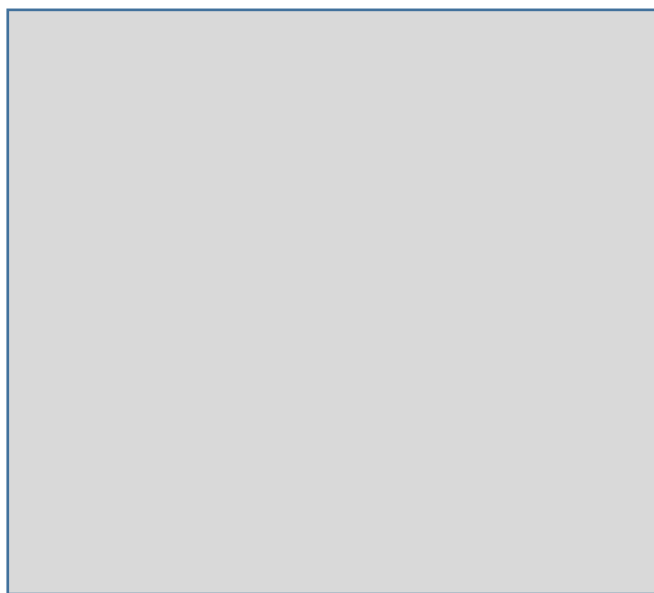
²⁶ No debe confundirse con el cernadero o paño para colar la cernada de lejía. En el Diccionario de Autoridades las dos voces se registran seguidas. R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol. I, 1726, p. 284.

²⁷ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol. I, 1726, p. 284.

²⁸ ÁGUEDA, MERCEDES Y SALAS, XAVIER DE (eds.), *Cartas a Martín Zapater* (de Francisco de Goya), Madrid, 1982, pp.73 y 80. (M. I Álvaro: *parretas* con capacidad de una fanega en Lumpiaque, de cuatro asas).

*paneras*²⁹, cestas de mimbre —de una a dos por casa — para guardar las piezas cocidas, completaban la nómina de muebles y útiles de masadería.

En cuanto a los muebles de mayor entidad habrá que esperar a las últimas décadas del siglo para hallar la primera mención a la *cadira/cadiera* tal y como la conoceremos más tarde, como el arquibanco de respaldo anejo al hogar, que permite guardar enseres en su interior y con un tablero abatible en el respaldo para apoyarse e incluso a comer al amor del fuego de cocina³⁰.



Cadeira pirenaica. Ansó, siglo XX. Museo de Zaragoza, n° de inv. 36117.

La *cadira/cadiera* es el mueble que convierte la cocina de guisar en una zona de estar, conformando una imagen familiar que se perpetuará en las cocinas del Aragón rural hasta el siglo XX. Para encontrar sus precedentes debemos trasladarnos, de nuevo, hasta la vivienda de doña Manuela de Boyra³¹, en la que las dependencias de cocina (formadas por una cocina de guisar y una recocina con fregadero de doble pila) se convirtieron en el corazón de la casa, al contar con una confortable zona de estar habilitada en torno al hogar principal y presidida por la *cadiera*. Dotada del característico tablero abatible, esta

clase específica de banco de hogar se convertía en un cómodo asiento gracias a una completa guarnición de colchonetas y fundas detalladas en el documento notarial. Biombos y mamparas, presumiblemente colocadas delante de las puertas, resguardaban de las corrientes de aire a quienes se arrellanaban en torno al fuego del hogar. No muy lejos se colocó una mesa para comer, con extensiones o alas laterales para ampliarla, registradas como *oregeras*:

En la cocina, quatro quadros negros y medianos, una mampara en la /85r./puerta con biombo de arpillera dada de blanco; dos cortinas de bayeta colorada en las ventanas

²⁹ La primera acepción de panera es la de *trox* o *troje*, que en las casas aragonesas documentadas podía equivaler al *quartico de la harina*. En los inventarios zaragozanos, en cambio, el término panera nunca hace referencia a un espacio sino a una cesta para meter el pan. El diccionario de Terreros es el primero en recoger esta segunda acepción. TERREROS Y PANDO, ESTEBAN, *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes*, vol. III, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788, p. 25.

³⁰ En fotografía de la página precedente la *cadiera*, de época contemporánea, conservada en el Museo de Zaragoza, procedente de Ansó, y fechada entre 1850 y 1920, n° inv. 36117.

³¹ La viuda del platero Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

con sus barras; en la una ventana dos vidrieras con treinta y seis vidrios y en la otra vidriera con doze vidrios y una celosía en la misma de dos alas; una mesa de oregeras redonda de quatro palmos y medio de círculo, una arquilla para tener llaves dada de azul y un banco de nogal de respaldo con pies labrados; una cadiera de respaldo con su colchoneta y la funda de tela azul y blanca; una tarima de dos palmos y medio en cuadro; una plancha de ogar, y un recogedor, dos pares de tenazas y una paleta todo de yerro, unas estreudes de lo mismo pequeñas, una olla de arambre para calentar agua de fregar, una arca de pino con zerraja pero sin llave y dentro de lla quatro cazuelas grandes y una tortera; un badil grande, tres planchas para planchar; una cantarica de arambre crecida, una salvilla de estaño crecida con tres vassos de christal, unas estreudes de bronze para la messa; un barral mediano con su capazo y embudo; un salero de christal, unos fuelles viexos, una silla pequeña de aneas

La comodidad de un espacio tan cuidadosamente amueblado y detalles concretos como la presencia de mamparas y cortinas hace suponer que allí la familia —y no solo el servicio doméstico— pasaba muchas horas. En la recocina aneja se almacenaron los artefactos de calefacción e iluminación junto los arambres de espetera. Con ello se pudo desembarazar el espacio de la cocina de guisar, posibilitando crear en torno al hogar principal una zona de estar. La limpieza de la vajilla también se llevaba a cabo en la misma recocina, donde se guardaban las tinajas del agua de guisar y se disponía de una fregadera con dos vacías o piles, probablemente situada bajo el vasar de obra³².

II.4.3.

Recados de cocina: los utensilios para guisar

El *almirez* es una pieza imprescindible del recado de cocina. En la documentación aragonesa del Setecientos (al contrario que en la del Quinientos)³³ la voz *almirez* eclipsa por completo al término *mortero*, que solo encontramos aplicado a piezas de gran tamaño y uso profesional en obradores, como el *mortero de picar la canela* que se encontró en la

³² “En la recocina: dos tinajas de agua, un tajador con su cuchilla y un cuchillo, una silla de nogal biexa, dos mesas, la una de nogal, con cajón y la otra de pino, sin él: En la espetera (dentro de la recocina) un rallo de oja de lata, una escudilla de escudillar, otra viexa, una tortera de arambre, una espumadera grande de arambre; tres chocolateras de arambre, chiquita, mediana y crecida; un belón de bronce con quatro mecheros o pavilos, seis sartenes medianas y pequeñas, dos candiles corrientes, un asador, unas parrillas medianas, tres coberteras de yerro grandes, quatro medianas y otras quatro pequeñas; dos raseras, tres velones de oja de lata y una aceitera de lo mismo; diez marcelinas de peltre, un almirez grande con su mano de bronce y quatro buxias de lo mismo; dos cantaras de arambre y otra para calentar de agua de amasar: dos bacías en la fregadera treinta y seis peizas de baxilla de fuego, dos docenas de platos ordinarios y dos fuentes, y en la ventana una vidriera con seis vidrios.” A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

³³ Véase ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Los inventarios notariales como fuente para el conocimiento de la arquitectura doméstica del Quinientos en Zaragoza. Espacios, funcionalidad y ajuar”, en SERRANO NIZA, DOLORES (ed.), *Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 55-99. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Casas e interiores domésticos, vida y trabajo en la Zaragoza del siglo XVI”, Díez JORGE, MARÍA ELENA (ed.), *De puertas para adentro: La casa en los siglos XV-XVI*, Granada, editorial Comares, 2019, pp. 151-204.

botiga y obrador de Theresa Montes, viuda de un maestro confitero, o el que se halló en el de Marta Gállego, viuda a su vez del confitero que abastecía al conde de Aranda, que utilizaba un ejemplar fabricado en *pedra negra de Calatorao*³⁴. Aunque hay referencias a almireces cerámicos, la mayoría de los registrados están hechos, *mano incluida*, en latón o en bronce. Al margen de su innegable función práctica —necesaria en una tradición culinaria en la que los majados son fundamentales para la ligazón de salsas y guisos— los ejemplares metálicos llegan a adquirir un cierto valor simbólico. No faltan en ni una sola relación de bienes dotales de manera que se puede decir que, formando pareja con el caldero, son elementos que “hacen casa”, como se viene documentando en capitulaciones matrimoniales desde el siglo XVI.

En los inventarios más exhaustivos los utensilios para guisar se suelen agrupar en varias categorías que, en cierto modo, remiten a criterios lógicos de ordenación: *arambres de cocina*, *yeros de cocina*, *barros o vajilla de fuego*. El hecho que se discriminen por materiales no obedece solo a facilitar, en el acto de inventario, la tasación correcta de los objetos (por un artesano cualificado en cada ramo) sino que, en la vida diaria, semejante división tenía un sentido práctico. Cada material requería unas labores de limpieza y mantenimiento específicas, de manera que parece lógico que la colocación del utillaje de guisar obedecieran no solo a un criterio de proximidad a la zona de trabajo en que se empleaban, sino que también se tuviera en cuenta cualquier factor que pudiese facilitar estas tareas.

Los Arambres de cocina

Los *arambres*, como apartado específico del ajuar de cocina, suponen la partida más abultada del utillaje culinario, compuesta por recipientes como cazos, peroles, calderos, ollas y *torteras*, así como por utensilios *de espetera*, es decir, *espumaderas*, *bromaderas* o *sacadores* fabricados en cobre, con sus cabos de hierro. La alta conductividad del cobre fue conocida y aprovechada para cocinar desde tiempos remotos³⁵, pues facilita un calentamiento rápido y uniforme de los recipientes para guisar. De ahí que la mayoría de los que aparecen inventariados sean de *arambre*. Presentaban éstos, sin embargo, un grave inconveniente, la extrema afinidad del cobre por el oxígeno y el azufre, lo que hace que, en contacto con el aire, los objetos de arambre terminen desarrollando una capa verdosa y tóxica conocida coloquialmente en la época como *herrín*³⁶ y en el vocabulario técnico como *óxido de cobre acetado*³⁷. La toxicidad del cardenillo podía contaminar los alimentos con el consiguiente daño para la salud, lo que obligaba a una meticulosa limpieza de las piezas así como a realizar, periódicamente, una serie de labores de mantenimiento de la cacharrería. El peligro del cardenillo se

³⁴ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

³⁵ MCGEE, HAROLD, *La cocina de los alimentos...*, *op.cit.*, p. 838.

³⁶ También llamado verdín, *verdete* o *verdete*.

³⁷ Este es el nombre técnico del cardenillo en la farmacopea moderna como se puede ver en un tratado de 1807, en relación a la fórmula del aceite del *óxido de cobre acetado*, indicado para curar llagas y úlceras. RODRÍGUEZ, JOSEF MARÍA DE LA PAZ, *Explicación de la farmacopea de España*, Madrid, Imprenta de José Collado, 1807, pp. 44-45.

solucionaba con el estañado de toda su superficie interior pero, como el estañado se hacía por entonces con plomo, se evitaba un riesgo para la salud causando otro no menos grave a medio y largo plazo. No obstante, conviene precisar que no todos los recipientes de cobre se estañaban, puesto que algunas operaciones culinarias, en particular las relacionadas con la *labra* de azúcar, requerían alcanzar temperaturas por encima de los 230 grados centígrados, que es el punto de fusión del estaño. Por esa razón, los peroles de confitero (pensados para fundir azúcar) nunca se estañaban al interior.

Para ser efectivo, el baño de estaño debía renovarse cada cierto tiempo, un servicio que prestaban los estañadores, pero que también formaba parte de las competencias del más potente gremio de los caldereros. En la Zaragoza del siglo XVIII, el gremio por el que se organizaban caldereros y hojalateros imponía en el examen de maestría de los primeros las siguientes pruebas: fabricar un *escalfador de alambre con cavida de un varreño de labar manos, con su asa también de cobre y sin soldaduras, un perol para turrónes y un alambique de las dimensiones escogidas por el tribunal*. Las piezas, lógicamente a excepción del perol de confitero, tenían que ser estañadas por el aspirante a maestro³⁸.

Las ollas de cobre son recipientes para cocción en húmedo, con un asa de hierro que salva el diámetro de la circunferencia y que se utiliza para suspender el recipiente sobre el hogar a distintas alturas, controlando la intensidad del fuego con ayuda del *cremallo*, cremallera o cadena de fuego. A semejanza de las de barro, las ollas metálicas presentan un perfil globular, que se dilata en el centro del cuerpo (barriga) y se hace más angosto en boca y base³⁹. En los ajuares de los siglos XVI y XVII no suele faltar la *olla de gran cabida*, pero en el siglo XVIII disminuye considerablemente su número en favor de recipientes semejantes pero de menor capacidad, o bien en ollas de tres pies para colocar directamente sobre las brasas⁴⁰. El empleo creciente de hogares laterales y elevados frente al tradicional hogar de suelo que perdura en el medio rural, justifica la reducción de ejemplares de gran tamaño y el aumento de los medianos y pequeños. En los inventarios urbanos del XVIII la relación de ollas grandes o marmitas se limita a las grandes cocinas señoriales, y se ve desplazada en la mayoría de los ajuares por los *calderos*, a menudo registrados por parejas y en distinto tamaño (la combinación más frecuente es la de caldero mediano y caldero pequeño).

Ollas y calderos, aunque se emplean en cocciones en húmedo (hervidos y estofados), presentan diferencias morfológicas expresadas en las definiciones de los diccionarios. La puntualización es pertinente ya que mayoría de las piezas identificadas

³⁸A.H.P.Z., *Libro del Real Acuerdo*, 1772, ff. 489-505. Las ordenanzas están publicadas en SAN VICENTE, ÁNGEL, *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, t. II, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988, pp. 359-363, esp. p.360.

³⁹ Descripción del Diccionario de Autoridades. Terreros la identifica con la *marmite* francesa.

⁴⁰ Un ejemplo es la que perteneció don Estaban Ximénez, A.H.P.Z., Estaban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r-190v., f.190r.

como ollas en catálogos sobre el ajuar de cocina corresponden a la definición dada del caldero. El cuerpo del *caldero* y de la *marmita* o bien es recto o bien, más a menudo, se ensancha ligeramente a medida que avanza hacia la base, cóncava al interior y convexa al exterior⁴¹. El asa de hierro, que salva con una amplia curva el diámetro de la boca, *traba en dos argollas* de hierro sujetas por clavos. La cobertera, con asidor central a base de una lámina de cobre doblada y clavada, encaja perfectamente en la boca circundándola al exterior. La descripción del *Diccionario de Autoridades* concuerda con la representación pictórica de este objeto en el bodegón de Meléndez *Naturaleza muerta con caldero y costilla de buey*⁴². Los ejemplares del XVIII corresponden a un tipo de longeva tradición que apenas sufre variaciones en el tiempo o en la distancia, como muestra la variedad de *caldari* en distintos tamaños que aparece en las láminas de las *Obras* de Bartolomeo Scappi (1570)⁴³. Su aspecto coincide también con la *chaudière* que aparece en varios de los bodegones de Chardin, donde se aprecia con claridad el estañado interior⁴⁴.

La *perola* o *perol*⁴⁵, es un recipiente de boca muy ancha y *cuerpo casi en figura de medio globo*⁴⁶ provista de dos pequeñas asas laterales y aplanada por la base. Aunque puede servir para diferentes usos, el principal es *aderezar y componer todo género de conservas, que se hacen con azúcar o miel*. Entre el conjunto de perolas se distinguen las registradas como *perolas de repostería*, que se reservan exclusivamente a las labores de



Tomás Hiepes, *Bodegón*, 1668, detalle. Museo del Prado, n° inv. P003203

confitería o, lo que es lo mismo, para la labra de azúcar. La distinción se refiere a unas piezas en particular, no estañadas al interior, que son las indicadas para trabajar con ciertos puntos del azúcar, en los que se alcanzan temperaturas por encima del punto de fusión del estaño. La presencia de estas piezas especiales para confitería se registra raramente fuera de los obradores del oficio, y el conjunto más reseñable de útiles con esta función aparece en las cocinas del palacio

arzobispal, entre los bienes que pertenecieron al arzobispo Bernardo Velarde y Velarde,

⁴¹ Para Terreros equivale a la *chaudière*.

⁴² V.V.A.A. *L'Art Gourmand*, Bruxelles, Crédit Communal, 1996, pp. 136-137.

⁴³ SCAPPI, BARTOLOMEO, *Opera di Bartolomeo Scappi, Mastro dell'Arte del Cucinare con la quale si puo ammaestrare qual si voglia Cuoco, Scalco, Trinciante o Maistro di Casa divisa in sei libri*, in Venetia, per Alessandro de Vecchi, 1622. Lám. titulada *Diversi caldari*.

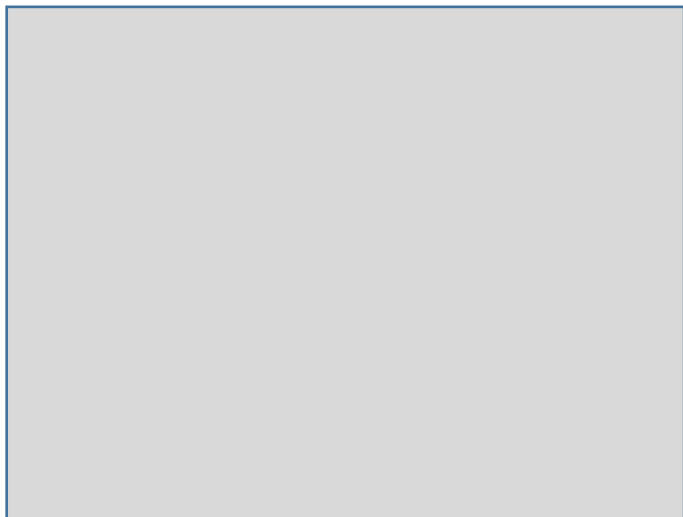
⁴⁴ «Utensilios y objetos de menaje» y primeros encargos”, en ROSEMBERG, PIERRE (coord.), *Chardin* (1699-1779), Madrid, Museo Nacional del Prado, Ediciones El Viso, 2011.

⁴⁵ El lexicógrafo Esteban de Terreros propone la equivalencia entre *perola* y *chaudron*.

⁴⁶ El *Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario de castellano con las voces de ciencias y artes* de Terreros coinciden si bien el primero utiliza la expresión “en figura de una media esfera” para describir el recipiente,

recogidos en el inventario de sus bienes privativos, hecho en 1782⁴⁷. Una de las mejores representaciones de un perol de repostería se encuentra en el ángulo superior derecho de un Bodegón con piezas de mesa y cocina pintado por Tomas Hiepes en 1668 y conservado en El Prado⁴⁸.

El *cazo* es el vaso de cobre o de latón en *forma de media naranja en cuyo borde suele tener clavado un mango largo de hierro para sacarle de la lumbre, y sirve para*



Juan Pedro Peralta, *Bodegón con natillas, detalle. Madrid, colección particular. Publicado por Andrés Sánchez López.*

*cocer huevos, pefcado y otras cosas*⁴⁹. El cabo largo es necesario en recipientes en los que se cocina a fuego vivo, como es el caso de escalfados y otras preparaciones hervidas. Los *cazos* de cobre para hervir en agua están estañados al interior. Los registrados como *cazos de mano*, pueden ser parecidos a las *cazuelas de mano* que forman parte de las “baterías de cocina” —si se permite el anacronismo— de la documentación de Palacio Real⁵⁰. En los documentos zaragozanos

se mencionan también *cazos de azofar* (latón)⁵¹ y una variante específica de los de cobre pensada para labores de confitería. Se trata de los *cazos de hacer bolaos* (esponjados de azúcar) que, como el resto de los recipientes para la labra de azúcar (*peroles de confitero* y *pailas*), no se estañan al interior⁵². Los *cazos de hacer bolaos* aparecen en inventarios de obradores de cerería y confitería⁵³. En una *Naturaleza Muerta* atribuida a Juan Pedro Peralta aparece, junto



Bartolomeo Scappi, *Opera, Tortera metálica con tapa cercada, patas y copa de brasero*

⁴⁷ Bernardo Velarde y Velarde, arzobispo de Zaragoza entre 1779 y 1782, año de su muerte, en el que se hace inventario de sus bienes. A.D.Z., Expolios, 1782.

⁴⁸ Tomás Hiepes, *Bodegón*, 1668, n° inv. P003203. Adquirido por el Museo del Prado en 1970 a Jan G. Appleby, en Londres.

⁴⁹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol.I, 1726, p. 247.

⁵⁰ En la batería de cocina prevista para la cocina de Carlos III en la jornada de San Ildefonso estos recipientes figuran entre los cobres de cocina, como cazuelas de mano. SIMÓN PALMER, CARMEN. “La vida doméstica en Palacio” *Ciclo de conferencias: el Madrid de Carlos III*, Aula de Cultura, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, p. 17.

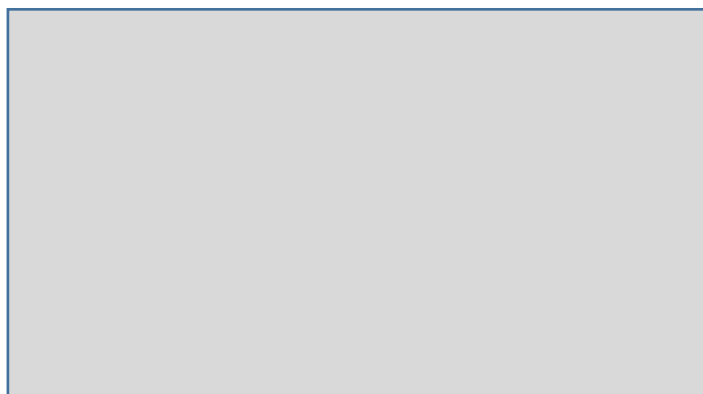
⁵¹ En la cocina del mercader Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, inseratur entre los ff. 438r.y 438v.

⁵² ABAD ZARDOYA, CARMEN, “El Libro de zuquerero para uso de Francisco Molíns y Bergera. Un valioso documento para la historia de los oficios de confitería y cerería”, en Bel, Javier, y Molíns, José Ramón, *Libro que trata de la facultad y oficio de Zuquerero, resolís, helados y otras cosas para el uso de Francisco Molíns y Burguera, de Codoñera*, Alcañiz, Instituto Cultural del Bajo Aragón, 2011, pp. 25-44.

⁵³ En el inventario de bienes de Marta Gállego, viuda del maestro zuccero y confitero Antonio Jimeno, con establecimiento en la calle del Coso. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

a la *orza de china* (fuente de porcelana) que contiene las natillas, un cacito de *arambre* con cabo de hierro para hacer los huevos escalfados en almíbar (*huevos moles*)⁵⁴.

Las *torteras* aparecen prácticamente en todos los inventarios examinados. El cuerpo de forma troncocónica invertida se ensancha en una boca con resalte. De amplia base ligeramente abombada y poca profundidad, están provistas de dos pequeñas asas laterales afrontadas, de hierro, fijadas por debajo del resalte mediante clavos. Son piezas concebidas para la preparación de *tortadas*, empanadas, *artaletes* y obras de masa en *hornillas* de obra u hornillos de metal (hierro, cobre). En general deben utilizarse para todas aquellas preparaciones que requieran fuego manso o medio, aplicado por arriba y por abajo simultáneamente, y por un tiempo prolongado. La *tortada* es una torta de masa delicada rellena de viandas saladas o dulces, con una base de masa gruesa que se sella en la parte superior con otra lámina fina, de manera que su cocción precisa de un calor constante, moderado, y aplicado en ambas superficies. Las *tortadas* se consideraban “plato regalado” o festivo en las cocinas europeas desde la Edad Media. Al tratarse de una preparación costosa, no de diario, la *tortera* se aprovecha cotidianamente para otros



Tortera de Santolea, Bajo Aragón. Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, n.º inv. CE002984.

usos, guisando directamente sobre el fuego o apoyada en unas *treudes*. Las *torteras* se cubren con *coberteras* de asa central, por encima de las cuales también se disponen brasas. Las *torteras* y sus tapas se reproducen en las láminas del libro de Bartolomeo Scappi. La mayoría de las *torteras* se hacen en cobre estañado pero también las hubo de latón (*azofar*) estañado al interior, como la pieza originaria de Santolea (Castellote, Bajo Aragón) que se

conserva en el Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid⁵⁵. La misma forma troncocónica invertida, con el borde redondeado y las dos asas semicirculares afrontadas unidas mediante remaches presentan las *torteras* de bodegones pintados por el valenciano Ignacio Arias⁵⁶.

En cobre se confeccionan los *hornillos de camino* u *hornos de campaña*, algo más ligeros que los hornillos u hornillas de casa, habitualmente fabricados en hierro y

⁵⁴ Juan Pedro Peralta, Bodegón con natillas, Madrid, colección particular. Publicado en SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones...*, *op.cit.*, p. 32.

⁵⁵ Esta pieza apareció publicada en SESEÑA, NATACHA (ed.) *La vida cotidiana en tiempos de Goya...* Con el N.º de catálogo 123, en p. 158. Pieza cedida por el Museo Nacional de antropología, n.º de inv. 2984. Forma troncocónica invertida, base ligeramente abombada, boca con resalte y asas planas semicirculares de hierro, a cada lado de la boca, afrontadas. En la actualidad se conserva en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, donde figura con el n.º inv. CE002984.

⁵⁶ Ignacio Arias, Bodegón con recipientes de cocina y espárragos, ca. 1652, Museo Nacional del Prado, n.º inv. P007922.

semejantes al horno que aparece en la lámina nº 7 de la obra de Bartolomeo Scappi. Unos y otros son artefactos de los que *que se sirven los cocineros para cocer pasteles, empanadas y tortadas*, es decir, para cocer elaboraciones de masa. Los hornillos u hornillas, en términos prácticos, son el equivalente exento de la *hornilla de chimenea* que podía haber en algunas casas, descrita como *el agujero redondo que se hace en las chimeneas, de piedra o cal, con una parrilla de hierro al fondo, y debaxo su hueco para echar lumbre, la qual sirve para cocer los pasteles y poner cazuelas con guisados, quando no caben en el hogar*. Los hornos u *hornillos de campaña* (para viaje) presentan una forma peculiar que describe con minuciosidad Juan de la Mata en su *Arte de Repostería*:

El hornillo de campaña es más largo que ancho: su forma, como el de un pliego extendido, con cuatro pies, de la altura de tres o cuatro dedos de modo que tenga alguna más elevación, que los pies. La caja, que sea de alta lo mismo que los pies y sobre el todo de el tendrá su tapa, que le cubra muy bien, y en la orilla en la parte exterior la circuirá del propio metal, ya sea de cobre o de hierro, un haro a fin de que se detenga el fuego que se hubiere de meter encima. Este hornillo sirve especialmente para cocer todo género de bizcochos, mazapanes...sobre una hoja del propio metal, con dos anillos, para sacarla y meterla con lo que se ofreciere comer⁵⁷

El arzobispo don Bernardo de Velarde llegó a contar con tres hornillos de campaña de estas características para sus desplazamientos.

Entre los *arambres de espetera* destacan las espumaderas, *sacadores* (como se denomina a los cazos para escudillar) y *bromaderas*, con pala horadada o cuchara hecha en cobre o latón y el cabo de hierro, con un ojo o gancho para colgarlas. Conviene aclarar que la voz *rassera* no se refiere a nuestras raseras, sino que se usa como sinónimo de *raedor*, de manera que las piezas así designadas son de hierro o de madera. Las *bromaderas*, citadas en muchos documentos, no figuran descritas en ningún diccionario castellano, si bien se puede identificar con una clase especial de espumadera. Etimológicamente podrían relacionarse con la voz *broma*, una especie de gachas a base de grano de avena machacado y, en aragonés, la “*escuma, napa de bambollas chicorronas que se fa en a superfizie de bels liquidos*”⁵⁸. Sin embargo, en la documentación notarial aragonesa se designa con este término a las espumaderas, con la pala —de *arambre* o *azofar*— horadada en círculos concéntricos, que sirven para espumar caldos o guisos, o bien extraer los sólidos que flotan en éstos cuando se someten a un proceso de clarificación. Con esa función (la de clarificar el azúcar) se citan por vez primera en un manuscrito de la Biblioteca Nacional fechado en 1385, en el que se recoge la receta para una *buena composta*:

⁵⁷ Citado por VALLES ROJO, JULIO, *Cocina y alimentación en los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2007, p. 23.

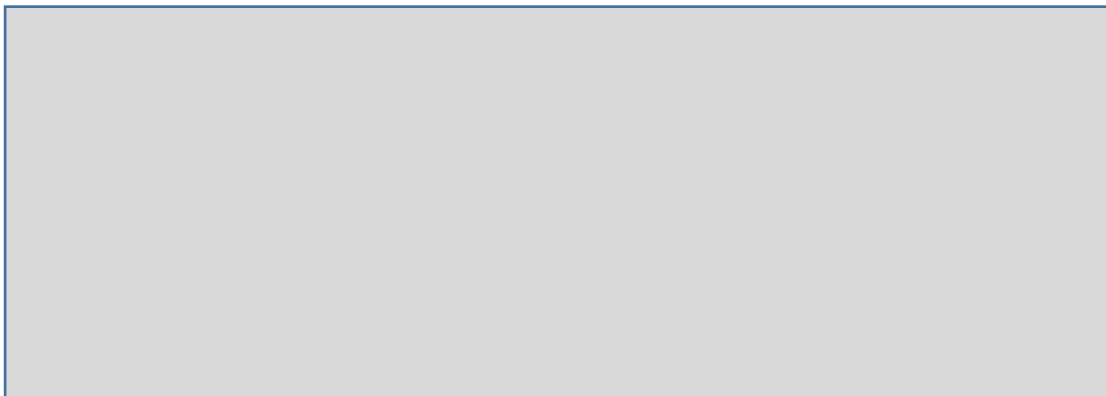
⁵⁸ BAL PALAZIOS, SANTIAGO, *Dizionario breu de a luenga aragonesa*, edizion dichital, 2014, voz “broma”. <http://www.lenguasdearagon.org/pdf/recursoseducativos/dizionariobreu.pdf> (23/04/2019)

*E quando se començaran a escalentar toma el blanco de vn hueuo batido muy bien. E lançalo dentro del perol E quando herujra espuma lo bien con vna bromadera que sea ljmpia*⁵⁹

No se puede concluir el repaso por los *arambres de cocina* sin una breve mención a las *cantaricas de arambre*, pues se encuentran en todas las cocinas documentadas. A veces las anotaciones especifican su destino concreto, casi siempre utilizadas *para sacar agua*, pero también hay, sobre todo en *masaderías*, *cantaricas* especialmente reservadas para *calentar el agua de masar*. Se utiliza este recipiente y no otro probablemente porque se trata de una medida de capacidad concreta, lo que ayuda a calcular cantidades y proporciones con facilidad.

Yerros/hierros de cocina

La gran campana de hogar está presidida por la marmita de *gran cabida* [por capacidad] que pende del *cremallo* o *cadena de chimenea*, un objeto que permite graduar la distancia entre el recipiente y el fuego. Pero la principal virtud de la cadena de fuego



Dos de las seis composiciones del fotógrafo Ricardo Compairé con burros o caballitos de asar. La otra pieza, que en sendos títulos se identifica como parrillas son, en realidad, tostadores. Fototeca de Huesca. ES/FDPH - COMPAIRÉ/0225 y ES/FDPH - COMPAIRÉ/0227, respectivamente. Ambas fotografías fueron tomadas en 1928.

no reside en su evidente utilidad sino en su valor simbólica, como sinécdoque del hogar. El *cremallo*⁶⁰, descendiente del *kramakulus* romano, podía adquirir formas (como otros útiles del hogar) que resaltaban un poder apotropaico, como se vino dando en los *cremallos* pirenaicos hasta el siglo XX⁶¹. En los ejemplares documentados en Zaragoza no hay referencias a motivos zoomórficos en las cremalleras o cadenas de fuego, aunque no sería extraño que los tuvieran. Si la cadena es el signo de la cocina de olla, los caballitos lo son de la cocina de espetón. En los siglos de la Edad Moderna el asado se entendía

⁵⁹ ANÓNIMO, *Receta de la buena composta*, BNM, Ms. 10211 (estudiado y publicado por Pedro Sánchez-Prieto Borja, Universidad de Alcalá de Henares, 2004).

⁶⁰ “Cadena que, penchata en alto de a chaminera de o fogaril, sirbe ta penchar en era os calders. Ej: Fazió una mica más curto o cremallo ta que o caldero cozese más amoniquet”, BAL PALAZIOS, SANTIAGO, *Dizionario breu de a luenga aragonesa*, edizion dichital, 2014, voz “cremallo”.

⁶¹ VIOLANT I SIMORRA, RAMÓN, *El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949, pp. 208-210.

exclusivamente como la pieza hecha al espetón, que se hacía girar ininterrumpidamente en los caballitos de hierro (*cavallitos de hierro*, más adelante llamados *burros*)⁶², colocados delante de la llama del hogar abierto. Sólo así el asado *hacía cueros*, es decir, adquiriría ese tostado final de la superficie dejando jugoso el interior de la pieza de carne. Para asarla correctamente, ésta se ensartaba en el *espeto/espiedo* o *asador*, la varilla larga de hierro forjado de sección cuadrada o prismática, que presentaba un extremo apuntado y el otro rematado en un roleo con orificio central para ser colgado en la espetera o espedera. Con las piezas ensartadas y listas para asar se colocaban los espedos a diferentes alturas gracias a las muescas u orificios de los caballitos. El fotógrafo tardopictorialista Ricardo Compairé Escartín fotografió en los años 20 del siglo XX una gran variedad de hierros de cocina pirenaicos, cuyas formas habían variado escasamente desde la época moderna. Entre aquellos destacan las numerosas imágenes de lo que para entonces se llaman ya “burros de asar” en lugar de *caballitos*, alineados en frisos de varios ejemplares distintos⁶³, o formando bodegones en compañía de otros hierros singulares, como las parrillas circulares⁶⁴ y coberteras decoradas⁶⁵.



Graserilla de arambre con ave, Tomás hiepes, Bodegón, ca. 1668, Museo Nacional del Prado, n° inv. P3203.

En la documentación zaragozana se utiliza siempre el término *espiedo* para referirse al asador-espetón. No obstante, a menudo se registran *asadores de arambre*. En estos casos la expresión *asador de arambre* se refiere siempre a la *graserilla* de cobre, de base rectangular, alargada, con esquinas redondeadas y paredes rectas o ligeramente exvasadas. En el centro uno de los lados cortos del rectángulo cuenta con un vertedor. El *asador de cobre* o *graserilla* se coloca debajo de las piezas asadas al espetón para recoger los jugos del asado y aderezar después otras piezas cocidas como

el gigote. La única imagen pintada que conservamos de un asador de cobre de estas características nos retrotrae a una naturaleza muerta de Tomás Hiepes conservada en el Museo del Prado⁶⁶.

Las parrillas de hierro, que están presentes en todas las cocinas documentadas, se citan a menudo como *parrillas de sobreasar*, indicando con esta coletilla cuál es su

⁶² La fotografía de R. Compairé tomada en Ansó donde aparecen dos “burros de asar y una cobertera del siglo XV” se publicó en ÁLVARO ZAMORA, M^a ISABEL, “La cerámica en el ciclo humano...”, *op.cit.*, p. 158.

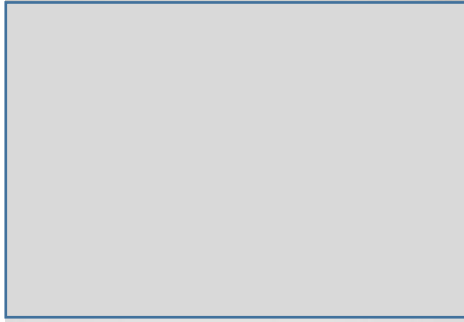
⁶³ Ricardo Compairé Escartín hizo en 1928 seis composiciones fotográficas tituladas, todas ellas, *Friso de asadores*. Fototeca de la Diputación de Huesca ES/FDPH - COMPAIRÉ/0243, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0244, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0245, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0246, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0247 y ES/FDPH - COMPAIRÉ/0248.

⁶⁴ Ricardo Compairé Escartín, Parrilla y burros de asar, 1928, Fototeca de la Diputación de Huesca, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0225 y Burros de asar y parrillas, del mismo año, con ref. ES/FDPH - COMPAIRÉ/0227.

⁶⁵ Ricardo Compairé Escartín, Burros de asar y cobertera del siglo XV, 1928, Fototeca de la Diputación de Huesca, ES/FDPH - COMPAIRÉ/0226.

⁶⁶ Tomás Hiepes, Bodegón, ca. 1668, Museo Nacional del Prado, n° inv. P3203.

principal función: asar (consumir) sobre las brasas. No obstante, las parrillas de hierro tuvieron otras importantes aplicaciones, como *perdigar*⁶⁷ o sellar, mediante un primer

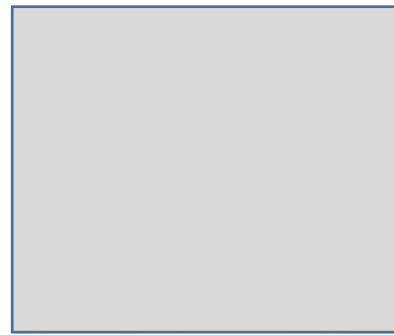


Parrilla tostador en hierro forjado. Siglos XVIII-XIX, Museo del Traje CIPE, n° inv. MT007134.

golpe de calor intenso, las piezas de carne que posteriormente se sometían a un segundo método de cocción, habitualmente en húmedo, como el estofado o guisado en salsa. *Perdigar* era pues una manera de marcar⁶⁸ la pieza sometida a una preparación más larga, pero también era una manera de sellar ciertas piezas —la volatería, por ejemplo— como medida profiláctica para facilitar su conservación. Este *perdigado* podía hacerse a las brasas, exponiendo las carnes directamente a la lumbre, o bien sobre las brasas, extendidas en parrillas. Las parrillas de todas las casas respondían a un modelo elemental, descrito en el *Diccionario de Autoridades: compónese de una rejuela de*

hierro quadrada, con su pie en cada esquina, y en medio un mango o hastil para manejarla. Diósele este nombre por ser en figura del parral, en que se sostienen las parras. El mango o cabo disponía en el extremo de un ojo para colgar del clavo o del gancho de la espedera.

No obstante, a este tipo básico de parrillas se sumó una variante pensada específicamente para tostar el pan que, en la documentación zaragozana, aparece consignada precisamente como *tostador*⁶⁹. Estas parrillas para tostar el pan se presentan como una trébede dotada de un tenedor suplementario, o de un enrejado de perfil circular, uniendo el centro del disco con uno de los extremos del mango, cuya prolongación forma los pies⁷⁰.



Treudes o estreudes de hierro con soporte para mangos de sartén o cazo, procedente. Jacetania, Museo de Zaragoza, n° de inv 36124.

⁶⁷ Aunque en algún glosario del XIX se define *aperdigar* (Berenguer de Mongat, 1848, t. I, p. 7) como blanquear en agua hirviendo, los recetarios modernos —con las grafías *perdigar*, *aperdigar* o *emperdigar*— se refieren siempre a dar un tostado exterior a la pieza de carne o pescado, ya sea en la parrilla, asador o recipiente con grasa puesto al fuego.

⁶⁸ La operación del *perdigado* en parrillas se lleva a cabo en un gran número de recetas de Francisco Martínez Montañó (1611) donde precede a procesos culinarios variados: estofado, asado en asador, cocción en agua y adobos o escabeches. También para la preparación de rellenos de empanadas, tortadas y arteletes. MARTÍNEZ MONTAÑÓ, FRANCISCO, *Arte de cocina, pastelería, vizcochería y conserjería*, Madrid, Luis Sánchez, impresor, 1611, p.28. Como ejemplos destacan las recetas de *ánades estofadas* (p.28), *pierna estofada* (pp. 30-31), de los adornos y guarniciones de los *arteletes de ternera* (p.47), *madrecillas de gallinas rellenas* (p.60), *adobos de solomillos* (p.104), la preparación de las piezas de jabalí para las *empanadas frías de jabalí* (p. 104), los pastelones de jabalí (p.107), el sollo para la *empanada de sollo* (p. 169), y las *colas de carnero con agraz* (p. 309).

⁶⁹ En la cocina de doña Josefa de Sesma se cita específicamente un tostador para el pan entre las piezas de espedera. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v. Josepha Calbera, viuda de un zurrador, tenía también en la espedera un *tostadorcico de tostar pan*. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v. - 410r.

⁷⁰ WRIGTH, LAWRENCE, *Los fuegos del hogar. De la hoguera prehistórica a la cocina y la calefacción de hoy*, Barcelona, Noguer, 1966, p. 70. Tres ejemplares Del Museo Nacional de Antropología, navarros y

En el madrileño Museo del Traje⁷¹, se conservan unas parrillas circulares, provistas de un original mango quebrado y tres piezas mucho más sencillas, procedentes de Logroño, pertenecientes a las colecciones del Museo Nacional de Antropología⁷².

Para estofar, escaldar o incluso freír se hacía uso de las *trébedes*, que se registran en la documentación con los términos *treudes* y *estreudes*. Constan de un cerco plano de hierro, circular o triangular, que descansa sobre tres pies para asegurar su estabilidad. Se utilizan para poner a la lumbre las calderas, cazuelas, peroles y sartenes sin que lleguen a tocarla, precaución que se toma como medida de seguridad (para evitar incendios con una grasa), o con una intención culinaria (para evitar que se peguen los guisos). Aunque todas son muy similares aparecen con el tiempo algunas variantes con mejoras añadidas a la estructura elemental. La más extendida de aquellas —y cuyo uso se prolonga en el medio rural hasta el siglo XX— es la que cuenta con un mango alargado del que parte, a media distancia, un soporte vertical terminado en horquilla, que sirve para sostener el mango de la sartén o del cazo que se coloca en ella⁷³.

Entre los recipientes para cocinar, la sartén es la que experimenta en este tiempo una mayor difusión. La sartén se describe como *el vaso de hierro redondo, con el suelo plano, con alguna disminución a la parte interior, y un mango largo para poderla tener sin quemarse, y sirve para freír o tostar alguna cosa*⁷⁴. El mango presenta en el extremo un ojo u orificio para poder colgarla del clavo en la pared. La largura del cabo, muy superior a la de nuestras sartenes actuales, es consecuencia del uso de los hogares abiertos de cocina, que no permiten un fácil control de la intensidad del fuego, y se irá acortando a medida que se difunda el uso de los hogares cerrados del poyo de cocina. En todo caso, la fritura en aceite o grasa animal precisaba de un fuego de moderado a vivo, de manera que el mango largo se imponía por razones de seguridad, incluso en los hogares cerrados y elevados.

La sartén tuvo precedentes estudiados en la antigua Grecia y en la cocina islámica⁷⁵. En la Edad Media, una época en la que domina, sobre el resto de los procesos

logroñeses, se reproducen en SESEÑA, NATACHA (coord.), *La vida cotidiana en tiempos de Goya*, t.II, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Lunwerg, 1996, p. 154

⁷¹ Museo del Traje, CIPE, n.º inv. MT007134. Se expuso en la Muestra Temporal *La cocina en su tinta*, celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid entre diciembre de 2010 y marzo de 2011. Exposición virtual accesible en <http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Cocina/Exposicion/Seccion1/>

⁷² Museo Nacional de Antropología, n.º inv. 2880, 6693A y 6693B. Las tres se expusieron en la muestra temporal *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, celebrada en Madrid en 1996. Publicadas en el catálogo.

⁷³ Un ejemplo de la continuidad de este modelo hasta el siglo XX es el ejemplar procedente de la Jacetania que se conserva en el Museo de Zaragoza, con el n.º de inv 36124.

⁷⁴ RAE, *Diccionario de Autoridades*, t. III, p. 51.

⁷⁵ La sartén profunda o *tagenon* (s.V a.C.) para la fritura se cita en AMOURETTI, M.C., “Città e campagne in Grecia”, en FLANDRIN, JEAN-LOUIS Y MONTANARI, MASSIMO. (dirs.) *Storia dell'alimentazione*, Bari, Laterza, 2003, p. 108. Sobre la sartén y las variantes terminológicas en árabe véase, BRUNOT, *Hespéris*, 1921, 2.º trim., p. 125. Ambos citados en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Herramientas curiosas...” *op.cit.*, p. 116.

culinarios, la cocina de olla y espetón, su papel no fue demasiado importante, pero su relevancia fue creciendo progresivamente a lo largo del tiempo, tendencia que se acentuó a finales de la Edad Moderna. Así, tanto las fuentes notariales como las iconográficas — desde el cartón de Bayeu para el tapiz *La cocina* al grabado del frontispicio del recetario *La cuynera catalana*— confirman su creciente éxito en los hogares del Setecientos. De hecho, en los inventarios de bienes realizados en Zaragoza se puede observar con claridad la progresión ascendente de la cocina de sartén. Al tiempo que desciende el número de ollas de *gran cabida*, asociadas indefectiblemente al hogar abierto, aumenta el número mínimo de sartenes por casa, con mango largo, mayoritariamente de hierro, pero también algunas piezas de *arambre* o cobre⁷⁶. Así, en la primera mitad de siglo el número mínimo de sartenes por vivienda es de dos ejemplares (normalmente de tamaños distintos), y no son raros los hogares que cuentan con tres. A partir de entonces y hasta el cambio de siglo el número mínimo de sartenes rebasa las tres piezas, y la mayoría de los hogares cuentan con cuatro sartenes, llegando a alcanzar en algunos casos los siete ejemplares en tamaños grande, mediano y pequeño⁷⁷.

Además de las sartenes comunes, las de hierro, suelo liso y mango largo, hubo otras de uso especializado, como las de fondo agujereado para tostar —que recoge el *Diccionario de Autoridades*⁷⁸— o las que presentaban un fondo con depresiones redondeadas, diseñadas *ex profeso* para cocinar huevos⁷⁹. De este segundo tipo es la sartén *con tres ojos para hazer guebos* que tenían en la cocina de su casa los difuntos don Juan Antonio Piedrafita y doña Ana Marco, una variante sencilla de la *padella p[er] fare ovi frittolate* que figura en las ilustraciones de las *Obras* del cocinero Bartolomeo Scappi.



Sartén de asas cortas para cocinar huevos, Bartolomeo Scappi, *Opera*, detalle de la lámina titulada "Diversi Vasi"

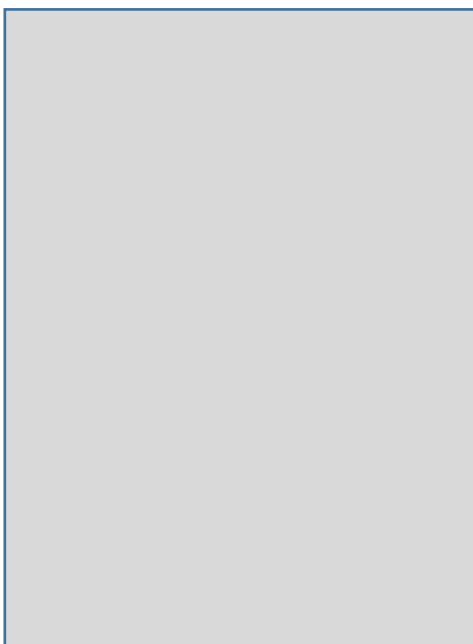
Particularmente propensas a la corrosión, las sartenes de hierro debían ser curadas o templadas antes de utilizarlas por vez primera, repitiendo más adelante, y periódicamente, este procedimiento. La operación, en dos tiempos, consistía en recubrir la superficie que iba a estar en contacto con los alimentos con una fina capa de aceite o grasa de cocina, para, acto seguido, calentar el recipiente durante varias horas a fuego

⁷⁶ ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La Casa y los Objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de la primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2005, p. 168.

⁷⁷ Por ejemplo en las bien abastecidas cocinas de don Juan Crisóstomo Lagrava. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

⁷⁸ Habitualmente utilizadas para tostar las castañas.

⁷⁹ SCAPPI, BARTOLOMEO, *Opera*, trad. esp. 2004, lám 8 *Diversi vasi. Padella p[er] fare ovi frittolate*, p. 440.



Sartén y cobertera de hierro sobre terrizo o mondonguera, Luis Egidio Meléndez, Bodegón con jamón, huevos y recipientes, Museo del Prado, n.º inv. P000934.

moderado pero constante, de manera que el aceite o la sustancia grasa empleados entrara en las fisuras del metal protegiéndolo frente a la acción del aire y el agua⁸⁰. El fraile franciscano Juan Altamiras recogió como corolario de su libro de recetas de cocina el método más habitual que se seguía por entonces para templar las sartenes:

No hay cosa, que más desluzca a un cocinero, que un par de huevos mal hechos, y consiste muchas veces en saltar el temple a las sartenes; las templarás assí: después de bien limpias las calentarás, las estragarás con una corteza de tocino, assí se templen brevemente. Otras veces caliéntalas bien, rociarás la parte exterior y su suelo con vinagre; y si tuvieres priessa, echa dos cascarones de huevos en el fuego, que aquel humo las suele templar, pero aténgome al tocino que es lo más seguro⁸¹.

Vajilla de fuego, cantarería y otros barros de cocina

La cocina a fuego lento y continuado tiene en la cerámica su mejor aliado, gracias al poder refractario de este material. Los barros para cocinar que mencionan los documentos son, básicamente, ollas, pucheros, cazuelas y torteras, si bien algunos de estos recipientes sirven para llevar a cabo otros usos culinarios, como adobos de carne y embutidos (es el caso específico de las cazuelas y algunos tamaños de puchero). Genéricamente conocida como *vajilla de fuego*, esta producción cerámica de uso culinario se compone de piezas total o parcialmente vidriadas —o *albidradas*, como se dice en algunos documentos— con un barniz plumbífero.

Los inventarios son sumamente escuetos a la hora de hacer el recuento de las piezas, probablemente por el discreto valor económico de estos bienes, fungibles por definición. Para empezar, y a diferencia de lo que sucede con la loza vidriada para servicio de mesa, nunca se especifica el lugar de procedencia de las piezas, y, aunque conocemos —por los estudios de ollería tradicional— la gran cantidad de tipos y tamaños de piezas que se producían en los alfares aragoneses, los documentos notariales apenas se detienen en ello. Las únicas aclaraciones al respecto se limitan a difusas indicaciones sobre el tamaño, reducidas a las etiquetas de grande, mediano/a o pequeño/a, sin especificar su

⁸⁰ Sobre el sentido de estas operaciones véase MCGEE, HAROLD, *La cocina de los alimentos. Enciclopedia de la ciencia y la cultura de la comida*, Barcelona, Debate, 2008, p.839.

⁸¹ ALTAMIRAS, JUAN, *Nuevo Arte de cocina sacado de la escuela de la experiencia económica*, Barcelona, Imprenta de Juan Bezàres, dirigida por Ramón Martí Impresor, 1758, p. 164.

concreta capacidad o *marca*, que era lo determinaba, precisamente, la oferta en los centros de producción. Rara vez se distinguen las piezas de función específica con la excepción, esa sí rigurosamente observada, de los barros empleados para la *matacía* o mondongo. Para ser más exactos, las alusiones concretas a piezas de uso específico no relacionadas con la matanza están restringidas a una *olla grande vidriada a quatro asas*, encontrada en la cocina de don Juan Baptista Lagrava⁸², un *puchero masero* que perteneció a doña Manuela de Boyra⁸³, y *dos ollas de tierra con red de hilo de yerro* (para evitar roturas) que se encontraron entre las modestas propiedades de Marta Tinao⁸⁴.

La pareja de piezas de ollería más repetida en los hogares inventariados es la compuesta por el terrizo y la cazuela. En este particular, si la cazuela aparece siempre citada como *cazuela mondonguera* el terrizo —más conocido en Castilla como lebrillo y en Andalucía como *mondonguera*— se registra casi siempre como *barreño de sangrar* si bien, en algunas ocasiones, se prefiere la denominación de *barreño para el mondongo*⁸⁵. Esta dualidad obedece, sin duda, al carácter plurifuncional de estos objetos, que se utilizaban, ya solo durante la *matacía*, para múltiples usos, como recoger la sangre del sacrificio, lavar las tripas para embutir, aderezar las carnes picadas para los embutidos y preparar la manteca. El resto del tiempo se utilizaban también se utilizaban para lavar verduras y arreglar ensaladas.

La falta de información sobre el origen de las piezas invita a formular algunas hipótesis sobre la ollería utilizada en las casas zaragozanas. Si priorizamos la disponibilidad —por el criterio de proximidad geográfica— de las piezas nos inclinaríamos por centros de producción activos en Zaragoza capital, a los que se podrían sumar otros de larga tradición en la fabricación de *vajilla de fuego* localizados en la provincia, como Almonacid de la Sierra, Daroca y Villafeliche. En la localidad de Almonacid de la Sierra hubo una producción de ollería muy importante, hasta el punto que inspiró un cambio de topónimo, conociéndose también como “Almonacid de las Ollas”. Isabel Álvaro documentó alfares mudéjares activos en la localidad a principios del siglo XIV⁸⁶ y el desarrollo de este ramo fue tal que las ordenaciones concedidas a su Gremio de olleros a finales del XVI tuvieron a bien limitar el número de maestros reconocidos en esta especialidad, con alfar propio, a quince⁸⁷. La tradición productiva se

⁸² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁸³ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁸⁴ A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1798, ff. 74v.-78v.

⁸⁵ “un barreño de sangrar, una cazuela de mondongo” en el reposte de las casas del infanzon don Joseph Antonio Zebrián, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v-91v. “Un barreño de mondongo, una cazuela también mondonguera” en casa de doña María Ángela Bucier, viuda del coronel don Sebastián Rodolffe A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

⁸⁶ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “El trabajo en los alfares mudéjares aragoneses. Aportación documental acerca de su obra, controles de su producción y formas de comercialización y venta”, *RHJZ (Revista de Historia Jerónimo Zurita)*, nº 65-66, pp. 97-138, esp. p. 98. Más adelante, en los siglos XV y XVI localizó alfares mudéjares especializados en ollería en las localidades de Chodes y Gotor.

⁸⁷ *Idem*, p. 102. El examen de maestría imponía la fabricación “oberteras y pucheros”.

de a dinero; coberteras y pucheros de a dos dineros; ollas de una asa y gargolinas; ollas de cavera y platos; cacuelas de las respectivas marcas”.

perpetuó⁸⁸ y sabemos, por ejemplo, que el fraile cocinero Juan Altamiras, ya en el siglo XVIII, se sirvió regularmente de la ollería de esta localidad, al menos mientras estuvo destinado en el convento de San Lorenzo de La Almunia de doña Godina. En la exposición sobre la vida cotidiana en la España de Goya se expusieron ejemplares del Setecientos procedentes de los alfares de Villafeliche, como *cazuelas polleras*⁸⁹ y de conserva⁹⁰.

Si dejamos en segundo plano la proximidad y priorizamos, esta vez, un criterio de calidad y de prestigio sostenido en el tiempo debemos contemplar la posibilidad de que, ya en el XVIII, la ollería de la localidad oscense de Naval (bien conocida gracias al exhaustivo estudio de Isabel Álvaro)⁹¹ hubiera estado entre las producciones mejor valoradas y más demandadas por los zaragozanos. Lo sería, en todo caso, más adelante, pues Madoz así lo aseguraba en su *Diccionario Geográfico* de 1849: *hay bagillas de fuego de muy buena calidad, cuya fama llega a Zaragoza, donde es preferida a cualquier otra de su clase, y se paga de mayor precio*⁹². En Naval pervivió, fundamentalmente, la producción de pucheros y cazuelas, de hasta nueve medidas distintas, así como piezas grandes para adobos y mondongos, y otras de menor tamaño para guisar⁹³.

El conjunto más detalladamente inventariado de *barros* de uso culinario se encuentra en la casa del mercader Marcos Francisco Marta⁹⁴ pero, aun así, se advierten en este pasaje la indefinición y carestía informativa a la que me venía refiriendo en los párrafos anteriores:

Dos cazuelas grandes de mondongo, albidradas. =Ittem un barreño de lo mismo. =Ittem una tinaja pequeña para poner legumbres. =Ittem dos orzitas para tener sal. =Ittem una redoma grande de vidrio. =Ittem un frasco de lo mismo. =Ittem seis conquillitas (conquillas) pequeñas para dulce. =Ittem una panera para cortar carne. =Ittem treinta y dos pucheros grandes y pequeños. =Ittem quatro ollas grandes. =Ittem nueve cazuelas

⁸⁸ Pucheros viudos, preseros y grandes. Cazuelas miajeras, preseras, de a dos, de a tres de a cuatro, de a seis (para el mondongo), alargadas (con asas para horno) y tarteras. ANDÚJAR BERNÉ, JOSÉ ANTONIO, Un paseo por la Historia de Almonacid de la Sierra.

<https://es.calameo.com/read/0021699261e0f84160120> (04/03/2019)

⁸⁹ Una pieza antigua, de Villafeliche, se expuso en la muestra temporal *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, comisariada por Natacha Seseña. SESEÑA, NATACHA (coord.), *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1996. La pieza pertenecía entonces al Museo nacional de Antropología, donde figuraba con el n° inv. 18644.

⁹⁰ Una pieza de cuerpo globular con base plana, cuello apenas marcado y amplia boca exvasada, tres asas de boca a hombro se expuso en la misma muestra. Era también de Villafeliche y se conservaba igualmente en el Museo Nacional de Antropología.

⁹¹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La ollería de Naval (Huesca)”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, n° 71-78, 1971-1974, pp. 71-94.

⁹² MADDOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, tomo XII, Madrid, 1849, p. 50. Citado por Álvaro Zamora, M^a Isabel, “La ollería de Naval ...”, *op.cit.*, p. 73.

⁹³ Con nueve medidas de capacidad diferentes para cazuelas y pucheros, variedad que ya no se ofertaba en los alfares contemporáneos de la localidad. *Ibidem*, p. 84.

⁹⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r. y 438v.

grandes y pequeñas. =Ittem tres torteras medianas. =Ittem una terriza y una parra, para coger las aguas de la fregadera.

Además de piezas sin vidriar (obra de cantarería) y de piezas de barniz plumbífero (el propio de la *bagilla de fuego* u ollería), en las cocinas se utilizaban también recipientes de barniz estannífero, piezas de loza para desarrollar algunas operaciones culinarias pero, sobre todo, para conservar materias primas o preparaciones.



Orzas con confitura de Biniganí. Azulejería de cocina rococó Valenciana, detalle sobre el vasar, MNAD, cuarta planta

La orza es, de lejos, el contenedor más citado. Según el *Diccionario de Autoridades* es *la vasija vidriada de barro, alta y sin asas, que sirve por lo común para echar conserva*. De solero plano y cuerpo globular, carece de cuello, y la boca, ligeramente exvasada, se cubre con lienzos o papeles tensados con un cordel, como se aprecia en las representaciones pictóricas. Las orzas de distintos tamaños se utilizaron para almacenar los alimentos en conserva, especialmente vegetales confitados y encurtidos o en adobo (las aceitunas, por ejemplo). La sal se conservaba en orzas y las de pequeño tamaño se utilizaban directamente como saleros de uso, colocados en la espedera o próximos al hogar. Doña Francisca Arbós guardaba la sal, las especias y las hierbas aromáticas para guisar en un *almario cobijado* bajo el arranque de la escalera, *entrando en la cocina*, la primera en una orza, junto a las *cajicas de madera para las yerbas*⁹⁵. Los alfares aragoneses con mayor presencia en la vajilla ordinaria de los hogares zaragozanos, palpable a partir de los cuarenta, son Muel y Villafeliche. La alfarería de ambos centros tenía entre su producción común terrizos, lebrillos o mondongueras⁹⁶ y, por supuesto, orzas⁹⁷, de manera que muchos de los ejemplares documentados tendrían este origen. Un pleito sostenido en 1783 entre dos maestros alfareros y el propietario de un obrador de cantarería de Zaragoza sirvió para que Isabel Álvaro pudiese reconstruir la oferta disponible en la ciudad, que acusaba los ajustes entre la oferta gremial tradicional (*librillos alberniçados, parras, parrones, cántaras, cantaricos*) y las novedades aportadas por algunos artífices, como el vajillero Antonio Causada⁹⁸.

Recados de hoja de lata, vidrio y cestería

⁹⁵ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

⁹⁶ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa*, vol.III, Zaragoza, Ibercaja, 2002, véase p. 28 en relación a la obra de Muel, y p. 159 en relación a terrizos o barreños realizados en los alfares de Villafeliche.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 29 en relación a las orzas de Muel y p. 160 a las de Villafeliche.

⁹⁸ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La producción cerámica en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVIII: la política gremial como elemento involutivo”, *Artígrama*, 12, 1996-97, pp. 433-452.

A pesar de la existencia de una fábrica en San Miguel de la Ronda (Larruga, tomo IV, pp. 190-191) en la España del siglo XVIII la mayor parte de la hojalata que se utilizaba procedía del Reino Unido, de forma que los hojalateros trabajaban con una materia prima importada⁹⁹. En Zaragoza los hojalateros formaron gremio con los caldereros, aprobando sus primeras ordenanzas en 1772¹⁰⁰. Si, como hemos visto en un apartado anterior, los arambres estañados conformaban el grueso del examen de los caldereros, el examen de maestría de los hojalateros consistía en la fabricación de cuatro piezas, todas ellas artefactos de iluminación: *un farol de alumbrar el Santísimo Sacramento; un candil de frayle ochavado; un lamparero cuadrado* y, finalmente, *una linterna de mano con su chapitel y chimenea*¹⁰¹. La especialización en la fabricación de artefactos de iluminación —que se hizo común en los hojalateros del Setecientos— impulsó su fusión con los gremios de vidrieros y plomeros en algunas ciudades como Madrid¹⁰², una medida encaminada a contrarrestar las tensiones y pleitos por las competencias profesionales del trabajo con vidrios¹⁰³.



Embassador de hoja de lata. Luis Egidio Meléndez, Bodegón con arenques, cebolletas, pan y utensilios de cocina, Museo del Prado n.º inv. P000907.

Si en los cuartos de cocina documentados en Zaragoza hay bastantes alusiones a *candiles de oja*¹⁰⁴, la pareja más común de objetos de compuestos con este material con la que nos encontramos está formada por la aceitera y el embudo, llamado en las fuentes notariales *embassador*¹⁰⁵, e inmortalizado por Meléndez en varios de sus

⁹⁹ LARRUGA BONETA, EUGENIO, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, 1747-1803*, tomo IV, en Madrid, por Don Antonio Espinosa, 1789.

¹⁰⁰ A.H.P., *Libro del Real Acuerdo*, 1772, ff. 489-505.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² CAPELLA MARTÍNEZ, MIGUEL, *La Industria en Madrid. Ensayo histórico crítico de la fabricación y artesanía madrileñas, vol II*, Madrid, Artes Gráficas y Ediciones S.A., 1962, p. 161. En 1755, “reunidos en la Sala de Congregación del Santísimo Cristo de la Fe, acordaron aprobar nuevas ordenanzas para unir los tres ramos”, es decir, hojalateros, plomeros y vidrieros, los tres implicados en la fabricación de faroles y linternas. Los vidrieros de puertas y ventanas formaban un gremio aparte, interesado en la exclusiva del trabajo con vidrios.

¹⁰³ Las ordenanzas del Gremio de vidrieros de puertas y ventanas acusan esta conflictividad. En su capítulo 2 afirman que los “hojalateros se han entrometido en hacer linternas y faroles con vidrios y los componen y aderezan, no pudiéndolo hacer por no tocar a su ejercicio”. En 1734 el mismo gremio puso pleito al maestro hojalatero Ventura Pastor por haber vendido en la Plaza Mayor y en Palacio faroles aderezados con vidrios. *Idem*, p. 163.

¹⁰⁴ De los seis candiles que iluminaban la cocina de doña Josefa de Sesma, en su casa de la calle San Blas, tres eran de yerro y tres de lata. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

¹⁰⁵ La pareja más frecuente es la de la “aceytera de oja de lata con su embassador” como la que tenía doña Francisca Arbós. A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

bodegones¹⁰⁶, donde se puede apreciar que apenas ha cambiado de forma. Por su parte, la alcuza figura siempre como *aceitera* en la documentación aragonesa. La aceitera, que podía ser de barro, latón hoja de lata o vidrio, se define como la *vasija en la que se tiene el azeite para el gasto ordinario*, una aclaración que resulta pertinente pues el aceite, en cantidades mayores, se guardaba siempre en tinajas. La aceitera se rellenaba cada pocos días con ayuda del *embassador* y debía estar, lógicamente, cerca del lugar donde se guisa, fuese un hogar abierto o un poyo de cocina.

También se prodigan en los inventarios de *recados de cocina* las menciones a *rалlos de oja de lata* (que no deben confundirse con los *rалlos* de alfarería)¹⁰⁷. Según el *Diccionario de Autoridades* el *rалlo* [por rallador] es un *instrumento bien conocido, que se reduce a una plancha de hierro, por lo regular con un poco de cavidad, en la qual están abiertos y como sembrados unos agujeros ásperos, con los quales se desmenuza el pan, el queso y otras cosas estregándolas contra él*¹⁰⁸. A los que tienen el rostro muy picado de viruelas, continúa el mismo Diccionario, se les llama *cara de rалlo*, un apodo tan cruel como gráfico. En las azulejerías de cocina valencianas el *rалlo* se representaba de forma sumaria pero claramente reconocible, pendiente de una clavija gracias al cordel que se pasa por el extremo del mango. El *rалlo* más parecido a los ejemplares pintados en pinturas y azulejerías de los siglos XVII y XVIII respectivamente se conserva en el Museo del Traje y Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico de Madrid. Presenta la placa metálica perforada de tal forma que los orificios crean un motivo decorativo que, según como se mire, forma una cruz o una figura floral de cuatro pétalos¹⁰⁹. El mango del *rалlo*, con el extremo perforado para pasar el cordel de colgar, es romo y no acabado en punta, como los representados en las azulejerías valencianas de cocina, o el que aparece en la *Escena de cocina o Alegoría de la Virtud perdida* de Antonio de Pereda (1650-1665).



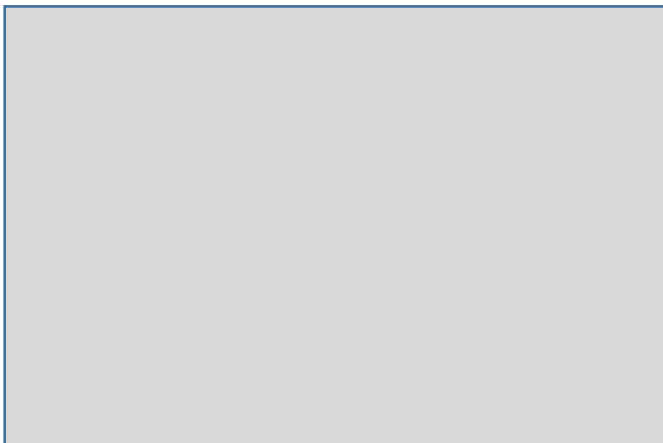
Rallo. Azulejería de cocina rococó valenciana, MNAD.

¹⁰⁶Luis Egidio Meléndez, Bodegón con arenques, cebolletas, pan y utensilios de cocina, Museo del Prado, nº inv. P000907. Otro *embassador* se adivina en el extremo derecho del Bodegón con besugos, naranjas, ajo, condimentos y utensilios de cocina, fechado en 1772, Museo del Prado, nº inv. P000903. En la fotografía de la página anterior se ha seleccionado un fragmento del Bodegón con pepinos, tomates y recipientes (óleo fechado, junto a la firma, en 1774), Museo del Prado, nº inv. P000930.

¹⁰⁷ Sobre las piezas de cantarería aragonesa con rалlo (cerámico) incluido véase ÁLVARO ZAMORA, M^a ISABEL, “La cerámica en el ciclo humano...”, *op.cit.*, pp. 150 y 151.

¹⁰⁸ RAE, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, Herederos de Francisco del Hierro, 1737, p. 485.

¹⁰⁹ Museo del Traje (CIPE), nº de inventario CE007010, pieza procedente de San Martín de Valdeiglesias, catalogada por Verónica Serrano Cobos.



Capazo o espuerta. Ramón Bayeu, *El muchacho de la esportilla*, 1786, Museo del Prado, n° inv. P002523.

La figura de un joven y bien parecido mandadero portando un capazo de esparto es un motivo recurrente en el repertorio de figuras costumbristas que campea en azulejerías valencianas, series grabadas de *gritos* o cartones para tapices. Este personaje es el protagonista, por ejemplo, de un cartón para paño de sobrepuerta del pintor aragonés Ramón Bayeu, titulado *El muchacho de la esportilla*, y conservado en el Museo del Prado¹¹⁰. En las

azulejerías valencianas de cocina el mandadero siempre aparece ataviado de paje y con peluca empolvada, portando en uno de los brazos el capazo, espuerta, esportilla o serón de esparto del que sobresalen distintos alimentos, vegetales y anguilas vivas por lo general.

En los inventarios zaragozanos se utiliza siempre el término capazo, que se define como *la espuerta grande de esparto, en que se suele traer la provisión à las casas*¹¹¹. Los capazos y *capacicos* se encuentran en todas y cada una de las cocinas documentadas. El mercader Juan Vicente Moliner vendía en su botiga de varios tamaños, los grandes que se dicen *dobles* y los simples que, a su vez, podían ser *capacicos terreros* o *capacicos de comprar*¹¹². En Aragón se producía poco esparto —en Jaulín y Muel— de manera que el gremio de estereros y espartañeros trabajaba normalmente con fibras traídas desde Valencia y Castilla¹¹³. El esparto crudo y secado al sol se humedecía lo justo para devolverle un mínimo de flexibilidad y, al día siguiente, antes de que volviera a secarse, se confeccionaban unas tiras anchas de fibras trenzadas denominadas *pleitas* o *llatas* que, cosidas a lo largo, se convertían en capazos.

II.4.4.

Un sol interior para los años de heladas: braseros, tumbillas

Calentar los interiores domésticos no debió de ser una tarea fácil en una ciudad que vio crecer su población de manera considerable con respecto al siglo anterior. Esta merma del confort higrotérmico de las viviendas estuvo motivada por una grave carestía de las fuentes de energía calorífica, la leña y el carbón vegetal. La situación llegó a ser

¹¹⁰ Ramón Bayeu, *El muchacho de la esportilla*, 1786, Museo del Prado, n° inv. P002523.

¹¹¹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t. I..., *op.cit.*, p. 140.

¹¹² A su muerte, se hallaban entre las mercaderías de la botiga “quareinta docenas y media de capacicos terreros... ittem dos docenas de capacicos terreros... ittem tres capazos dobles grandes; ittem dos capazos grandes; ittem onze capacicos de comprar”. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r.

¹¹³ FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica...*, *op.cit.*, p.242.

crítica en algunos inviernos, especialmente duros, del último tercio de siglo. Casamayor y Ceballos destaca en sus crónicas el del año 1784, en el que una serie de copiosas nevadas sorprendió a los zaragozanos sin reservas suficientes de leña para combatir el intenso frío. La emergencia se saldó con una medida drástica, la explotación intensiva de la arboleda de Macanaz, cuyos troncos y ramas despedazados se pusieron a la venta en el Palacio Arzobispal¹¹⁴. A pesar de esta medida tan extrema, la situación, lejos de mejorar, se agravaría a lo largo de todo aquel aciago año, y en septiembre lo más preocupante fue la escasez de carbón. Ésta llegaría a convertirse en un mal endémico, como se deduce de las crónicas de los años 1787 y 1788¹¹⁵. Para algunos, como Ignacio de Asso, la falta de recursos tenía una causa identificable: la tala abusiva e incontrolada de los bosques circundantes a la ciudad que venían llevando a cabo desde hacía tiempo los carboneros de la ciudad¹¹⁶.

El sistema de calefacción de los interiores domésticos se confiaba a los braseros y a las chimeneas alojadas en las llamadas *alcobas de lumbre* o *alcobas de fuego*. En la planta principal de las casas se difundió la presencia de la *alcoba de fuego* o *alcoba de lumbre*, un espacio recogido y dotado con una chimenea de obra que creaba una pequeña zona de estar a su alrededor. No obstante, la tarea de calentar el resto de las habitaciones seguía descansando fundamentalmente sobre los tradicionales braseros. Todos los objetos relacionados con el calor portátil se inventariaron, invariablemente, en los espacios de cocina, y en las ocasiones en las que el registro no se hizo por estancias, la costumbre mandaba que se incluyeran en el epígrafe de *arambres de cocina*. Una vez más se impuso, en la ordenación y la topografía domésticas, la lógica de las tareas cotidianas y sus ritmos. El servicio doméstico, encargado de encender y apagar los fuegos, tenía la obligación diaria de llenar y vaciar estos calefactores portátiles en la chimenea del hogar, lo que explica su estrecha vinculación a los *quartos de cocina*.

Los braseros se alimentaban fundamentalmente con *cisco*. Se llamaba *cisco* al carbón vegetal *muy menudo, ò residuo que queda de esta materia revuelto con algo de tierra en las carboneras*. Manipular este combustible era una tarea tan sucia y desagradecida que inspiró el vulgarismo *ciscar*, que significa ensuciar alguna cosa, y de ahí surgiría todo un repertorio de expresiones populares, desde la escatológica *ciscarse* de puro miedo a la todavía empleada ponerse *hecho un cisco*¹¹⁷.

Como ya se ha mencionado en relación a los espacios de género, en estancias de cumplimiento como salones y estrados se usaba además el *herraj/erraj* (del árabe hispánico *arráhğ*, polvo), es decir, el *cisco* elaborado a partir de los restos del hueso de la aceituna después de ser prensada. Al quemarse, el herraj producía un *vaporcillo*

¹¹⁴ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.* tomo I, ff. 228, 302 y 345.

¹¹⁵ *Idem*, t.IV, ff. 90 y 95, t. V, f. 128, t. VI, f.78r.

¹¹⁶ ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la Economía política de Aragón*, Con licencia en Zaragoza, por Francisco Magallón, 1798, pp. 54, 76 y 91. Citado por de López González, Juan Jaime, p. 211.

¹¹⁷ El *Diccionario de Autoridades* contempla las voces, *ciscar*, *ciscarse*, *ciscado/da* y *cisco*. RAE, *Diccionario de Autoridades*, t. I..., *op.cit.*, p. 361.

*suave*¹¹⁸ de aroma agradable pero, por mucho que hiciese más respirable el ambiente que otros combustibles, los gases de la combustión seguían ocasionando serios problemas, pues su uso continuado enrarecía igualmente el aire de las habitaciones. De las contraindicaciones de los braseros se hicieron eco algunas plumas ilustradas, como la del padre Feijoo, que en 1742 abogó decididamente por la implantación de las chimeneas en detrimento de aquellos viejos artefactos, a los que acusaba de todos los males posibles:

*¿Por qué el fuego de chimenea es más saludable que el de brasero? ... Están los más, o casi todos, en el concepto, de que el fuego de brasero solo es nocivo quando está mal encendido el carbón, o a lo más, solo quando es fuego de carbón. Es error. Generalmente el fuego de brasero hace una mala impresión en la cabeza, no a proporción de la calidad, sino de la cantidad de el combustible que está ardiendo, y de la estrechez de la quadra. Repetidas veces hice sacar ascua de mui buena leña, que estaba ardiendo en la chimenea, para colocarla en un brasero, la qual al momento empezaba a hacerse sentir de la cabeza; siendo assí que de la chimenea solo daba un calor inocentísimo. Lo propio experimenté con ascua trahída de la cocina de el colegio. Entiéndase siempre, que los grados de la impresión nociva se proporcionan a los de el calor que da el brasero; esto es, que quanto más calienta, más daña*¹¹⁹

Pero a pesar de las voces críticas como Feijoo, el brasero seguiría monopolizando la producción de calor artificial, en parte por su eficacia —no todas las chimeneas tenían un buen tiro— y en parte por su economía, una razón de peso en una Zaragoza que andaba muy escasa de leña y de carbón. Seguirían vigentes pues las palabras de aquellos viajeros extranjeros que, desde el Seiscientos, se asombraron por esta particularidad compartida por todos los hogares españoles: *porque aquí no saben lo que es calentarse en una chimenea ni aun en las grandes casas. En cambio, no es posible ver nada más rico que sus braseros, los he visto de diez mil escudos; la mayor parte son de plata, incluso entre la burguesía, y no se ven de cobre más que entre el pueblo*¹²⁰. En la documentación zaragozana del Setecientos son muy raras las menciones a braseros de plata fuera de algún que otro ejemplar antiguo de *braserico de estrado*, de manera que la práctica totalidad de los braseros documentados son de bronce y de latón. Como objeto, el brasero evolucionó formalmente a través de los siglos, llegando a adquirir la entidad de un mueble en época moderna. El tipo de brasero medieval de hierro era de base cuadrangular o rectangular, de paredes caladas y pies angulares, a veces dotados de ruedecitas o *garruchas/carruchas* para favorecer su traslado de un sitio a otro. Este sencillo modelo fue evolucionando hacia tipos más elaborados y de mayor tamaño, compuestos de una copa o bacía independiente y de un soporte para sujetarla. Un modelo



Brasero de forja, 1600-1700, MNAD, n.º inv. CE01577.

¹¹⁸ Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2005, pp. 151-154.

¹¹⁹ FEIJOO, BENITO JERÓNIMO, *Cartas eruditas y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el designio de el Theatro Crítico*, Madrid, Real Academia Española, 2004, pp. 6y7.

¹²⁰ Juan Muret, cartas escritas desde Madrid entre 1666 y 1667, en GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1952, p. 721.

de origen bajomedieval que consta ya de estos dos elementos, pero hechos todavía en hierro, llegó a convertirse, al adquirir tamaño y altura, en el característico brasero renacentista de forja, cuyas formas se perpetúan, sin apenas variación, hasta finales de la Edad Moderna. En este modelo, la estructura consta de dos aros, el superior plano y circular, pensado para encajar en él la bacía con las brasas, y el inferior plano, de perfil poligonal. Ambos se unen mediante clavos que sacan la cabeza por encima del aro superior, y salen de los orificios practicados en éste ensanchándose a modo de cintas en forma de c que mueren en la estructura inferior, anclándose a ésta mediante clavos más pequeños¹²¹.



Brasero con aros de hierro, balaustres de latón o azófar y copa de cobre o arambre, MNAD, nº inv. CE19561.

Este tipo de estructuras de hierro forjado terminarían haciéndose en *azófar*, bronce o latón para los braseros de sala, adoptando de paso algunos elementos formales que toman de la arquitectura o del mobiliario. En el ejemplar que aparece junto a estas líneas, por ejemplo, los aros superior e inferior se unen mediante pequeños balaustres torneados de metal. Como recuerda Javier Alonso, este tipo de estructuras aparece a partir de 1540, cuando se introduce esta técnica de trabajo en la metalistería¹²².

En la vivienda urbana de los siglos XVII y XVIII, los braseros de tipo renacentista como los que se han descrito dejan paso a modelos acompañados con la evolución de otros muebles. Se terminará imponiendo el brasero que consta básicamente de dos piezas complementarias: una copa de bronce o de *azófar* [latón] de forma circular y bordes ensanchados con asas y, como sostén de aquella, un soporte o tarima de madera (fabricado en nogal, palosanto, ébano *etc.*) decorado con incrustaciones o aplicaciones de diferentes materiales, al igual que otras piezas del mobiliario. Las fuentes notariales zaragozanas los registran casi siempre del mismo modo: un brasero de *azófar* con su *copa* o depósito para brasas, su *paletilla* o *badila* para removerlas y su *caja*, es decir, la estructura más o menos decorada de madera (encorada o taraceada) que sirve para evitar vuelcos y quemaduras. Casi todas las piezas se acompañan en las descripciones de su correspondiente *sobrecopa* o *tape*, hecha en el mismo metal que la copa y la *paletilla*.



Brasero de sala con su caja o soporte de madera con labor de taracea y patas de cabra, segunda mitad del XVIII, MNAD, nº inv. CE05954.

La *badila* o *paletilla* podía tener la pala o cazoleta lisa o bien forma de venera estriada, modelo que terminará desplazando al anterior. A juzgar por los ejemplares conservados, el cabo, rematado en un pequeño botón, podía ser liso, torsionado o segmentado en tres secciones delimitadas por molduras circulares en resalte¹²³.

¹²¹ MNAD, nº inv. CE01577. Ficha de catálogo.

¹²² MNAD, nº inv. CE19561, Catalogada por Javier Alonso Benito.

¹²³ MNAD, nº inv. CE05954.

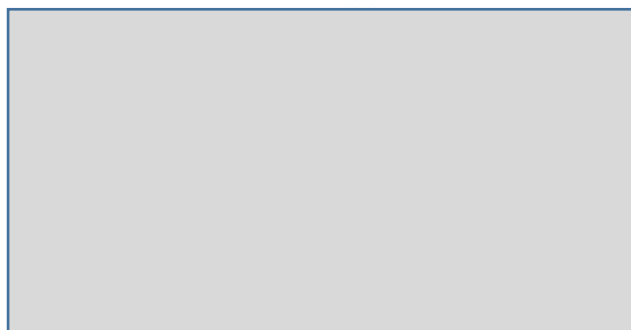


Copa de brasero en latón moldurado con patas en forma de garra de león, MNAD, 1700-1750, nº inv. CE03353.

Otro modelo de brasero que podemos identificar en los inventarios gracias a ciertos detalles de las descripciones es el que consta de una copa de bronce apoyada sobre tres soportes o pies en forma de garra de león que “lo peraltan”, dándole la estabilidad necesaria. Según Javier Alonso Benito, este modelo, que se perpetúa en el XIX, es conocido ya desde 1650¹²⁴. En Zaragoza se utilizó en estrados y otras piezas de cumplimiento.

de *arambre* (idénticos a los que se han seguido utilizando hasta el siglo XX) son más abundantes todavía las menciones a *tumbillas*, al menos de la década de los cuarenta en adelante. Constan de una ligera estructura de madera, habitualmente de pino, de cuyo vástago transversal superior se cuelga la cazoleta para las brasas, casi siempre de hierro. A tenor de lo escrito en los documentos notariales, su función es *tostar la ropa*, lo que incluye tanto calentar la ropa de cama (poco antes de acostarse), como la de calentar los *maseros* o paños ordinarios de lana que se utilizaban para envolver los panes y tortas leudadas favoreciendo, mediante el calor, la crecida de la masa. De ahí que una proporción muy importante de las *tumbillas* registradas se localizara en las *masaderías* y cuartos de criados próximos a esta dependencia¹²⁵.

Aunque fueron habituales los calentadores de cama con cabo largo de hierro y depósito con tapa calada



Tumbilla a la que le falta la copa metálica, sustituida en la imagen por un recipiente cerámico incongruente con su función. Colección particular.

II.4.5.

¹²⁴ Véanse las fichas catalográficas del mismo autor a los ejemplares del MNAD con los números de inventario CE03353 y CE02064.

¹²⁵ El ejemplar de Marcos Francisco Marta se dice expresamente para *tostar la ropa*, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r. y 438v. También el de la condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. Una tumbilla con su calderilla de yerro en el cuarto de las criadas de la casa de doña Francisca Arbós y otra en la masadería, A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v. En la pieza que sirve como almacén de artículos diversos entre el cuarto del estrado y la masadería y cocina de Francisca del Castillo, viuda del notario Jorge Sola y Piloa, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v. En las casas de don Jorge Deza, que vivía alquilado en los cuartos bajos de la derecha de la casa del conde de Fonclara, A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v. En las casas del manguitero Juan Blasco A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1761, ff. 66v.-67v. En las casas de Antonia Ximénez Frontín y Felices, esposa de don Joaquín Palacio, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1773, ff. 477r.-480v. En la casa de Ubaldo López, con botiga de comestibles, A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v. La excepción, pues se localiza junto a su propia cama, en el inventario del clérigo don José Pellicer, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff. 577v.-580r.

Los secretos de la iluminación: aceite, sebo y cera para combatir la noche

La luz más barata procedía de la combustión de aceite vegetal, el utilizado en candiles de garabato —piezas de hierro para colgar, empleadas en cocinas y otras dependencias funcionales— así como en los *velones* de *arambre* o *azófar*, lámparas de aceite empleadas de ordinario en las estancias, colocadas sobre mesas, consolas o rinconeras. Mucho más costoso era alumbrarse con velas, si bien el gasto se podía graduar gracias a la diversificación de la oferta disponible. Las más caras eran las velas de cera blanca, seguidas de las de cera amarilla y, a notable distancia, de las velas de sebo. La iluminación artificial a base de velas formaba parte de lo que en la época se llama *lujos de comodidad*, ventajas que no estaban al alcance de todos los hogares. Para el historiador de la economía Jan de Vries, autor de uno de los estudios más influyentes sobre el fenómeno histórico conocido como la “Revolución Industrial” del Setecientos, el creciente deseo de comodidad que se advierte en la Europa Occidental de 1650 en adelante incrementó algunos tipos de consumo existentes en todas las clases sociales, y entre ellos destaca, de forma muy evidente, el interés por la luz artificial, que se tradujo en un apreciable aumento del uso de combustibles y artefactos de iluminación¹²⁶.



Mazo de bugías de sala. Cocina rococó valenciana del MNAD, cuarta planta, detalle.

La iluminación más cara procedía de las velas y hachas confeccionadas en cera blanca nueva. Las velas de mayor calidad se conocían comúnmente como *buxías/bugías*, nombre que, por metonimia, recibían con frecuencia en los documentos los candeleros de plata de una sola luz diseñados para sujetarlas. Como sabemos por la traducción corregida y aumentada del *Arte de Cerero* de Duhamel, en los obradores de cerería de toda España se producían comúnmente *bugías*, *velas de varios calibres*, y *tamaños*, *cirios*, *achas de quatro pávilos*, *ambléos* y *achetas*¹²⁷. Las bugías o velas blancas de gama superior se vendían en los obradores por *mazos* que, como se puede observar en las azulejerías de las cocinas valencianas del XVIII, podían guardarse colgados de garfios o escarpas:

*Quando está ya concluidas seis, ocho, o doce velas, si son de las de a quarteron, se reúnen con un cordelillo, que se pasa por las asas de las mechas, y se cuelgan en el techo para que la cera se enfrie bien y se afirme; y en estando frias, las pesan, para verificar si las doce pesan tres libras*¹²⁸

¹²⁶ Veáanse sus reflexiones sobre el “consumo de confort”, VRIES, JAN DE, *La revolución industrial: Consumo y economía doméstica desde 1650 hasta el presente*, Barcelona, Crítica, 2009, pp. 35-36.

¹²⁷ DUHAMEL DU MONCEAU, HENRI-LOUIS, *Arte de Cerero Traducido y aumentado con varias notas por D. Miguel Gerónimo Suarez y Nuñez*, Madrid, P. Marin, 1777 Nota a pie nº 62, en p. 196.

¹²⁸ *Idem*, p. 193.

El mazo de velas suspendido de un clavo que aparece en la cocina del MNAD y en otras azulejerías valencianas del XVIII se compone de *bugías de cera blanca*, las mejor valoradas por la calidad de la luz que proporcionaban y porque, a diferencia de las velas de cera mezclada con algo de sebo, que eran mucho más baratas, las íntegramente elaboradas en cera de abejas no producían olores desagradables en su combustión, ni expedían un humo tan oscuro como el de aquellas. La línea azulada que, en las representaciones pintadas, recorre toda la longitud de estas velas remite al aspecto que tendrían, según el *Arte de Cerero*, las velas de lujo o *bugías de sala*, pues la calidad superior de la cera empleada se reconocía a primera vista, en parte gracias a su matiz azulado:

*la cera buena debe ser de un blanco claro, un poco azulada, y sobre todo transparente; las ceras ligadas con grasa pueden ser blancas, pero de un blanco sin lustre, y harinoso*¹²⁹

Para conservar intactas sus virtudes, las *bugías de cera blanca* de calidad superior debían guardarse preferentemente en armarios localizados en lugares frescos, ni muy húmedos ni muy secos, y tenían que usarse en el plazo máximo de un año pues, al superar ese margen, *se empaña su blancura*, la cera comienza a amarillear, y se pone *harinosa por muy bien empaquetada que esté*¹³⁰. Se entendía además que alcanzaban las condiciones óptimas para su uso entre el mes y medio y los dos meses contados a partir de su fabricación. En cualquier caso, incluso cuando se habían almacenado correctamente era necesario que, antes de colocarlas en los candeleros, se les pasara un lienzo suave por toda la superficie, pues siempre se formaba una *flor* o harinilla causada por mero el roce entre unas y otras¹³¹.

Además de la composición de la cera (pura o con mezcla), la calidad de velas y bugías dependía también del grosor y composición del *pábilo* o mecha. Este debía ser fino (se desconfiaba de los pábilos gruesos) y, en el plano teórico, los mejores eran los íntegramente confeccionados a base de hebras de algodón trenzadas, pues daban mejor luz, aunque se consumían demasiado rápido. Por esta razón, era una práctica habitual que, para retardar la combustión, se mezclaran hebras de algodón con hilaza de lino (de combustión más lenta), normalmente la mitad de cada género, pero en una proporción de cuatro a uno para la producción de calidad y precio superiores¹³². En 1623 el Concejo de Zaragoza decretó ordenaciones al gremio de cereros relativas a la calidad que debían tener los pábilos de diferentes géneros del ramo. Las *achas de cera blanca*, con cuatro mechas, debían tener solo 96 hilos, ochenta de algodón y 16 de estopa cocida, para retardar la combustión. Las *achas de cera amarilla*, consecuentemente, tenían las cuatro mechas de

¹²⁹ *Idem* p. 275.

¹³⁰ *Idem*, p. 263.

¹³¹ *Idem*, p. 264.

¹³² En Madrid la práctica común consistía en combinar en bugías y velas mitad de algodón y mitad de hilaza de lino. Sin embargo, Castellanos solo mezclaba la cuarta parte de hilaza, siendo los tres cuartos restantes de algodón “*porque conviene en que la mecha de solo algodón dá mayor luz, y más clara, pero que en tal caso consume mucha más cera*”, *Idem*, nota a pie nº 41 de la p. 156.

calidad algo inferior, con 88 hilos (22 cada pábilo) pero todos de cáñamo hilado en la propia ciudad, lo que abarataba su producción¹³³.

En la documentación notarial de Zaragoza encontramos la descripción de dos obradores y despachos de cerería y confitería. Se trata en ambos casos de obradores regentados por mujeres, las dos viudas de maestros cereros y confiteros.

El negocio de Theresa Montes era modesto. Constaba de obrador y botiga. En el primero, se mezclan sin orden aparente los peroles y calderos de hacer las velas con los destinados a preparar todo género de confites y turrones:

En el obrador, dos perolas para cera de arambre, de cinco palmos de ancho cada una, dos ruedas de hazer velas, la una con su ierro. Diez peroles de arambre, los tres muy servidos y los restantes a medio servir, un perol grande de hazer turrones, un perol de hazer bizcochos, un caldero con sus asas de yerro, una pila de hazer confitura, tres cazos, dos vacías de rallo, dos alas de ierro y dos cucharas de escudillar, una espumadera, tres ollas para fundir cera, la una grande y las otras dos medianas iguales, un yerro para hazer estadal¹³⁴

En la botiga nos encontramos con una oferta que incluye no solo piezas confeccionadas —*achas*, velas y una generosa cantidad de cerilla o *estadal amarillo*¹³⁵— sino también cera a granel en diversos formatos y calidades. Se vende pues *cera pura en hoja* y desperdicios tanto de cera blanca como de cera amarilla:

Primero se halló cera en oxa [por hoja], cinco arrovas, treze libras y nuebe onzas, a seis sueldos y ocho dineros, sesenta y dos libras catorce sueldos = (estadal) amarillo, una arrova, siete libras y tres onzas a siete sueldos, y seis (acha) amarillas, con peso de veynte y nuebe libras a seis sueldos y ocho, veinte y quatro libras, onze sueldos y quatro = desperdicios de cera amarilla, veinte y cinco libras y seis onzas, a seis sueldos, siete libras y treze sueldos = desperdicios de cera blanca, dos arrovas, doze libras y seis onzas a seis sueldos...

Por la descripción notarial, el negocio de Marta de Gállego parece bastante más próspero que el de Theresa. Sabemos por el propio documento que abastecía a clientes de alta condición social, pues en él se dice que Antonio Jimeno, su difunto marido, era el

¹³³ A.M.Z., *Libro de actos comunes*, 1623, ff. 123-124. En San Vicente, Ángel, *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, tomo II, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988, pp. 150-151.

¹³⁴ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.

¹³⁵ “una arrova, siete libras y tres onzas a siete sueldos” A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.

maestro *zuquerero* y confitero que servía a la casa que el Conde de Aranda tenía en la ciudad. La vivienda, botiga y obrador de Jimeno y su esposa se localizaban en la mejor calle de la ciudad, el Coso¹³⁶. La oferta de productos terminados y de cera a granel es, lógicamente, más variada que en el ejemplo anterior, con predominio de las velas, hachas y cerillas fabricadas en cera blanca:

en velas y quatro (ilegible), una arroba y diez y siete libras.= En velas dos arrovas y doze libras, = en cerilla veinte libras y media, = quatro (achas) amarillas, diez y ocho libras, = zera en tallo blanca, una arroba nueve libras y media, = de grumo ocho libras, = desperdicios en cabos amarillos, nueve libras, = en desperdicios ama- /713v./ rillos veinte y seis libras y media, = dos fardos de zera en pan, doze arrobas y treinta y una libras, = = La percha de colgar las belas. = ... Un cedazo de oja de lata de colar la cera

El obrador propiamente dicho de los Jimeno-Gállego se ubicaba en el *quarto bajo* del inmueble y, como en el caso del obrador regentado por Theresa Montes, presenta la misma miscelánea indiscriminada de útiles para la labra del azúcar y utensilios para el trabajo de la cera:

Una perola de trabajar cera, su peso treinta y una libras, = una holla de hacer cera, de cavida dos arrovas, su peso veinte y quatro libras, = otra olla de hacer cera, cavida quarenta libras, su peso diez y siete libras, = una perola de hacer confitura, su peso una arroba y catorce libras, = dos yerros de hacer obleas, uno grande y otro pequeño, = una lloza de arambre, su peso de dos libras y media, pesada con los mismos cabos, = una lloza de yerro, = unas estreudes grandes del perol de la cera, = una rueda de hacer velas con quarenta y ocho clavos, y su barra, [...] un yerro de hacer estadal, = un carrazón de pesar las velas

La diferencia de precios entre las velas de cera y las de sebo se justificaba por las múltiples desventajas de estas últimas, que se consumían con celeridad, proporcionaban una luz temblorosa, y desprendían un humo abundante y negruzco que irritaba los ojos. Por si fuera poco, todos estos inconvenientes inmediatos venían acompañados de otros a más largo plazo: un desagradable olor impregnaba los revestimientos textiles y el humo ennegrecía rápidamente tanto paredes como objetos. Para mitigar estos inconvenientes en la medida de lo posible, se sometía al sebo picado a un largo proceso de maceraciones en vinagre y sucesivos aclarados en agua, a los que seguía el hervido por largo tiempo de la grasa junto a una infusión colada de hierbas aromáticas (romero, sauce y laurel), operaciones todas ellas que se podían hacer en los *varrones* que encontramos en los obradores de *revolería* zaragozanos. En 1732 se hizo inventario de los bienes muebles, pesos y *maneficios* de un negocio de esta naturaleza que se iba a arrendar, con obrador,

¹³⁶ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

casa y corral, por el precio de 4.400 libras anuales. Gracias al acto inventario realizado por este concepto conocemos la composición del instrumental necesario para hacer las velas de sebo. En un cubierto del corral se repelaban las pieles, pero tanto la maceración en vinagre y hierbas, como el derretido y preparación de la grasa animal tenían lugar en el llamado *quarto donde se pica el sevo*. Allí se guardaban:

*dos tablones grandes de picar sevo= uno bueno que sirve y otro que no sirve ni se usa= tres cuchillas para picar sevo= dos varrones de yerro para macerarlo= un brasero para calentarlo y para macerar el sevo= una pala de madera para lo dicho; dos encerados viejos para la ventana = una mesa grande de pino= un tablón grande para poner los panes de sevo= seis sacos buenos para traer el sevo del rastro, seis biexos para lo mismo y el de rebotica*¹³⁷

Con el fin de mejorar su apariencia final, se confería al sebo fundido una tonalidad cálida añadiendo cúrcuma o azafrán antes de mezclarlo con la cera. Para quienes querían *fingir señorío* no faltaron las imitaciones de cera, unas veces ofrecidas abiertamente como tales en los comercios y, en otras ocasiones, como fraudulentas imitaciones “maquilladas” mediante un delgado baño de cera. Para descubrir el engaño, los tratados recomendaban sencillas operaciones mecánicas como masticar un fragmento o verter un poco de la vela fundida sobre un tejido, para después retirar la mancha con un poco de *espíritu de vino*¹³⁸. El sabor y la suciedad de la grasa no engañaban, pero eso no persuadió a los menos aprensivos de aguzar el ingenio con recetas bastante eficaces a la hora de dar sebo por cera. Una de ellas consistía en añadir *cal viva hecha polvo sutil en el sebo derretido; la cal cae al fondo, y el sebo queda tan hermoso y purificado como la cera; pero para que salga mejor se pone [a] una parte de este sebo sobrantes de cera; lo que hace muy difícil notarles el sebo*. El propósito en este caso no era imitar el aspecto de las velas comunes sino hacer pasar estas velas por las valiosas *bugías de sala*¹³⁹.

La iluminación a base de velas y lámparas de aceite daba mucho más trabajo del que podemos imaginar hoy en día. Encender las velas suficientes para iluminar los interiores requería bastante atención por parte del servicio doméstico. Normalmente se hacía con otra vela de calidad inferior, o con una cerilla o estatal de las que hacían los propios cereros (las *cerillas theatinas* o de monjas eran una variedad que se usaba específicamente para encender las velas de los altares)¹⁴⁰. Si se iban a encender *bugías* de cera blanca se recomendaba que no se hiciera inclinando la vela de sebo sobre la *bugía*, sino justo al contrario. Se trataba de evitar que una gota de sebo derretido cayese sobre la vela de cera, pues, aunque la contaminación no incidiría en la calidad del material, de la mecha encendida brotaría un humo negro y maloliente, desperdiciando con ello la *bugía*. Las velas debían guardarse en armarios localizados en lugares frescos, ni muy húmedos ni muy secos, y tenían que utilizarse en el plazo de un año pues, al superar este tiempo, *se empaña su blancura, la cera amarillea y se pone harinosa por mui bien empaquetada que esté* (p.263). Lo mejor era, por tanto, hacer uso de las velas entre las seis y las ocho

¹³⁷ A.H.P.Z., Miguel Ros y Perez de Oviedo, 1732, ff. 893r. -895r.

¹³⁸ ANÓNIMO, *Secretos raros de artes y oficios...tomo I, op.cit.*, pp. 109-110.

¹³⁹ ANONIMO, *Secretos raros de artes y oficios...tomo I, op.cit.*, p.112.

¹⁴⁰ DUHAMEL DU MONCEAU, MR., *Arte de Cerero...*, *op.cit.*, p. 320.

semanas después de su fabricación pasándoles un paño de lienzo fino por la superficie antes de colocarlas en candeleros, palmatorias y arañas.

Una vez ajustadas a las arandelas del soporte correspondiente había que enderezar, una por una, las mechas, bien con ayuda de los dedos o, preferentemente, con las



Velón de cuatro mecheros en latón, con tijeras de despabilar y apagavelas, segunda mitad del XVIII, MNAD, CE22637.

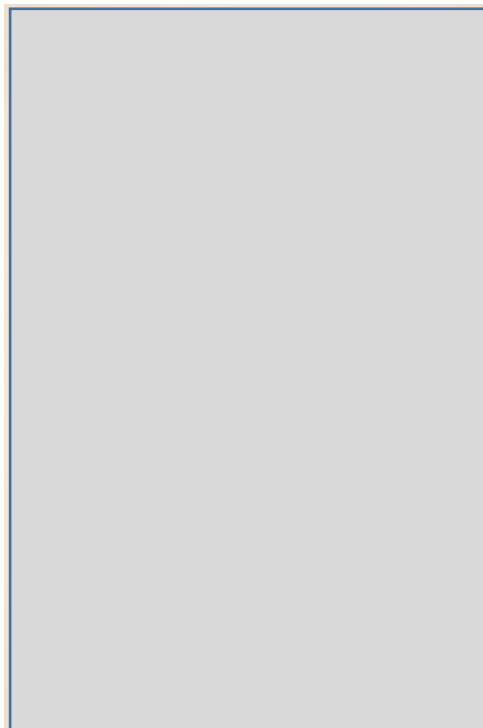
tenacillas que muchos de los artefactos lumínicos llevaban prendidas de cadenillas. Si las mechas se habían encendido previamente, había que despabilarlas con las tijeras antes de encenderlas de nuevo. Las *espabiladeras*, como se denomina en los inventarios a las *tijeras de despabilar*, están presentes en todos los hogares documentados. Se distinguían de las tijeras convencionales por tener una cajita en una de las hojas, que servía para recoger el pábilo cortado. Las *espabiladeras* podían colgar de cadenillas de palmatorias, candeleros o velones¹⁴¹, y entonces se hacían en el mismo metal —azófar, bronce o plata— y acabados que el soporte para luz al que complementaban. No obstante, también se vendían *espabiladeras* sueltas o hechas a juego con su propio platillo.

Era conveniente no cortar demasiado el pábilo, solo lo justo para retirar la punta carbonizada, que caía en el depósito. Las mechas de hilaza de lino se quemaban más lentamente que las de algodón pero, a cambio, se curvaban excesivamente durante la combustión (por entonces se decía que tendían a *hacer clavo*) de manera que, a largo plazo, el ahorro no eran tal pues había que enderezarlas y despabilarlas con mayor frecuencia.

En cuanto a cómo apagarlas correctamente, lo mejor era hacerlo soplando, pues el uso de los apagadores, aunque en principio era más cómodo, rápido y limpio, podía dar lugar a contratiempos fastidiosos como la rotura del pábilo quemado o, algo peor, la caída de la ceniza en el *cubillo de la bugía* (la zona de cera líquida que rodea el pábilo encendido), provocando más humo y olor en el siguiente encendido.

¹⁴¹ En la fotografía superior, velón de cuatro mecheros, con espabiladeras y apagavelas pendientes de sus respectivas cadenillas. MNAD, nº de inventario CE22637, fechado entre 1750 y 1780, probablemente procedente de Cataluña, piezas catalogada por Javier Alonso Benito.

Las cocinas, como otras dependencias secundarias o de trabajo, se iluminaban con velas de sebo o, más comúnmente, mediante candiles de aceite, la opción menos gravosa para la economía familiar. La proximidad de los candiles de hierro a los hogares de cocina



y a las superficies de trabajo de esta dependencia se puede observar tanto en las azulejerías valencianas de cocina como en escenas de género de la época. Se puede traer al caso, por ejemplo, el capricho de José Zapata titulado *Que os parece nuestro estado, no podemos más*¹⁴², cuyo dibujo preparatorio, con leyendas manuscritas, se conserva en el Museo del Prado. Colgado de la repisa o estantería de lo que parece ser un hogar de cocina pende un candil de garabato. El candil es, según el *Diccionario de Autoridades*, una especie de vaso de hierro abarquillado, que tiene delante una canal pequeña, y detrás se levanta un hierro, de cuyo extremo se prende una varilla de hierro, con un garabato de lo mismo. Dentro de aquel vaso se pone otro más pequeño, en la misma forma, pero sin garabato, que se llama candileja, en que se echa el azeite o manteca derretida, que moja la torcida de algodón o lienzo, cuya punta sale con la canalita de adelante, y es la que arde hasta que el azeite se acaba¹⁴³.

Candil de garabato en cocina. José Zapata, *Que os parece nuestro estado, no podemos más*, Museo del Prado, n° inv. D04907.

La descripción del diccionario se refiere por tanto a candiles dobles o de dos vasos, pero también los hubo simples, de un solo vaso o depósito, provisto de su correspondiente piquera. En el Museo de Zaragoza se conservan cinco candiles con su garabato¹⁴⁴, una cadena o varilla torsionada que parte de la pletina vertical y cuenta con el gancho para colgar en el extremo opuesto, idéntico, por tanto, al que aparece en el *capricho* de José Zapata. Aunque los candiles conservados son todos de cronología contemporánea, sus formas son idénticas a las de los candiles del siglo XVIII. En la base del depósito del aceite se enrollaba la *torcida*, para que quedase completamente impregnada de combustible¹⁴⁵. La mecha, parcialmente estirada, salía por la piquera o mechero en forma de pico. La pletina vertical podía ensancharse, en algunos modelos, para servir de superficie reflectora. Aunque predominan los candiles de hierro, como ya se ha dicho en un apartado anterior, también hubo en las cocinas candiles de *oja de lata*, que, como hemos visto en un apartado anterior, formaban parte de la oferta habitual de los hojalateros de la ciudad.

¹⁴² José Zapata, *Que os parece de nuestro estado, ya no podemos más*, primer tercio del siglo XIX, Museo del Prado, n° de catálogo D04907.

¹⁴³ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol. I..., op.cit., p.113.

¹⁴⁴ Museo de Zaragoza, números de inventario: 36152, 36153, 36154, 36155 y 36156.

¹⁴⁵ Se puede apreciar en la representación de candiles en las azulejerías de cocinas valencianas del XVIII, como la cocina valenciana rococó del MNAD.

II.5.

OBJETOS DE CIVILIZACIÓN O LA DULCIFICACIÓN DE LAS COSTUMBRES

Dio el tal don Líquido dos palmaditas a las guedejas cabrías de su peluca; sacó un reloj de pinganillos, con que se venía aporreando la ingle derecha, y luego la caja del tabaco (y si hubiera tenido más cerca la cuchara, escarbadientes y el tenedor también hubiera salido a plaza); y tomó un polvo soplado cinco o seis veces¹

Los conceptos *civilización* y *civilidad* arraigaron con firmeza en el léxico de la Ilustración. Pedro Álvarez de Miranda nos mostró que, en un primer momento, el término *civilidad* (no enteramente coincidente con los de cortesía, urbanidad, y policía) se identificó con la “dulcificación de las costumbres”, una parcela de la civilización que ya no se concebía circunscrita a la educación del cortesano². Bajo la bandera reformista de la “pública utilidad”, en España proliferaron los manuales de buenas maneras (tanto reediciones de traducciones como originales) y los textos educativos que, dirigidos a enseñantes y educandos, aspiraban a crear un modelo de vida en común entre buenos ciudadanos. Esta transición de la *cortesía* a la *civilidad* fue formulada por Norbert Elías en el marco de un largo *proceso de civilización* que ha sido estudiado, en el contexto español, por autoras como María Victoria López Córdón³, Gloria A. Franco Rubio⁴ y Mónica Bolufer Peruga⁵, quien acaba de publicar la revisión más amplia y multidisciplinar de las teorías del sociólogo en la España del Setecientos. Alejada de perspectivas tan ambiciosas, nuestra visión se centra en un aspecto muy concreto de la *civilidad*, la compostura en la mesa, contenido omnipresente en los textos normativos (así lo recuerda Gloria A. Franco)⁶ que fue pacientemente compilado en un trabajo monográfico de María Ángeles Pérez Samper⁷. Si las investigadoras mencionadas hasta el momento tienen en los textos su fuente y su objeto principal de estudio, aquí lo serán los artefactos culturales que hacen posible la “instrumentación” de esa “música” de las maneras llamada *civilidad*.

¹“Descripción de un monicaco de los que crían en la Corte”. TORRES VILLARROEL, DIEGO DE, *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la corte*, ed. de Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 183.

²ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e Ideas: el Léxico de la Ilustración Temprana en España*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1992, p. 405.

³LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, MARÍA VICTORIA, “De la cortesía a la civilidad: la enseñanza de la urbanidad en la España del siglo XVIII”, en BERNARDO ARES, JOSÉ MANUEL (coord.), *Historia y perspectivas de investigación: estudios en memoria del profesor Ángel Rodríguez Sánchez*, 2002, pp. 359-364.

⁴FRANCO RUBIO, GLORIA, *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*, Madrid, Editorial Síntesis, 2018.

⁵BOLUFER PERUGA, MÓNICA, *Arte y artificio de la vida en común. Los modelos de comportamiento y sus tensiones en el Siglo de las Luces*, Madrid, Marcial Pons, 2019.

⁶FRANCO RUBIO, GLORIA A., *El ámbito doméstico...*, *op.cit.*, p. 59.

⁷PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “La urbanidad en la mesa del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (ed.), *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 223-266.

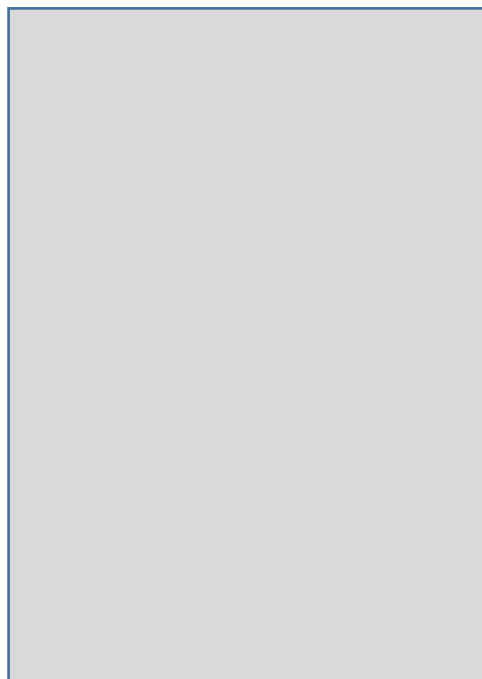
En consecuencia, este capítulo contempla todos aquellos objetos utilizados en la mesa cotidiana y la festiva. La razón de reunir manufacturas tan diferentes (por materiales, técnicas y valor estético) en una sola categoría viene dada por su indisoluble asociación a prácticas esenciales en el ámbito doméstico, que generan comportamientos (*habitus*) moldeados por la educación, e interiorizados mediante la repetición de los gestos. Los aspectos de esta parcela de la cultura material que interesan al historiador del arte, (desde el valor estético concedido a materiales y técnicas de trabajo hasta la variedad tipológica y estilística del instrumental de mesa), se abordan con una metodología de trabajo que coteja varios tipos de fuentes: los inventarios, la documentación comercial y los restos conservados nos proporcionan el soporte material de dichas prácticas. Los textos normativos de la época remiten a los discursos contruidos en torno a aquellas. Finalmente, son sus representaciones iconográficas (escenas de pinturas y azulejerías rococó) las que nos permiten enlazar los objetos con las acciones y los gustos.

II.5.1.

Lujo blanco. Mantelerías de lienzo blanqueado

La lencería de mesa —o *ropa blanca de mesa*— es un *lujo de comodidad* al que no renunciaban sino los pobres de solemnidad pues, hacia el Setecientos, este ramo de la blanquería se confeccionaba y comercializaba ya en una amplia gama de calidades y precios (desde el cáñamo o estopa caseros al lino blanqueado de importación, pasando por algodones y géneros mixtos). Constaba, básicamente, de dos tipos de piezas, servilletas y manteles, con algunas variantes de tamaño y función (como, por ejemplo, los juegos para *mesita de cama*). Las servilletas se consignan en los inventarios zaragozanos por unidades, mientras que los segundos se cuentan tanto por unidades como por *tablas*, una forma de registro recurrente en las fuentes notariales del XVIII que alcanza su sentido en relación a una de las acepciones de la voz *tabla* contenida en el *Tesoro de la lengua castellana*, según la cual el término se identifica con la *mesa o tablero sobre el que se come*⁸.

Las servilletas tenían dimensiones sensiblemente mayores que las de los ejemplares que utilizamos hoy en día y, para evitar manchas en la parte superior de los vestidos⁹, surgieron las llamadas *servilletas de pecho*, como las que Carlos III encargó en 1772 para la mesa real a la



Servilleta de lino blanqueado de época moderna. Colección de Sanny de Zoete, Delft, fotografía de Carmen Abad

⁸ COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, por Luis Sánchez, Impresor de S.M., 1611, voz “tabla”.

⁹ En la colección particular de Sanny de Zoete, en Delft, se conservan piezas originales de los siglos XVI a XVIII, como la que muestra la coleccionista e investigadora en la fotografía.

fábrica de lienzos y manteles de Sada, en la Coruña. Estas amplias servilletas (cuya colocación, mientras se come, podemos ver en algunas escenas de colaciones en la pintura rococó francesa) eran las herederas de las antiguas *limpieças*, una especie de baberos de gran tamaño para adultos que, como previno Yelgo de Bázquez en su *Estilo de servir a Príncipes* (1616), no debían confundirse con los *babadores* infantiles. La advertencia, aunque hoy nos resulte chocante, no estaba de más, pues en el inventario que se hizo de los bienes del clérigo aragonés don Martín Carrillo, en 1615¹⁰, antes de que éste se convirtiera en abad de Montearagón, se citan algunos *babadores* de su uso. Incluso Cervantes ironizaría sobre las connotaciones de esta prenda tomando como blanco de todas las burlas a un pobre Sancho Panza que, convertido en gobernador de la Ínsula Barataria, se sentaba a la mesa para disponerse a comer —ignorando todavía el fracaso de sus aspiraciones— mientras un paje le ajustaba al cuello un *babador randado* (como llama Cervantes a una *limpieça* rodeada en todo su perímetro de puntas de encaje, al igual que los babadores de *randas* que vestían los niños en las etapas de lactancia y *ropas largas*)¹¹.

En la mesa Real de la España moderna, al igual que en otras cortes europeas de la época, solo se utilizaban dos tipos de mantelerías: las adamascadas (reservadas para la mesa del rey y su familia) y las [adamascadas] *alemaniscas*, de calidad levemente inferior (para las mesas del resto de los invitados)¹². Desde el inventario hecho a la muerte de Felipe II quedan claras las diferencias, en cuanto a calidad y precio, de los géneros adamascado y alemanisco. Ambas modalidades, no obstante, pertenecían a la categoría común de tejidos suntuarios, pues se trataba en todos los casos de lienzos finísimos de hilo de lino blanqueado, que se importaron regularmente desde Flandes y Holanda, tanto para la mesa de los Austrias como para la de los primeros Borbones. Los lienzos de esta procedencia fueron hegemónicos en la mesa real española hasta que se fundara en 1684, bajo la dirección de expertos de los Países Bajos, la Manufactura de Lienzos Manteles de

¹⁰ Se trata de piezas que aparecen muy excepcionalmente en la documentación, a pesar de que su definición se incluye en los diccionarios de la época. En Aragón, el ejemplo más significativo se fecha en 1615. Se trata de un documento sin signatura propiamente dicha que se conserva en el archivo diocesano de Zaragoza. Recoge el inventario de los bienes de la hacienda de don Martín Carrillo, inventario que, junto con la recopilación ante notario de los volúmenes de su biblioteca, tenía por finalidad reflejar las propiedades que, a partir de su nombramiento como abad de Montearagón, deberían considerarse como bienes privativos del mencionado clérigo.

¹¹ Un paje le coloca a Sancho un babador adornado de randas o puntillas en una comida que se le sirve en la ínsula Barataria: “desde el juzgado llevaron a Sancho Panza a un suntuoso palacio, adonde en una gran sala estaba puesta una real y limpísima mesa; y así como Sancho entró en la sala, sonaron chirimías y salieron cuatro pajes a darle aguamanos, que Sancho recibió con mucha gravedad. Cesó la música, sentóse Sancho a la cabecera de la mesa, porque no había más de aquel asiento, y no otro servicio en toda ella. Púsose a su lado en pie un personaje, que después mostró ser médico, con una varilla de ballena en la mano. Levantaron una riquísima y blanca toalla con que estaban cubiertas las frutas y mucha diversidad de platos de diversos manjares. Uno que parecía estudiante echó la bendición y un paje puso un babador randado a Sancho; otro que hacía el oficio de maestresala llegó un plato de fruta delante, pero apenas hubo comido un bocado, cuando, el de la varilla tocando con ella en el plato, se le quitaron de delante con grandísima celeridad; pero el maestresala le llegó otro de otro manjar. Iba a probarle Sancho, pero, antes que llegase a él ni le gustase, ya la varilla había tocado en él, y un paje alzádole con tanta presteza como el de la fruta”, CERVANTES Y SAAVEDRA, MIGUEL DE, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, p. 1004.

¹² PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, *Mesas y cocinas en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, 2011.

Sada, en la Coruña¹³. La especial estima que se tenía por la lencería de mesa de los Países Bajos iba más allá del ámbito específico de la corte, y la continuidad de las importaciones de mantelerías de esta procedencia en Zaragoza así lo pone de manifiesto incluso cuando, en las últimas décadas del siglo, estaban perdiendo el favor de la demanda en beneficio de las muy competitivas producciones francesas de lino y algodón. La calidad de los lienzos flamencos y holandeses dependía del número de hilos de trama y urdimbre, pero también de su ulterior blanqueado que, por lento y laborioso, contribuía en mucho a elevar el precio de los tejidos de lino¹⁴. Cuando en el siglo XVIII los círculos ilustrados se afanaron en promover investigaciones que mejorasen los métodos de fabricación para reformar las manufacturas nacionales, en Zaragoza se llevó a cabo un estudio comparado entre los métodos de blanqueo tradicional —autóctono, flamenco e irlandés— y los nuevos descubrimientos realizados por los químicos franceses (caso del ácido muriático oxigenado), quienes proponían blanquear las madejas de hilo en lugar de los tejidos abaratando con ello los costes del proceso.

Así pues, en el seno de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, en 1797 se abrió un expediente¹⁵ encaminado a contrastar las ventajas e inconvenientes de la práctica gremial con las de los métodos formulados por el químico saboyano Claude Louis Berthollet en dos tratados de gran difusión: el *Arte del Blanqueo y Elementos del Arte de teñir*¹⁶. Ambas publicaciones habían sido traducidas al español por don Pedro Gutiérrez Bueno¹⁷ y don Domingo García Fernández respectivamente, en un corto lapso de tiempo¹⁸, de manera que tuvieron una temprana acogida. El expediente zaragozano constaba de cinco documentos procedentes de distintas manos. El que más nos interesa es el primero, sin firma ni paginación, escrito en una cursiva angulosa y menuda que explica, paso a paso, el proceso de blanquear y secar los lienzos una vez terminados¹⁹. Se trata, probablemente, del testimonio escrito (en nuestro idioma) más fiel a la *praxis* real del oficio de blanqueador o, en todo caso, mucho más que las obras técnicas escritas o traducidas una vez puesta en marcha la “revolución de los tintes” en el siglo XVIII²⁰.

¹³ La empresa industrial fue mucho más ambiciosa y extensa en el tiempo, contemplando tres fábricas y líneas de producción diferentes. Los flamencos Adrian Roó y Baltasar Kiel formaron en Sada un complejo industrial textil con una superficie de 40.000 metros cuadrados ocupado (según un censo realizado en 1757) por 24 edificios entre talleres, almacenes, viviendas, cuarteles y otros servicios. El complejo aglutinaba tres diferentes factorías textiles. La primera se fundó en 1.674 para proveer de jarcia y lona a los navíos de S.M. La segunda, auspiciada por la Junta de Comercio y Moneda (Duque de Medinaceli) es la manufactura de Lenzos y Manteles, que se inauguró en 1.684, para imitar en España los géneros de Flandes y Holanda. En esta, colaboraron conjuntamente Adrián Roó (residente en la Coruña) y Baltasar Kiel (residente en Sada) con otro flamenco, Cornelio Bandericer, con quien formaron compañía. En último lugar se fundó, ya en 1695, la Manufactura de paños, especializada en la producción de granas y escarlatas de lana, que debían competir con las importaciones de pañería inglesa.

¹⁴ ZOETE, SANNY DE, “Geen tafel zonder linnen” y “Een Witte maaltijd” en J. Pijzel-Dommise(ed.), *Nederland dineert. Vier eeuwen tafelcultuur*, Zwolle y La Haya, Waanders-Gemeente Museum del Haag, 2015, p.42-47. Agradezco la traducción de los textos a Juan José Carreras.

¹⁵ A.R.S.E.A.A.P., *Método de blanquear las madejas de hilo*, Caja 34/ Caja 28-1797. Sin foliar.

¹⁶ BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Arte del blanqueo por medio del ácido muriático...obra traducida al castellano por don Domingo García Fernández*, Madrid, Imprenta Real, 1796.

¹⁷ Así se hace entender en el Expediente de la Económica. *Vid.* nota 15.

¹⁸ BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Elementos del arte de teñir*, traducción con adiciones por D. Domingo García Fernández, Madrid, Imprenta Real, 1795.

¹⁹ Primera pieza, anónima, compuesta de tres hojas escritas por ambas caras, sin foliar ni paginar.

²⁰ VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Polifemo, 2010.

Frente al uso del *ácido muriático oxigenado* (para blanquear tanto madejas como lienzos de lino y algodón) propuesto por Berthollet, el expediente recopilaba de manera sumamente minuciosa el procedimiento tradicional de blanqueo seguido en los Países Bajos, pero trufado con observaciones relativas al contexto español, tales como los errores más comunes cometidos por nuestros blanqueadores y lavanderas, o el tipo de madera más adecuado para hacer, a partir de sus cenizas, una buena *cernada de lejía*. La descripción de fabricación de la lejía es tan precisa que parece nacida de la experiencia —y el conocimiento expertos— del propio autor del manuscrito, cuyo nombre permanece en la incógnita:

La lejía se ha de hacer con buenas cenizas de leña que no se haya mojado después de cortada, teniendo presente que, aunque la ceniza de encina y de sarmientos es buena, la mejor de todas es la que se hace con leña de árboles frutales. Antes de emplear estas cenizas deben pasarse por una criba muy fina para despojarlas de la basura que puedan contener, y de los carboncillos o hastillas de leña y tizos que podrían manchar el lienzo por medio de una cierta sustancia que sueltan y que echa a perder la lejía. De cualquiera naturaleza que sean las cenizas se mejorarán mucho si antes de hacer con ellas la lejía, se las da una calcinación en el horno, introduciéndolas en él después de haber sacado el pan y quemado algunos hazes de leña. También es bueno echarlas quando aún están calientes en una caldera llena de agua a medio hervir, cuidando de revolverlas, quando cuecen, con una pala de madera. La dosis o cantidad de cenizas para esta lejía es comúnmente de un cubo u pozal de ellas pro cada quatro de agua, y deben cocer en esta lentamente por tres o quatro horas²¹

Si la sola preparación de la lejía suponía una inversión de tiempo y trabajo considerables, el proceso completo de blanqueo justifica el precio de los lienzos blanqueados y, en consecuencia, su uso como indicador suntuario de primer orden durante toda la Edad Moderna. Se empezaba por sumergir los lienzos, convenientemente plegados, en una mezcla a partes iguales de agua y lejía floja, pudiendo sustituir esta última por *orina o salvado de centeno, o bien una agua ligera de xabón*. En todo caso, estaba contraindicado el uso de cal que, según el autor del manuscrito, se había prohibido en Francia en 1701. Esta primera inmersión se prolongaba durante 18 horas (6 en el agua caliente y las 12 restantes en fría), el tiempo necesario para la fermentación del *licor*, transformación química que se detectaba a simple vista porque, al producirse, *se levantan ampollas de aire y se forma una pielecita sobre la superficie del agua, la tela se hinca y eleva si no se le detiene con alguna cosa*. El baño en la mezcla fermentada se dilataba unas 34 ó 35 horas más. Los lienzos debían retirarse, en cualquier caso, antes de que la espuma se precipitara al fondo de la tina de madera.

²¹ A.R.S.E.A.A.P., Caja 34/ Caja 28-1797. Cinco piezas: Método de blanquear las madejas de hilo. Primer pliego, que contiene la “Instrucción sobre el blanqueo de los lienzos”, 1v (en la transcripción, véase apéndice documental).

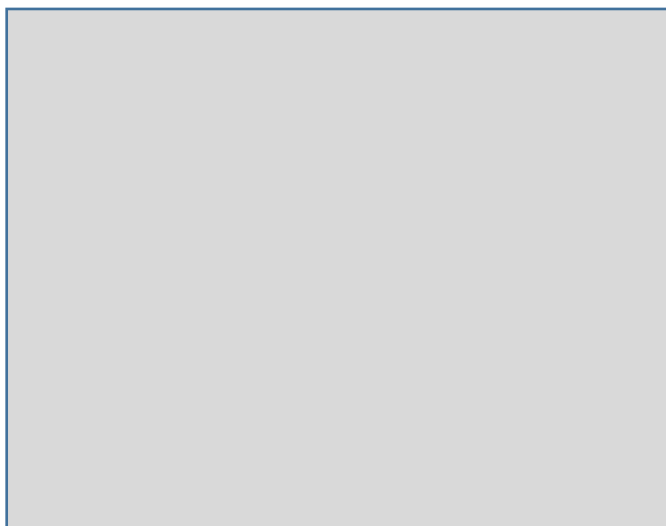
Los mejores resultados en los lienzos más finos se obtenían al *pasar los lienzos por los ácidos*. Además del método descrito, el autor del informe recogía las peculiaridades del procedimiento utilizado por los blanqueadores holandeses, que aventajaba mucho al método tradicional seguido en Irlanda, solo apto para géneros bastos²². En lugar de orina, en Holanda se usaba grasa de vaca o leche agria para favorecer la fermentación del baño:

los que quieran practicar en favor de sus lienzos la operación de pasarlo por los ácidos, beberán antes de la xabonadura colocar el lienzo en una vacía grande de madera, plegándolo de la misma manera que se hace para colarlo con la legía, y a cada pliegue de tela que se va poniendo se le humedece con lardo de manteca de bacas o leche agriada mezclada esta o bien la manteca con agua, apretando un hombre con los pies descalzos cada cama, a lo menos ajustándola o extendiéndola bien. Esta operación se continúa hasta que toda la tela está suficientemente humedecida que sobrenade el licor. Para tener esta tela ajustada y comprimida, se le sujeta con una cubierta llena de agujeros que esté atada a alguna parte e impida que se eleve o levante el lienzo. Después de estar la tea en este licor ácido algunas horas, se levantan ampollas de aire, y aparece en la superficie una espuma blanca, señales de una fermentación que dura cinco o seis horas. Un poco después de concluida esta fermentación, se saca la tela y se lleva a agua corriente, en donde se arroja desde una pequeña altura: se le conduce después a la prensa de calandria, a fin de quitarle toda la basura que ha reposado o despegado de la fermentación, pasándola después a la operación de la xabonadura

Una vez finalizado el *paso por los ácidos*, el trabajo continuaba con una sucesión de coladas de lejía, enjabonados, aclarados y secados, llegando a repetir estas operaciones hasta una docena de veces. En las fases de lavado se había de ser especialmente escrupuloso con la composición de la lejía, graduar su fuerza, controlar la temperatura del agua y vigilar las proporciones de una y otra. Cualquier error o exceso en estos cálculos quemaba las fibras o arruinaba la blancura definitiva del lienzo, confiriéndole matices indeseados que llaman *color de lejía* (cuando se usan lejías demasiado fuertes) y tonos *leonados* (cuando se ha utilizado agua demasiado caliente). Si en estos defectos se reflejaban los errores más comunes de los blanqueadores, el deterioro de las fibras en las fases de enjugado y aclarado era responsabilidad de las lavanderas. Este duro trabajo, practicado en exclusiva por mujeres, podía hacerse más llevadero mediante el uso de paletas (para golpear la ropa mojada), utilizando tablas estriadas para restregar la ropa y *pedra de barrilla* para sustituir al jabón. Mas, como cabía esperar, todas estas concesiones a la comodidad de las lavanderas se consideraban, a juicio del redactor, totalmente contraindicadas en el método de blanqueo, pues maltrataban las fibras hasta el punto de debilitar la estructura misma del tejido.

²² “El método de Irlanda solamente está en uso para las telas más gruesas y se diferencia del mencionado en que en lugar de pasar la legía por el lienzo en la forma dicha, se le hace hervir por espacio de dos horas, estado el lienzo cubierto con ella, mezclado con quatro partes más de agua /3v/ y que se le añaden después de hecha la legía; pero a preparación primera del lienzo, el modo de colocarlo en la tina y el modo de manejarlo en el prado son los mismos, como también el cuidados de aumentar por grados la fuerza de la legía en las primeras veces que se hace hervir y de disminuirlo en las últimas”.

Los secados a la intemperie también debían seguir un férreo programa de tiempos y tareas, pues había que evitar que el calor del sol secase en exceso el tejido, lo que tornaba quebradizos los hilos. El secado se hacía extendiendo los *ellen* de lino sobre prados de hierba muy limpia, como los que se immortalizaron en los *haerlempje*, una variante de la pintura paisajística holandesa que hizo célebres los campos de blanqueo de la productiva Haarlem²³. Por el día había que rociar agua sobre las telas con ayuda de *una pala honda y angosta, de suerte que caiga en forma de lluvia menuda a medida que se advierte que comience a secarse*. Durante los periodos de exposición a luz solar había además que *volverlo de abaxo a arriba por dos o tres veces al día*. Si las noches no resultaban demasiado secas bastaba con dejar los rollos extendidos a la intemperie, pues permanecían flexibles solo con la humedad que les proporcionaba el rocío. Respetando estos ritmos, los lienzos se mantenían *en el prado al sol y al aire [por] dos días y una noche*, para lavarlos a continuación y secarlos de nuevo. En algunas ocasiones el camino *de la legía al prado y del prado a la legía* se recorría hasta *diez o doce veces o más*, lavando las piezas las seis primeras veces con una lejía fuerte y las seis siguientes con



Atribuido a Jacob Isaacksz. van Ruysdael, *Campos de blanqueo en el Bloemendaal, cerca de Haarlem*, Museo Thyssen-Bornemisza, n.º de inv 355 (1930.100).

otra más floja. Para producciones de menor calidad existía un procedimiento alternativo algo más simple, consistente en colar una sola vez los lienzos. A cambio, esa única colada se desarrollaba en tiempos más largos (ocupando unas diez horas en *pasar* la cernada y otras diez manteniendo a remojo los lienzos). También debían aumentar, siempre que el clima lo permitiese, los días continuados de secado a la intemperie, que debían ser *tres o cuatro días a lo menos, o lo que es mejor, hasta que el sol y el agua acaben de darle un lustre y un blanco muy perfecto*.

Una vez estaban completamente secos, los lienzos se pasaban por la calandria, lo que contribuía a realzar el contraste entre las zonas mates y de brillo, dejando ver con mayor claridad las complejas decoraciones de las mantelerías adamascadas. Manteles y servilletas holandeses, flamencos y alemanes (tanto adamascados como alemaniscos) llegaban regularmente a Zaragoza en rollos, y se tasaban por varas en la documentación mercantil. Desde los años cuarenta pasaron a competir con las importaciones de Francia, en un abanico de calidades que incluía géneros asequibles, pero también los prestigiosos manteles y servilletas adamascados. Solo a partir de 1776 los géneros de calidad franceses superarán, en volumen, a las importaciones de los Países Bajos. En el siguiente apartado veremos la presencia de unos y otros en los hogares zaragozanos, a través de la documentación notarial.

²³ En el Museo Thyssen-Bornemisza (Madrid) se conserva una pintura de este tipo atribuida a Jacob Isaacksz. van Ruysdael, *Campos de blanqueo en el Bloemendaal, cerca de Haarlem*, Museo Thyssen-Bornemisza, inv 355 (1930.100).

Lencería de mesa en los inventarios zaragozanos

En los inventarios zaragozanos las referencias a las manufacturas más caras de los Países Bajos, es decir, los manteles y servilletas con motivos adamascados de figuras (los mismos que se reservaban en exclusiva a la mesa real) son ciertamente escasas, con alguna alusión concreta, además, a ejemplares *de montería*, es decir, decorados con escenas de caza. Estas, junto con las escenas bíblicas y a las mitológicas fueron, precisamente, los repertorios característicos de las mantelerías flamencas/holandesas entre el XVI y el XVII. El rico corredor de paños Marcos Francisco Marta conservaba catorce servilletas de este tipo²⁴, probablemente piezas *de moda antigua*. Uno de los ajuares más ricos en piezas adamascadas de distintas procedencias perteneció al hidalgo don Juan Antonio Piedrafita, quien acumuló un amplio surtido de manteles y servilletas adamascados y *alemaniscos*, tanto de Flandes como de Francia. Incluso llegó a tener piezas de formato especial, como unos manteles pequeños para *mesa de cama* cuyas características se han precisado en un capítulo anterior (II.2)²⁵.

En términos generales, exceptuando las últimas décadas con el auge de las importaciones francesas (que democratizan los adamascados de motivos florales), se puede decir que en los inventarios zaragozanos el grueso de mantelería y servilletas se reparte entre dos tipos de lencería, *alemanisca* y de *grano de ordio*²⁶. Estos términos son un tanto problemáticos ya que, a pesar de que son de uso común en las fuentes notariales de toda España, no siempre tienen un reflejo —o una definición precisa— en los diccionarios coetáneos.

Con el adjetivo *alemanisco* se hace alusión a un género propio de mantelerías y ropa blanca que está labrado al *estilo alemán*, es decir, a base de cuadrados algo mayores que los que caracterizan a la labor de gusanillo²⁷. Al parecer, esta denominación hace referencia al origen de los primeros modelos, traídos *desde Alemania*²⁸. A la Zaragoza del Setecientos las piezas de estas características llegaban todavía desde Flandes con regularidad, y así lo corrobora un documento de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País que detalla los géneros de importación y exportación que pasaron por aduanas en el año 1774. Solamente en esos doce meses entraron, procedentes de Flandes,

²⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r. y 438v.

²⁵ “Ropa blanca siguiente: Primeramente, dos tablas de manteles alemaniscos franceses, más dos tablas de manteles alemaniscos finos adamascados, la una muy grande y la otra mediana. Más una tabla de lo mismo con una punta pequeña. Más ocho servilletas alemaniscas finas. Más veinte y una servilletas alemaniscas francesas, y de estas falta una”. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

²⁶ En los inventarios aragoneses del siglo XVI se citan ya manteles “alamandiscos” y de “grano de ordio”, LAGUNA CAMPOS, JOSÉ, “Estudio léxico de un inventario oscense de 1565”, *AFA-XLVI-XLVII*, pp. 25-58, esp. pp. 28 y 31.

²⁷ “De Alemania, país de origen. Denominación que se da a la mantelería de lino o principalmente de algodón, adamascada con dibujos geométricos obtenidos a base de ligamentos simples combinados” en CASTANY SALADRIGAS, FRANCISCO, *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1949 p. 11.

²⁸ DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURAN PUJOL, MONTSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO. *op. cit.*, voz “alemanisco/alemandisco/alemandesc”, p. 24.

30 varas de manteles alemaniscos y 100 varas de rollo para hacer servilletas de la misma labor²⁹.

Por su parte, la expresión *grano de ordio* —equivalente a la *grain d'orge* que menudea en los inventarios franceses modernos— se aplica a un tipo de tejido en el que el ligamento de los hilos da lugar a una textura granulosa, recordando el aspecto del grano de cebada. A pesar de que en Francia hay abundantes referencias a ropa blanca en *grain d'orge*, la edición española del *Diccionario Enciclopédico Larousse* tan sólo contempla la expresión *grano de avena* para referirse a un tejido de superficie áspera que se suele tejer con estambre de lana (un material que no se emplea regularmente en mantelerías sino en ropa de cama). Y resulta curioso que una obra tan completa y especializada como el *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos Castellano-Catalán*³⁰ no recoja una expresión tan común en la documentación española como la de *grano de ordio*. El citado diccionario sí que alude, sin embargo, a la voz *granet* —de uso geográficamente más restringido— con la que se designaba en las fuentes catalanas a un género de algodón de aspecto granulado que se solía emplear en la confección de toallas y servilletas³¹.

De 1770 en adelante aparecen algunas novedades en la lencería de mesa, menciones a servilletas —y en menor medida a manteles— labor de *ojo de perdiz*, así como piezas que se etiquetan como *ropa de Francia*, al parecer un género mixto a base de lino y algodón que presenta *listas azules* en los extremos³². Fácilmente identificables gracias a este toque de color, las fuentes notariales consignan la presencia de dos modelos distintos: uno de listas anchas y otro con listas estrechas³³. Al tiempo que empiezan a prodigarse, entre la lencería de cama, las colchas y cobertores *ajardinados*, aparecen algunas mantelerías de la misma labor. Probablemente se trate de motivos vegetales adamascados en blanco, un repertorio que nos permite hacer una comparación con las rosas, claveles y hojas de un mantel del Setecientos conservado en la colección particular de la investigadora holandesa Sanny de Zoete³⁴, ejemplar que sería representativo del cambio de motivos en la lencería adamascada del XVIII.

²⁹ A.R.S.E.A.A.P., año 1876, nº 11, *Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las Aduanas de Aragón desde el 1 de enero de 1774 hasta el fin de diciembre del mismo año*.

³⁰DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURAN PUJOL, MONTSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, *Diccionario histórico de telas y tejidos. Castellano-catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004.

³¹ *Idem*, voz “granet”, p. 97.

³² El primer conjunto reseñable perteneció a Rosa Balien, mujer en segundas nupcias de Frontonio Borxa Beredero: “una tabla de manteles de algodón y lino ropa de Francia con listas azules a los dos extremos de bara y media de ancho y tres de largo poco más o menos, otras del mismo género de igual grandario y anchario ambas nuevas, una tabla de manteles de algodón y lino ropa de Francia de bara y media de ancha y cerca de quatro de larga” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 73r.-78v. El siguiente, en el mismo año, perteneció a doña María Lucía Azeza, mujer que fue de don Joaquín Villalba, segundo de este nombre, capitán graduado del Regimiento de Infantería del Rey, que poseía también mantelerías de lino adamascadas y alemaniscas: “, ocho servilletas de algodón y lino ropa de Francia con listas azules dos tablas de manteles pequeños de algodón y lino ropa de Francia”, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

³³ “Diez y seis servilletas de Francia de lo mismo con lista estrecha azul, siete más de la misma especie con lista ancha” en el inventario post mortem de doña Manuela de Boyra, viuda del maestro platero don Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

³⁴ En un cofre registrado en las casas del comerciante don Josef Torres se hallan “quarenta y dos varas de lino; ocho Ydem de estopa, una tabla de manteles ajardinados nuevos, colchas de lino ajardinadas...”



Mantel ajardinado del siglo XVIII, colección de Sanny de Zoete, Delft, fotografía de Carmen Abad.

La caracterización de las piezas como *alemaniscas* o *de grano de ordio* hace referencia a la labor textil y no tanto al material de confección, que pasaremos a comentar a continuación. En la primera mitad de siglo la práctica totalidad de las mantelerías se hace con dos tipos de fibra, el lino y el cáñamo, con las consabidas gradaciones de calidad. En los inventarios se han hallado manteles y servilletas de cáñamo en gran número, probablemente debido a su bajo precio y a su accesibilidad, ya que la tela a base de cáñamo podía —y solía— hacerse en casa, con procedimientos artesanales no muy alejados de los que se han venido utilizando en el medio rural doméstico hasta el siglo XX. Tampoco escasean las referencias a piezas de lino, de mayor calidad y estimación que las anteriores, pudiendo apreciar dos calidades distintas, tal y como sucede en las prendas interiores de vestir. En la composición de mantelerías se cita el

llamado *lino de casa* (una expresión engañosa puesto que también es frecuente entre las listas de mercaderías importadas en Zaragoza) y el lino sin más, de producción comercial. El primero sería un tejido algo más basto y oscuro y, por tanto, de menor valor que el segundo, empleado en la mesa señorial o en las ocasiones especiales. Menos habituales son las citas a manteles de estopa y sólo puntualmente se mencionan los manteles de algodón sin mezcla.

Como sucede en otros apartados del ajuar doméstico, en la segunda mitad del siglo se difundirá el algodón en las mantelerías, si bien en este particular se aprecia la presencia creciente de los géneros mixtos. El más importante es el que combina algodón y lino, seguido, a cierta distancia, por las mezclas de cáñamo y lino. El progresivo aumento de la proporción de mantelerías de calidad confeccionadas en algodón y en géneros mixtos (de algodón y lino) se refleja con claridad en la lencería de mesa que perteneció al hidalgo y Abogado de los Reales Consejos Juan Baptista Lagrava (1785)³⁵. Heredero de dos importantes linajes —los Lagrava y los Mezquita—, su imponente ajuar de mesa se puede clasificar en tres grandes apartados: las piezas de lino y/ o algodón en *grano de ordio*, las de lino *alemaniscas* y, en último lugar, las de *ropa de Francia*. Esta última categoría terminaría dando cabida a una oferta sumamente diversificada (más allá de las piezas con listas azules que aparecían en documentos de los setenta). y así queda reflejado, a finales de siglo, en el *Almanaque Mercantil* de 1797. De Francia llegaban a España desde un económico *cordat* (crudo) hasta los lujosos *adamascados* de lino, pasando por el *Bearne*

también en muebles de guardar de otras dependencias como en el llamado “quarto de los franceses”, que custodia mantelerías de lino de Flandes y de lino “ajardinadas”, A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

³⁵ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

en varias calidades, el *ojo de perdiz fino y entrefino*, y los *manteles de cuadros*³⁶. El abanico de opciones en mantelería de importación se había ampliado de forma considerable.

Tal y como sucede con el resto de los componentes del ajuar textil, la tasación de la lencería de mesa en los inventarios responde a los criterios tamaño, calidad material y estado de conservación. Sólo en una ocasión hemos encontrado una tasación especializada en el ramo, en este caso hecha por una mujer, una tal Antonia Armendáriz, cuya profesión no se especifica, si bien no es descabellado suponer (por su conocimiento específico de la lencería de casa) que se tratase de una lavandera³⁷. En las tasaciones resulta frecuente encontrar la distinción entre la ropa *mojada*, esto es, usada, aunque no necesariamente *trayda*³⁸ (adjetivo que se aplica específicamente a las piezas deterioradas por el uso), y la ropa *sin mojar* o completamente nueva. Distinguir una de otra no es una cuestión baladí si tenemos en cuenta los efectos que ciertas operaciones y sustancias empleadas en la colada (la *cernada de lexía*) producían en la ropa blanca³⁹. Los sucesivos lavados modificaban la blancura de los paños —el inmediato indicador de su calidad—, deterioraban el tejido y, por tanto, restaban a las piezas parte de su valor representativo, factores y consecuencias que Daniel Roche analizó en relación a las prendas interiores de vestir y a su papel social como signos visibles de la condición económica de su portador⁴⁰. Lo dicho por el historiador cultural en relación a las camisas de holanda, por poner un ejemplo concreto, también puede aplicarse a las mantelerías de lujo confeccionadas en lino de calidad superior, que podían devaluarse con relativa rapidez perdiendo el carácter suntuario que las asociaba a la mesa señorial, festiva o preparada para las visitas. Las guarniciones de *puntas* o encajes también influían en la tasación de las piezas. En el siglo XVI se puso de moda que las *randas* utilizadas para bordear y adornar las piezas se confeccionaran con picos en uno de sus orillos, terminaciones dentadas que a partir de entonces se denominarían *puntas*, de la misma manera que en Francia esta moda trajo la denominación de *passemens dentellés* para referirse a los encajes⁴¹.

Uno de los datos cuantitativos que más llama la atención en el capítulo del ajuar textil es el elevado número de servilletas registradas en los inventarios, sobre todo si contrastamos este dato con el escaso crédito que los viajeros extranjeros concedían, todavía en el siglo XVIII, a la urbanidad de los españoles en la mesa (en parte, la perpetuación de un tópico de la literatura de viajes). A diferencia del escatológico

³⁶ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil, ó Guía de comerciantes*, en Madrid, por Ramón Ruiz, 1797, pp. 148 y 201-202.

³⁷ “Relación de la ropa blanca existente en la casa de la señora viuda de Manada tasada por Antonia Armendáriz en la manera siguiente”, A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

³⁸ Este adjetivo se emplea en la documentación para indicar que el objeto en cuestión ya es viejo o se encuentra deteriorado debido a un uso prolongado.

³⁹ La ropa se frotaba y golpeaba añadiendo sustancias agresivas que potenciaban su blancura. La utilización de orina o bien de cernada, una disolución alcalina con ceniza y colada con paños llamados cernaderos, hacía necesario someter después a la ropa a largos y repetidos aclarados.

⁴⁰ ROCHE, DANIEL, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVIIe- XIXe siècles)*, Paris, Fayard, 1997.

⁴¹ CASTANY SALADRIGAS, F., *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1949, p. 324.

panorama que presentan estos testimonios, por entonces el uso de la servilleta ya estaba plenamente extendido y tan sólo se habían modificado, en el más amplio contexto europeo, las normas que se referían a su colocación sobre el cuerpo, como así se desprende de los manuales de *civilité* de circulación en Europa⁴².

Si descendemos al ámbito concreto de los manuales españoles del Setecientos (tanto traducciones como originales), ni en *Las Reglas de buena crianza civil y christiana*⁴³, ni en el más específico titulado *Civilidad en la Mesa*⁴⁴, se hacen demasiadas aclaraciones sobre el uso de servilletas en la mesa, como tampoco sobre su colocación, quizá porque su correcto empleo era materia mejor conocida, en España, que el adecuado manejo de otras piezas del servicio de mesa. De ahí que las observaciones de los textos normativos se centren en aquellos usos de la servilleta que implicaban, necesariamente, la interacción con otros artículos de la cristalería, la vajilla y, sobre todo, de la cubertería. Se establecería por entonces una norma que todavía permanece vigente, según la cual el comensal debe limpiarse la boca con la servilleta antes de llevarse la copa a los labios, tantas veces cuantas vaya a beber⁴⁵. Esta regla concuerda la propia razón de ser de la servilleta: procurar la limpieza de los otros artículos de mesa además de la del propio comensal. En general, las aportaciones de la *civilidad* dieciochesca al uso de las servilletas estaban encaminadas a evitar al resto de los comensales la desagradable visión de un lienzo sucio, algo que no parecía haber suscitado tanto disgusto en el pasado⁴⁶. La norma más eficaz en este sentido fue el descenso de la servilleta desde el pecho al regazo, desplazamiento que —en concordancia con los textos normativos⁴⁷— se empieza a

⁴² En 1530 Erasmo de Róterdam recomienda colocarla sobre el hombro o sobre el brazo izquierdo (*De civilitate morum puerilium*. Cap. IV), en 1560 la *Civilité* de Calviac reproduce los mismos preceptos de Erasmo para el uso de la servilleta. En la edición de 1774 de *Les Règles de la bienséance et de la Civilité Chrétienne*, de La Salle, se establece que ha de colocarse de manera que cubra la parte delantera del cuerpo hasta las rodillas, pero sin prenderla del cuello del vestido. Finalmente, en 1786, en un texto dialogado entre el Poeta Delille y un personaje ficticio, el abate Cosson, se dice que ha de colocarse sobre las rodillas, norma que ha prevalecido hasta la actualidad. Véase NORBERT, ELIAS, *El proceso de la Civilización. Investigaciones Sociogenéticas y Psicogenéticas*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 135-144.

⁴³ SALA, RAYMUNDO (traductor del original del Padre La Salle), *Reglas de la buena crianza civil y christiana: utilissimas para todos y singularmente para los que cuidan de la educacion de los niños, à quienes las deberán explicar, inspirandoles insensiblemente su práctica en todas ocurrencias* “este libro fue traducido por el ilustre Dr. Raymundo Sala, Canónigo de la Santa Iglesia de Barcelona, Barcelona, en la imprenta de Maria Angela Martí Viuda, en la Plaza de San Jayme, 1767.

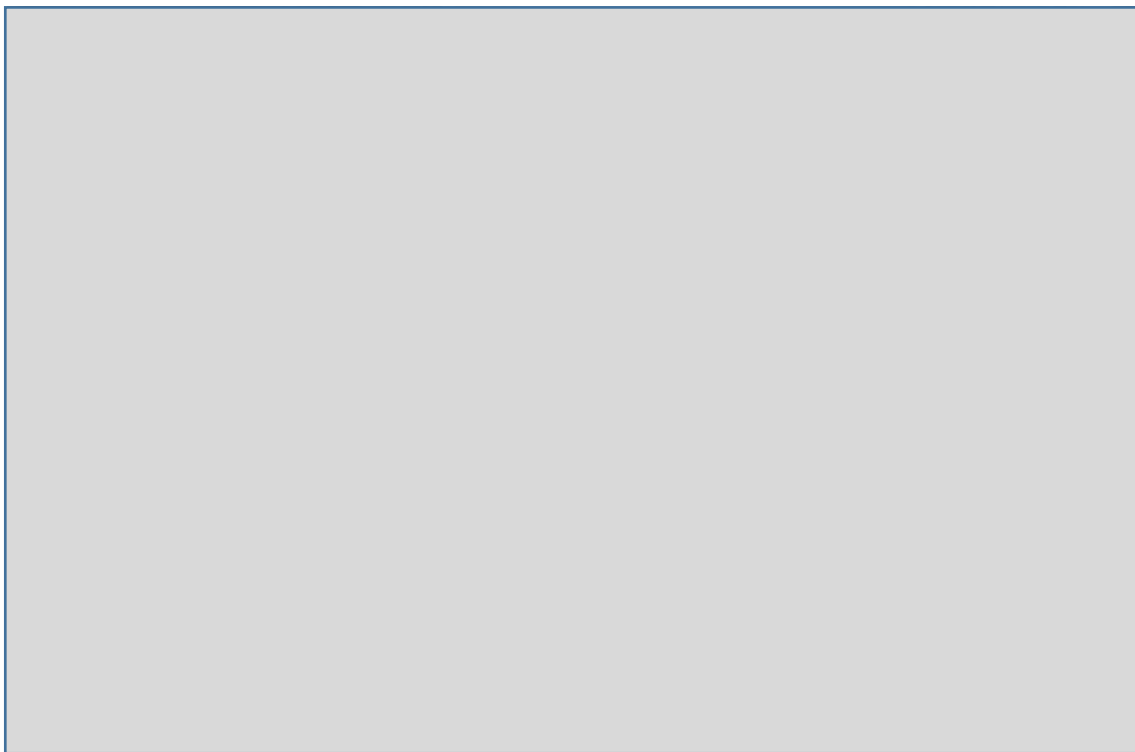
⁴⁴ ANÓNIMO, *Civilidad de la mesa, rasgo de educación indispensable en todo sugeto de distinguido nacimiento: contiene una definicion de la verdadera civilidad, con el arte de trinchar todo género de viandas, el modo de servir las con toda propiedad, y los documentos particulares de lo que se debe observar en la mesa: para instruccion de la juventud española, á quien se dedica*, Madrid, por Román, Blas impresor, 1795. La primera edición se publicó en Madrid, en la Imprenta Real, en 1790, como recoge PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “La urbanidad en la mesa en la España del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA, *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 223-264, esp. p. 255.

⁴⁵ ANÓNIMO, *Civilidad en la mesa...*, *op.cit.*, p. 23.

⁴⁶ Flandrin lo justifica en la insistencia, casi obsesiva, con la que las fuentes modernas se refieren a la limpieza en la mesa, ligada además a un progreso de individualismo que rompe con un sentido de la convivialidad, el medieval, basado precisamente en compartir recipientes y utensilios. FLANDRIN, JEAN-LOUIS, “La distinción a través del gusto”, en ARIÈS PHILIPPE Y DUBY, GEORGES (coords.) *Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1989, esp. pp. 267-272.

⁴⁷ Norbert Elías localiza el establecimiento de la norma en el diálogo, publicado en 1786, entre el Poeta Delille y el ficticio abate Cosson. Aunque la admisión de la costumbre es anterior, este pasaje se difunde

representar relativamente pronto en las fuentes iconográficas, las francesas (en *Le déjeuner de jambon* de Lancret, de 1735, se pueden observar las dos posiciones)⁴⁸, así como algunas escenas de azulejerías de cocina valencianas de estilo rococó⁴⁹.



Servilletas prendidas de un ojal de la casaca. Nicolas Lancret, Le déjeuner de jambon, 1735, Musée Condé, Chantilly.

En los tratados de *civilidad* redactados en español la insistencia en imponer el uso de los cubiertos en lugar de utilizar los dedos se justifica en no tener que limpiarse constantemente en la servilleta, un gesto que, cuando se practica en exceso, deviene *incivil*, matiz novedoso (el relativo a la frecuencia de uso) que se incorpora en el Setecientos. En esta época la adopción del servicio a la francesa, con la secuencia en tres *servicios* o *simetrías* sucesivas para el banquete, obliga al recambio de plato individual en las transiciones de uno a otro, lo que se termina reflejando en los manuales. Se trata de un momento delicado y, por ello, se regula: los cubiertos deben dejarse sobre el plato para que los sirvientes se los lleven con aquel, evitando en todo caso la tentación de limpiar cuchara y tenedor en el mantel o servilleta. En esta dirección se pronuncia el tratado de *Civilidad de la mesa*, quizá porque el gesto de ensuciar manteles y servilletas con los cubiertos era una práctica más común de lo deseable:

en España gracias los manuales traducidos del francés de primera mitad del XIX como el publicado por Mariano de Rementería, donde se cita en relación a este diálogo la posición de la servilleta sobre las rodillas. REMENTERÍA Y FICA, MARIANO DE, *El Hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*, Madrid, Imprenta de Moreno, 1829, p. 136.

⁴⁸ En la pintura de Nicolas Lancret titulada “Le déjeuner de jambon” y conservada en el Musée Condé, de Chantilly, se aprecian las dos formas de colocar la servilleta: sobre el pecho, prendida de un ojal de la casaca, en el caso de los caballeros, o ya en el regazo, sobre los muslos. GARNIER-PELLE, NICOLE, *Chantilly, musée Condé, Peintures du XVIIIe siècle (Inventaire des collections publiques françaises)*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, pp. 87-89.

⁴⁹ Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, n.º inv.CE1/00531.

*a cada plato harás mudar el cubierto, dexándo la cuchara ó tenedor quando acabes de comer en el mismo plato, para que todo te lo muden á un tiempo, siendo mucha incivilidad el limpiarlo en el mantel ó servilleta*⁵⁰

La abundancia de manteles y servilletas de distintas calidades en una casa no debe interpretarse, no obstante, como mero reflejo del refinamiento de las costumbres de sus moradores. Antes bien, en este gasto suntuario también influyen los factores económicos, como la construcción del patrimonio y el trabajo femenino. La acumulación de enseres de uso ordinario (de precio no necesariamente alto) ya ha sido interpretada por la historiografía social y económica como una de las posibles manifestaciones del lujo en el medio doméstico⁵¹ o, en su caso, como medida complementaria a las estrategias clásicas de tesaurización (concentradas en el objeto caro y exclusivo)⁵². De ahí que sea pertinente considerar la relación existente entre el volumen de lencería doméstica y los ritmos de la colada, dado que el acopio de piezas sería la única manera de sustraerse a su tiranía. Por consiguiente, la posibilidad de contar con piezas de recambio suficientes entre una colada y otra sería uno de los indicadores más claros —a ojos de terceros— de la riqueza de una casa⁵³.

Pero en lo que atañe a la llamada *ropa blanca*, hay que precisar además que dicha partida se presenta como una de las limitadas oportunidades que la mujer tiene de hacerse con un patrimonio personal, un conjunto de bienes privativos cuya titularidad puede reclamar, dado el caso, tras un drástico cambio en su estado civil. Es claro que la consideración del ajuar textil está ligada a la constitución y restitución de las dotes⁵⁴, y a las mandas testamentarias dispuestas de madres a hijas. Pero la conformación de esta parcela de la cultura material doméstica no sólo se consigue a través de la compra, la donación o el legado, sino también a partir del trabajo femenino en el ámbito doméstico. Por esta razón, además de los manteles y las servilletas ya confeccionadas, se hallan en los hogares inventariados importantes cantidades de lienzos blanqueados, registrados por *varas* y más tarde por *rollos*⁵⁵, materiales destinados a convertirse en diferentes artículos de lencería de casa, como se expresa a veces de forma explícita en los propios textos. Su confección, adorno, marcado (mediante iniciales) o reparación —según los casos— son

⁵⁰ ANÓNIMO, *Civilidad en la Mesa...*, *op.cit.*, p. 24.

⁵¹ Véase BOURQUIN, LAURENT, « Les objets de la vie quotidienne dans la première moitié du XVIème siècle a travers cent inventaires après décès parisiens », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, tomo XXXVI, Paris, Juillet-Septembre 1989, pp. 464-475. El autor distingue entre dos manifestaciones posibles del lujo, la primera como acumulación o sobreabundancia de objetos de uso ordinario y la segunda como presencia de objetos suntuosos o extraordinarios. Define la primera manifestación como una banalización del lujo y la contrapone a la segunda que, según su opinión, se traduce en un acantonamiento del lujo en unos pocos objetos.

⁵² Véase DUHART, FREDERIC, *Habiter et consommer à Bayonne au XVIIIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 134.

⁵³ « *La lenteur de ce rythme de blanchissage rend nécessaire une quantité importante de linge* », *Ibidem*.

⁵⁴ En las capitulaciones matrimoniales, más fiables en cuanto a tasación de bienes que los inventarios *post mortem*, no son raros los ejemplos que recogen hasta la más modesta de las piezas.

⁵⁵ Rollos de servilletas, y rollos de lino para ropa de mesa (especificando la cantidad de varas que mide cada rollo) se citan, por ejemplo, en el inventario de don Francisco Palacio del Frago, hecho a instancias de su viuda, interesada, entre otras cosas, en recuperar frente a otros herederos, los bienes aportados por ella en los capítulos matrimoniales. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

labores exclusivas de mujeres, desde la madre de familia, la hija o la moza casadera, hasta las criadas al servicio de la casa. Contemplada desde este ángulo, la confección de ropa de cama, de mantelerías con labores ornamentales, y de lencería en general conforme a técnicas aprendidas, perfeccionadas y transmitidas en el espacio doméstico o el ámbito familiar convierte a esta partida —excluyendo las piezas compradas o importadas—, en una de las expresiones más genuinas de lo que más tarde ha terminado engrosando el cajón de sastre de las “artes populares”.

II.5.2.

Plata de mesa y aparador

Un frío día de noviembre murió en Zaragoza don Manuel Ezmir y Sesse que, según don Faustino de Casamayor, había sido en vida el *señor que más plata labrada tenía en su casa*⁵⁶. Sin duda, esta circunstancia decía tanto de la riqueza del difunto como de su capacidad para *hazer plato*, una *cosa digna de señores* que, según explicó el *Tesoro de la Lengua Castellana*, consistía en *sentar de continuo a su mesa a muchos convidados, haciendo gala y ostentación de lo propio mediante abundantes platos o servicios*⁵⁷. Efectivamente, la vajilla de plata desempeñaba una doble función dentro del ajuar doméstico: como instrumento de tesaurización (en el sentido más ortodoxo del término), y como proyección expresiva, en la mesa convivial, tanto del *estatus* socioeconómico del propietario como de su grado de *civilización*.

A lo largo de toda la Edad Moderna la vajilla de plata se reveló como un medio sumamente eficaz a la hora de conformar patrimonios familiares e individuales, y así se deja ver en inventarios de bienes privativos (a la hora de ingresar en un convento, por ejemplo), testamentos, donaciones⁵⁸ y legados. Las vajillas de plata, como las cuberterías, se construían casi siempre a partir de piezas adquiridas y heredadas y, con idéntica facilidad, se dividieron y dispersaron a través de las *mandas* o *gracias especiales* concedidas en testamentos y codicilos. De ahí la habitual convivencia, en un mismo conjunto, de piezas de moda antigua y de nueva moda, tanto en lo que se refiere a características formales o estilísticas como a variedad tipológica de recipientes.

En el catálogo de los fondos de platería del MNAD, Javier Alonso Benito se pregunta sobre los lugares donde se custodiaba la plata cuando no se utilizaba, un

⁵⁶ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años Políticos e Históricos de Zaragoza*, Biblioteca Universitaria de Zaragoza (BUZ), Ms. 106, años 1782-1784.

⁵⁷ Esta expresión moderna y su significado están contemplados en COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, por Luis Sánchez, Impresor de S.M., 1611, voz “plato”.

⁵⁸ Un ejemplo muy destacado en el capítulo de las donaciones se encuentra en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Por el bien y beneficios que de su mano hemos recibido. Estudio documental de una donación de bienes muebles hecha por Tomás de Borja a su sobrino el duque de Lerma en 1608”, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 24, 2009, pp. 341-371.

interrogante que, en su opinión, queda todavía por resolver⁵⁹. Afortunadamente, la documentación notarial aragonesa es algo más explícita en ese sentido que la madrileña, gracias a la reticencia de los escribanos locales a desprenderse del antiguo procedimiento notarial del inventario por estancias. Si excluimos la *plata de escaparate* (compuesta por una miscelánea de *buxerías*, dijes y unas cuantas piezas características del repertorio de *wunderkammer*), la plata de casa y, en particular, las vajillas y cuberterías, suelen guardarse a buen recaudo, a ser posible a salvo de miradas indiscretas, en arcas y armarios, esperando la ocasión propicia para exhibirse en mesas y aparadores.

Durante la primera mitad de siglo sus contenedores más habituales son, para los conjuntos importantes, las arcas y cofres, mientras que las variantes menores de aquella —cofrechitos o arquetas— se reservan para los ajuares menos voluminosos o, casi siempre, para conjuntos coherentes de piezas de uso especializado (por ejemplo, servicios de bebidas estimulantes o servicios *de camino*). Esta tendencia pervive en la segunda mitad de siglo en algunos ejemplos dignos de mención. El imponente volumen de piezas que componían el ajuar de la condesa viuda de Torresecas (1749) —donde, por cierto, se localizan las primeras *ensaladeras* inventariadas en Zaragoza— se acomodó, como no podría ser de otro modo, en el espacio elegido para almacenar todas las partidas de objetos suntuarios de la casa, el llamado *quarto de las arcas*. La vajilla *stricto sensu* se recogía en el arca nº 11, mientras que la nº 12 quedó para almacenar el *ramillete de madera sobredorada* [por *surtout* o centro ornamental] que adornaba las mesas puestas con los utensilios de plata⁶⁰. Propietario de un patrimonio mucho más modesto, don Marcos Ciprés y Pérez (1791) dio prioridad a la seguridad, fiando a la cerrajería de un cofre la tarea de preservar, en el cuarto alquilado donde residía, la cubertería de plata y un escueto conjunto de piezas de vajilla conformado por un salero y una fuente⁶¹. En cambio, doña Manuela de Boyra que, como viuda de platero, poseía un buen conjunto de artículos de plata distribuidos por toda la casa en distintos muebles contenedores (incluidas las novedosas cómodas), decidió agrupar su relativamente escasa plata de mesa en una arqueta del *quarto de la alcoba de la pieza principal*⁶², quizá para tenerla a mano cuando recibía en este espacio.

Junto a la familia de las arcas, el otro contenedor utilizado tradicionalmente para la plata de mesa es el armario, tanto los llamados armarios de tradición mudéjar

⁵⁹ ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería.*, Madrid, Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 161.

⁶⁰ Las diez arcas restantes son lenceras y tapiceras. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁶¹ “un cofre y dentro de él doze cucharas, y doze tenedores de plata, su peso cinquenta y seis onzas, un salero de plata, su peso quatro onzas; un cucharon de plata de seis onzas, una salva de plata de diez y ocho onzas: una bandeja de plata labrada de treze onzas; quatro cavos de cuchillos y uno de trinchador de plata de doze onzas: un cuchillo con cavo de platilla”. A.H.P.Z., Juan de Campos y Ardanuy, 1791, ff.67v-69v.

⁶² A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. “En una arqueta de pino en el mismo quarto de quatro palmos de larga: una salvilla de plata nueva, con pie de moda, su pesso treinta y tres onzas y media; otra salvilla usada también de moda, su peso treinta y seis onzas y media, una botella de plata martillo para la salvilla, con tape de lo mismo, su peso diez onzas ocho arienzos, una bandeja de plata, su peso doze onzas; dos bugías de plata antiguas, su peso diez y seis onzas y quatro arienzos, unas espabiladeras de plata con pesso de dos onzas y tres quartos; tres cuchillos con su cabo de plata que pesarán las tres seis onzas; un salero antiguo de plata, con pesso de quatro onzas y quatro arienzos, doze cubiertos de filete y uno liso con peso todos ellos de cinquenta y siete onzas y menos un quarto; una caja de plata quadrada usada con pesso de una onza quatro arienzos; otra caja también usada del mismo pesso; dos juegos de evillas”.

(característicos del Antiguo Reino de Aragón y descritos en el capítulo II.3) como los armarios a la francesa que, siendo en origen armarios roperos, se llenaron “a la española” ocupando al principio no los dormitorios, sino las estancias de cumplimiento (detalles de la topografía doméstica comentados también en el capítulo II.3). Así pues, resulta normal encontrar piezas de vajilla y cubertería de plata compartiendo armario con otros componentes del ajuar de mesa, desde artefactos de iluminación a manteles y servilletas. Así lo hizo el acaudalado mercader don Manuel de Torres y Costa, quien utilizó una pareja de los novedosos *almarios de nogal de Francia* (de dos puertas con cajón en la solera) para reunir en ellos todo su ajuar de mesa, formado por un completo servicio de plata y toda la mantelería de casa⁶³.

En las últimas décadas de siglo, quienes se hicieron con conjuntos cuantitativamente discretos, pero mucho más interesantes desde el punto de vista tipológico, solían guardar todas las partidas de plata (de mesa, de tocador, de escritura, de iluminación *etc*) en uno de estos muebles a la moda, como hicieron el arcediano don Pedro de Espinosa y Fuertes⁶⁴, y el también clérigo don Faustino de Acha y Descartín⁶⁵. El primero guardaba su plata de mesa y su escribanía en un armario localizado en su estudio-gabinete, mientras que el segundo custodiaba en un mismo armario todos sus efectos personales de plata, divididos entre artículos de mesa y de tocador.

Topografía de la plata de mesa

Como hemos podido ver hasta ahora, los muebles empleados para almacenar la plata no varían demasiado a lo largo tiempo (la única transformación importante es la conversión del armario guardarropa francés en un armario para plata y ropa de mesa), pero otra cuestión a tener en cuenta es la habitación o habitaciones en las que solía guardarse esta partida del ajuar doméstico. En casos puntuales nos encontramos con los artículos de plata de mesa agrupados en un mueble contenedor que se encuentra en el oratorio, como sucedió en la vivienda de doña Joaquina Ventura y Craso, viuda de don Francisco Palacio del Frago, Abogado de los Reales Consejos (1774)⁶⁶. Si desestimamos que el cofre se llevara allí *ex profeso* para el acto de inventario (una decisión instrumental para registrar de una sola vez toda la plata de la casa), su localización puede interpretarse como una tardía reminiscencia de ciertas costumbres establecidas en los albores de la

⁶³ A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

⁶⁴ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

⁶⁵ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁶⁶ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r. “EN EL ORATORIO: una salba grande de plata de peso de sesenta y tres onzas; una jarra de pico, pesa treinta y dos onzas y dos cuartos; una palangana, pesa quarenta onzas; un azafate de veinte y dos onzas; dos bugías antiguas, su peso catorce onzas; seis macerinas, pesan quarenta y cinco onzas; una salba pequeña, veinte y ocho onzas; dos bugías con sus arandelas, quarenta y siete onzas y quatro arienzos; una escupidera, quinze onzas; tres saleros, veinte y cinco onzas; espaviladeras, nueve onzas y diez arienzos; otro azafate de veinte onzas y seis arienzos; un cucharón, su peso seis onzas; seis cuchillos con cabos de plata y un trinchador; seis cuchillos con cabos redondos de platilla, en una caja de zapa; seis cuviertos nuevos treinta y dos onzas; nueve cuviertos viejos treinta y quatro onzas, seis cucharas, tres onzas y un cuarto; veinte y un platos de peltre.”

Edad Moderna. De ser así, se revalidaría en estos casos el papel que los oratorios jugaron en las estrategias de representación del Quinientos, cuando no era inusual encontrar acumulados en su interior todo tipo de objetos suntuarios (no forzosamente litúrgicos), como argumentara en su día Antonio Urquizar Herrera, aportando como prueba ejemplos de la Corte de los Católicos y de la aristocracia sevillana⁶⁷.

En algunas ocasiones, la ubicación de los contenedores de la plata de mesa parece obedecer a criterios de comodidad, una solución por la que se decantó don Jorge Deza, cuya arca platera se colocó en una *pieza* que antecedió a la cocina y, a su vez, comunicaba con la antesala que servía en sus casas de comedor (así lo indican la presencia de un aguamanos y el uso de las antesalas para este fin, recomendado por la propia tratadística arquitectónica del XVIII)⁶⁸. El sentido común mandaba poner la plata en un espacio fronterizo entre el lugar donde debía manipularse y aquel donde iba a exhibirse y utilizarse. No obstante, las más de las veces la elección del espacio de almacenaje deja traslucir un claro deseo de seguridad, que prevalece sobre otras consideraciones, como en la casa del impresor don Luis de Cueto. Custodiada en un arca, su plata de mesa se resguardaba en un nicho o *alcobado* del corredor secundario que comunicaba la alcoba del *cuarto de doña Pabla* (el apartamento de su viuda), con el llamado *cuarto de las arcas* donde se encontraba, además de ropa, el resto del menaje de menor valía⁶⁹. Las alcobas y las piezas íntimas de los *estudios* (el *quartico interior* de algunos de ellos) son otras soluciones recurrentes que caminan en la misma dirección.

Herramientas para “hazer plato”. Tipologías de la plata de mesa

En lo que a vajilla de plata corresponde, los platos son las piezas más numerosas en los inventarios. Los ejemplares documentados, muy rara vez descritos, presentan distintos tamaños (que se deducen por el peso en plata que se anota a continuación) y, en

⁶⁷ URQUÍZAR HERRERA, ANTONIO, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007, pp. 78-79.

⁶⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v.

⁶⁹ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r. “en un nicho, se halló una arca de pino, y, dentro de ella, las alaxas de plata siguientes, que se ponen con expresión de su peso por haverlas pesado Thomás Palacio y Estrada, platero de que dio relación firmada de su mano: primeramente seis mancerinas de moldura rotunda con sus engastes para la xícara, cuyo peso es quareinta y siete onzas tres arienzos; más quatro buxías ochabadas pesan cincuenta y cinco onzas; más unas despabiladeras con su pieza para ponerlas, pesan nueve onzas diez arienzos; más dos saleros pesan nueve onzas catorze arienzos; más doce cucharas y doce tenedores pesan cincuenta y seis onzas catorze arienzos; más un cucharón pesa seis onzas trece arienzos; más un azafate redondo labrado antiguo, pesa quinze onzas siete arienzos; más un azafate ochabado, labrado antiguo, pesa veinte y una onza un arienzo; más un azafate en óbalo labrado antiguo, pesa veinte y quatro onzas un arienzo; más una salbilla grande redonda antigua, pesa treinta y ocho onzas diez arienzos; más una salbilla mediana antigua, pesa veinte y una onzas diez arienzos; más una salbilla menor redonda, pesa diez y siete onzas cinco arienzos; más una salbilla pequeña antigua, pesa quinze onzas cinco arienzos; más una escupidera con su tape, pesa diez y seis onzas diez arienzos; más una pila para guardar agua bendita, pesa cinco onzas quatro arienzos; más un aza- /183v./ fatillo, pesa una onza catorce arienzos; más doce cabos de cuchillo, se hace juicio pesarán a dos onzas cada uno, veinte y quatro onzas; más un cabo de trinchante, pesa dos onzas ocho arienzos. Total, trescientas noventa y siete onzas diez arienzos; dichas alaxas he pesado y por ser verdad lo firmo, Zaragoza y Octubre, a doce de Mil Setecientos Sesenta. Thomás Palacio y Estrada”

el mejor de los casos, se registran con su denominación específica. Los de mayor tamaño, en el léxico especializado de los plateros, recibían el nombre de *plato real*, y hacían las veces de fuente, alcanzando el peso y el precio más elevados. A esta categoría pertenecieron, por ejemplo, los tres *platos* que doña Josepha de Espital empeñó por cuarenta libras en 1741⁷⁰. Durante la primera mitad de siglo menudean todavía en los inventarios zaragozanos las menciones a *platos de polla*, una tipología habitual en los servicios del XVII que paulatinamente irá desapareciendo en la segunda mitad del Setecientos⁷¹. Los platos más comunes son los *trincheros* o *trincheos* (planos e individuales) pero, precisamente por eso, rara vez se precisará que lo son en los documentos, dados a distinguir simplemente entre *platos* y *platillos*. En algunas vajillas de calidad aparecen platos de uso especializado como la *flamenquilla*⁷², de tamaño intermedio entre el *trinchero* y el *plato real*, y especialmente indicada para servir alimentos delicados, como las aceitunas, la fruta o los *huevos moles*⁷³. Podría describirse como una pequeña fuente honda y circular. En cualquier caso, se trata de una tipología anticuada, y como pieza de *moda antigua* suele figurar en la documentación.

A lo largo de todo el Setecientos siguen apareciendo referencias a *escudillas* (y *escudillas de orejas*), puesto que de la mesa de lujo no desaparecen la sopa, la olla y los guisos de consistencia semilíquida. Baste recordar, como referencia, las anotaciones del *Calaix de sastre*, en las que queda reflejada la dieta del barón de Maldá entre 1769 y 1812⁷⁴. Este aristócrata amante de las viejas tradiciones no dejó pasar una comida —solitaria o en compañía— sin su correspondiente sopa, caldo u olla, que podía acompañarse más tarde de un *platillo* servido con abundante jugo. Con semejantes preferencias, las escudillas continuaron siendo tan necesarias como los platos planos; lo eran para el consumo de la carne de olla, las piezas de asado, las preparaciones en seco y los guisos de moda, de denominación y gusto francófilos. Como novedad del Setecientos aparecerán, para sustituir en parte a las escudillas, las *tazas con tape para tomar caldo*⁷⁵, si bien, como veremos en un apartado posterior, este formato se desarrolló específicamente en la obra de loza fina y porcelana.

⁷⁰ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1741, f. 134r.

⁷¹ En la vajilla de la condesa viuda de Torreseca (1749), en la de don Pedro Manrique de Luna, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, f. 58v, y *platos grandes de polla* en el inventario de don Alessandro de la Cerda, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, f. 475v.

⁷² La vajilla de plata de la condesa viuda de Torreseca comprendía platos trincheros, platos de polla y flamenquillas. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁷³ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t.II, p. 761. Se añade una explicación sobre el origen del término: “Pudo llamarse assi por venir de Flandes la invención”. En este sentido podemos tomar como referencia visual de una flamenquilla la pieza en la que se sirven las aceitunas en la naturaleza Muerta del neerlandés Osias Bert, Mesa (ca. 1610) conservado en la Staatsgalerie de Stuttgart. En otra naturaleza muerta firmada por Peter Binoit, (ca. 1630) y conservada en el Museo del Louvre podemos distinguir hasta cinco tamaños diferentes de plato.

⁷⁴ Véase DOMENECH, JOAN DE DEU, *Chocolate todos los días. A la mesa con el barón de Maldà. Un estilo de vida del siglo XVIII*, Barcelona, RBA Libros, 2004. Menús de comidas entre las páginas 48 y 50. Menús de cenas entre las páginas 92 y 97. Menús de banquetes entre las páginas 174 y 178. Respecto a la omnipresencia de la sopa en la mesa véase p. 93.

⁷⁵ Doña María Ángela Bucier, viuda del refinado Coronel de Ingenieros don Sebastian Rodolffe tenía una. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

A pesar de que a menudo se confunden —incluso se equiparan en los estudios de platería—, la *bandeja* y la *fuelle* se definen como objetos distintos en los diccionarios de la época. La fuente se toma por *el plato grande* para exhibir en el aparador, o para presentar viandas en la mesa. Como variante del plato, se da a entender que su forma más común habría sido —al menos en un principio— la circular, aunque pronto se incorporaron los formatos ovalados o *prolongados*. Resulta significativo al respecto que el *Diccionario de Autoridades* identifique esta acepción del término fuente con las voces latinas *patina* y *discus* para proponer, a renglón seguido, que su denominación pudo



Fuelle de mesa o plato real en plata blanca. Finales del XVIII o principios del XIX. Probablemente zaragozana. MNAD, n° inv. CE01258

derivar del antiguo uso las jofainas o aguamaniles (circulares), en el ritual del *aguamanos* que precede al banquete (cita en su lugar dos “fuentes” la que ha de verter el agua provista de *cañoncillos*)⁷⁶. El uso de la voz fuente por jofaina lo hallamos, excepcionalmente, en uno de los inventarios examinados, el que se hizo a la muerte del mercader Juan Labordeta, propietario de una *fuelle labrada* con su *jarro de aguamanos*⁷⁷. Entre las piezas conservadas de moda antigua

podemos destacar, por representativa de las mejores piezas que se documentan con esta etiqueta, la pareja de fuentes circulares de procedencia americana (datadas antes de 1686) que, tras el expolio del arzobispo don Diego de Castrillo, se integraron en el Tesoro de La Seo de Zaragoza, como recuerda Cristina Esteras⁷⁸. Para las fuentes redondas o platos reales de moda antigua se puede proponer como ejemplo una vistosa pero no particularmente valiosa pieza de aparador, supuestamente zaragozana, conservada en el MNAD y catalogada por Javier Alonso Benito⁷⁹. Realizada hacia 1800 en una lámina delgada de plata blanca, combina un lenguaje ornamental rococó (al que responden el perfil polilobulado y las ces ramificadas) con otro neoclásico, representado por la cratera central, el cerco de perlas que circunda el exterior del asiento, y la guirnalda de frutos que recorre toda la orilla.

Si el *Diccionario de Autoridades* asimilaba la fuente al plato (en términos generales y sin otra aclaración), se pronunció de un modo bien distinto en el caso de la

⁷⁶ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t.II, p. 806.

⁷⁷ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

⁷⁸ ESTERAS MARÍN, CRISTINA, “El coleccionismo de platería americana en España”, *Artigrama*, n° 24, 2009, pp. 261-289, esp. p. 264. Una de las escasas vías para la conservación de la plata de mesa es su integración en Tesoros catedralicios, también a través de las donaciones pías.

⁷⁹ MNAD, n° inv. CE01258. La delgadez de la lámina y el profundo repasado de los motivos repujados —característico de las producciones vizcaínas y zaragozanas, hacen suponer a Javier Alonso Benito que se trata de un ejemplar hecho en Zaragoza y pensado con un destino ornamental. Véase Alonso Benito, Javier, *Platería. Colecciones del MNAD*, Madrid, Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es, pp. 176-177.

voz *bandeja*, descrita al detalle y resaltando aquellas características formales que, como su silueta alargada, la hacían reconocible:

Pieza regularmente hecha de plata, más tendida y larga que ancha, y de ordinario algo cóncava, con un labio o cenefa alrededor de dos dedos de ancha con poca diferencia. Hácense de diversas hechuras y labores, y también de diferentes tamaños conforme al gusto de cada uno

En el terreno funcional, las múltiples utilidades que se reconocen a renglón seguido a la bandeja la apartan o aproximan a otros artículos afines, como las propias fuentes de mesa y los *azafates*⁸⁰. Mientras que las fuentes se usan solo en el servicio de comida, en la mesa o fuera de ella, las bandejas *sirven para facar en ellas qualquier género de cofas menudas y fuiltas*. Esto quiere decir que, si se usan para servir una mesa, las bandejas se emplearán específicamente para presentar *bizcochos y dulces secos*, mientras que las fuentes se utilizarán, en idéntico contexto, para presentar las piezas enteras, asados, guisos o pastelones. En cambio, tanto los *azafates* (para algunos piezas equivalentes, al menos en el ramo de argentería) como las *bandejas* podían desempeñar diferentes funciones, no siempre relacionadas con la comida. Así, el servicio doméstico las empleaba, durante el servicio de un refresco, para ofrecer los mencionados bizcochos o dulces secos, pero en situaciones distintas, pongamos en el transcurso de una *tualeta* o la llegada de una *visita*, las utilizaba para acercar o recoger de las manos de los señores prendas o artículos personales: *pañuelos, guantes y otras especies de no mucho pefo y volumen*⁸¹.

En la documentación consultada son más abundantes las referencias a fuentes de plata (a menudo formando conjunto con salvas, salvillas y un aderezo) que a bandejas, si bien conforme avanza el siglo las fuentes de servir serán reemplazadas por ejemplares en porcelana o loza vidriada a la moda. Las descripciones de piezas son muy raras pero, en algunas ocasiones, lo bastante reveladoras para comprobar en los conjuntos la coexistencia de modelos antiguos y novedosos, así como la convivencia de piezas útiles para el servicio y otras de mera ostentación (*plata de aparador*). Las fuentes de la vajilla de plata de don Alejandro de la Cerda ilustran perfectamente estas dualidades. La primera, circular, *con armas en medio y friso y centro dorado* pesaba sesenta y nueve onzas. Sería un ejemplar a la antigua, apto para servir en la mesa y, por su descripción, semejante al que aparece en el lado derecho (junto a platos y saleros) de un bodegón de Tomas Hiepes conservado en el Museo del Prado al que ya nos hemos referido en el capítulo anterior (II.4). La otra pieza, de un tamaño considerable, sería un ejemplar de aparador/de

⁸⁰ Aunque en el trabajo de la plata se utilizan como sinónimo de bandejas el azafate se define siempre en los diccionarios como una suerte de “*canastillo tendido*” cuenta con un cerco levantado en su perímetro y está hecho en diferentes materiales y técnicas: cestería, cristal guarnecido de plata u oro (como los del Tesoro del Delfín), madera charolada, loza *etc.* RAE, *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t. I, 513. TERREROS Y PANDO, ESTEBAN, *Diccionario Castellano...*, *op.cit.*, t. I, p 198, donde se traduce como *corbeille d'osier plate (fr.) y paniere (it.)*.

⁸¹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...* *op.cit.*, t. I., 1726, p. 544.

ostentación *de nueva moda*, pues su hechura era más moderna: *una fuente nueva lebantada de medio relieve* que alcanzaba las 119 onzas de peso⁸². El recuento de las fuentes de la condesa viuda de Torresecas presenta un panorama muy variado, tanto en tamaños como acabados. Las dos fuentes de mayor tamaño pesan, cada una, 233 onzas, lo que da una idea de sus dimensiones. Entre las de tamaño medio y pequeño había piezas de plata blanca, de plata blanca con aplicaciones doradas y, en menor medida, fuentes sobredoradas. La existencia de piezas sobredoradas se anota siempre en los documentos. Así, en la vajilla de plata de don Lorenzo Altarriba (custodiada en un arca que se guardaba en los entresuelos de su casa) se destaca un trío compuesto por una fuente, una salva y un jarro. Se entiende que el resto de las piezas, platos (en referencia a los *trincheros*), *platos de polla* y cubertería eran de plata blanca⁸³.

Frente a los ajuares donde predominan las piezas de estilo antiguo (recordemos que la plata de mesa es una partida que se construye acumulativamente), podemos contraponer el ejemplo de la vajilla argentina que perteneció a Don Joseph Rosales y Corral, caballero del hábito de Santiago, miembro del Consejo de S.M y su Oidor en la Real Audiencia⁸⁴. Una parte importante de las piezas de plata blanca y labrada que contiene, en particular fuentes, platos y mancerinas, se calificaron como de piezas *de moda*, y entre éstas, algunas venían acompañadas de la coletilla *con movimientos*⁸⁵, sin que sepamos muy bien cuál es el significado de esta expresión. Por la cronología quizá sea una forma de aludir a las líneas orgánicas, asimétricas e irregulares (dinámicas, en definitiva) que adoptó la platería rococó (pensemos en los cuerpos de chocolateras, cafeteras o vinajeras de perfil entorchado con gallones al sesgo), aunque, al tratarse en todos los casos de piezas “planas”, lo más seguro es que haga alusión a los bordes festoneados, lobulados o mixtilíneos (denominadas *de contornos*) que se ponen de moda en la segunda mitad del Setecientos.

A partir de 1760 aumentará el número de bandejas registradas en los inventarios, si bien no todas son de plata (las hay pintadas o charoladas en distintos materiales)⁸⁶. Aunque no vuelve a aparecer el sintagma *con movimientos*, en la documentación de las cuatro últimas décadas de siglo se registran tanto fuentes como bandejas *con rompimientos*⁸⁷, una etiqueta descriptiva que también se aplica, por ejemplo, a cenefas de madera para cortinajes de vanos y a bases de candeleros de plata (con sus *rompimientos*

⁸² A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

⁸³ Don Lorenzo de Altarriba y Sese. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1751, ff. 316v-317v.

⁸⁴ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

⁸⁵ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

⁸⁶ Don Pedro Manada tenía una bandeja de *oja de lata pintada*, tasada en una libra y cuatro sueldos. A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v. Don Antonio Lafiguera, procurador de la Real Audiencia poseía una *bandeja de charol redonda*, es decir, de madera lacada. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

⁸⁷ “bandexa de plata de rompimientos peso de treinta y quatro onzas y quatro arienzos” de don Jorge Deza, que vivía de alquiler en el quarto baxo de las casas del Conde de Fonclara, A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v., “una salva de moda de rompimientos, con tres garritas” un par de bujías o candeleros de plata con sus rompimientos y medias cañas, su peso veinte y dos onzas y catorce arienzos; otro para de bujías candeleros de plata con rompimientos y medias cañas, su peso veinte y quatro onzas y dos arienzos” todas las piezas de doña María Ángela Bucier, viuda del coronel Sebastian Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

y *medias cañas* en referencia a las molduras boceladas)⁸⁸. Esto nos hace pensar que los aludidos *rompimientos* expresan (con más claridad todavía que la voz *movimientos*) a los contornos quebrados o ingletados que se imponen en las piezas de gusto rococó, un viraje estilístico que se puede seguir en la evolución formal de los azafates navarros (tanto piezas conservadas como exámenes gremiales) recogidos en un esclarecedor estudio de Ignacio Miguéliz⁸⁹.

El Setecientos trajo consigo una notable diversificación de la vajilla doméstica, y en el caso de las piezas para servir viandas sobre la mesa aparecieron recipientes específicos para determinados tipos de preparaciones, caso, por ejemplo, de las ensaladeras. La ensalada ya había estado presente en la secuencia de la comida desde los Austrias, como parte de los *principios* (especialmente de la cena), pero no es hasta época borbónica cuando aparece un recipiente especializado para servirla, al tiempo que retrasa su posición —por influencia francesa— en la secuencia de platos a servir. La completa vajilla de plata la condesa viuda de Torreseca incluía *cinco ensaladeras con sus asas, las tres redondas y las dos prolongadas*⁹⁰, las primeras documentadas en servicios de plata zaragozanos. La noticia, de 1749, se adelantaba casi cuatro décadas a la primera definición de este objeto en un diccionario español, concretamente el *Diccionario Castellano* de Terreros y Pando (1787) que la equipara a las voces extranjeras *saladier* (*fr.*) y *piatto dell'infalata*, sin describir su forma⁹¹. Fernando A. Marín identificó como ensaladeras los trincheros ovalados que aparecen en los servicios de plata hechos para el príncipe de Asturias (futuro Fernando VI) y para el Infante don Felipe en 1732⁹².

Dentro de la partida de la plata de mesa hay objetos cuya presencia, más allá de su utilidad práctica, viene justificada por su valor simbólico, anclado a su vez a prácticas de especial relevancia en la etiqueta de la mesa real y aristocrática. Es el caso de las *salvas* o *salvillas* —vinculadas al ritual de la *salva* en el servicio de cava— y de los saleros-especieros, un foco ornamental y suntuario que, como manda la etiqueta cortesana, debía permanecer inamovible sobre la mesa durante toda la secuencia del banquete, mientras el resto de las piezas aparecían y desaparecían con los cambios de servicios, *viandas* (XVI-XVII) o *simetrías* (XVIII).

⁸⁸ “Cinco cenefas de madera dorada con sus rompimientos, las quatro en la segunda pieza de la habitación principal y la quinta, en la tercera pieza de la misma”, también en las casas de la viuda del coronel. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

⁸⁹ MIGUÉLIZ VALCARLOS, IGNACIO, “azafates pamploneses historiados de la segunda mitad del siglo XVIII”, *Príncipe de Viana*, Año nº 69, 244, 2008, pp. 339-376.

⁹⁰ En el “arca nº 11” del “cuarto de las arcas” de la casa de la condesa viuda de Torreseca. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁹¹ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes de las tres lenguas Francesa, Latina e Italiana*, t. II, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, p.51.

⁹² MARÍN, FERNANDO A., “Etiquetas y servicios en la Mesa Real”, en MUR DE VIU, CRISTINA Y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, LETICIA (coords.), *En torno a la mesa. Tres siglos de formas y objetos en los Palacios y Monasterios Reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación La Caixa, 2000, pp. 51-62, esp. p. 55.

Aunque en la cortesana ceremonia de la salva quedara muy lejos de las costumbres de mesa de los zaragozanos del Setecientos, no hay conjuntos de plata de mesa donde falten salvas o salvillas. De hecho, los libros de buenas maneras del Setecientos continúan incluyendo algunas normas sobre su uso, como en el caso de *Política cortesanía con Dios y con los hombres*, que, todavía en 1740, afirma:

*El beber ha de ser sin ruido del gaznate, teniendo la salvilla bajo el vaso o cuydando, a lo menos, que no se derrame sobre los manteles, plato, ni servilleta. Mucho menos se ha de dexar el vaso, ni lleno, ni vacío, sobre la mesa, sino en su lugar*⁹³

Todos los diccionarios modernos recogen este artículo, con referencias a su uso y forma. La salva se define en el *Tesoro de la lengua castellana* de 1611 como *la pieza de plata o oro sobre que se sirve la copa del señor, por hazerse en ella la salva, ora sea el mestresala ora por el gentilhombre de copa*⁹⁴. Un siglo después, el *Diccionario de Autoridades* describe la *salvilla* (a la que se refiere como la voz comúnmente empleada para designar al objeto)⁹⁵ como una pieza —ya hecha en distintos materiales— de *figura redonda, con un pie hueco fentado en la parte de abaxo, en la qual fe firve la bebida en*



Salvilla portuguesa de plata labrada con perfil polilobulado de flores y rocalla sobre tres soportes tipo claw and ball. MNAD, nº de inv CE05539.

vafos, barros etc. Este modelo a modo de plato circular con pie central es, efectivamente, el formato habitual de la salvilla y el que se recrea, de forma sistemática, en las piezas de loza de barniz estannífero o en las de cristal que veremos en otros apartados. No obstante, también hubo en los servicios de plata otros modelos a modo de bandejas planas y bajas, de perfiles mixtilíneos y apeadas

sobre tres pequeños pies que le otorgan estabilidad. A esta forma responde la *salva de moda de rompimientos, con tres garritas, su peso quarenta y cinco onzas y ocho arienzos* que perteneció a doña María Ángela Bucier, la viuda del coronel don Sebastian Rodolffe⁹⁶, un ejemplar que podríamos comparar a una pieza portuguesa del XVIII conservada en el MNAD, de perfil mixtilíneo con adornos florales, centro liso y peraltada sobre tres patitas *claw and ball*⁹⁷. Salvo en casos como el que se acaba de mencionar, y otros dos que hacen referencia, respectivamente a perfiles *aconchados* o *gallonados*, los

⁹³ BUENDÍA, DON FAUSTO AGUSTÍN DE, *Instrucción de Christiana, y Política Cortesanía con Dios y con los hombres, dispuesta principalmente, para los Señores Colegiales del Imperial Colegio de Nuestra Señora, y Santiago de Cordellas, de la Compañía de Jesús de Barcelona*, Gerona, Por Jayme Bró, 1740, pp. 23-25.

⁹⁴ COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, por Luis Sánchez, Impresor de S.M., 1611, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, S.A. Horta, I. E., 1943, p. 924.

⁹⁵ Véase la voz Salva en su cuarta acepción: “Se toma también por lo mismo que salvilla, que es como mas communmente se dice”, R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t. III, p.33.

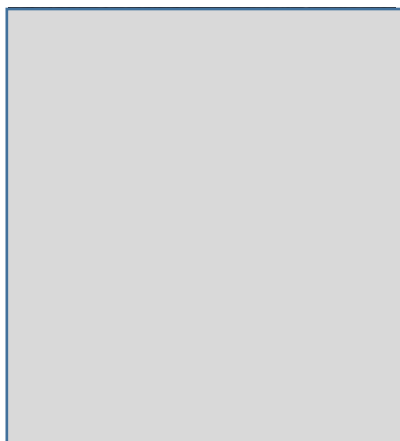
⁹⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v. La pieza fue pesada y descrita por Joaquín Zunzarren, platero colegiado de Zaragoza, de ahí la inusual y precisa descripción de la pieza.

⁹⁷ Pieza marcada en Oporto a finales del siglo XVIII, catalogada por Javier Alonso Benito y fotografiada por Masú del Amo. MNAD, nº de inv. CE05539.

registros de salvas y salvillas apenas se detienen en los detalles, más allá de dictaminar si se trata de piezas de moda antigua o de nueva moda. Aunque predominan las primeras hay algunas alusiones a salvillas *con rompimientos*, que podríamos relacionar con dos piezas de nueva moda representadas en naturalezas muertas del XVIII. Por un lado, la salvilla de silueta ingletada y pie central gallonado y moldurado que aparece en el conocido bodegón de Luis Egidio Meléndez con caja de jalea, rosca de pan, salva con vaso y enfriador (de 1770)⁹⁸. Por otro, un bodegón de dulces del pintor valenciano Juan Bautista Romero, que perteneció a la colección Benavides. Los vasos de cristal se apoyan sobre una salvilla redonda de perfil ondulado y pie central abalaustrado.



Luis Egidio Meléndez, *Bodegón con caja de jalea y rosca de pan. Detalle de salvilla de plata con vaso de cristal*, Museo del Prado, n° inv. P000906



Juan Bautista Romero. *Bodegón de chocolate*. Colección Benavides.

La sal y las especias juegan un papel importante en las estrategias de representación de la mesa moderna. Como recordaba en 1614 Yelgo de Bázquez en su *Estilo de servir a príncipes*, saleros y especieros debían ser las primeras piezas a colocar en la mesa y las últimas en ser retiradas, con el fin de que los comensales hicieran uso de ellos durante toda la comida⁹⁹. En el fondo era una expresión tanto de la riqueza como de la generosidad del anfitrión. En los inventarios zaragozanos las descripciones de saleros rayan con lo anecdótico: hay dos referencias a saleros *de pirámide*¹⁰⁰, uno en hechura de *castillo con su remate cuadrado* y otros dos, los más interesantes, que se citan con *hechura de tortuga*, uno de los cuales cuenta con dos depósitos (presumiblemente

uno para la sal y otro para la pimienta). Ignoramos si los que se dicen de pirámide podrían corresponder con el modelo triangular, de tres pocillos, existente desde mediados del siglo XVI pero difundido principalmente a través de la producción de loza¹⁰¹. En cuanto a la expresión *hechura de tortuga* haría alusión a la forma del salero o a una de sus partes, no

⁹⁸ Luis Egidio Meléndez, *Bodegón con caja de jalea, rosca de pan, salva con vaso y enfriador*, Museo del Prado, n° inv. P000906.

⁹⁹ “Ha de tener cuidado con las sobremesas y poner la mesa de esta manera. Primero la sobremesa, y luego los manteles, y luego otros encima, para que en alçando la mesa, queden los de debaxo para dar agua manos, y puestos los manteles, lo primero pondrá el salero, o saleros, y a un lado el pimentero, y a otro lado el açucarero, y luego empeçara a poner servicios, empeçando porque se pudiesen a un Grande o Grandes, sea en taller, y no en plato, y encima del taller un tenedor, y un cuchillo, y una cuchara, y advertir que el tenedor se ha de poner a la mano izquierda, y la cuchara y el cuchillo se ha de poner a la mano derecha, y puesto esto por el orden dicho, pondrá su servilleta encima del pan”. YELGO DE BAZQUEZ, MIGUEL, *Estilo de servir a príncipes, con exemplos morales para servir a Dios*, Madrid, Cosme Delgado, 1614, ff. 161v.-162r.

¹⁰⁰ La escueta descripción no permite relacionarlo con algunos ejemplares de influencia herreriana, de cuerpo cuadrado con remates angulares en forma de pirámide, como el conservado en el MNAD, n° inv. CE27273.

¹⁰¹ Véase MARÍN, FERNANDO A., “Etiquetas y servicios...”, *op.cit.*, p. 58.

al material (carey)¹⁰². La representación tridimensional de la tortuga no es extraña en piezas suntuarias de mesas, copas o saleros, obra de *crystallari* al gusto manierista¹⁰³. El resto de las anotaciones se limitan a consignar si la pieza conserva —o no— su *tape* (*tapador* en las fuentes castellanas), añadiendo a continuación si se trata de un modelo de moda o bien *de moda antigua*. Entre los saleros de plata (al contrario de lo que sucede con los de *christal, charol, china* o *loza fina*), predominan claramente los modelos antiguos, quizá porque es una de las piezas que menos sufre los avatares de la vajilla de plata (cuyas piezas de mayor uso se venden o se funden para rehacerlas a la moda).

Así las cosas, es de suponer que la mayoría de las piezas “heredadas” respondieran a dos modelos asentados en la platería española de los Habsburgo: el *salero de torrecilla o de seguido* (el modelo más difundido entre los reinados de Felipe II y Felipe IV) y el *cuadrado* (que surge hacia 1600) con tapador cupuliforme. En el madrileño Instituto Valencia de Don Juan se conservan, incompletos, dos ejemplares de punzón zaragozano que responden, respectivamente, a uno y otro modelo¹⁰⁴. El salero típico de torrecilla (o de seguido) consta normalmente de tres recipientes acoplables (con pocillo interior) y dotados de sus propias patas (3 para cada uno). Los inferiores, para la sal, son cilíndricos y el superior, en forma de cúpula, presenta un remate compuesto de cuello cilíndrico, cupulilla agujereada (para espolvorear la pimienta) y boliche. El otro modelo característico de la platería española del XVII, el cuadrado, consta de dos cuerpos acoplables, el inferior cúbico, con el casquete hemisférico correspondiente, que descansa sobre patas angulares (normalmente de bola achatada) y el cuerpo superior cupuliforme que, montado, hace las veces de *tape/tapador*, y desmontado puede servir de pimentero, gracias a su remate de cuello cilíndrico y bolilla perforada. En cuanto a los saleros que se citan como ejemplares *de moda* es posible que respondan al tipo más extendido de mediados del XVIII, los *saleros de tres nichos*, trilobulados, con recipientes de tapas articuladas mediante charnelas, para sal, azúcar y pimienta¹⁰⁵.

Sea cual sea la forma del especiero (*de torrecilla, de cuadrados, de charnela, mendocinos, trilobulados etc.*) la manera correcta de tomar u ofrecer la sal o las especias en la mesa estaba nítidamente pautada. Todos los manuales de buenas maneras publicados

¹⁰² Encontramos el mismo uso de esta expresión en el inventario de Felipe II, en la entrada nº 2558: “Una pieza de cristal, de pie alto, con su tapador de [Anterior]hechura de tortuga[Siguiente]; el basso principal labrada en él por de fuera una gran venera; el pie balaustre liso y el tapador es una pieza de por sí con su suelo y la cubierta labrada como venera con unas florecillas y ramos; tiene a un lado un cañón, que sirve de bevedero, y al otro una colilla de tortuga; el suelo está labrado de unos lazos y ramos; y toda la dicha pieza tiene cinco guarniciones de oro y una sortija de cristal por remate; en su caja. Nº 50, que estava en las dichas alhacenas. Tasada en sesenta ducados.”, SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II, Madrid*, Real Academia de la Historia, 1956 – 1959, p. 333.

¹⁰³ Podemos pensar en el pie de la copa de cristal de cuarzo realizado por Annibale Fontana hacia 1570 y que forma parte del Tesoro del Delfín (Museo del Prado, nº inv. O000078), conocido como “Barco de la tortuga”. El hecho de que la base esté tallada en forma de tortuga se ha interpretado, en combinación con la forma de nave de la copa, como una representación del motto de Cosimo I de Médicis *Festina Lente*.

¹⁰⁴ Ambos identificados y estudiados por MONTALVO MARTÍN, FRANCISCO JAVIER, “Especieros de plata hispanos del Instituto Valencia de Don Juan”, *Goya: Revista de arte*, nº 329, 2009, pp. 352-361, esp. pp. 352-353 y 357. Al de torrecilla le falta el cuerpo central y al cuadrado el superior. Véanse, en el mismo texto, las figs 1 y 8 (pp. 352 y 357).

¹⁰⁵ *Idem*, pp. 355 y 356.

en español en el Setecientos coinciden en un precepto que enunció en apenas tres líneas el autor de la *Civilidad de la mesa* (1795): la sal o las especias jamás se toman con los dedos (a pesar de que se hable de saleros *de pellizco*) sino con la punta del cuchillo, pero si otro comensal nos reclama la sal se le ofrece el salero¹⁰⁶. Los textos dedicados a los más jóvenes añadieron algunas puntualizaciones a esta norma general. En la *Política cortesana con Dios y con los hombres* se recordaba a los colegiales que, antes de tomar la sal, limpiasen la punta (roma) de sus cuchillos y, en 1783, el apartado dedicado a las maneras de mesa en el *Arte de Escribir por reglas y con muestras* añadía que, una vez tomada la sal del salero, esta se debía depositarse, orillada, en el plato individual, para ir sazonando las porciones tomadas con el tenedor:

*Es indecente mojar la carne o vianda en el salero, o tomar con los dedos la sal: si la necesitase la sacará con la punta del cuchillo y la colocará a un lado de su plato*¹⁰⁷

Los recipientes para condimentar la comida y los complementos para aliñarla se reunían en conjuntos de mesa integrados en un soporte decorativo a modo de centro ornamental. Estos conjuntos aparecen en la documentación notarial bajo las denominaciones de *taller* o *aderezo/adrezo de mesa*. El *taller* se definió en el *Diccionario de Autoridades* como un conjunto de piezas dispuestas encima de una *falvilla de plata ù oro*, en la siguiente disposición: *en medio un falero y a los quatro lados dos vasijas para azeite y vinagre y dos cubillos para pimienta y azúcar*¹⁰⁸. Con anterioridad, la voz *taller* se había empleado en fuentes catalanas y aragonesas para referirse al tajador o *tranchoir* [*trincheo*] de uso individual, acepción que permanece, todavía, en el *Estilo de servir a príncipes*¹⁰⁹ de Miguel Yelgo de Bázquez (1614). El profesor Cruz Valdovinos, en sus investigaciones acerca del origen de los talleres de plata castellanos¹¹⁰ retomó la definición recogida en el *Diccionario de Autoridades* para fechar en 1617 la primera mención documental a un conjunto de estas características, y estableció en 1646 la primera referencia literaria. No obstante, la noticia recopilada en 1617 utilizaba el término *taller* para hacer alusión únicamente al soporte donde se colocaban los recipientes, que en este caso eran solo dos, un salero y un pimentero. Según Cruz Valdovinos, la voz se utilizó con este sentido restringido hasta mediados del siglo XVII, pero más adelante, la misma palabra terminaría aplicándose al juego de recipientes y su soporte mientras que el soporte, en solitario, pasaría a denominarse *tabla de taller*. Esta es la fórmula que se utilizó de forma sistemática en el inventario de bienes de Carlos II (1701-1703). A lo largo de todo el siglo XVIII la voz *taller* se utilizará siempre en el sentido más amplio, para referirse al conjunto completo¹¹¹.

¹⁰⁶ “La sal, pimienta, &c. la cogerás con la punta del cuchillo”, ANÓNIMO, *Civilidad en la mesa...*, *op.cit.*, p. 23.

¹⁰⁷ Lección IX “De lo que debe observar en la mesa” en TORÍO DE LA RIVA Y HERRERO, TORCUATO, *Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos*, Madrid, Viuda de don Joaquín Ibarra, edición de 1798, pp. 412-414, esp. 414.

¹⁰⁸ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t. III, p. 217, en su tercera acepción.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Véase CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MANUEL, “Plata de vajilla: talleres castellanos”, *Archivo Español de Arte*, nº 206, 1979, p. 145-168.

¹¹¹ *Idem*, p. 146.

En las primeras décadas del XVII hicieron su aparición en los documentos los denominados aderezos o *adrezos* de mesa, un tipo que, *a priori*, resulta difícil de distinguir del *taller* en las fuentes coetáneas. La voz parece ser tan solo algo más antigua pues se encontraba ya en el *Tesoro* de Covarrubias en 1611, donde se describía como un soporte *liso, con salero y un pimentero y dos azucareros y dos tazas de pie alto, una cercada y otra cincelada*. Por lo que se deduce de esta detallada definición, la composición del aderezo se entendía algo más variada y cumplida que la del taller, pues añadía recipientes para salsas y condimentos líquidos. Sin embargo, las diferencias que parecen existir entre las definiciones de los diccionarios no tienen relevancia alguna en las fuentes documentales, que no hacen distinciones entre talleres y aderezos, ni en Zaragoza ni en el resto de España. Según Fernando A. Martín, de haber existido alguna diferencia sustancial, ambas tipologías habrían acabado unificándose en una sola, y el término *taller* se habría impuesto entonces sobre el de *aderezo*.

En los documentos zaragozanos del Setecientos el término *aderezo* [por *aderezo*] aplicado a un conjunto completo se utiliza en una sola ocasión, en la restitución de bienes dotales reconocida, por sentencia, a favor de doña Esperanza Llera y Guzmán (1710)¹¹². En los inventarios abundan las entradas de *talleres* pero, a excepción de los recopilados en el siguiente cuadro, no se describen. Los soportes específicos para portar la pareja de vinagrera y aceitera (cuando estaban desvinculados del taller) recibían el nombre de *angarillas*¹¹³. Y, por metonimia, algunas vinagreras para servicio de mesa o de altar de oratorio se registraron, a partir de los sesenta, con la denominación de *angarillas*¹¹⁴, significado que más adelante incorporaría la RAE, en la octava acepción del término¹¹⁵.

NOMBRE	DESCRIPCIÓN	AÑO
Esperanza Llera y Guzmán	<i>un aderezo de mesa con salero, pimentera, zucrera, 3 cucharas, 3 tenedores y palmatoria con su cadenilla</i>	1710
Josepha Moneba	<i>un taller con su salero, pimentera y azucarera</i>	1713

¹¹² A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 133r.-135v.

¹¹³ La viuda del coronel Sebastian Rodolffe poseía unas “vinagreras de cristal puestas en unas angarillas de madera dada de distintos colores A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

¹¹⁴ En la “Platta labrada” del mercader don Manuel Torres y Costa se cuentan “tres saleros con sus tapes, veinte onzas y media, unas angarillas, diez y siete onzas y tres quartos”, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v. En la plata del canónigo don Faustino de Acha y Descartín, cerrando la lista de los cubiertos individuales, un conjunto de piezas para la mesa: “un cucharón de lo mismo, un trinchante de lo mismo; unas angarillas de lo mismo, un salero de ídem, quatro bugías de lo mismo”, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹¹⁵ <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=angarilla> (05/03/2019)

Joseph Zurnaba	<i>un taller de plata que se compone de seis piezas y el salero con su cubierta</i>	1739
María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava	<i>más un taller de plata para una mesa con sus quatro remates de plata dorados a modo de un castillo (tenía dos talleres más y a uno le faltaban dos piezas)</i>	1754
Juan Baptista Lagrava	<i>una pieza quadrada compuesta de cinco piezas más todo dorado para la mesa</i>	1785

Como se puede apreciar en el cuadro precedente, el *taller* que perteneció a doña Josepha Moneba¹¹⁶ responde al modelo más elemental, que consta de tabla o salvilla con recipientes para sal, pimienta y azúcar. El de Joseph Zurnaba¹¹⁷ responde, en número de piezas, a la definición aportada por el *Diccionario de Autoridades*. Por su parte, el de Juan Baptista Lagrava¹¹⁸, una *tabla quadrada* [por cuadrangular] con cinco piezas, coincide con un modelo que se hizo habitual en los inventarios castellanos de mediados del XVII¹¹⁹. y a este tipo respondía uno de los tres ejemplares que pertenecieron al ilustre dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, compuesto de salero, azucarero, pimentero, aceitera y vinagrera¹²⁰. En el mismo inventario de bienes del escritor, la *Tasación de la plata* corrió a cargo de Gabriel Mayers, *contraste de esta corte*, y eso explica la detallada descripción del taller más valioso de los tres: *una tabla de taller de plata, quadrada, con borce, quatro almenillas, y quatro cartelas por pies, salero de verdugado con tapador y una figura por remate, pimentero y azucarero con tapadores y remates, y dos vinaxeras con tapadores y letras*. Esta estructura a modo de castillo es la forma que adopta la pieza más interesante descrita en los documentos zaragozanos, uno de los tres talleres que tenían María Theresa Mezquita y su esposo Juan Crisóstomo Lagrava¹²¹.

¹¹⁶ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

¹¹⁷ Joseph Zurnaba fue un maestro cubero bien posicionado económicamente que contaba entre sus bienes con bastantes objetos suntuarios de moda antigua, quizá adquiridos en almonedas. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

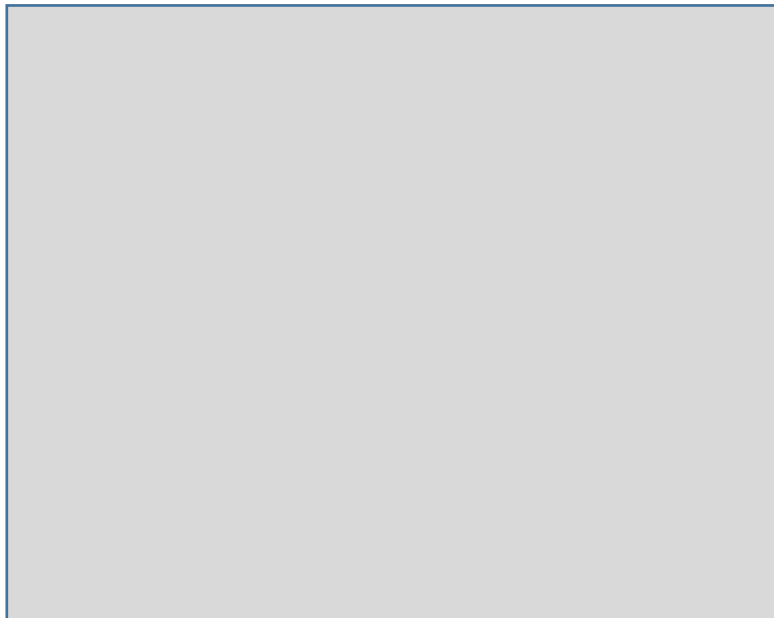
¹¹⁸ Alto funcionario, hijo de Juan Crisóstomo Lagrava y Theresa Mezquita. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹¹⁹ “Un taller blanco con cinco piezas todas cinco con tapadores, todo de plata aparece en el inventario del doctor don Martín Martínez” (1655) publicado por MAROTO, MARIANO, en Edición electrónica (Toledo), 1998.

¹²⁰ Testamento de Pedro Calderón de la Barca, 1681, publicado por MATILLA TASCÓN, ANTONIO, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983, p. 261. Testamento cerrado de don Pedro Calderón de la Barca, publicado por AMEZÚA Y MAYO, AGUSTÍN G. DE, *La vida privada española en el protocolo notarial. Selección de documentos de los siglos XVI, XVII y XVIII en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid*, Madrid, Ilustre Colegio Notarial de Madrid, 1950, p. 381.

¹²¹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

A diferencia de lo que sucede con saleros o especieros aislados, que nos han dejado numerosos testimonios iconográficos en la pintura de bodegones (y en el subgénero de *vanitas*), apenas hay representaciones de talleres como los descritos en los documentos. De ahí el valor testimonial de un *enconchado*, datado hacia 1690, en el que el pintor novohispano Nicolás Correa representa el milagro de las bodas de Caná ¹²². En la mesa nupcial destaca una tabla o salvilla rectangular sobre la que se disponen cinco recipientes con sus tapadores, el mayor en el centro y el resto en los ángulos. El taller en cuestión se coloca aproximadamente hacia el centro de la mesa, en todo caso entre la novia y el novio, de espaldas y en silla de brazos.



Nicolás Correa, *Bodas de Caná, encomchado novohispano, ca. 1690*. Philadelphia Museum of Art, detalle con taller o aderezo de mesa.

II.5.3

De Aranda o de China. Vajilla de loza y porcelana

La vajilla de uso ordinario, en su versión más modesta, es la registrada en los documentos como *vaxilla de tierra* o *barros*. Estos platos y escudillas sin valor ornamental se suelen registrar y tasar en conjunto con otras piezas de las partidas de ollería y cantarería, sin establecer diferencias apreciables en el valor de tasación ¹²³. Por encima de estos *barros* comunes se sitúa la loza (de barniz estannífero) en sus dos variantes —ordinaria y fina— erigiéndose como el material más empleado en la vajilla de mesa, a diferencia de otros lugares de Europa, incluido el París de las Luces ¹²⁴.

En lo que toca a la loza fina, del conjunto de las piezas documentadas las referencias más abundantes se refieren a producciones alcoreñas, seguidas de lejos por

¹²² Nicolás Correa, Milagro de las bodas de Caná, encomchado novohispano, hacia 1690, Philadelphia Museum of Art.

¹²³ “Item en vaxilla de tierra como son ollas, pucheros y platos, valor de ocho riales de plata”, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 7r.-11v., 9v.

¹²⁴ Annick Pardaillhé-Galabrun afirma que en el París del siglo XVIII la vajilla ordinaria es preferentemente de metal, *étain* en calidad inferior y *étain sonnante* para otra de gama más alta. PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNICK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, XVIIe-XVIIIe siècles, Paris, Presses Universitaires de France*, 1988, p. 306.

piezas de *Talavera fina*, que van escaseando con el paso del tiempo hasta tornarse prácticamente anecdóticas a partir de los setenta. Las anotaciones se refieren a *Talaveras* blancas y azules, presumiblemente piezas pertenecientes a series azules como la chinesca de las golondrinas¹²⁵, y algunas de influencia alcoreña, como la de puntilla Berain¹²⁶ o la de la adormidera¹²⁷. El inventario más rico en *Talaveras finas* blanquiazules, fuentes y un servicio de café, probablemente de serie chinesca, fue el de la condesa viuda de Torrescas¹²⁸. No obstante, es muy posible —dado que escasean las tasaciones hechas por especialistas— que muchas piezas registradas como talaveras finas fueran producciones aragonesas *contrahechas* de la obra castellana¹²⁹ ya que, como señala María Isabel Álvaro Zamora, en Villafeliche se produjo en los siglos XVII y XVIII una *Talavera fina* “de paredes finísimas” que contrastaba mucho con el resto de su producción. En los alfares de esta localidad y en Morata de Jalón, hacia mediados del XVIII se adoptó además una interpretación cromática de series talaveranas como la tricolor, que se aplicaría a la vajilla de mesa de calidad, caso —recuerda Álvaro Zamora— de las escudillas y jícaras procedentes de Villafeliche¹³⁰.

La notoria mengua de noticias de obra de Talavera conforme avanza el siglo —coincidente con el imparable crecimiento de la loza de Aranda— obedece a diversas causas, entre las que destaca la accesibilidad a la obra de Alcora en la capital aragonesa. En Zaragoza, la *vagilla de Aranda* se distribuía y comercializaba regularmente ya antes de la instalación de un almacén de venta en la ciudad en 1733¹³¹, y la creación de éste

¹²⁵ Trabajada en Talavera y Puente del Arzobispo entre finales del XVII y principios del XVIII. Interpreta los motivos chinos de las porcelanas Ming en clave holandesa (inspirándose en la loza de Delft) o, según otros autores, en clave portuguesa. SESEÑA, NATACHA (dir.), *Las lozas de Talavera y Puente. Siglos XVI al XX*, Madrid, Mercado Puerta de Toledo y Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha, 1989, pp. 78 a 81.

¹²⁶ Trabajada en Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo desde el siglo XVIII, es una simplificación de la puntilla Bérain de la primera época de Alcora, *Idem*, p. 123.

¹²⁷ La serie de la adormidera y claveles deriva de las flores de Alcora inspiradas en la *faïence de Rouen*. En esta serie, trabajada en el XVIII en Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo, se hicieron muchos platos y cuencos hondos, *Idem*, p.117.

¹²⁸ “Ittem tres fuentes grandes de talavera fina, con labor azul y blanca, = Ittem dos fuentes mayores de la misma vajilla y labor, = Ittem una bandeja también de talavera fina de labor azul y blanca... Ittem un platillo con dos jícaras, vajilla de Talavera, dado uno, y otro de charol encarnado, = Ittem una escudilla grande con sus assas y tape, vagilla de Talavera fina, dada de azul y blanco, = Ittem una cafetera con su pico y tape, de vagilla de China fina, = Ittem diez tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, vagilla de Talavera, azul y blanca, = Ittem nueve tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, también vagilla de Talavera, = Ittem una tacita pequeña con su platillo, vagilla de China blanca, = Ittem un platillo con su jícara, vagilla de Talavera, con sus assas de plata sobredorada”. A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹²⁹ En la tasación de la cerámica que se comercializaba en Zaragoza en 1661 aparecía ya el género “Talavera fina de Çaragoza” en referencia a obra de Muel y Villafeliche. Incluía numerosas piezas de vajilla y sus decoraciones se describían “pintadas de colores finos”. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa, vol III. La cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 2002, p.35.

¹³⁰ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa, vol III...*, *op.cit.*, p. 16.

¹³¹ La factoría zaragozana fue “uno de los primeros almacenes en abrirse y de los últimos en cerrarse”. Estaba situada en la calle del Pilar, de la parroquia del mismo nombre, “entrando por la plaza de La Seo, a la derecha, en una casa propiedad de Bernarda Cabdevila” y en su apertura estaba dirigida por el “factor” Pascual Íñiguez. Véase ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Aranda Industrial: La Real Manufactura de Loza y Porcelana de Alcora y su influencia en la cerámica aragonesa”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ A. (ed.), *El Conde de Aranda*, Catálogo de Exposición, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza e Ibercaja, 1998, pp. 99-112, esp. p. 106.

aseguró además la llegada continuada de mercancías hasta finales de siglo¹³². El éxito de la vajilla alcoreña en los hogares zaragozanos tuvo dos repercusiones claras.

Supuso, en primer lugar, la difusión de estilos decorativos de origen francés, un fenómeno que se hizo patente en la producción de los alfares aragoneses, en concreto los de Villafeliche, Muel y Teruel. Estudiados en profundidad por María Isabel Álvaro Zamora, la investigadora estableció la filiación de sus diferentes repertorios ornamentales, particularmente en las series aragonesas directamente inspiradas en Alcora (Series Bérain o del Ramito)¹³³. De hecho, las anotaciones más frecuentes asociadas a piezas de *vajilla de Aranda* son *con puntilla azul* y *con flores*.

La segunda consecuencia del predominio comercial de la obra alcoreña fue la difusión, en un amplio espectro de hogares, de recipientes de uso especializado como ensaladeras, salseras o soperas, reflejo de un progresivo refinamiento de las costumbres de mesa. Como ya hemos visto, las primeras menciones a ensaladeras, como recipientes diseñados para presentar las *hierbas o legumbres sazonadas*, aparece en la documentación zaragozana a finales de los cuarenta, y se refiere a ejemplares de plata¹³⁴. Sin embargo, las ensaladeras que se prodigarán en los inventarios a partir de entonces serán, en exclusiva, artículos de loza *de Aranda*¹³⁵. Se cumple así con una dinámica establecida en los hábitos de producción y consumo del Setecientos: las novedades tipológicas y formales toman carta de naturaleza en la producción de lujo y, en un relativamente escaso margen de tiempo, se popularizan a través réplicas fabricadas en materiales asequibles que compran tanto quienes tenían a su alcance los modelos suntuarios como quienes no podían permitírselos. La producción de vajilla alcoreña responde plenamente a esta manera de proceder. Las líneas y formas de recipientes en loza vidriada reproducían, sistemáticamente, modelos creados por la vajilla de plata y reinterpretados en piezas fabricadas a molde (platos de castañuela, mancerinas, fuentes de contornos, jarros, azafates, vinajeras con sus *angarillas* etc.). En el caso de Alcora las siluetas de las piezas

¹³² El duque de Híjar, por entonces propietario de la manufactura, afirmaba en las ordenanzas de 1799 que ya solo quedaban a su cuenta dos de los almacenes abiertos en toda España para vender la obra alcoreña, el que se conservó en Madrid, y el de Zaragoza. Véase ALVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora. Relaciones, influencia y adaptación de la moda alcoreña en los alfares aragoneses”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ A. (dir.), SARASA, ESTEBAN y SERRANO, ELISEO (coords.), *El Conde de Aranda y su tiempo, vol. II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 479-524, esp. p.482.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ Las que pertenecieron a la condesa viuda de Torresecas que se han tratado en el epígrafe dedicado a la plata de mesa.

¹³⁵ Las que pertenecieron a Marcos Francisco Marta, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r. y 438v. Las de Antonia Ximénez Frontín y Felices, esposa de don Joaquín Palacio, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1773, ff. 477r.-480v. Las de María Ángela Bucier, viuda de Sebastian Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v. Las de don Pedro Espinosa y Fuertes, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. Como mínimo tienen dos. La propia condesa viuda de Torresecas tenía una pareja de ensaladeras de vajilla de Aranda, quizá para usarlas a diario y dejar el conjunto de plata para la mesa formal.

remiten a menudo a las formas y tipologías de la orfebrería francesa¹³⁶ y, en la producción blanca, a la platería inglesa¹³⁷.

Los cambios en el gusto y las técnicas culinarias que se produjeron en el Setecientos (unos cambios conectados, a su vez, con la transformación de las infraestructuras y el utillaje de cocina)¹³⁸, fueron también decisivos en la ampliación tipológica del servicio de mesa que acabamos de diagnosticar desde una perspectiva comercial. De la década de los sesenta en adelante se normalizará en los inventarios la presencia de ensaladeras, soperas y salseras, en su mayoría registradas bajo la categoría de *vagilla de Aranda*. A la zaga se sitúan las menciones a fuentes concebidas para servir postres y *leches*¹³⁹ (es decir, dulces lácteos de textura líquida o cremosa, lo que condiciona la forma del recipiente)¹⁴⁰ misión que también se asigna, en las mesas montadas (con sus ramilletes) para refresco, a las *ollas/orzas de China*, es decir, las soperas. Los *resfriadores* de mesa se pueden considerar una de las grandes novedades del siglo, frente a los tradicionales *enfriadores con su corcho*, o las piezas suntuarias en plata que se colocaban siempre en el suelo (delante del aparador en el caso de los enfriadores de plata o fuera de la vista de los comensales en el caso de los ordinarios). Así pues, la incorporación de enfriadores para botellas de vidrio o copas supone un cambio sustancial en las maneras de mesa y está ligado, como veremos en el capítulo siguiente (II.6), a otros cambios decisivos en el servicio de cava (el principal, que las botellas de vidrio ordinarias tengan cabida, por vez primera, en la mesa de cumplido). Lamentablemente, en lo que a enfriadores cerámicos de mesa se refiere, no podemos precisar si se trata de enfriadores para botellas o para copas, pues nada aclaran los textos notariales.

¹³⁶ GIRAL, MARÍA DOLORS, “Aspectos técnicos de la cerámica de Alcora”, en SÁNCHEZ PACHECO, TRINIDAD (coord.), *El esplendor de Alcora*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp. 25-28, esp. p. 27.

¹³⁷ CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Vajillas blancas (último tercio siglo XVIII- principios del siglo XIX), en SÁNCHEZ-PACHECO, TRINIDAD (coord.), *El esplendor de Alcora. Cerámica del s.XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp. 86-88. Según Casanovas “las formas que caracterizan esta serie, están inspiradas en los modelos fin de siglo de vajillas de plata inglesas”.

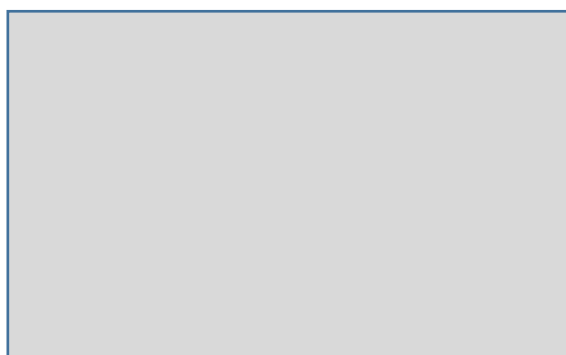
¹³⁸ En la ciudad el hogar lateral de suelo y los hogares elevados abiertos van siendo paulatinamente sustituidos por poyos de cocina dotados de varios fogariles. Paralelamente aumenta el número de sartenes, peroles y ollas de mediano tamaño, en detrimento del número de ollas “de gran cabida”. He trabajado esta evolución en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Herramientas curiosas para cosas particulares y extraordinarias: tecnología, espacios y utillaje en la cocina histórica española” en V.V.A.A., *La cocina en su tinta*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 85-117 y ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Arquitectos en los fogones: del Theatrum Machinarum a los proyectos ilustrados para una cocina económica”, en *Artigramas*, 26, 2011, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 417-435.

¹³⁹ El impresor Luis de Cueto tenía un conjunto de recipientes para este fin: “catorce piezas grandes y pequeñas para poner los postres y leches en la mesa”. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

¹⁴⁰ La “leche cuaxada de bacas” al igual que las natillas, se sirve en “olla de China”, es decir, una sopera con su tapa, la leche cocida aparece también en pequeños cuencos y la espuma puede servirse en fuentes, como se aprecia en los dibujos para montajes de mesa del *Arte de Repostería* de Juan de la Mata. He tratado esta cuestión en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Arte y ceremonia del refresco”, en V.V.A.A., *La cocina valenciana del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una relectura a través de la tecnología de Realidad Aumentada*, Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, Madrid, 2014, pp. 60-89.

Para servir las sopas o preparaciones caldosas, aunque siguen apareciendo referencias a las habituales *conquillas* o escudillas, a finales de siglo se mencionan algunas *tazas* como sinónimo de escudillas grandes¹⁴¹, y también hay referencias explícitas a las novedosas *tazas* para tomar caldo que, como rasgo característico, disponen de su correspondiente tapa a juego, como las más *doze tazas con sus cubiertas también de Aranda* que completaba la moderna vajilla de Alcora de doña Francisca del Castillo, viuda del notario Jorge Sola y Piloa¹⁴². En lo que toca a los platos, se distingue entre el binomio habitual de planos y trincheros —registrados como *platos de Aranda*, sin más— y los platos de postre, registrados en la documentación como *platicos/platillos para poner dulces*¹⁴³. A pesar de que rara vez se dan pistas sobre las cualidades estéticas de las piezas podemos suponer, siguiendo las investigaciones de Álvaro Zamora, que los motivos ornamentales de mayor fortuna —como indica la orientación que sigue la producción de los alfares locales— podrían ser los característicos de las series Bérain, del Ramito y Chinescos¹⁴⁴.

Las salseras de Aranda se prodigan a lo largo de la segunda mitad del siglo. María Antonia Casanovas señala las deudas de los tipos producidos en Alcora con precedentes franceses, en concreto el modelo en forma de nave (*navette*) con dos asas laterales ideado por los orfebres que trabajaban para la corte de Luis XIV, y que en su opinión llegó a España gracias a la fábrica del conde de Aranda¹⁴⁵. Más numerosos debieron ser, no obstante, los modelos corrientes en forma de góndola fabricados en algunas de las series que tuvieron mejor acogida en Zaragoza. A juzgar por la cantidad de ejemplares conservados en museos,¹⁴⁶ el más popular habría sido el modelo de asa única en forma de voluta, perteneciente a la serie del Ramito, incluida en la producción de *barro común* en el memorial de Mamés Lalana (1775), director de la Real Manufactura¹⁴⁷.



Salsera de asa única a modo de voluta, loza de Alcora, serie del ramito, Museo del Traje, CIPE, n.º inv. CE007523

¹⁴¹ Inventario *post mortem* de doña María Ángela Bucier, viuda de un coronel de ingenieros. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v. Tazas y escudillas con tapa en la variada vajilla de Aranda de don Juan Baptista Lagraba, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁴² Tenía dos salseras, nueve fuentes, un jarrito, un salero, dos escudillas, sin contar las piezas para servicio de chocolate. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

¹⁴³ Con la primera grafía en el inventario de doña María Ángela Bucier, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v, y con la segunda en el inventario de doña Manuela de Boyra, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

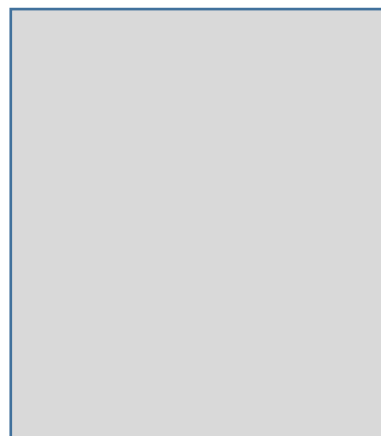
¹⁴⁴ ALVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora...”, *op.cit.*, pp. 492-493.

¹⁴⁵ CASANOVAS GIMÉNEZ, MARÍA ANTONIA, “La manufactura de Alcora: innovaciones técnicas y primicias artísticas”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO, *El Conde de Aranda y su tiempo II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 362-375, esp. p. 468.

¹⁴⁶ En la imagen ejemplar alcorense conservado en Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico n.º inv. CE007523. Hay piezas prácticamente idénticas en el mismo museo (CE007524), en el MNAD (CE04049) y en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (CE1/02868)

¹⁴⁷ ALVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora...”, *op.cit.*, pp. 492-493.

Entre las salseras y soperas registradas en los inventarios zaragozanos hubo también ejemplares de *fauna de Alcora*¹⁴⁸. De hecho, el éxito comercial de esta producción alcoreña modelada originalmente por Clemente Aicart y Cristóbal Mas en la fábrica condal, sirvió sin duda de estímulo a ciertos alfares aragoneses, que, una vez más, a través de la recepción de las piezas de Aranda, modernizaban su repertorio otorgándole un cierto aire cosmopolita¹⁴⁹. Este es justamente el caso de las salseras de engaño en forma de perdiz que se fabricaron en Muel. La mayoría de las perdices hechas a molde en el alfar zaragozano son piezas ornamentales macizas, pero también hubo salseras que son, básicamente, una simplificación del modelo alcoreño, de factura algo más tosca, y decoradas a pincel mediante una menguada paleta de colores¹⁵⁰. A juzgar por la buena acogida del modelo —tan buena que se prolongó por



Salsera de perdiz, serie Fauna de Alcora. Manufactura de Alcora. Museu de Ceràmica de l'Alcora. Nº inv. mca-494. En línea

mucho tiempo en las réplicas de los alfares aragoneses— cabe suponer que otras producciones alcoreñas afines, como los platos de chasco o de engaño, gozaron también de la estima de los zaragozanos, si bien resulta difícil detectarlos en la documentación notarial. En cualquier caso, la mención más clara a la presencia de piezas de la serie fauna no se refiere a un artículo de mesa sino a una figura ornamental, concretamente a un *lagarto de vajilla* que perteneció a don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite (1790) y rector de la Universidad de Zaragoza¹⁵¹.

¹⁴⁸ En su estudio documental de la manufactura de Alcora el Conde de Casals (1919) atribuye a los artífices Aicart y Mas la creación del repertorio de la serie fauna. El modelado de las primeras figurillas en Alcora se dataría entre 1752 y 1755. Entre 1752 y 1762 se harían “animalitos para adorno de bufetes y escritorios”. Los platos de chasco, las piezas con un uso o efecto añadido, como terrinas, salseras e incluso pebeteros vendrían más tarde. Entre 1780 y 1790 aparecería la producción más característica de la vajilla de engaño, con éxitos como las salseras o terrinas en forma de perdiz y de carnero. ESCRIVÁ DE ROMANÍ Y LA QUINTANA, MANUEL, CONDE DE CASAL, *Historia de la cerámica de Alcora: estudio crítico de la fábrica, recetas originales de sus más afamados artífices, antiguos reglamentos de la misma*, Madrid, Imp. Fortanet, 1919. La segunda ed. en Madrid, Aldus, 1945, pp. 147-150.

¹⁴⁹ Jaime Peris Domínguez se decanta por un origen chino y relaciona la aparición de la serie en Alcora con una producción de éxito en los alfares británicos. A su parecer, la porcelana china de época *Quianglob* (1736-1800) contaba con terrinas moldeadas zoomórficas que podían haber inspirado manufacturas inglesas similares donde se difundió este género de vajilla *trompe-l'oeil*, si bien puntualiza que la producción británica es, en general, técnicamente más discreta que sus referentes orientales, e incluso que la de sus emuladores alcoreños. María Antonia Casanovas, en cambio, localiza los precedentes de la serie fauna de Alcora (1789-1815), característica de la tercera época de la manufactura, en producciones alemanas de Meissen y Höchst o, en su caso, en lozas francesas realizadas en Estrasburgo, Moustiers y Marsella a mediados del Setecientos, que habrían sido a su vez imitadas en alfares chinos, y comercializadas en Europa por las Compañías de Indias. Véanse DÍAZ MANTECA, EUGENIO, Y PERÍS DOMINGUEZ, JAIME (coords), *Alcora, un siglo de arte e industria*, Castellón, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa, 1996, pp. 123-125 y CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Fauna de Alcora. 1798-1815”, en V.V.A.A., *El esplendor de Alcora. Cerámica del siglo XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp.104-106, esp. p. 104.

¹⁵⁰ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora...”, *op.cit.*, esp. p. 494.

¹⁵¹ El religioso exhibía este objeto dentro de una urna o escaparatito de contenido decididamente variopinto. La figura devocional estaba rodeada de flores, botes de porcelana, el mencionado lagarto de loza policromada y unas júcaras con sus respectivos platillos. A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

Entre la vajilla común de procedencia aragonesa destacan las referencias a obra de Villafeliche y de Muel, platos y escudillas en el primer caso, platos y fuentes en el segundo. Marcos Francisco Marta, corredor de paños, tuvo la vajilla más importante, en número de piezas, de Villafeliche, compuesta de ejemplares de las series azules¹⁵². La producción de Muel tiene mayor presencia en la documentación notarial, si bien las fuentes se limitan a describir las piezas en una sola ocasión. Se trata de seis *platos grandes con filetes azules*, obra común, muy sencilla, que contrasta con el resto de la vajilla, en loza fina, que tenía para su servicio Juan Baptista Lagrava, Abogado de los Reales Consejos¹⁵³. A falta de otras aclaraciones sobre el aspecto o la cronología de las piezas, solo podemos aventurar su pertenencia a unas series u otras a partir de la evolución formal de las producciones de Muel. Si se tratara de fuentes, escudillas y salvillas muelanas del segundo cuarto de siglo en adelante, acusarían ya las influencias de los motivos y los colores de las series alcoreñas Berain, Olerys, Chinesca y de influencia de Rouen¹⁵⁴. Si se tratara de producciones más tardías, los platos podrían responder a versiones simplificadas de la decoración floral característica de la serie del Ramito¹⁵⁵. Al fin y al cabo, las piezas registradas eran objetos de uso ordinario, por lo que las roturas y repuestos estaban a la orden del día. Así parece indicarlo el reparto de los artículos de mesa en la casa de Don Faustino de Acha y Descartín. Mientras que toda la vajilla de Muel se almacenaba en la *recocina*, se entiende que en los vasares, la vajilla de loza fina (tanto de Alcora como de otras procedencias) se distribuía en armarios y muebles junto a la plata de mesa, la cubertería, la mantelería y el cristal¹⁵⁶.

En los inventarios de la última década de siglo aparecen menciones a piezas blancas de vajilla de Aranda¹⁵⁷. Con esta etiqueta se alude a la producción alcoreña en tierra de pipa, introducida en la manufactura condal por el secretista François Martin¹⁵⁸. Se aprecia, como en el capítulo de mobiliario con respecto a las sillas de pala y los

¹⁵² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v. Sobre las series azules de Villafeliche (chinesca, paisajes con árboles esponjados, decoraciones vegetales y temas figurados, fondos decorados con motivos vegetales y mistos) véase “La loza fina (siglos XVIII-XIX)” en ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa. T.III...*, *op.cit.*, pp. 195-199.

¹⁵³ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁵⁴ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa, t. III...*, *op.cit.*, pp. 84-85. Entre las piezas de mesa estudiadas por la autora destaca la salvilla hecha para Sor Ana María Calvo (reproducida en la fig 490, p. 81), con la característica orla de puntillas azules de la serie Bérain y un ramillete central donde se utiliza el amarillo anaranjado que Joseph Olerys introdujo en la manufactura del conde de Aranda.

¹⁵⁵ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *t. III, op.cit.*, p. 88, véase especialmente la fig. 503 con un plato de Muel de colección particular de la segunda mitad de siglo.

¹⁵⁶ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹⁵⁷ En la vajilla de Aranda de doña Manuela Boyra, viuda de maestro platero, “quatro conchillas, las dos blancas”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. Entre la vajilla del rector de la Universidad de Zaragoza don Pedro de Espinosa y Fuertes, “dos fuentes de bagilla de Aranda, dos soperas blancas con su tape, y una fuente grande blanca”, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. En el inventario del también rector de la Universidad don Faustino de Acha y Descartín, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹⁵⁸ Esta variante de la *creamware* se desarrolló a partir de 1774, cuando fue contratado Martin, y las piezas presentaron una excelente calidad hasta su muerte en 1786. Aunque la manufactura continuó produciendo loza con esmalte blanco cremoso hasta el XIX la calidad de las piezas menguó de forma palpable. CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Vajillas blancas. (Último tercio del siglo XVIII-principios del siglo XIX)”, V.V.A.A., *El esplendor de Alcora. Cerámica del siglo XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp.86-90, esp. p. 86.

charoles rojos, la influencia inglesa en el gusto. Las formas de la producción alcoreña en tierra de pipa reproducen modelos característicos de las vajillas de argentería¹⁵⁹, y así lo confirman las anotaciones relativas a platos y fuentes que, como los de peltre, se hacían también *en figura de los de plata*. Hay que contemplar la posibilidad, no obstante, de que algunos de los artículos mencionadas en los inventarios zaragozanos como *piezas blancas de Aranda* pudieran ser, en realidad, piezas moldeadas en relieve en los alfares de Villafeliche, *contrahechas* a los modelos en tierra de pipa de Alcora¹⁶⁰.

Las alusiones a juegos de vajilla completos son escasas en los inventarios. Algunos conjuntos se dicen de importación, como la vajilla de *loza de Holanda* que poseía el coronel de infantería don Dionisio Soler, compuesta por *cinco docenas de platos, nueve fuentes grandes y seis medianas*¹⁶¹. Entre las más completas vajillas de loza de Aranda se cuenta la que perteneció al arcediano de Belchite, don Pedro Espinosa y Fuertes, rector de la Universidad de Zaragoza entre 1787 y 1790, año de su muerte¹⁶². Su servicio de Alcora contaba con un bien surtido repertorio de recipientes especializados, pues comprendía salseras, soperas y ensaladeras. Don Pedro Espinosa, así como el refinado canónigo don Faustino de Acha y Descartín¹⁶³ (quien le sucedería en el cargo de rector entre 1791 y 1792), fueron propietarios de algunas piezas registradas como *vajilla de Tortosa* (en concreto varias soperas de Tortosa, una cestilla, jícaras). Esta circunstancia planteaba un problema de interpretación puesto que, como venían aseverando los estudios sobre cerámica tradicional catalana, los alfares tortosinos estuvieron dedicados al ramo de la ollería y no a la producción de vajilla. La incógnita queda despejada, no obstante, gracias al *Almanak Mercantil* de Diego María Gallard en las ediciones de 1797 y 1800, donde se da noticia de la existencia de dos fábricas de loza en activo en Tortosa:

*Una fábrica de loza, á imitación de la de Alcora, propia de D. Joseph Antonio Navas y Compañía. Otra mas ordinaria de D. Joseph Noe*¹⁶⁴

A juzgar por el tipo de piezas que tenían tanto Espinosa como Acha y Descartín se trataría de modelos *contrahechos* de la loza de Alcora, procedentes de la fábrica del señor Navas. La *cestilla* en particular podría ser una imitación de un modelo de Alcora

¹⁵⁹ Noticias del “Ramo de porcelana: Para la ejecución de esta vajilla embió el Exmo. Sor. Conde de Aranda desde París en Noviembre de 1774 un maestro francés el que ha estado y de bastante solidez prosiguiendo en executar otras y esperando de su resulta el logro de una y otra circunstancia en grado superior, con lo que será esta vajilla no menos primorosa y perfecta que la que se hace en algunas fábricas de Europa. Hace también el expresado francés otra vajilla llamada tierra de pipa de Ynglaterra, teniendo también las piezas de prueba que han salido alguna transparencia y suma solidez”. Transcripción de CODINA ARMENGOT, EDUARDO, *Aportación documental a la Historia de la Real Fábrica de Loza Fina de Alcora*, Castellón de la Plana, Sociedad Castellonense de Cultura, 1980, pp. 41-42.

¹⁶⁰ Aunque no conste explícitamente en los inventarios sí puede deducirse de los restos de escombrera, Véase ÁLVARO ZAMORA, MARÍA, ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *op cit.*, t. III, p. 198.

¹⁶¹ A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

¹⁶² A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

¹⁶³ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹⁶⁴ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil ó Guía de comerciantes para el año de 1800*, Madrid, por la Viuda de Joaquín Ibarra, 1800, p.459.

en tierra de pipa que, como los originales ingleses que reproducía, adoptaba el aspecto de trabajos de cestería¹⁶⁵.

Don Faustino de Acha y Descartín, Pedro Ubaldo¹⁶⁶ y Manuel Torres y Costa¹⁶⁷ poseían además *platos de piedra blanca*¹⁶⁸ u otras piezas de *vagilla de piedra*¹⁶⁹, anotaciones que hacen referencia a ejemplares de *loza de piedra o de pedernal*, llamada también *inglesa* por el origen de las primeras importaciones. Efectivamente, la *stoneware* británica llegaba con regularidad a los distribuidores madrileños, que contaban con numerosos puntos de venta en la capital. Esta *loza de pedernal* se haría habitual en las sucesivas ediciones del *Almanak Mercantil o Guía de Comerciantes* desde 1797. Aunque se refiere en muchos casos a un género de importación (anotada dentro de la categoría *extranjera entrefina, fayanza o inglesa*) en los almanaques se da también noticia de los centros de producción existentes en territorio español. El de 1797 menciona una fábrica en Gijón, con 20 operarios, propiedad de don Joseph Díaz Valdés, cuya producción era “muy parecida a la que viene de Inglaterra”¹⁷⁰. En el Almanaque de 1802, donde se da cuenta de una fábrica sevillana fundada en 1798, se describen las utilidades y características estéticas que la convertirían en una mercancía muy estimada: su sorprendente resistencia al calor y su extrema blancura, que evocaba la de la prestigiosa porcelana:

*En la calle de los Tintes, cerca de la puerta de Carmona nº 10 habrá como quatro años que se halla establecida una fábrica de loza de pedernal, en cuyos platos se pueden freir huevos, jamón etc en manteca ó aceiyte, teniendo la precaucion de no sacarlos calientes al ayre, porque se rajan, sino poniéndolos inmediatamente que se quitan del fuego, sobre cualquier trapo seco. Su calidd es la de un crisol, y su baño de color blanco, como la china (porcelana) muy blanca*¹⁷¹

Oro blanco

Se ha repetido hasta la extenuación que el XVIII es el siglo de la porcelana, material que causó furor desde su irrupción en las cortes europeas alcanzando precios elevadísimos que le valdrían el sobrenombre de *oro blanco*. La fórmula de la porcelana se conocía en China desde los tiempos de la dinastía *T'ang* (siglo IX), pero hasta 1709 no se pudieron fabricar en Europa sino imitaciones del precioso material en pasta tierna. En el siglo XVI se establecieron dos rutas comerciales que aseguraron el flujo de importación de piezas con destino a un mercado del lujo europeo: la turca, que atravesaba los

¹⁶⁵ Como el cesto en tierra de pipa de Alcora que se expuso, con el nº de inv 100.383 en la muestra temporal *El esplendor de Alcora*, Véase SÁNCHEZ-PACHECO, TRINIDAD, *El esplendor de Alcora...*, *op.cit.*, p. 87 (fig.108) y p. 146. La pieza fue propiedad de la Viuda Roviralta hasta 1965 fecha de su venta.

¹⁶⁶ A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v.

¹⁶⁷ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁶⁸ “cinco platos blancos de piedra”, más “veinte fuentes grandes y pequeñas de piedra” en el *quarto de los almarios* de la casa de don Faustino Acha y Descartín, “dos docenas de platos ordinarios y media docena de piedra medianos” del tendero de Pedro Ubaldo. A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v.

¹⁶⁹ “quarenta jícaras de vagilla de piedra” del comerciante Manuel Torres y Costa. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁷⁰ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil ó Guía de comerciantes para el año 1797*, en Madrid, por Ramón Ruiz, p. 388.

¹⁷¹ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil ó Guía de comerciantes para el año 1802*, Madrid, en la Imprenta de Vega y Compañía, con permiso, 1802, p. 296.

territorios del imperio recalando en Venecia, y la portuguesa, con destino final en Lisboa, y Macao como centro neurálgico. A lo largo del siglo XVII se importaron multitud de piezas a través de la Compañía de las Indias Orientales (fundada en 1602 por los holandeses), y hubo que llegar a 1710 para que en Meissen se fundase la primera manufactura europea de pasta dura.

La presencia de artículos de porcelana oriental en viviendas de las élites zaragozanas está documentada desde el siglo XVI (la viuda del Justicia Juan de Lanuza, la de don Gonzalo Cabrero, el acaudalado banquero Guillén Zaporta y la marquesa de Camarasa)¹⁷². En algunos de aquellos documentos se especifica que llegaron aquí por la vía portuguesa y se trata, en su práctica totalidad, de piezas montadas en talleres de orfebrería europeos, donde se les añaden guarniciones de plata o plata sobredorada, acordes al gusto occidental. Si comparamos aquellas noticias con las halladas en los inventarios del XVIII se observan algunas continuidades en cuanto a la naturaleza de las piezas. Aunque en todo el tiempo transcurrido las redes de importación se habían ampliado y la producción oriental se había diversificado adaptándose a las expectativas de la clientela occidental, todavía encontramos bastantes referencias, en la primera mitad de siglo, a *conquillas*, escudillas pequeñas montadas en plata. Suelen ser piezas sueltas o pequeños conjuntos, puede que conservados en la familia por generaciones, o bien compradas en almonedas.

En el Setecientos las piezas que, con seguridad, podemos considerar de porcelana (oriental o europea) se registran con los términos *porcelana/porzellana* y las locuciones *de China* y *barros de China*, denominaciones que ganan terreno a partir del ecuador del siglo. La inmensa mayoría de los objetos localizados pertenecen a dos partidas: artículos personales de nueva moda (lo que se ha venido llamando después *galanterías*) y, por otro lado, objetos relacionados con el consumo de estimulantes de importación, es decir, botes y servicios para tabaco, chocolate, té y café. Por esa razón, la valoración particular de las entradas se abordará en el capítulo siguiente (II.6), dedicado a los “Objetos de sociabilidad”. Comparativamente, el volumen de piezas de vajilla (fuentes, soperas, escudillas, platos y platillos) realizados en porcelana es mucho menor. Una de las primeras noticias de un conjunto de mesa se halla en el inventario de bienes de doña Josepha Moneba. Se trata de cinco escudillas de porcelana, una de ellas guarnecida de plata. Si exceptuamos los artículos específicos para té, chocolate y café, las piezas de porcelana de mesa mejor representadas son los recipientes para servir dulces, tanto en

¹⁷² Noticias recopiladas por Isabel Álvaro Zamora y publicadas en ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 21, 2006, pp. 719-746, esp. pp. 741-742.

comidas y cenas como refrescos. Es el caso de algunos *platos ochavados*¹⁷³ de pequeño formato y de los *platicos para dulce* que complementan a servicios de chocolate¹⁷⁴.

II.5.4.

Peltre, azófar y otros metales

Otro material utilizado en la fabricación de vajillas es el peltre, una aleación de estaño, plomo y cinc que adquiere, una vez bruñida, un aspecto semejante al de la plata. Aunque el *Diccionario de Autoridades* dice basarse en Sebastián de Covarrubias cuando afirma que es voz inglesa, en realidad el *Tesoro de la lengua Castellana*, en la definición de la voz *estaño*, menciona el término peltre como el nombre que se da en Flandes a esta aleación¹⁷⁵.

De hecho, el peltre se trajo originalmente de Flandes, para emplearlo como un sustituto barato a los artículos de plata (incluso en el ajuar litúrgico)¹⁷⁶, y compartía con las piezas suntuarias de metal la cualidad de la resistencia, lo que lo convertiría, a la larga, en un adecuado candidato para la vajilla de mesa y los vasos *de camino*. Frente a las innegables ventajas de precio, resistencia y vistosidad de las que hacía gala, el peltre presentaba un inconveniente del que, desde un primer momento, se hicieron eco los textos: lo costoso de su limpieza. Fray Hernando de Talavera, en la temprana fecha de 1500, ya consideraba necesario contar con una receta para limpiarlo: *El peltre laue con agua caliente y enxuto dello salpiquelo con polbo de yeso çernido por çedaço enbuelto en un paño aspero de lino que no sea el de la plata*¹⁷⁷. A lo largo de la misma centuria, las fuentes españolas aludirían en más de una ocasión al peltre como “espantador” de criadas haraganas, que rehusaban servir en las casas donde se utilizaba:

Que preguntan las mozas muchos requisitos cuando entran a servir, desaviniéndose si ven que hay en aquella casa algún poco de más trabajo. Y suele haber mucho número dellas que, como saben que tienen allí aquel acogimiento, piden muchos requisitos para

¹⁷³ “una docena de platos medianos ochavados bajilla de china, una jícara de la misma vajilla, seis platicos pequeños de la misma bajilla para poner dulce, seis tazas o escudillas grandes de la propia vajilla”. Doña María Ángela Bucier, viuda del coronel Sebastián Rodolfo, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

¹⁷⁴ “un escusabarajas de mimbre con diez y siete gícaras al parecer chinas, dos tazas de lo mismo y quatro platicos para dulce de la misma vajilla”, en el inventario de Juan Baptista Lagraba, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁷⁵ “Especie de metal conocida, del qual se hacen platos y vagilla entera, que por otro nombre flamenco se llama peltre”, COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua...*, *op.cit.*, p.563.

¹⁷⁶ “CÁLICES, deven ser hechos de oro o plata, e, en las yglesias muy pobres, de peltre o estaño. Ley LVI título IV, en la primera Partida”, 1540 – 1553, CELSO, HUGO DE, *Repertorio universal de todas las leyes de estos reinos de Castilla*, edición de María Jesús Vidal Muñoz-Mariano Quirós García (CILUS), Salamanca, CILUS, 2000, pfo. 24.

¹⁷⁷ TALAVERA, FRAY HERNANDO DE, *Instrucción para el régimen interior de su palacio*, ed. de Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930, p. 41.

*entrar a servir, preguntando si hay en la casa donde las han de recibir niños pequeños (por el embarazo que dan), si hay escaleras, y pozo, y si es hondo, y si lavan y masan en casa, y si tienen platos de peltre que limpiar, desconcertándose por cualquier cosa destas, por trabajar poco*¹⁷⁸

En los inventarios examinados, los términos *peltre* y *estaño* se utilizan indistintamente para referirse a la misma aleación de metales, y no al estaño propiamente dicho. Aun así puede hacerse una excepción. Cuando se citan objetos de estaño propios de cocina (caso de unos cuantos saleros y *azeiteras*) se hace referencia a utensilios de hierro o de cobre que reciben un baño de estaño para evitar la aparición de herrumbre. Ésta y el cardenillo eran fuentes de no pocos disgustos, de manera que son los propios recetarios de cocina de la época los que especifican las operaciones de mantenimiento e higiene que han de hacerse, inexcusablemente, para cocinar con útiles de cobre estañado al interior¹⁷⁹.

Como en otras zonas de Europa, en España la vajilla de peltre se consideraba de uso ordinario, y así se deja ver en la definición del *Diccionario de Autoridades*. Sin embargo, su difusión no puede compararse, ni mucho menos, con la difusión y el papel que la *vaisselle d'étain* desempeñaba en los hogares franceses de la época, por citar un referente conocido y estudiado en detalle por Annik Pardailhé-Galabrun¹⁸⁰. En la Francia moderna el servicio de diario era el metálico, tanto en las casas ricas como en las modestas. Esto se mantuvo así a lo largo de todo el siglo XVII y en las primeras décadas del siglo XVIII pero, hacia 1750, las cosas empezaron a cambiar. A partir de entonces la vajilla de diario en estaño se vería desplazada, hasta el punto de ser sustituida por la vajilla de loza, un material que apenas había relevancia en las mesas francesas hasta su tímida aparición hacia 1720. Su entrada en escena puede considerarse tardía, pero su consumo se extendió rápidamente en un espectro socioeconómico muy amplio. El desarrollo de los alfares en el país vecino y el bajo precio de sus productos fueron factores decisivos en este proceso¹⁸¹.

¹⁷⁸ PÉREZ DE HERRERA, CRISTÓBAL, *Discurso de amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*, Madrid, Por Luis Sánchez, 1598. Consultado en PÉREZ DE HERRERA, CRISTÓBAL, *Amparo de pobres*, ed. de Michel Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 126. En términos casi idénticos se expresa Magdalena de San Jerónimo en 1608 en el capítulo VIII “Moças de servicio” de la *Razón y forma de la galera y Casa Real*: “No ha sido, ni es menor que los dichos, el mal y estrago que de los mismos veinte años á esta parte se halla en las donzellas, moças de seruido, porque demás de no auer quien quiera servir, por andarse á la vida de gallofa, las que entran á servir, sirven tan mal y están tan llenas de vicios (porque ó están amancebadas, ó son ladronas ó alcahuetas), que se padece con ellas mucho trabajo. Y otras ya que siruen, piden tantas condiciones que más parece que entran para mandar que para seruir; dizen que se les ha de dar licencia para salir una ó dos noches en la semana; preguntan si ay niños, si ay muchas escaleras, si se laua en casa, si está fuera el poço, si ay peltre, y otras cosas semejantes, con las quales no quieren estar en la tal casa”, en San Jerónimo, Magdalena de, *Razón y forma de la galera y Casa Real*, ed. de Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1905, pfo. 17.

¹⁷⁹ ABAD-ZARDOYA, CARMEN, “Herramientas curiosas para cosas particulares y extraordinarias: tecnología, espacios y utillaje en la cocina histórica española” en A.A.V.V., *La cocina en su tinta. Libros y manuscritos de cocina en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 85-117.

¹⁸⁰ PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVIIième-XVIIIième siècles*. Paris, Presses Universitaires de France, 1988, pp. 306-308.

¹⁸¹ PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNICK, *La naissance de l'intime...*, *op.cit.*, pp. 306-307.

El caso español, analizado a través de la documentación que estamos manejando, parece ser muy distinto al francés. La discreta tasación de las piezas de peltre, así como la coincidencia, en un mismo hogar, con un servicio suntuario (en plata o *loza fina*) invitan a suponer que este tipo de servicios metálicos también se empleaban en las comidas de diario. Pero —y aquí reside justamente la diferencia— durante la primera mitad de siglo los conjuntos destacables en peltre o estaño se concentran, casi en exclusiva, en inventarios de individuos de posición económica holgada, con escasas excepciones, como la que hace referencia a la *salvilla* y a los doce *platillos de peltre* que la viuda de un alpargatero aporta a su nuevo matrimonio con un maestro platero¹⁸². Complica más la cuestión el hecho de que los documentos zaragozanos jamás hagan aclaración alguna acerca de las calidades de estaño o de peltre. Las fuentes notariales —que acostumbran a precisar la calidad de la loza inventariada— no distinguen, en cambio, gradaciones de calidad y precio equivalentes a las que se observaban en Francia, donde se anotaban cuidadosamente los objetos realizados en *étain* común y los fabricados en una variante de valor superior llamada *étain sonnant*. Aunque en la España del XVIII existía una normativa profesional que distinguía —por la cantidad de plomo que intervenía en su composición— entre *peltre común* y *peltre fino*¹⁸³, no se ha encontrado ni una sola referencia a uno u otro, ni siquiera en los casos en los que media un tasador cualificado. Tal vez el desdén de los escribanos —disconforme con la preocupación gremial por evitar el fraude— obedezca a que el material más frecuentemente utilizado en la vajilla de mesa fuese la loza, en todas sus calidades. En lo que toca a los metales la atención de los escribanos se centraría, casi en exclusiva, en la obra de plata.

En algunas ocasiones aparecen en la documentación consultada vajillas mixtas donde se combinan piezas cerámicas (en loza vidriada) y metálicas (peltre), como la que perteneció a la condesa de Atarés. La aristócrata tenía previsto arrendar una torre de su propiedad a un vecino de Juslibol, así que hizo inventariar antes los muebles y objetos que iban a permanecer allí mientras estuviere vigente el contrato. La vajilla en cuestión puede considerarse discreta en cuanto a calidad, pero muy completa en cuanto a número de piezas. Constaba de dos fuentes grandes de peltre, treinta platos pequeños del mismo material y diez y seis de *tierra*¹⁸⁴. La concesión al lujo corresponde a un conjunto de cinco fuentes de gran tamaño que se califican de *cerámica fina*, elementos que se reservarían para ocasiones festivas o para ser exhibidos en un aparador.

Las piezas más abundantes en los servicios de peltre o estaño documentados son platos, salvas y fuentes, tanto en los conjuntos importantes como en los más elementales. Una docena de platos de peltre se encuentra en el interior de un armario hallado en las

¹⁸² “Memoria de los bienes muebles, ropa blanca, oro, plata, vestidos y demás alajas de cassa y dinero, deudas, que Antonia Artal, viuda de Felix Abadía, su difunto marido, alpargatero, lleba para en contemplación de su matrimonio”, A.H.P.Z., 1740, Valero Villanueva, ff. 149r –153v.

¹⁸³ *Real Cédula con las Ordenanzas que Su Majestad y su Real Junta General de Comercio y de moneda da a la Congregación, Colegio y Arte de Plateros de la Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Manuel Saurí, 1852, caps. XXXIII-XXXVIII, pp. 17-19. Según estas ordenanzas, en un quintal de peltre común se podían poner diez libras de plomo, de peltre de clase dos y de latón cuatro. Los maniobristas de peltre tenían que marcar este peltre común con una M. El origen de las disposiciones está en unas antiguas ordenanzas del gremio de estañeros (más tarde peltreiros) de Barcelona de 1437.

¹⁸⁴ A.H.P.Z., Antonio Exerique, 1737, f.36r.

casas de don Joseph Antonio Zebrián, infanzón¹⁸⁵. Docena y media de platos de peltre, más dos fuentes pequeñas y una grande componían la vajilla de Doña María Murgutio, viuda del mariscal de campo Francisco Monleón¹⁸⁶. Una *salvilla* de peltre y unos doce *platillos* de lo mismo son los útiles que Antonia Artal, la viuda del alpargatero, aportó a su matrimonio con el platero Diego Diestre¹⁸⁷. En este último caso, el precio del conjunto no supera la libra y 18 sueldos, un valor de tasación cercano al de un solo mantel *alemanisco* (1 libra y 4 sueldos). Pero, además de platos y salvas, se encuentran otro tipo de piezas, incluidos cubiertos y soportes para luz. Junto a una salva de peltre se registran cuatro *bujías* y un *candelero* del mismo material en el inventario de Francisca Laborda¹⁸⁸. En un armario de nogal hallado en las casas de doña Josepha de Sesma se guarda una vajilla de peltre que consta de dos fuentes grandes, doce platos pequeños y seis grandes, conjunto que se complementa con útiles específicos para el servicio de chocolate, como los ocho *platillos* que, según el texto, habían de servir para sostener las jícaras¹⁸⁹. En las casas de don Mathías Elizondo también encontramos una docena de *platillos* de peltre y quince cucharas del mismo material¹⁹⁰.

El repertorio de objetos de peltre valorado con mayor fiabilidad se halla en las casas del difunto don Pedro Manada (1792), donde fue tasado por el maestro calderero Joaquín Pelegrín¹⁹¹, responsable también de la valoración de los artículos de cobre, latón y hojalata (incluidos algunos artículos a la moda de *oja de lata pintada*). Pero el muestrario más amplio de piezas se localizó en un documento anterior, de 1760, el inventario de un próspero impresor, don Luis de Cueto¹⁹². Don Luis contaba con una vajilla de *loza fina de Aranda* para las ocasiones especiales, de manera que la vajilla de peltre se podría suponer, en principio, destinada a las comidas de diario. Sin embargo, este servicio presenta dos características muy especiales que invitan, cuando menos, a una pequeña reflexión. En primer lugar, el conjunto es extraordinariamente amplio para emplearse en el día a día, ya que comprende nada menos que cuatro docenas de platos (en dos tamaños distintos) y seis fuentes. En segundo lugar, el mismo conjunto incluye un buen número de piezas de uso especializado: doce mancerinas para el servicio de chocolate, cuatro fruteros, una vinagrera, dos *resfriadores* (los únicos encontrados en este material) y dos salseras. Incluso se hace referencia a unos recipientes ideados exclusivamente para los *postres y las leches* y otros, cuya función y aspecto se omiten, y que están provistos de sus propios *tapes*. ¿Eran verdaderamente necesarias todas estas piezas en un servicio ordinario, el que se habría de emplear en la comida familiar o de diario? Semejante grado de especialización recuerda más bien a los servicios suntuarios de plata, de loza fina o incluso de porcelana. Por la diversificación de los recipientes, parece que el servicio de peltre de don Luis viene a ser el remedo o la réplica asequible de una novedosa vajilla de plata.

¹⁸⁵ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, f.90v.

¹⁸⁶ A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745. ff. 240 r.y v.

¹⁸⁷ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1740, f.150r.

¹⁸⁸ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142v.-144r.

¹⁸⁹ A.H.P.Z., Jorge De Sola y Piloa, 1743, f.266v.

¹⁹⁰ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, f.17r.

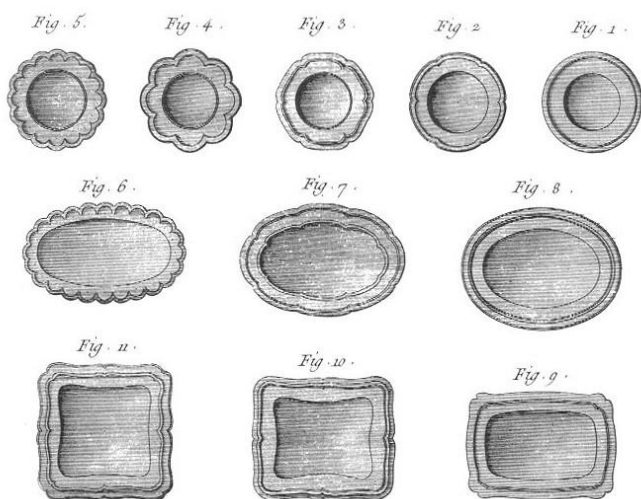
¹⁹¹ “una jarra de peltre catorce sueldos, una bandeja de ojalata (oja de lata) pintada una libra y quatro sueldos, una docena de platos de peltre dos libras y ocho sueldos, una palmatoria de lo mismo, una libra y quatro sueldos, seis marcelinas de lo mismo, una libra quatro sueldos, una salvilla mediana de lo mismo ocho sueldos, un salero de lo mismo dos sueldos”, A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r-11v.

¹⁹² A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, f. 189v.

Como se sabe por otros capítulos de este trabajo, la composición de la hacienda del impresor y de su segunda mujer refleja, por un lado, la práctica de una intensa vida social y, por otro, un notable interés por emular —a través de objetos y espacios a la moda— el estilo de vida de la élite aristocrática. Es posible que en la casa de don Luis se celebraran agasajos y banquetes con esta vajilla, algunos a la luz de los cinco candeleros de peltre que completan la relación de objetos elaborados en este material. Sin duda se trataría de un conjunto fabricado en *peltre fino* (equiparable, por calidad, al *étain sonnant* francés). Tampoco resulta descabellado suponer que fuese de procedencia inglesa, pues gran parte del *peltre fino* y *labrado* que se comercializaba en la península era británico, circunstancia que Eugenio Larruga y algunos miembros de las Sociedades Económicas interpretaron como un menoscabo a la industria nacional al que urgía poner remedio¹⁹³.

El inventario realizado en las casas de Luis de Cueto nos sirve también para marcar un punto de inflexión. Conforme avanzan los años se observan algunos cambios. Nos encontramos con un constante y considerable aumento de piezas de peltre en un variado espectro social, así como el significativo ascenso de un tipo particular de piezas.

La mayoría de las noticias de las décadas finales del siglo hacen referencia a mancerinas —consignadas casi siempre como *marcelinas*— que, presumiblemente, reproducen las formas de los ejemplares de plata, lo que permite suponer una influencia, cuando no procedencia, de talleres barceloneses, cuestión que se abordará en el capítulo dedicado a los “objetos de sociabilidad” (II.6).



Encyclopédie, Potier d'Étain Bimblotier, plancha 1, detalle superior, platos y fuentes.

Para concluir la partida de metalistería es preciso reservar un pequeño espacio a los braseros o escalfadores de mesa. Para empezar, urge resolver un problema terminológico, precisar el significado de voces relacionadas con usos afines (calentar o mantener caliente) pero que tienen lugar en ámbitos distintos (mesas, tocadores). Nos referimos a los términos *escalfeta*, *escalfetilla*, *escalfetica* y *escalfador* tal y como se emplean en los inventarios zaragozanos. Se trata de

¹⁹³ Eugenio Larruga dedica muchas páginas al asunto, defendiendo como alternativa al peltre inglés la iniciativa presentada por don Juan de Jauregui, a través de la Sociedad Económica de Amigos del País de Segovia, para crear una fábrica de peltre. Así mismo, Larruga deja constancia de la antigüedad y calidad de la manufactura de peltre en la ciudad de Barcelona, que pasa por alto Jauregui. Véase LARRUGA, EUGENIO, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, Tomo XIII*, Madrid, Antonio Espinosa, 1791, pp. 286-315.

averiguar cuando estamos ante una *chofeta*, para calentar agua o cosméticos en un tocador, y cuando se trata de un *braserillo de sobremesa*¹⁹⁴.

En la documentación notarial zaragozana encontramos menciones a escalfetas y escalfadores de sobremesa¹⁹⁵. Ambos términos se consideran derivados de los verbos *calfar* y *escalfar*, (procedentes del latín *calefacere*, hacer calentar)¹⁹⁶. *Calfar* se mantiene en el dialecto murciano, mientras que *escalfar* está documentado en textos escritos en catalán desde mediados del siglo XII¹⁹⁷. El *Diccionario de Autoridades* contemplaba varias acepciones del término *escalfador*, primero como “jarro en el cual tenían los Barberos el agua para afeitar” (recogiendo una cita en la obra literaria de Zabaleta) y, en segundo lugar, como “braserillo que se ponía sobre la mesa para calentar la comida”. Será más tarde Esteban de Terreros quien diferencie de un modo más preciso las voces *escalfador* y *escalfeta*¹⁹⁸. Con ello, el jesuita se adelantó a Corominas en establecer la prevalencia de la voz *escalfeta* para los calentadores de sobremesa, al tiempo que identificó el *escalfador* con el *coquemard* francés, utensilio utilizado para calentar el agua, al igual que los calentadores o *chofetas* que en la documentación moderna se registraban integrados en conjuntos de tocador.

La voz *escalfeta* y sus diminutivos *escalfetica/escalfetilla* tienen un sentido específico en los inventarios zaragozanos. Si el término *escalfeta* se usó en la documentación aragonesa, al menos desde el Quinientos, como sinónimo de *calentador* (refiriéndose tanto a la *copa* de un brasero como a la de una de una *tumbilla* o un calentador de cama), las formas en diminutivo se referían preferentemente a calentadores de sobremesa o *escaldaviandas* (un término castellano en desuso que cedió, en opinión de Corominas, ante el de origen catalán). Por tanto, las *escalfetillas* o *escalfeticas* de los inventarios analizados, al igual que los calentadores de sobremesa, responderían más o menos a la descripción que Terreros hacía de la *escalfeta* en su diccionario:

*la pieza de metal, de la hechura de los trincheros, con una especie de cordones alrededor, que la hacen parecer seis trincheros juntos; y llena de agua cociendo, se pone a cada convidado en la mesa, para que mantenga caliente la vianda o plato en que come*¹⁹⁹

¹⁹⁴ Don Antonio de Piedrafitá (hidalgo del Consejo de Su Majestad) y su esposa doña Ana Murgutio tenían uno de bronce para servicio de su mesa. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁹⁵ Los *escalfadores* aparecen en inventarios aragoneses de 1390 y 1497, en cobre fundamentalmente.

¹⁹⁶ COROMINAS, JOAN, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, t. II, Madrid, Gredos, 1996, p. 667, voz “escalfar”.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ En esta acepción del término, como pieza del ajuar de mesa, se impone la voz catalana, según Corominas.

¹⁹⁹ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...*, *op.cit.*, voz “escalfeta”.

II.5.5.

Las armas de la civilización. Cubiertos

La incorporación, en los hábitos cotidianos, de los cubiertos individuales ha sido interpretada como uno de los indicadores de la profunda transformación del concepto de pudor que fundamenta el proceso de la *civilización de las costumbres* en las sociedades tradicionales europeas entre la Edad Media y la Edad Moderna. La práctica totalidad de los manuales que regulan las prácticas de conducta²⁰⁰ publicados en España en el Setecientos, ya sean traducciones del francés u originales en español, ya utilicen los términos *cortesía*, *civilidad* o *urbanidad*, dedican observaciones específicas al correcto uso de estos objetos de mesa.

La utilización de cubiertos exclusivamente destinados a trinchar o servir alimentos era una costumbre asentada mucho antes de la generalización del empleo de los cubiertos individuales, como también lo era la consideración del arte de trinchar como un conocimiento distintivo de príncipes, cortesanos y gentes de mundo. En lo que respecta a los aspectos técnicos, los manuales del Setecientos no añaden grandes novedades, pero sí hay un cambio muy sustancial en la ampliación de los susceptibles destinatarios de estas enseñanzas. Tanto es así que incluso llega a proponerse la conveniencia de que las mujeres deban instruirse en ello. La aragonesa Josefa de Amar y Borbón, en su *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres* es pionera al incluir entre las reglas de *política y fina educación* que las mujeres deben observar *el aprender a trinchar cuando tengan fuerzas para ello y a partir cualquier vianda que hubiere en la mesa, lo cual les servirá si llegan a ser madres de familia*²⁰¹.

Pero el verdadero campo de trabajo en la materia consistió en enseñar, con detalle, el buen uso de los cubiertos individuales, un requisito que se haría necesario con la difusión del tenedor en un espectro social más amplio. Todos los textos insisten en revertir la costumbre secular de tomar la comida con las manos. Esto provocó cambios sutiles pero relevantes, desde pequeñas restricciones al uso de la servilleta²⁰², a una cierta alteración de la postura en la mesa. Se dice en repetidas ocasiones que hay que llevar los cubiertos hasta la boca, para *no ir con la boca a buscar la comida*, un gesto que, aunque los textos achacan a otras causas, es más cercano a las maneras de mesa observadas en contextos culturales donde lo correcto es comer con dedos²⁰³.

²⁰⁰ Los que incluyen “prácticas efectivas” no solo directrices o normas generales de conducta, una distinción de gran importancia que refleja en su trabajo María Victoria López Cordón. LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, MARÍA VICTORIA, “De la cortesía a la civilidad...”, *op.cit.*, p. 362.

²⁰¹ AMAR Y BORBÓN, JOSEFA DE, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, en la imprenta de D. Benito Cano, 1790, p. 140.

²⁰² “No debes jamas roer ni chupar los huesos, sino partir la carne, y cogerla con el tenedor, siendo mucha indecencia el tocar con los dedos; porque obliga á otras indecencias, como es el chupárselos, y tener que limpiárselos á menudo en la servilleta”, ANÓNIMO, *Civilidad en la Mesa...*, *op.cit.* (ed. 1795), p. 23.

²⁰³ BUENDÍA, FAUSTO AGUSTÍN DE, *Instrucción de Christiana y Política cortesana...*, *op.cit.*, p. 23-25.

Un momento problemático y, por ello, susceptible de regulación, es qué hacer con los cubiertos cuando por alguna razón (haber acabado, beber, limpiarse con la servilleta) no se pueden sostener con las manos. La *Instrucción de christiana y política cortesanía* (1740) recuerda que, en esos casos, *no se han de dexar sobre los manteles, sino de punta a la orilla del plato si todavía han de servir; o dentro del mismo plato, ú en otro destinado para ello, si no se han de usar [los cubiertos] más*²⁰⁴. El momento embarazoso podía darse varias veces a lo largo de un banquete pues, como asevera el desconocido autor de la *Civilidad en la mesa* (1795), *a cada plato harás mudar el cubierto*²⁰⁵. La directriz general de depositar los cubiertos en los platos para no ensuciar el mantel pervive hasta hoy, aunque otras relativas específicamente al uso del cuchillo han cambiado con el tiempo, como la prescripción de tomar la sal del salero con la punta de aquel²⁰⁶, o la de partir el pan con el cuchillo de mesa²⁰⁷.

En lo que más se esfuerzan los codificadores, en especial los que se dedicaron a dar pautas para la educación de niños y jóvenes, es en enseñar el uso específico de cada instrumento. En las *Constituciones del Imperial y Real Seminario de Nobles de Barcelona* (1763) se señalaba la importancia de conocer estas diferencias:

*Antes pongan coidado en aprender que cosas se comen con la cuchara, quáles con el tenedor: generalmente hablando de las cosas líquidas, sueltas y poco espesas como sopa, potajes, cremas etc. se comen con la cuchara, las sólidas con el tenedor*²⁰⁸

La argumentación —que hoy nos parece de una simpleza palmaria— no debía resultar tan innecesaria entonces, pues desde las recomendaciones más obvias a las más pertinentes (como la de usar la cuchara en lugar del pan para tomar salsa)²⁰⁹, todas están encaminadas a reforzar el uso del tenedor. Se repite con insistencia la interdicción de llevarse la comida a la boca con el cuchillo, aduciendo que éste se impregna de saliva, algo totalmente inadecuado cuando se tiene que seguir utilizando²¹⁰. Preocupa separar las funciones de cuchillo y tenedor así, como la posición que deben ocupar en las manos, materia en la que afloran las connotaciones negativas que, en cuestiones alimentarias, se atribuyen en la mayoría de las culturas a la mano izquierda:

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ ANÓNIMO, *Civilidad en la mesa...*, *op.cit.* (ed.1795), p. 24.

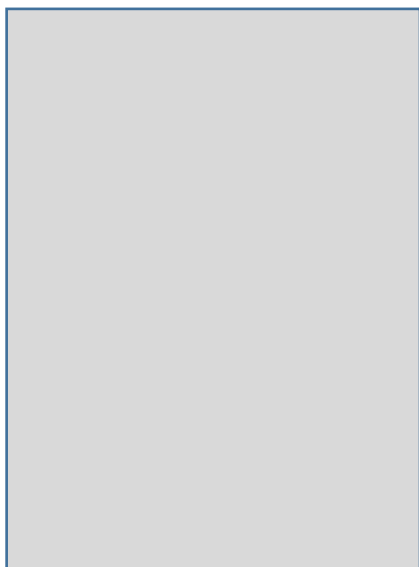
²⁰⁶ Sobre cómo tomar la sal véase ANÓNIMO, *Civilidad en la mesa...*, *op.cit.* (ed.1795), p. 23.

²⁰⁷ “La vianda y el pan no le destrozará con la mano, y sí le partirá con el cuchillo”, en CORTÉS MORENO, ANTONIO, *Libro de la urbanidad y cortesía para el uso de las escuelas*, Madrid, Viuda de don Joaquín Ibarra, 1798, p. 65.

²⁰⁸ Citado por PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “La urbanidad en la mesa...”, *op.cit.*, p. 234.

²⁰⁹ “Nunca mojarás en la salsa del plato de donde sacas, sino toma una cuchara”, ANÓNIMO, *Civilidad en la mesa...* *op.cit.* (ed.1795), p. 23.

²¹⁰ “El uso de llevar bocados a la boca con el cuchillo, aunque lo practican algunas naciones, tiene muchos inconvenientes; y necesita mucho cuidado para no manchar con saliva el cuchillo, que tiene que servir para la restante vianda; fuera de ser nocivo el hierro para el esmalte de los dientes”, DELGADO DE JESÚS Y MARÍA, SANTIAGO, *Catecismo de urbanidad civil y cristiana para uso de las escuelas y seminarios del reino, con las reglas de discreción de palabras, y ceremonias de todos los casos que pueden ocurrir en el trato. Va añadido el Arte de conducirse en la mesa, y trinchar con desembarazo todo género de viandas*, Barcelona, Viuda e Hijo de Sierra, 1820, p. 73.

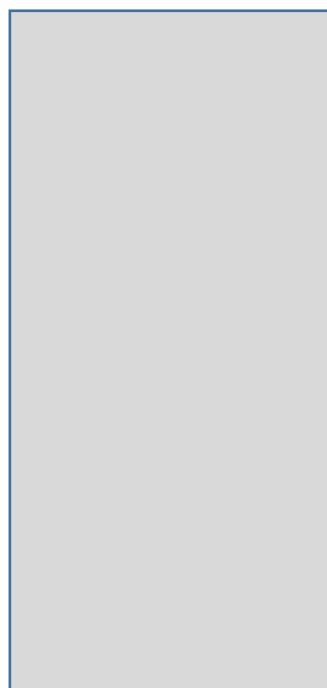


Azulejería rococó. Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Detalle de manejo de cubiertos.

La comida se toma con la derecha, y si fuere cosa que necesite de tenedor y cuchillo para sujetarla y dividirla, se tomará el cuchillo con la mano derecha y el tenedor con la izquierda, pero en ninguna ocasión la cuchara²¹¹.

A menudo (y esto es un quebradero de cabeza para los investigadores) se producen desajustes entre las prácticas, su reglamentación y su representación, pero en esta materia contamos por fortuna con un testimonio iconográfico que concuerda perfectamente con las normas de conducta recogidas en los textos y los hábitos que se instituyeron en su progresivo acatamiento.

Se trata de dos paneles de azulejos custodiados en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí (Valencia)²¹². En el primero, un personaje femenino muestra la correcta distribución en las manos del cuchillo y el tenedor cuando se usan simultáneamente y en el segundo, un atildado caballero (con su servilleta ya sobre el regazo) ilustra el uso en exclusiva de la mano derecha cuando se maneja un solo cubierto.



Azulejería rococó. Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Detalle de colocación de servilletas.

Aunque el siglo XIX regularía las maneras de mesa de una manera mucho más pormenorizada —en paralelo a un proceso máxima diversificación del utillaje de mesa— resulta evidente que, en lo esencial, las bases de la conducta que todavía hoy se mantienen en relación al manejo de los cubiertos individuales se sentaron en los manuales, tratados y cartillas del Setecientos.

Una fuente constante de problemas: los cubiertos en los inventarios post mortem

Los cubiertos de mesa conforman uno de los capítulos más problemáticos dentro del ajuar doméstico. La interpretación de los datos está marcada por peculiaridades terminológicas (para empezar, el propio concepto de cubierto) presentes en la

²¹¹ TORÍO DE LA RIVA, TORCUATO, *Arte de escribir por reglas y con muestras: segun la doctrina de los mejores autores, antiguos y modernos, extrangeros y nacionales*, Madrid, en la Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra, 1798, p. 413.

²¹²

documentación notarial, así como por las aparentes contradicciones que afloran al cruzar las fuentes documentales con las iconográficas y las literarias.

El primer escollo con el que nos encontramos es la necesidad de determinar el sentido exacto que las fuentes notariales otorgan al término *cubierto*, distinto de la definición que da de él el *Diccionario de Autoridades*²¹³ (como sinónimo de servicio individual en su formulación más completa, que incluye al pan y la servilleta). Para los notarios franceses del siglo XVIII *couvert* designaba en particular el conjunto compuesto por cuchara y tenedor. Con el mismo sentido se aplica en inventarios en todos los ejemplos documentados en España en la segunda mitad del Setecientos. Por entonces es habitual que, como sucede en el caso del inventario de Francisco Palacio del Frago, se contabilicen por separado los cuchillos (un juego con *cabos de plata* y otro con *cabos redondos de platilla*, con su correspondiente caja o cuchillera en zapa) y los cubiertos, es decir, las parejas compuestas de cuchara y tenedor²¹⁴. De forma más clara se reconoce todavía en el inventario del canónigo don Faustino de Acha y Descartín donde se registran aparte de los cuchillos *doce cubiertos de cuchara y tenedor con filete de lo mismo*²¹⁵.

Sin embargo, la documentación zaragozana de épocas filipina y fernandina es lo bastante ambigua como para no poder pronunciarse de una forma tan inequívoca. Salvo en algunos casos que se comentarán más adelante, los inventarios se suelen limitar a registrar los cubiertos sin aclarar que número y clase de piezas los componen. Y, aunque es cierto que la única excepción a la práctica general hace alusión a un cubierto de plata compuesto de cuchara y tenedor —un conjunto adornado por conchas en los remates de los cabos, probablemente un cubierto para trinchar—²¹⁶, existen al menos dos testamentos que describen el *cubierto* como un trío conformado por cuchara, tenedor y cuchillo. El primero de ellos se refiere de forma explícita al tipo concreto de cubierto *de camino*, custodiado en su correspondiente caja o *estuche* para protegerlo y transportarlo durante el viaje²¹⁷. Se trata de un *estuche con cuchara tenedor y cuchillo de plata, mui curioso, para camino*, que el noble don Francisco Lacabra y Dara Celdrán de Alcarraz dejaba *de gracia especial* a su hermano²¹⁸ junto a otros artículos de lujo. Del mismo modo, es muy probable que, aunque no se diga de forma expresa en el segundo testamento, a esta modalidad pertenezca también el conjunto de plata compuesto de cuchara, tenedor y cuchillo que el comandante del Regimiento de Caballería de Santiago, don Nicolás de la Cueba y Bermúdez dejó *de gracia especial* a uno de los cadetes de su regimiento al que

²¹³ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t. III, p. 672. Voz “cubierto” en su primera acepción, la única referida a la mesa: “El servicio de mefa que fe pone à cada uno de los que han de comer, y fe compone de plato, cuchillo, cuhar[a], tenedor, pan y fervilleta, porque ehta fe pone encima de todo fe llamó cubierto”.

²¹⁴ A.H.P.Z. José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161v.

²¹⁵ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

²¹⁶ Inventario *post mortem* de don Joseph Rosales y Corral, caballero del hábito de Santiago, miembro del Consejo de Su Majestad y su Oidor en la Real Audiencia. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v.-50r.

²¹⁷ El *estuche*, como ya señala Covarrubias, es el objeto en el que se guardan ciertos utensilios como cuchillos, tijeras y punzones. El autor habla también de los estuches de las mujeres —más pequeños y probablemente provistos de útiles relacionados con labores femeniles como la costura— y de los propios de los cirujanos.

²¹⁸ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1731, f. 201v.

profesaba una especial estima²¹⁹. A la vista de estos casos se puede argumentar que testamentos o codicilos suelen ser más precisos que los inventarios a la hora de describir las piezas objeto de legado —entre otras cosas para asegurar su correcta identificación— pero no es menos posible que el tipo específico de cubierto de camino fuera la única modalidad de cubierto individual que precisara de la presencia del cuchillo para considerarse completo. En las crónicas de los viajeros modernos no faltan los pasajes que advierten sobre la conveniencia —y hasta la imperiosa necesidad— de llevar encima uno de estos *cubiertos de camino* cuando uno se aventuraba por las posadas españolas, cuya oferta podía limitarse a la cama y al *ruido* (uso) de la cocina, de tal manera que todo lo demás —comida, recipiente para cocinar y cubiertos— corría a cargo del sufrido huésped²²⁰. Pero la posesión de un cubierto individual y completo como los que se han descrito no puede interpretarse solamente como un gesto de previsión o pragmatismo, ni siquiera en el caso del *cubierto de camino*. Indica también (en el sentido en que Nobeit Elías valora el uso de estos utensilios) ese grado de refinamiento que se exige al *hombre civilizado* por oposición al *rústico aldeano*. En cualquier caso, conviene resaltar que, tanto el cubierto de camino como el cubierto de mesa son objetos valiosos —ya solo por su peso en plata— y, por ello, suelen ser un artículo habitual en las *mandas testamentarias* con las que se expresa un especial afecto²²¹. Los ejemplos citados al comienzo de este párrafo se refieren a cubiertos con un carácter de efecto personal, de manera que su legado tiene un doble valor, económico y simbólico. En otros casos, y muy especialmente los encontrados en testamentos de personas con un exiguo patrimonio, se convierten en uno de los pocos si no el único bien de valor que pueden transmitir a sus herederos, no tanto por su utilidad (perdida al disgregar los conjuntos), como por la posibilidad de reconvertir la pieza en dinero. Tal es el caso de Isabel Cotayna, viuda de un modesto zapatero²²².

Todas las cuestiones que se han planteado en torno al sentido en el que las fuentes utilizan el término *cubierto* son relevantes a la hora de intentar salvar el segundo desafío que plantea el estudio de los utensilios de mesa: dar una explicación plausible a las diferencias que se observan en los inventarios entre el número de cuchillos, cucharas y tenedores. A partir de este momento comenzaremos a hablar de *cuberterías* entendidas en un sentido amplio y genérico, no como juegos adquiridos de una sola vez, sino de conjuntos constituidos acumulativamente (mediante compras, legados o refundiciones) a partir de parejas de *cubiertos* a los que se iban integrando piezas sueltas o juegos. Al no

²¹⁹ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, f. 243v. El comandante poseía otros objetos de camino en plata que podían hacer juego con el cubierto, como los dos vasos de este material que se dicen *de campaña*.

²²⁰ El texto más elocuente al respecto pertenece a las anotaciones de viaje de Esteban de Silhouette, recogidas en su *Viaje de Francia, de España, de Portugal y de Italia. Del 22 de Abril de 1729 al 6 de Febrero de 1730*. Entre otros consejos prácticos el autor, quizá el más condescendiente con la oferta de las hospederías españolas, recomienda llevar “*su cubierto, su vaso, sus servilletas, un pequeño asador (pues hay posadas en donde no lo hay) si uno no quiere quedarse sin cenar*”. Véase GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. IV, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1999, p. 615.

²²¹ El jaborero Domingo Puértolas, por ejemplo, decidió dejar de gracia especial a Mosén Joseph Gabín dos cubiertos de plata con un peso total de seis onzas. El resto de su cubertería se reducía a una sola una “cuchara de plata hechura mui antigua, su peso el de onza y media”. De ahí la importancia del legado que hizo al clérigo. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1760, ff. 446v.-451v. El presbítero beneficiado de la Magdalena, don Luis Torrellas, legó un servicio de cuchara tenedor y cuchillo de plato a su casera, María Viñuales. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1750, ff. 138r-140r.

²²² Es el caso de Isabel Cotayna, viuda de un zapatero de obra prima, que deja sendos cubiertos de plata a sus nietas. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1762, ff. 57r.-58v.

tratarse, en la mayoría de los casos, de conjuntos homogéneos o cuberterías en el sentido actual del término (pues, como veremos en otro apartado, suelen combinar piezas de moda antigua con otras de nueva moda), es preciso tratar esta materia a partir de un análisis pormenorizado de los tres tipos principales de utensilios: cucharas, tenedores y cuchillos.

Entre la cubertería de plata el objeto de uso individual más abundante es, con diferencia, la cuchara. No son raras las disposiciones testamentarias en las que se deja, de gracia especial, uno sólo de estos utensilios. Tomemos el ejemplo de Juana Aragüés²²³ quien, estando gravemente enferma, decidió dividir sus escasas pertenencias entre sus hijas, dejando a cada una de ellas una cuchara de plata. Puede primar el valor económico o patrimonial (la cuchara es un útil pesado, por tanto valioso, y el metal se puede fundir), pero está claro en este y otros supuestos que existe además un valor añadido, el simbólico o sentimental, que nace de la vinculación entre el objeto y las personas.

En términos generales, en las casas el número de tenedores tiende a igualar al de cucharas o se sitúa, salvo excepciones²²⁴, ligeramente por debajo de aquel. Esta tendencia, que se estabiliza conforme avanza el siglo, no concuerda del todo con el panorama trazado por la literatura de viajes en relación a las costumbres de mesa en España. Las crónicas de viajeros extranjeros de los siglos XVII y XVIII, particularmente las de autores franceses e italianos (los ingleses se mostraban menos severos en sus juicios) tienden a dibujar un retrato tosco y retrasado de las maneras de los españoles, en el que los cubiertos, y especialmente el tenedor, brillan por su ausencia. Por otro lado, hay fuentes locales que no contribuyen a despejar estas sospechas. Así sucede con los diarios del Barón de Maldá, que confiesa tener que lavarse bien las manos después de cada comida, señal de que hacía tanto uso de los dedos como de los cubiertos de los que, sin duda, estaba bien servido. Aunque por razones muy distintas, los capuchinos españoles estuvieron entre las órdenes que más tardíamente aceptaron el uso de tenedores individuales, aceptado solo a partir de 1764. A pesar de todas estas señales, antes que asumir, sin reservas, el tópico de la “diferencia” española, debemos recordar que en la mayor parte de Europa el uso del tenedor individual no se hizo extensivo hasta el siglo XVIII (y, desde luego, no lo hizo en todas las clases sociales)²²⁵.

En los inventarios zaragozanos del XVI y del XVII los tenedores aparecen en contadas ocasiones y en un número discreto, pero esta tendencia se revierte conforme avanzamos hacia el XVIII, periodo en el que se va normalizando su presencia ya bajo el

²²³ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1712, f. 329v.

²²⁴ A veces la diferencia es más significativa, por ejemplo, en la relación de bienes aportados al matrimonio por Theresa Lorente, viuda en primeras nupcias de un mercader de libros, donde se cuentan una docena de cucharas frente a dos tenedores. A.H.P.Z. Felipe Antonio Suñol, 1711, sin foliar.

²²⁵ Norbert Elías ya hizo hincapié en la lenta integración del uso del tenedor. Véase ELÍAS, NORBERT, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987 (1ª edición de 1977), pp.113-115. A partir del siglo XVI, el tenedor, procedente de Italia, llega a Francia y luego a Inglaterra y Alemania. El autor señala a Enrique III como el introductor del objeto en Francia, probablemente procedente de Venecia. Pero todavía en el siglo XVII, añade Elías “el tenedor seguía siendo un objeto de lujo, generalmente hecho de oro o de plata”.

término definitivo de *tenedor* (una voz que estaba ausente en el *Tesoro de la Lengua Castellana* de Covarrubias a pesar de que ya estaba ampliamente documentado, por ejemplo, en el Inventario y Almoneda de los bienes de Felipe II²²⁶). Avanzando en el Setecientos, los conjuntos de plata para la mesa de casi todos los hogares acomodados se entienden formados por un número idéntico de cucharas que de tenedores, y así se advierte en el testamento del presbítero Miguel Galindo, donde se citan *dos cucharas de plata con sus tenedores*²²⁷.

Los problemas e interrogantes van más bien por otros derroteros. Efectivamente, el fenómeno que más nos sorprende en un primer acercamiento a las fuentes documentales es la relativa escasez de cuchillos frente a la cantidad registrada de cucharas y tenedores, cuyo número está ya perfectamente acompasado hacia los años cuarenta del Setecientos. El mismo desajuste se ha observado en los inventarios *post mortem* del París dieciochesco analizados por Annik Pardaillé Galabrun, que ve en ello un silencio u omisión como la que afecta a otros objetos en este género documental. La investigadora francesa alerta, además, sobre la contradicción existente entre esta fuente documental y las fuentes iconográficas donde las mesas suelen contar con cuchillos, a veces uno por comensal, pero son más raras las representaciones de tenedores y cucharas (en lugar de tenedores individuales hay uno o dos de uso común). Para intentar dar una explicación a esta disparidad Pardaillé-Galabrun recurre a una primera argumentación histórica²²⁸. Entre los utensilios de uso individual utilizados para comer, el cuchillo era el más antiguo e imprescindible puesto que, antes de la generalización del tenedor, era el instrumento con el que se llevaba la comida sólida hasta la boca. De hecho, los manuales de conducta europeos que se publican entre los siglos XVI y XVIII (ya lo hemos mencionado en el caso de los españoles) juzgan necesario combatir esta costumbre, al parecer todavía extendida durante buena parte de este periodo.

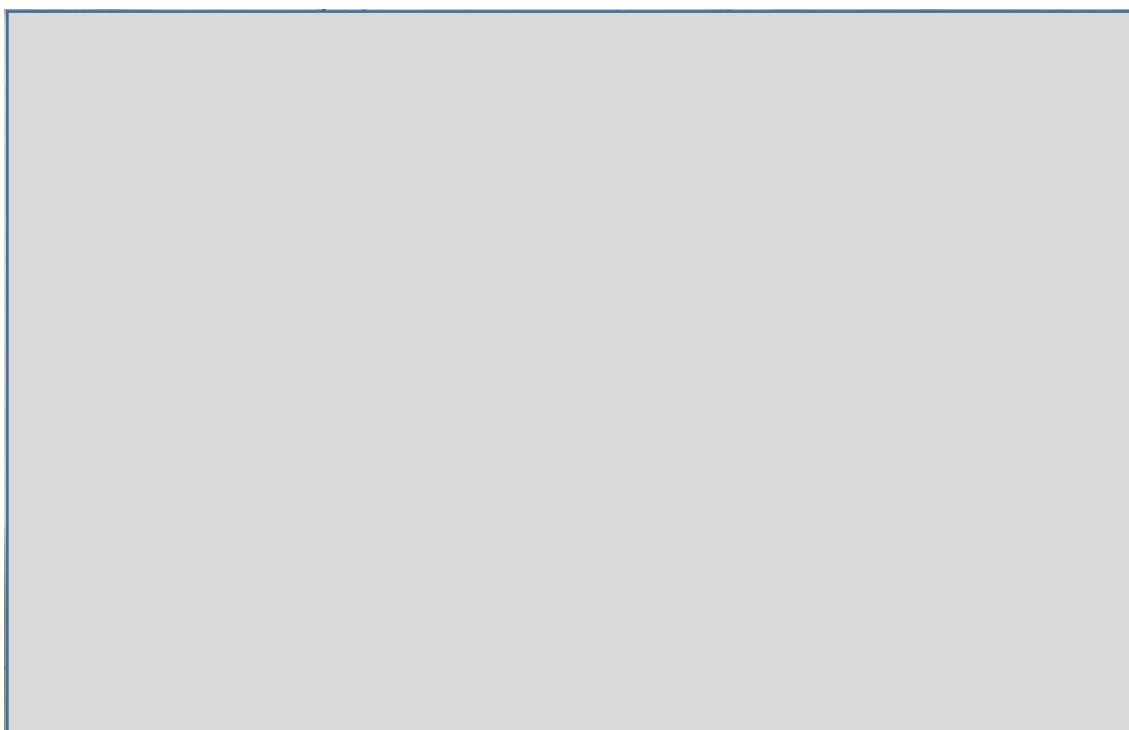
¿Por qué entonces no se prodigan los cuchillos en los inventarios y, cuando se hace, su número puede ser muy inferior incluso al de tenedores? La investigadora francesa formuló dos posibles respuestas a este interrogante: por un lado, y basándose en fuentes iconográficas, contemplaba la posibilidad de que se dispusieran sobre la mesa sólo uno o dos cuchillos para ser utilizados indistintamente por todos los comensales (la comida se trincharía en las fuentes y con el tenedor individual se llevaría a los platos y a la boca, supliendo así el uso inadecuado del cuchillo individual). Su segunda hipótesis es que cada comensal llevase consigo a la mesa su cuchillo personal, un gesto que interpreta como pervivencia de la costumbre campesina (Norbert Elias habría considerado que este hábito procedía, más bien, de los guerreros o caballeros medievales, para quienes el cuchillo

²²⁶ En algunos casos el tenedor, especialmente el de cuatro púas, se identifica como *bieldecillo*, por el biello u horca de labriego de pequeño tamaño: “3.083. Un bieldecillo de plata, a manera de tenedor, con cuatro púas bueltas y el cavo un poco largo, liso, con una bellotica por remate; que pesa una honza y 2 ochavas y media. Al peso, que suma 372 maravedís.- Almoneda”. J. SÁNCHEZ CANTÓN, F.J. (transcip.ed), *Inventarios Reales, Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956-59, p del inventario PM. 1155, pp. de la AL, 465-469.

²²⁷ Se adivina el “correspondientes”, en A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, *inseratur* entre los folios 1570v. y 1571r.

²²⁸ PARDAILLÉ-GALABRUN, ANNICK, *La naissance de l'intime...*, op.cit., pp.308-309.

personal no era solo una herramienta sino también un símbolo de *status*)²²⁹. Lo que Pardailé-Galabrun deducía a partir de fuentes iconográficas francesas no se puede mantener en base a las españolas, cuyas características difieren mucho según la naturaleza y función de las imágenes. Si tomamos como muestra las escenas de las azulejerías rococó valencianas, o el panel catalán conocido como *La Xocolatada*, el número y la selección de piezas representadas pueden estar condicionadas por necesidades de espacio o de legibilidad de las acciones que se evocan en la imagen. Por tanto, su fiabilidad en este punto sería cuestionable. En *La Xocolatada*, por ejemplo, los cuchillos superan ampliamente a los tenedores, mientras que en las azulejerías valencianas no parece haber una regla fija. Si estas últimas no son de gran ayuda a la hora de saber cómo se montaban los servicios de una mesa, sí lo son para constatar cambios en las maneras de mesa que se han producido en el Setecientos, desde distribuir correctamente cuchara y tenedor cuando se usan simultáneamente hasta colocar la servilleta en el regazo.



Modelo de la Mesa según estaba cuando los Señores se sentaron. BNE, Mss/10354.

Una fuente iconográfica de intereses y funciones bien distintos a las anteriores es el modelo de mesa aparejada (*table dressée/tavola apparechiatta*) que empieza a hacerse en la segunda mitad del Setecientos para guiar el montaje (o bien para recordarlo) de las mesas de banquetes o refrescos importantes. Por el momento, en España solo se ha dado a conocer el *Modelo de Mesa según estaba cuando los Señores se Sentaron* en el curso de unos festejos y juego de parejas celebrado en Madrid en 1765. El lugar que había de ocupar cada uno de los cuarenta comensales está marcado con su servicio individual: una servilleta doblada en triángulo y sobre ella el *cubierto* individual, la pareja compuesta exclusivamente de cuchara y tenedor, con los cabos cruzados en aspa²³⁰. Entre las dos

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ “Modelo de la Mesa según estaba cuando los Señores se sentaron”, en J. A. MORALES CORONEL, *Libro en donde consta el por menor de los gastos causados con motivo de la Función de Parejas que se corrieron el día 12 de diciembre de 1765, en celebración del casamiento del Principe de Asturias, de que fue padrino*

hileras de fuentes de servicio que rodean al *ramillete* o adorno de mesa se distribuyen algunos cucharones para servir, pero no hay ni un solo cuchillo (ni de trinchar ni individual) sobre la mesa. Sin embargo, en las cuentas que figuran en el *Libro de gastos* en el que se inserta la imagen que estamos comentando, están anotados todos los cuchillos que se utilizaron en el banquete, uno por comensal, al igual que las cucharas y cubiertos²³¹. La contradicción no solo demuestra la absoluta necesidad de cruzar, cuando es posible, fuentes de información relacionadas estrechamente, sino también la conveniencia de observar cierta cautela a la hora de interpretar las imágenes que, como toda representación, obedecen a las convenciones propias de su género y a la función que ha de desempeñar.

En definitiva, si la ausencia o el desfase cuantitativo entre cuchillos y el resto de cubiertos resulta tan llamativa en los documentos, tal vez debiéramos fijar nuestra atención en las peculiaridades del inventario *post mortem*, no ya como género documental sino también como método de actuación que cuenta con una lógica interna, derivada de su propia mecánica. En los realizados en época de Felipe V, las veces que se hace referencia a cuchillos de plata se cuentan solo los *cabos* o *mangos*, puesto que la hoja se fabrica en otro metal²³² y, aunque más adelante se mencionan los cuchillos y no los cabos sueltos el peso registrado se corresponde, lógicamente, con los de sus cabos. Este modo de proceder nos invita a recordar una cuestión que Pardailhé-Galabrun pareció pasar por alto y que obedece únicamente a los métodos de registro que se observan en el momento y lugar donde se hace el inventario. Puede que, como en el caso de los zapatos, los cuchillos “desaparecieran” recabando en otras manos en el lapso de tiempo que transcurre entre el deceso del propietario y el día en que se iniciaba el acto de inventario (desapariciones y redistribuciones de este tipo son frecuentes, afectando a diferentes artículos, desde comida fresca a zapatos). Pero hay que tener en cuenta, además, las dificultades que entrañaba el pesado y tasación de los cuchillos pues, como se ha dicho al principio de este párrafo, hay que calcular, con la mayor precisión posible, el peso de la plata descontando el del acero (en los casos en que el cuchillo no estaba hecho solo de plata). Esto explicaría por qué no hay tantas diferencias entre el número de unos cubiertos y otros cuando, en un acto de inventario, se cuenta con un profesional especializado para realizar las labores de tasación. Así sucede, por ejemplo, en el inventario *post mortem* del impresor don Luis de Cueto²³³. El maestro platero Tomás Palacio y Estrada²³⁴ registró *doce cabos de cuchillo* estableciendo un peso aproximado de dos onzas por cada uno (*que se hace juicio pesarán a dos onzas cada uno*) excepto para el cuchillo trinchante, cuyo cabo debía pesar, según su estimación, unas dos onzas más ocho arienzos. Gracias a la pericia del tasador sabemos que el rico impresor fue propietario de una de las pocas

por orden de S.M. el Exmo. Señor Marques de Tavera, Duque de Lerma, mi Señor. BNE, Mss/10354, desplegable en f.19r. Sobre el comentario de esta imagen véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Injusto sería fiar al olvido. Las artes efímeras en el banquete”, *Ars & Renovatio*, 7, 2019.

²³¹ *Ibidem*.

²³² En el inventario *post mortem* de don Alejandro de la Cerda se mencionan diez cuchillos con cabos de plata y se calcula, para la tasación, el peso aproximado que tendrían los dichos cabos. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, f. 476r.

²³³ AHPZ, José Antonio Ramírez y Lope, 1760, f. 183r. y v.

²³⁴ Los Palacio y los Estrada son dos sagas de plateros zaragozanos. Tomás Palacio trabaja en estos años. “Con el punzón zaragozano de los años 1755-60 aparecen: Antonio Dar-gallo: DAR GALLO. Domingo Estrada: ESTRADA. Pedro o Tomás Palacios: PALACIO”. Véase ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, “El Punzón de la platería y de los plateros zaragozanos desde el siglo XV al XIX”, pp. 83-95, esp. p. 95.

cuperterías de plata completas que se han documentado, compuesta en esta ocasión por una docena de cucharas, otra de tenedores [ambos inventariados juntos como se acostumbraba], otra de cuchillos, un trinchante y un cucharón. Otra cupertería completa, con su estuche, piezas para trincar y saleros a juego perteneció a Juan Baptista Lagrava, Abogado de los Reales Consejos, propietario, como ya hemos visto, de una bien dotada vajilla de mesa:

*Una caja o estuche que se compone de dos cucharones, dos trinchadores, once cubiertos, doce cuchillos con sus ojas y dos saleros de campaña, pesa todo ciento ochenta y dos onzas, un trinchador suelto con su yerro, pesa nueve onzas*²³⁵

Los dos conjuntos mencionados estaban compuestos íntegramente por piezas de la misma época y factura, algo que, como veremos, no era lo más común.

Formas y decoración de las piezas. De nueva moda y De moda antigua

Pocas veces se encuentra en los inventarios zaragozanos un instrumental de mesa tan unitario y coherente como en los ejemplos anteriores. Lo más frecuente es que la “cupertería” de plata de la casa sea una amalgama heterogénea de piezas de *echura antigua* que conviven con otras fabricadas *a la moda*. La construcción acumulativa de estos conjuntos (una miscelánea resultante de herencias familiares, dotes, encargos y adquisiciones en almonedas) queda a la vista en la plata de mesa del maestro cubero Joseph Zurnaba, donde se cuentan hasta *beinte cucharas de plata*, todas *hechas a distintas modas*, al igual que los tenedores que las acompañan²³⁶.



*Cuchara de plata del siglo XVII
MNAD n° inv. 28485.*

Los escribanos expresan la convivencia de estilos y edades distintos en las cuperterías más comunes, sirviéndose de una rica variedad de expresiones, más apreciativas y subjetivas de lo deseable. Para las piezas antiguas se usan las coletillas *de moda antigua*²³⁷ y *de hechura antigua*. Para los artículos nuevos o de gusto actualizado el abanico de posibilidades es mayor, pues se califican como ejemplares de *moda moderna*²³⁸, *de nueva moda*, *de toda moda* o *de última moda*. Más enigmático resulta el sintagma *de media moda*, tan ambiguo que pone de relieve el carácter profundamente subjetivo de todas las etiquetas utilizadas por los escribanos, que a menudo actúan sin auxilio de tasadores

²³⁵ Juan Baptista Lagrava A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²³⁶ A.H.P.Z, Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

²³⁷ “nueve cucharas de moda antigua y dos de la moderna, cuatro tenedores de moda antigua y dos de la moda moderna”, en el testamento de mosén Antonio Lapuente, A.H.P.Z., José Fernandez Treviño, 1743, f. 90r.

²³⁸ Véase nota inmediatamente anterior.

profesionales. La llegada de piezas a la moda no tenía que ser forzosamente fruto de una nueva incorporación al conjunto preexistente, sino que podía resultar de fundir las piezas anticuadas o deterioradas para hacer otras renovadas y más acordes a los nuevos gustos. La extensión de esta costumbre (que podría explicar la muy notable escasez de cubiertos anteriores al siglo XIX en España) en hogares de diferente hacienda y condición está corroborada por la documentación notarial. Testimonio de ello es el testamento de Francisca Galve, quien repartió entre sus dos hijas *los seis cubiertos que ay en casa*, parejas de cuchara y tenedor que según la testadora, *se hicieron de las cucharas antiguas*²³⁹. Estas últimas podrían compararse al excepcional ejemplar que adquirió el MNAD en 2016 a la casa Balclis, la pieza de cubertería más antigua de cuantas conserva el museo, labrada en Barcelona hacia 1660²⁴⁰. El cabo liso y fusiforme sostiene una cazoleta alargada de labio curvo, una forma limpia y desprovista de ornamentación que recuerda (tanto en el perfil de la cazoleta como en la unión del cabo en su reverso) a las tres cucharas de plata pintadas en la *Naturaleza muerta con objetos de orfebrería* (1624) de Juan Bautista Espinosa²⁴¹. Probablemente, los cubiertos nuevos que se habrían hecho a partir de aquellas cucharas antiguas (los que habrían de repartirse entre las hijas de Francisca) tendrían ya los cabos aplanados pues, como indica Javier Alonso, a finales del Seiscientos se difunden los mangos aplanados (rectos o de proyección trapezoidal, con el remate recto o curvo), que permiten manejar más cómodamente los cubiertos y, por añadidura, generan superficies susceptibles de recibir decoración cincelada o grabada²⁴².



Cuchara del MNAD, n° inv. 28485 y detalle de *Naturaleza Muerta con objetos de orfebrería* de la colección Masaveu.

Los ejemplares que, en los inventarios zaragozanos, responden a los gustos de moda en el momento suelen atraer algo más la atención de los escribanos, hasta el punto de animarlos a hacer una mínima descripción de los detalles ornamentales que permiten diferenciar unas piezas de otras. Suele distinguirse entre los cubiertos lisos y *con filete*, es decir, con doble moldura perimetral. Las piezas de cabo liso eran las más comunes en las colecciones de plata del siglo anterior (al menos en las madrileñas)²⁴³, de manera que muchas se corresponderían con los ejemplares registrados de *moda o de hechura antigua*. A finales de los cincuenta aparece en Zaragoza el primer conjunto reseñable de piezas *con filete*, acompañando a la vajilla de plata *de movimientos* de don Joseph Rosales y

²³⁹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1744, f. 93r.

²⁴⁰ Origen y fecha consignados por Javier Alonso Benito. Véase MNAD, n° inv. 28485 y ALONSO BENITO, JAVIER, “Cuberterías de plata del siglo XVIII: aspectos técnicos y ejemplos en el Museo Nacional de Artes Decorativas”, *Cuadernos dieciochistas*, 19 (2018), pp. 83-104, esp. p. 87. Fotografías tomadas por Carmen Abad en el Depósito del MNAD.

²⁴¹ *Naturaleza muerta con objetos de orfebrería*, 1624, Colección Masaveu.

²⁴² ALONSO BENITO, JAVIER, “Cuberterías de plata...”, *op.cit.*, p. 87.

²⁴³ PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 71 en relación a las cucharas, p. 73 en relación a los cuchillos y p. 141 en relación a los tenedores.

Corral, caballero del hábito de Santiago²⁴⁴. De ambos tipos, al igual que los platos (lisos y con filete) que formaban su servicio de mesa, los tuvo el rector de la Universidad de Zaragoza don Faustino de Acha y Descartín²⁴⁵, continuando con la costumbre de reunir, tanto en vajillas de plata como en cuberterías, piezas antiguas y modernas.

A partir de los sesenta, las piezas a la moda presentan como rasgo común los cabos de *media caña* (expresión que interpretamos como otra manera de aludir a la doble moldura perimetral o *filet/filete*), elementos decorativos en relieve sobre el remate (hechos por estampación mecánica), o iniciales grabadas y *puestas en cifra*. María Luzeza, quien fuera esposa de un capitán de Infantería del Regimiento del Rey, poseía el conjunto más coherente de piezas grabadas: *quatro cubiertos de plata de media caña hechura de moda que se componen de cuchara y tenedor cada uno, con dos letras grabadas en el cabo de cada pieza que son una V y A, seys cucharitas pequeñas de plata de media caña, hechura de moda, con las mismas letras*²⁴⁶



Cubertería de plata tipo *filet-coquille*, Estrasburgo, ca. 1760, MNAD n° inv. 28790.

Más interesantes que los cubiertos grabados son, por los interrogantes estilísticos, terminológicos y técnicos que plantean, las piezas con decoración en relieve. De los nueve cubiertos (*con cuchara y tenedor cada uno*) que poseyó doña Rosa Balien (viuda de don Frontonio Borxa), dos eran lisos y *los siete* restantes *con media caña con conchita en el cabo por ambos lados*²⁴⁷. La concha en el remate del cabo ya había aparecido en un cubierto compuesto de cuchara y tenedor, propiedad del antes citado Joseph Rosales y Corral²⁴⁸, así como en los diez cuchillos con *dos conchecitas* que pertenecían a la cubertería que compartieron en vida María Theresa Mezquita y su esposo, Juan Crisóstomo Lagrava²⁴⁹. Los ejemplares descritos en términos semejantes podrían derivar de modelos que utilizaban el patrón de diseño conocido en francés como *filet-coquille*,

²⁴⁴ “doce cucharas y doce tenedores con filetes de moda, que pesan cincuenta y ocho onzas y diez arienzos, una fuente de moda con movimientos con asas, que pesa treinta y quatro onzas, dos cucharas de moda con filetes, pesan diez y seis onzas y dos arienzos, diez y ocho platos de moda con movimientos pesan doscientas sesenta y cinco onzas y doce arienzos. Una salvilla de movimientos de moda, pesa veinte y siete onzas y quatro arienzos.”, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

²⁴⁵ Con el desequilibrio numérico, además, que apuntábamos antes, un mayor número de cubiertos (cuchara y tenedor) que de cuchillos: “diez y nueve platos con filete de lo mismo; seis platos lisos de lo mismo; una bandejilla de lo mismo; doce macelinas a figura de concha de lo mismo; un platillo de juego de lo mismo, seis cuchillos con cavo de plata; doce cubiertos de cuchara y tenedor con filete de lo mismo, cinco cucharas y quatro tenedores lisos de lo mismo, un cucharon de lo mismo, un trinchante de lo mismo; unas angarillas de lo mismo, un salero de idem”, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

²⁴⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

²⁴⁷ “nueve cubiertos de plata de cuchara y tenedor cada uno, los dos lisos y los siete con media caña con conchita en el cabo por ambos lados”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 73r.-78v.

²⁴⁸ “más un cubierto de plata con unas conchas a los remates –de cuchara y tenedor–, quatro onzas”, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

²⁴⁹ Viuda de Juan Crisóstomo Lagrava y madre de Juan Baptista Lagrava. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

que combinaba una moldura perimetral a lo largo de los cabos (la aludida *media caña*), con remates en relieve en forma de venera. Por la cronología de los ejemplos documentados en Zaragoza, podría tratarse de piezas de importación, comparables al grueso de la cubertería Despuig del MNAD, una acumulación de piezas de diferentes cronologías pero que presenta un núcleo de aquellas realizadas en un taller de Estrasburgo hacia 1760, con mangos ahusados y remates decorados por veneras de once lóbulos o gallones cóncavos por el anverso y otros tantos convexos por el reverso²⁵⁰. Al igual que en el conjunto del MNAD, los diez cuchillos que habían pertenecido al matrimonio Lagrava-Mezquita tenían tanto los cabos como las hojas hechos en plata. En cuanto a los ejemplares más tardíamente documentados con *media caña* y *conchecitas*, quizá los de don Faustino Acha y Descartín, podrían ser en algún caso, piezas españolas trabajadas a mazo o, más adelante, con estampado mecánico, cuya maquinaria y técnica no se introdujeron en España antes de 1772, como recogía en su obra el economista aragonés Eugenio Larruga²⁵¹. En este caso, la referencia más próxima al aspecto que podían tener las piezas de talleres locales trabajados con la nueva técnica la hallamos en el conjunto de cubiertos de postre marcados por el platero navarro Miguel Lenzano en Pamplona²⁵² hacia finales de los setenta o inicios de los ochenta, y que presentan, como peculiaridad, dos toscas *conchecitas* de siete lóbulos en ambos extremos del cabo. El contacto comercial entre Zaragoza, Pamplona y Madrid era continuado, por lo que es plausible la difusión de la técnica, los modelos y las propias piezas en la capital aragonesa, pero se trata de un trabajo en el que todavía queda mucho por hacer entre los especialistas en platería (por las pocas piezas que salen a la luz y por la falta de documentación).

Conviene resaltar el hecho de que, en todos los ejemplos que hemos citado, los detalles formales se refieren a cucharas y tenedores exclusivamente. A la discordancia cuantitativa entre cuchillos y cubiertos se suma pues una posible discordancia estilística, resultante de la adquisición por separado de los primeros. Efectivamente, los cuchillos solían hacerse por separado (como juego de cuchillos o de cuchillos y trinchador)²⁵³ y venderse con sus propios estuches —las *cuchilleras*—. Ya lo hemos visto en el caso, muy especial al tratarse de objetos íntegramente hechos en plata, del juego de cuchillos de plata del matrimonio Lagrava-Mezquita, pero no es el primer ejemplo. Así, en época filipina se localizan dos estuches con su instrumental incluido, *una cuchillera con seis cuchillos con mangos de tierra* [por cerámicos] otra con *doce cuchillos con cabos blancos y un tenedor* [de servicio]²⁵⁴. Las hubo sin especial valor (como la cuchillera sin cuchillos que guardaba la viuda de un zurrador)²⁵⁵ pero, para los cuchillos de cierta calidad, los habría mejores, como la *caxa de zapa* que servía de estuche a *seis cuchillos con cabos*

²⁵⁰ MNAD, Jean Louis III Imlin, Estrasburgo, h. 1760, Inv. 28790. Ficha realizada por Javier Alonso Benito.

²⁵¹ Manuel Cruz Valdovinos dio a conocer el pasaje de Larruga sobre la entrada e instalación en Madrid de la máquina de estampación mecánica de los Gaudines en CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MARÍA, «La máquina de los Gaudines en Madrid (1772) y Lisboa (1778)», *Estudios de platería San Eloy 2008*, 2008, pp. 205-213.

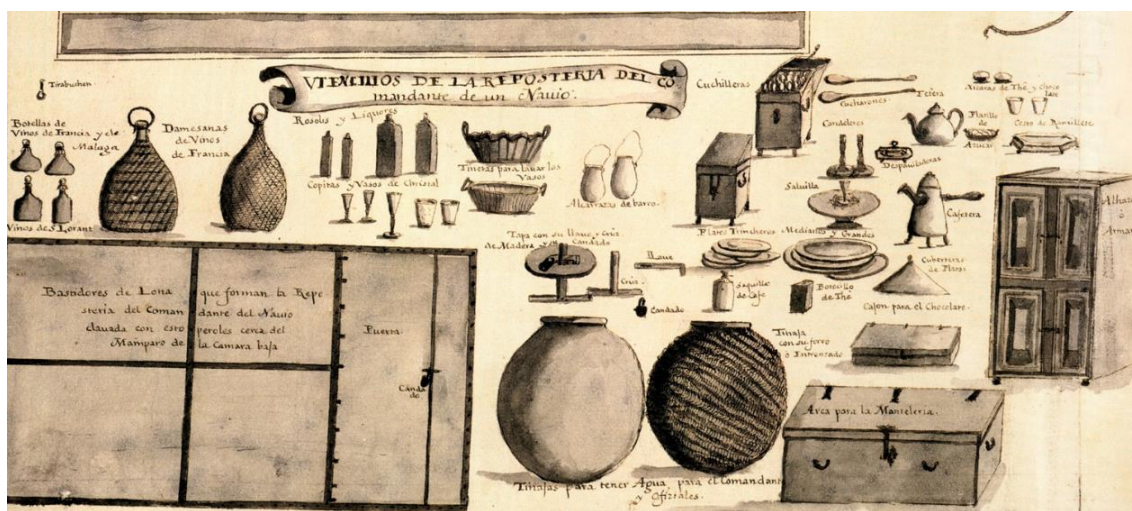
²⁵² Catalogado en 2016 por Javier Alonso Benito con el nº inv. 27408/1-27.

²⁵³ Entendiendo por tal el tenedor de trinchar: “ittem una cuchillera con doce cuchillos con cabos blancos y un tenedor”, del mercader Juan Vicente Moliner, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r.

²⁵⁴ La tercera, de pequeño tamaño (pues se encontraba dentro de un pequeño *peinador de nogal guarnecido de boj y su espejo*) que contenía un solo cuchillo, la interpretamos como un cuchillo individual y multiuso, no de mesa. En casa de doña Josepha Moneba, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

²⁵⁵ Josepha Calbera, viuda de Juan Antonio Mediavilla, de oficio zurrador. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v. - 410r.

redondos de platilla que tenía la viuda de don Francisco Palacio del Frago, dueña además de otros seis cuchillos con cabos de plata y un trinchador a juego²⁵⁶. Aunque carecemos de descripciones que nos permitan confirmarlo con seguridad, algunas de las cajas o *cofres* de cuchillos mencionadas en los documentos más tardíos podrían responder a los modelos ingleses de cuchilleras o estuches hechos en madera nobles y con cerraja, como los ejemplares gemelos reproducidos entre los “Utensilios de la Repostería del Comandante de un navío”, lámina incluida en el *Álbum del marqués de la Victoria*²⁵⁷.



Juan José Navarro, Marqués de la Victoria, *Diccionario Demostrativo de Arquitectura Naval*. Detalle de la lámina “Utensilios de la Repostería del Comandante de un navío”.

Cubiertos ordinarios, locales y de importación

No todos los hogares contaban con cubertería de plata o, quienes sí la tenían, podían usar de diario otra más sencilla. Los cubiertos de menor precio realizados en otros metales, (íntegramente metálicos o bien dotados de cabos de *asta*²⁵⁸, hueso o pasta) no suelen aparecer en la documentación sino puntualmente, de manera que no sabemos demasiado de estos objetos. En las casas de don Antonio Manrique de Luna, que tenía un buen servicio de mesa de plata, se contabilizaron —mezclados con otros enseres de la cocina— cuatro cucharas y cuatro tenedores de *estaño*²⁵⁹ y entre los bienes de la difunta Theresa del Balle se encontraron tres tenedores de acero, ejemplares aislados en el conjunto de la documentación que, probablemente, habrían salido de un obrador de

²⁵⁶ De Joaquina Ventura y Craso, viuda de Francisco Palacio del Frago. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r. Reunidos, con el resto de la plata, en el oratorio de sus casas.

²⁵⁷ VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Diccionario demostrativo, con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna: donde se hallan delineados, con los nombres propios de nuestra marina todos los principales maderos y piezas de construcción que se emplean a formar un navío... Lo dedica al Rey Nuestro Señor Don Carlos III el Grande Monarca de las Españas y de las Indias. El Marqués de la Victoria, capitán general de la Real Armada y Cavallero de Real Orden de San Gennaro.* AMN PI 235.

²⁵⁸ “dos cuchillos con mangos de hasta”. Inventario *post mortem* de doña Theresa del Balle, esposa de Pedro Pablo Cler, ayudante del Castillo y Fuerte de Zaragoza, A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, f. 444v.

²⁵⁹ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, 58v.

cuchillero²⁶⁰. Don Juan Baptista Lagrava poseía *dos cucharas y un tenedor de azofar* que guardaba en sus respectivas *bolsas de vaqueta*, ya que acompañaban a su caja de peltre, donde el Abogado de los Reales Consejos guardaba su servicio *de camino*, compuesto además de cinco platos, salero y sopera²⁶¹.

Los documentos del Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa que recopilan las mercaderías extranjeras llegadas a Zaragoza en los años 1774 y 1787 compensan parcialmente las lagunas informativas de los inventarios sobre la cubertería de diario en tanto que constatan la importación de la producción mecanizada y seriada de Francia y, en menor medida, de Inglaterra. En 1774 se importaron desde Francia 17 docenas y media de cucharas y tenedores de estaño (*étain*), así como 31 docenas de cuchillos *con mangos de metal*²⁶². Ese mismo año llegaron, procedentes de Inglaterra (desde el puerto de Bilbao y a través de Pamplona), otras 10 docenas de cuchillos con cabos fabricados en distintos materiales, metal, hueso y madera, así como dos cuchilleras con seis cuchillos cada una²⁶³. En la década siguiente no hay mención a manufacturas inglesas pero, a cambio, el volumen de las francesas se dispara hasta las *76 docenas y media de cuchillos de mesa con cabos de hueso*²⁶⁴, a las que se suman unas *363 libras y media de estaño labrado en candeleros, cucharas, tenedores y demás piezas*²⁶⁵. También los estuches o cajas para guardarlos vinieron del país vecino (p. 45): *12 docenas de estuches de cartón para cubiertos* y 9 docenas más de lo mismo a un precio superior (no se indica si por su tamaño o por su calidad). Acompañando a la plata labrada (unas *89 onzas y media* en diferentes objetos que no se especifican) llegaron *2 cajas para cuchillos forradas en bayeta*²⁶⁶.

II.5.6.

El servicio de cava. Vasos, copas y enfriadores de botellas

El servicio de bebidas en la mesa formal experimentó cambios importantes en el siglo XVIII a los que, de manera indirecta, hemos hecho ya alguna referencia. Para

²⁶⁰ Según Ignacio de Asso, uno de los mejores obradores, destacado por sus cuchillos y tijeras, había sido el regentado en Calatayud por el maestro Gerónimo Picado hasta su muerte, acaecida en 1722. Los obradores de Teruel, afamados en el siglo XVII, se habían perdido en el XVIII. ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la economía política de Aragón*, Zaragoza, por Francisco Magallón, 1798, pp. 250 y 263 respectivamente.

²⁶¹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²⁶² A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios estraños y de navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagdo y del valor a que(sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el arancel*, Caja 91, Año 1786, exp. nº 11, f.12 r.

²⁶³ *Idem*, f. 18 r.

²⁶⁴ A.R.S.E.A.A.P., *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de aragon y de los que se han extraido de esta para francia y Navarra en todo al año de 1787*, Caja 61, Año 1787. En el documento se anota otra signatura 8/101 CAJA 18. Paginado. p. 32.

²⁶⁵ *Idem*, p. 44.

²⁶⁶ *Idem*, p. 45.

empezar, las botellas de vidrio común ya no se escondían a la vista de los comensales, sino que se ponían al alcance de aquellos, sumergidas en *resfriadores* específicamente pensados para una o dos botellas. Los modelos creados *ad hoc* alcanzaron una notable difusión gracias al éxito comercial de manufacturas de loza y porcelana, como demuestra su presencia en casas de profesionales adinerados como el impresor Luis de Cueto²⁶⁷. Los que adoptaban forma de cubeta se colocaban en el suelo (como el ejemplar de loza francés del MNAD), entre dos o tres comensales, mientras que los diseñados para contener las botellas inclinadas (como la pieza de la manufactura del Buen Retiro conservada también en el MNAD) se disponían directamente sobre la mesa.



Enfriador de botellas de loza, Burdeos, ca. 1750, MNAD, n° inv. CE09569. Enfriador para dos botellas, Real Fábrica de porcelana del Buen Retiro, segunda mitad del XIX, MNAD, n° inv. CE19501.

En los siglos precedentes, en banquetes o agasajos de etiqueta, las copas o vasos no se dejaban nunca sobre el mantel, sino que permanecían sobre la *salva* o *salvilla* que sostenía diligentemente el servicio doméstico. Con el paso del tiempo esta costumbre, al igual que la ceremonia misma de la *salva* (la prueba, preventiva, de la bebida o los alimentos a consumir por los poderosos), irían cayendo en desuso. Sin embargo, el artefacto que tomó el nombre de este ritual cortesano continuaría formando parte de los servicios de vajilla, aunque adaptándose a las nuevas maneras. Por eso no es de extrañar que la *Política cortesanía con Dios y con los hombres* mantuviera, todavía en 1740, algunas instrucciones sobre su uso:

*El beber ha de ser sin ruido del gazzate, teniendo la salvilla bajo el vaso, o cuidando, a lo menos, que no se derrame sobre los manteles, platos ni servilleta. Mucho enos se ha de dexar el vaso, ni lleno, ni vacío, sobre la mesa, sino en su lugar*²⁶⁸

La *salva* (comúnmente llamada *salvilla*, como recuerda el *Diccionario de Autoridades*) era una bandeja de perfil circular, dotada de un pie central (como la *soucoupe* francesa), que se utilizaba en el servicio de bebida como soporte para vasos o copas. No obstante, la voz *salvilla* se empleó también para designar los soportes para

²⁶⁷ En los inicios del reinado de Carlos III, en las casas del impresor don Luis de Cueto, hallamos dos enfriadores que forman parte de su vajilla de Aranda, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, f.189v.

²⁶⁸ BUENDÍA, FAUSTO AGUSTÍN DE, *Instrucción de Christiana, y Política Cortesanía...*, *op.cit.*, p. 25.

vinajeras de oratorio, para recados de escribir o para servicios de bebidas estimulantes, bandejas bajas que adoptaban distintos perfiles (circulares, ovales, cuadrangulares, romboidales) y se apoyaban sobre pequeñas patas, habitualmente tres, cuatro en los modelos cuadrangulares. En la documentación recopilada en Zaragoza, los soportes para el servicio de bebidas se denominan, indistintamente, *salbas/salvas* o *salvillas/salvillas*. Aunque la RAE recoge el término *servilla* como sinónimo de *salvilla*, en los inventarios consultados aparece solo en tres ocasiones, dos de ellas como sinónimo de *copa pequeña*, integrada en la vajilla de plata labrada²⁶⁹. Probablemente se refiera a los ejemplares que, como es habitual en los modelos de vidrio, tenían forma de plato plano y redondo con los bordes levantados²⁷⁰.

De acuerdo con las nuevas maneras de mesa, la función primordial de *salvas* y *salvillas* era sostener o llevar de un lado a otro los vasos y copas. Resulta revelador en este sentido que en el inventario *post mortem* de doña Antonia Ximénez Frontín y Felices, esposa del infanzón don Joaquín Palacio, el tamaño de las salvas registradas se indicara calculando el número de vasos que podían sostener: la mediana era una *salva de seis vasos*, y la mayor de todas una *salva grande de plata de docena y media de basos*²⁷¹. Se trata de un método de anotación inusual, ya que las piezas de plata se registraban siempre con su peso para facilitar la tasación.

Aunque también hay noticias de *salvillas* de loza y vidrio, los ejemplares más numerosos son los de metal, encabezados por los de plata labrada²⁷², alguna que otra pieza de latón o *azófar*²⁷³, y un buen número de estaño²⁷⁴ o peltre²⁷⁵. El presbítero racionero don José Pellicer tenía en su celda del colegio de San Nicolás Tolentino (su hogar) un anticuado pero completo servicio de vino compuesto de una *salvilla de peltre viexa con su limeta y vasos de vidrio*²⁷⁶. Como ya hemos visto en el apartado dedicado al ramo de metalistería, las formas de las piezas solían imitar los modelos de los plateros. Las de *hechura antigua* se suelen describir simplemente como *redondas*, alguna de las

²⁶⁹ Dos ejemplares, definidos como *copa pequeña*, en el inventario de bienes de doña Antonia Xinto, viuda de Sebastián Guarasa, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1740, ff. 17 v. El tercero en los capítulos matrimoniales firmados entre el maestro carpintero Alberto Aquilúe y María Aznar, viuda del también maestro carpintero Pedro Catalán. A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 702r-704r.

²⁷⁰ Como ejemplo se pueden aportar dos ejemplares (de los siglos XVII-XVIII) de vidrio, probablemente catalanes, de influencia veneciana, conservados en el MNAD. El de vidrio y cristal con decoración de hilo blanco en espiral está inventariado con el nº CE00806. El de vidrio verdoso, con el pie hueco y base moldurada, es algo más tosco, y se fecha en el siglo XVIII. Tiene por nº de inventario el CE00804.

²⁷¹ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1773, ff. 477r.-480v.

²⁷² Juan Baptista Lagrava es el que más piezas poseía, seguido de la condesa viuda de Torresecas y de Alejandro de la Cerda.

²⁷³ En su servicio ordinario de mesa, el infanzón y maestro tafetanero Ypólito Juan Pomes tenía una *salvilla* de latón y una fuente de hoja de lata. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

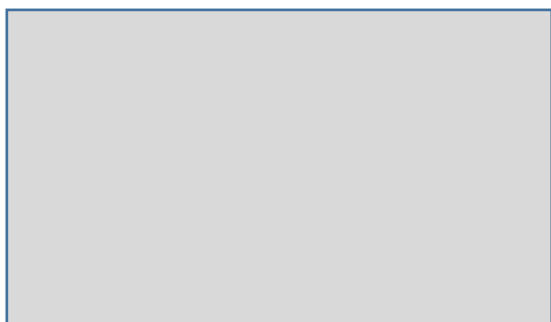
²⁷⁴ Don Antonio Manrique de Luna tenía dos “*salvillas*”, una de plata y otra de estaño. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v. “una *salvilla* de estaño crecida con tres vassos de christal” de Manuela Boyra, viuda del platero Joaquin de Fuentes. Pedro Manada, que tenía una vajilla completa de peltre, incluía en ésta salero y *salvilla*, de tamaño mediano, valorada en ocho sueldos. A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

²⁷⁵ Antonia Artal llevó a su segundo matrimonio con un maestro platero una *salvilla* de peltre con seis platillos de lo mismo. A.H.P.Z., 1740, Valero Villanueva, ff. 149r.-153v.

²⁷⁶ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

cuales, como la que perteneció a don Joseph Gaget, presentaba bordes labrados, en este caso, con *gallones al canto*²⁷⁷. Las de nueva moda se describían utilizando las mismas expresiones que hemos visto en relación a fuentes y platos, *de movimientos*²⁷⁸ o *con rompimientos*²⁷⁹. Como en estos casos, la mayoría de las notas descriptivas se refieren al perfil de la bandeja, como sucede también con las dos *salvillas con labio aconchado*²⁸⁰ que Juan Baptista Lagrava tenía, haciendo juego con una *parangana*²⁸¹.

En algunos casos la *salvilla* formaba pareja con su correspondiente botella o *flasco* de plata, provisto de su *tape/tapador de tornillo*, seguramente sujeto por una cadenilla, como los antiguos *frascos/flascos* de plata²⁸².



Juan Bautista Espinosa. Naturaleza muerta con objetos de orfebrería, Colección Masaveu.

Si las salvas y salvillas estaban asociadas a la antigua etiqueta del servicio de cava, en los domicilios aristocráticos, o en los más ricos del alto funcionariado, se conservaban también algunas piezas de *aparador*, esto es, el expositor de gradas para la vajilla rica que se colocaba en las salas de los banquetes. En los aparadores de la *plata blanca* y la *plata de ostentación* no solía faltar una pieza clave del servicio de cava de los siglos XVI y XVII, el *bernegal*, a menudo acompañado de su propia *salvilla* hecha a juego, como el

bernegal de bocados en plata sobredorada que capta nuestra atención en el afamado bodegón de Juan Bautista Espinosa²⁸³, perteneciente a la colección Masaveu. Aunque no se registran específicamente como bernegales sino como *tazas* o *basos* con su *salvilla*, encontramos tres ejemplares que sin duda lo son (dos de plata sobredorada y uno en plata blanca)²⁸⁴. La clave que nos permite afirmarlo es la presencia de una piedra *bezoal* [por

²⁷⁷ Inventario *post mortem* de don Joseph Gaget, que habitaba en una casa propiedad de don Joseph Dara, sita en la calle de Santa Engracia, nº 47. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

²⁷⁸ “Una salvilla de movimientos de moda, pesa veinte y siete onzas y quatro arienzos” de don Joseph Rosales y Corral, caballero del hábito de Santiago, del Consejo de S.M. y su Oidor en la Real Audiencia, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

²⁷⁹ “una salva de moda de rompimientos, con tres garritas, su peso quarenta y cinco onzas y ocho arienzos”, de la viuda del coronel de ingenieros don Sebastian Rodolffe, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

²⁸⁰ Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²⁸¹ Tres salvillas, dos aconchadas, una de moda antigua y tres salvillitas labradas más, en total, 7. *Vid.* nota anterior.

²⁸² La viuda del platero Joaquín de Fuentes, Manuela de Boyra tenía dos salvillas de plata, dos de nueva moda (por el diseño de su pie), la segunda, más usada, a juego con una botella de plata: “una salvilla de plata nueva, con pie de moda, su peso treinta y tres onzas y media; otra salvilla usada también de moda, su peso treinta y seis onzas y media, una botella de plata martillo para la salvilla, con tape de lo mismo, su peso diez onzas ocho arienzos”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

²⁸³ Juan Bautista Espinosa, Naturaleza muerta con objetos de orfebrería, 1624, Colección Masaveu.

²⁸⁴ “Ittem una taza o baso de oro, echura antigua, con una piedra bezoal engarzada en oro dentro del mismo baso, y el peso de todo el de diez y seis onzas y once arienzos”, perteneciente a Doña María Clara de Ric López de Ruesta condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. “Un basso de platta blanca con una piedra bezoal en medio”, en los capítulos matrimoniales suscritos entre Don Francisco Thomas de Soto y Ferrer y Doña Joachina Thomasa Ondeano y Hosttabad, A.H.P.Z., José

bezoar] engastada en su fondo, rasgo distintivo de este tipo de piezas, puesto que se consideraba un útil remedio contra los venenos que actuaba en contacto con la bebida vertida en estos especialísimos recipientes. Hemos conservado ejemplares que responden perfectamente a las descripciones gracias a las donaciones pías de las familias. Es el caso, publicado por Cristina Esteras, del bernegal mejicano de bocados con su salvilla y piedra bezoar que recabó, finalmente, en el Monasterio de las Concepcionistas de Ágreda²⁸⁵.

Además de los aparadores con la *plata de ostentación* y la *plata blanca*, pronto se puso de moda, en el banquete cortesano, habilitar un aparador específico con *vidrios de Venecia* y otros artículos de servicio de cava, lo que daría lugar, hacia el 1600, a la aparición de otra novedad, el *aparador de los búcaros*, donde se exhibían los barros de Estremoz, de Portugal o de Méjico²⁸⁶. Lo que quedó de aquellas prácticas de representación pasó formar parte, al igual que otras piezas de *bunderkammer*, de las *alhajas* de escaparate. Un ejemplo magnífico de la reubicación de estos objetos lo hallamos en el armario acristalado que amuebla el *quarto al lado del gabinete* en la casa de la condesa viuda de Torresecas. Entre la caterva de novedades a la moda —*Chinas* o porcelanas para el servicio de bebidas estimulantes— destacan algunas piezas de moda antigua relacionadas con usos litúrgicos (cálices), con el servicio de cava (copas de gran formato) o con el antes mencionado coleccionismo de búcaros:

*Item dos cálices de cristal con sus tapes de lo mismo, = Item dos copas grandes con sus tapes, la una de cristal con sus asas, y la otra de vidrio cristalero sin ellas, = Item una ampolleta de cristal con su tape de lo mismo*²⁸⁷

En cuanto a los recipientes en los que comúnmente se bebía en el Setecientos, vasos y copas, los inventarios plantean otros problemas. El primero, la desproporción en el número de unos y otras. En muchos casos las menciones se reducen a vasos y, en los inventarios que contienen ambos tipos de recipiente los vasos prácticamente duplican la cantidad de copas²⁸⁸. Los materiales citados son la plata (normalmente utilizado en vasos de hechura antigua o bien en ejemplares *de camino*), el cristal, el vidrio y el *vidrio cristalino*, expresión comúnmente utilizada en la época para referirse a la obra de cristal

Domingo Andrés, 1749, ff. 772v.-773r. Por último, “una salvilla antigua con su taza todo dorado, cincuenta y una onzas”, que pertenecía a Juan Baptista Lagrava, abogado de los Reales Consejos, propietario de 7 salvillas más. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²⁸⁵ ESTERAS MARTÍN, CRISTINA, “El coleccionismo de platería americana en España”, *Artigrama*, 24, 2009, pp. 261-289, esp. p. 266.

²⁸⁶ Sobre la evolución de los aparadores en los banquetes cortesanos véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Injusto sería fiar al olvido...”, *op.cit.*, pp. 452-454.

²⁸⁷ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

²⁸⁸ “diez basos de cristal, cinco copas de lo mismo”, Don Pedro de Espinosa y Fuertes arcediano de Belchite y rector A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. “...ocho botellas ocho reales de vellón= doce basos de cristal diez y ocho reales de vellón= quatro copas de cristal quatro reales de vellón= Inventario post mortem de doña Josefa Buesso, viuda de Francisco Sánchez y hermana de don Manuel Bueso canónigo maestre-escuela de la santa iglesia metropolitana de Zaragoza. A.H.P.Z., Mariano Pallerol, 1798, ff. 19r.-28r.

soplado o moldeado²⁸⁹. No obstante, y como sucede también en la Barcelona de la época, es posible que la denominación *taza de crystal* de los documentos hiciera referencia a copas u otros recipientes para beber vino²⁹⁰, no las bebidas calientes como el café, el chocolate y el té²⁹¹.

Las piezas de plata están a menudo implicadas en herencias y, salvo excepciones, suele tratarse de piezas sueltas. O se conservan como parte de un legado familiar²⁹² o son objeto de donaciones *post mortem* a título particular a través del mecanismo de las mandas especiales. Esta costumbre justifica la desintegración de los servicios. La disposición testamentaria incluida entre las últimas voluntades de Ana Esmenota, por la que la viuda ordena dividir los seis vasos de plata blanca de su propiedad entre sus seis hijos, ilustra cual pudo ser el destino de muchos conjuntos²⁹³.

Las referencias a vasos de vidrio y cristal son desoladoramente escuetas. Rara vez van más allá de especificar el número de piezas o, como mucho, su tamaño (mediante adjetivos o dando como única referencia una medida de capacidad). Por eso sabemos, al menos, que quienes tenían una cristalería poseían conjuntos que oscilaban entre la veintena y la treintena de piezas²⁹⁴. Sin embargo, es prácticamente imposible deducir de las anotaciones sus posibles formas, decoraciones (talladas, doradas, pintadas) o procedencia. Probablemente la forma más común de los vasos fue la troncocónica, hegemónica en la obra de vidrio ordinario y la más extendida, hasta mediados de siglo, en la producción de cristal²⁹⁵. En cuanto a la escasez de noticias sobre la procedencia de las piezas la única excepción la constituyen los *tres vasos blancos valencianos* que se sumaban a la cristalería completa (compuesta de vasos medianos y pequeños de cristal)

²⁸⁹ El *Almanaque Mercantil*, por ejemplo, anota las categorías “vidrios extranjeros cristalinos” por oposición a los “vidrios extranjeros ordinarios” de manera que los primeros se refieren a piezas (vidrios huecos ext.cristalinos) o cristales planos (vidrios ext. Cristalinos o de cristal para ventanas) y los segundos a la obra común en vidrio. Véase GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak Mercantil...*, op.cit., año 1797, pp. 219-220.

²⁹⁰ Como por ejemplo, los llamados *gots* en Cataluña que, en lugar del característico perfil troncocónico de los vasos tenían un cuerpo campaniforme asentado sobre una base (prácticamente desprovista de asta) circular.

²⁹¹ MIRO I ALAIX, NÚRIA, “El mejar i el beure, des de l’arqueologia”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (coord.), *Interiors Domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 282-307, esp. pp. 305-306.

²⁹² Los vasos, junto con otras piezas de plata blanca y sobredorada, formaban parte de la herencia que había de recibir de su difunta madre la pequeña Doña María Joaquina Heredia Zapata, nieta, por vía paterna, del conde de Contamina, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, f.512r.

²⁹³ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 252r-253v.

²⁹⁴ Un conjunto típico es el de doña Francisca Arbós, compuesto de “veinte y seis vasos de crystal; dos tacicas de crystal; un vaso redondo de crystal; un vaso de vidro con dos asas” A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

²⁹⁵ Si tomamos como referencia la producción de la Real Fábrica de Vidrio y Cristal de La Granja, concretamente la de la Fábrica de Franceses o Labrados la forma mayoritaria es la de tronco de cono invertido (cubilete/gobelet) que, hacia comienzos de los cincuenta, se combina con otros modelos de forma semihiperbólica, es decir, con los bordes del vaso hacia fuera. Hasta el cambio de centuria no aparecerá el vaso cilíndrico. Desde el principio, en cambio, se dieron los vasos de faltriquera, aplastados para llevarlos cómodamente en el bolsillo. RUIZ ALCON, MARÍA TERESA, *Vidrio y cristal de La Granja*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, pp.23-24.

que poseía el corredor de paños Marcos Francisco Marta²⁹⁶. Aunque no pasan de ser conjeturas, podría tratarse de ejemplares troncocónicos de vidrio blanco esmaltado (hechos en Valencia a imitación de las manufacturas bohemias popularizadas por vidrieros holandeses)²⁹⁷, o bien piezas de tonalidades blanquecinas o rosadas características de los talleres de L'Olleria²⁹⁸.

En Zaragoza, al menos en el último cuarto de siglo, una parte de las botellas y de los vasos de vidrio y de cristal que se empleaban en las casas eran importados desde distintos lugares de Europa. Si recurrimos, de nuevo, a las relaciones de géneros importados que se registraron a instancias de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en los años 1774, 1776 y 1787, podemos extraer algunos datos de interés. En los años setenta prácticamente todo el vidrio y el cristal extranjeros que llegaban a la ciudad procedían de Francia (o venían a través del país vecino). En 1774 las importaciones se concretaron en dos jarras de *vidrio cristalino* de un *cuartillo* de capacidad (poco más de medio litro)²⁹⁹, además de cinco docenas de *botellas de vidrio regulares* y 16 docenas de *vasos para sorbetes*³⁰⁰. Dos años más tarde, en 1776, llegaron de Francia 675 *vasos de cristal*³⁰¹. La diferencia entre los de sorbete y los otros no se especifica, aunque volveremos sobre esta cuestión en el capítulo II.6 de la tesis (dedicado a los consumos de moda en las fórmulas de sociabilidad como el refresco).

En la década siguiente, los ochenta, a las producciones francesas se sumaron las mercaderías inglesas y holandesas, que llevaban un tiempo llegando regularmente a otras ciudades peninsulares como Barcelona³⁰². En 1787 la más voluminosa *carga de cristal* (acompañada de partidas de *mercería* y *quincallería*) vino de Inglaterra (presumiblemente

²⁹⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

²⁹⁷ Este tipo de vasos troncocónicos incoloros, azules o blancos solían decorarse con esmaltes policromos y algunos especialistas llaman a estas producciones “bohemio-levantinas”, por el hecho de acusar la influencia de la abundante importación de vidrio bohemio en España. Véase DOMÉNECH I VIVES, IGNASI, “El Vidrio”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (coord.), *Las Artes Decorativas en España, t.I*, vol. XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 489-535, esp. p. 522.

²⁹⁸ GONZÁLEZ-HONTORIA, GUADALUPE, *Las artesanías de España, II. Zona Oriental: Cataluña, Baleares, País Valenciano y Murcia*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, p. 142.

²⁹⁹ La cuarta parte de un azumbre, es decir, unos 0.512 litros.

³⁰⁰ A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el arancel*, Caja 91, Año 1786, exp. nº 11, f. 11r. : “diez y seis docenas de basos para sorbetes ... cinco docenas de botellas de vidrio regulares”, f. 15 r. : “2 jarras de vidrio cristalino de cavida de un quartillo”.

³⁰¹ A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominio extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776. con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado el tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimacion que se les ha dado según las órdenes y el arancel*, Caja 91, año 1776, exp. nº 12, f. 10r.: “675 vasos de cristal”.

³⁰² De Inglaterra llegaban a Barcelona copas de cristal soplado de pie abalaustrado macizo o bien trabajado a molde. Tanto de Inglaterra como de Holanda procedían unas botellas de cuerpo globular achatado en vidrio de color verde oscuro. En las excavaciones del Born se han hallado ejemplares de ambas tipologías. MIRO I ALAIX, NÚRIA, “El mejar i el beure, des de l’arqueologia”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (coord.), *Interiors Domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 282-307, esp. pp. 305-306.

por la vía pamplonesa que conectaba el puerto de Bilbao con Zaragoza)³⁰³ mientras que las manufacturas en vidrio (de pasta verdosa oscura) vinieron de Holanda³⁰⁴, país que, como ya se ha dicho, fue un importante difusor de las formas populares de la cristalería bohemia. Las cantidades registradas de vasos de vidrio son muy importantes en el año 87, nada menos que 426 docenas de ejemplares *regulares u ordinarios*, de *medio cuartillo* de capacidad (256 ml), y una docena de la medida más pequeña, equivalente a la *mitad del cuartillo* (128 ml). La anotación más sugerente es la que registra la entrada de cuatro docenas de *porrones de vidrio* de Holanda (un detalle curioso, pues el *porrón* era una de las producciones asociadas a la tradición de vidrios catalanes). De Francia vinieron botellas (23 docenas), y aumentó considerablemente la llegada de *vidrios cristalinos*, 135 y 45 docenas anotados en dos cargas distintas³⁰⁵. El desplazamiento de las producciones francesas por las inglesas en las relaciones de los cristales y vidrios que estamos estudiando refleja, a su manera, la propia trayectoria estilística de la producción de “labrados” para servicio de mesa en la Real Fábrica de Vidrio y Cristales de La Granja de San Ildefonso, donde se puede apreciar este mismo viraje del gusto. Como recuerda Teresa Ruiz Alcón, si cuando se funda la manufactura en 1746 toda la obra soplada para servicio de mesa tiene la impronta de los maestros franceses que vinieron a trabajar, hacia 1780 será la corriente inglesa —con sus tallas y tipos formales— la que se imponga en el servicio de mesa, cuyos modelos y decoraciones (reproducidas después en La Granja) se habían difundido previamente gracias a la llegada regular de producciones británicas al puerto de Bilbao³⁰⁶.

En cuanto a la proporción de piezas de fabricación nacional que se usaban en Zaragoza, seguimos moviéndonos en el terreno de las especulaciones. El fluido contacto comercial con Cataluña y la importancia de la industria vidriera en esta región hacen suponer que su presencia era normal en la capital aragonesa, como también podía serlo la de la obra de talleres valencianos (comercializada a través de Teruel), centrados en la producción de *flascos* ochavados y vasos troncocónicos. La permanente conexión viaria y comercial con Madrid justificaría igualmente la venta en la ciudad de piezas de la Real Fábrica Granja de San Ildefonso³⁰⁷, manufactura a la que se abastecía, por cierto, desde Crivillén, de la manganesa necesaria para la producción de vidrios de calidad³⁰⁸. A pesar de contar con esta importante materia prima, la producción aragonesa de vidrio verde en Aragón no era demasiado buena pues, como comentaron Asso y otros miembros de la

³⁰³ A.R.S.E.A.A.P., *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787-8*. Caja 61, año 1787 (paginado). Entre los géneros y objetos procedentes “De Ynglaterra”, en el f. 13 r.: “una carga de cristales de diferentes piezas”.

³⁰⁴ *Idem*, p. 13.: “426 docenas de vasos regulares de medio quartillo a 1110, 1 docena de vasos de a ½ quartillo 1 rl 26, 93 docenas de vasos de ½ quartillo a 22 mrs, 4 docenas de porrones de vidrio 2 rl 12 ms”

³⁰⁵ *Idem*, p. 32.: “145 docenas de vidrios cristalinos en vasos y otras piezas a 76 mrvs la docena, 35 docenas de los mismos a 40 mrvs docenas”.

³⁰⁶ Desde mediados del Setecientos el cristal inglés y el irlandés para servicio de mesa, a base de piezas transparentes, resistentes y talladas en muchas facetas se imponen sobre las formas venecianas, francesas y alemanas. Bilbao es el puerto de introducción de las mercaderías británicas y Carlos IV encarga piezas directamente en Inglaterra que se copian en la Granja, lo que explica el declive de la influencia francesa en favor de un gusto anglófilo. Véase RUIZ ALCÓN, MARÍA TERESA, *Vidrio y cristal ...*, *op.cit.*, pp. 17-18 y 22-26.

³⁰⁷ La oferta de piezas de mesa, para servicio de cava

³⁰⁸ ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la Economía Política de Aragón*, Zaragoza, por Francisco Magallón, 1798, p. 383.

Económica, no se hizo uso de aquella. Según el mismo autor, había a finales de siglo tres fábricas de vidrio verde activas en territorio aragonés: una en Alfamén, “por cuenta del poseedor del Condado de Riela”, otra similar en Peñalba, establecida en 1761, con autorización de la Junta de Comercio, por un tal Antonio Robles, y una tercera en Jaulín, fundada en fecha incierta por don Antonio de la Azuela³⁰⁹. En cuanto a la producción de cristal, sabemos que en 1760 se estableció en la localidad turolense de Utrillas “una fábrica de cristales, para cuya construcción y servicio se hicieron venir obreros alemanes, que fueron también encargados del arranque del combustible” (la extracción del carbón mineral)³¹⁰. Al parecer permaneció abierta hasta la Guerra de la



Carga de vidrios soplados en arena. Encyclopédie, lámina coloreada de “Verrerie en bois, l’opération de retirer les Feraces et les transporter au magasin”

Independencia, pero apenas se sabe de las características de su producción. Las mejores piezas de cristal para servicio de mesa se guardaban en escaparates, vitrinas o *alhacenas*, pero también se acumulaban en las casas piezas de uso ordinario de escaso valor. En casa del acaudalado abogado de los Reales Consejos, don Juan Baptista Lagrava³¹¹, dueño de uno de los mejores conjuntos de artículos de mesa, estas piezas de vidrio regular o común se guardaban, probablemente entre paja para evitar los golpes, en una cesta de mimbres blancos que contenía *treinta y un vasos de cristal de diferentes tamaños, otras varias baratijas de cristal de diferentes tamaños, otras varias baratijas de cristal y vidrio como redomas, vinageras, jarrito, escupidera y copa*. Este *totum revolutum* recuerda la forma de transportar estas manufacturas en una de las láminas dedicadas al oficio de la *Verrerie en bois* de la Enciclopedia de Diderot y D’Alembert.

³⁰⁹ *Idem*, p. 248.

³¹⁰ ALDANA, LUCAS DE, *Memoria de los Depósitos Carboníferos de Utrillas y Gargallo y Consideraciones Generales sobre la Industria Hullera de España*, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1863, p. 5.

³¹¹ Juan Baptista Lagrava A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

II.6.

OBJETOS DE SOCIABILIDAD Y CONSUMOS DE MODA

*Las acciones son indisociables de los objetos que las suscitan*¹

El Setecientos ha sido etiquetado, con justicia, como el *Siglo de la Sociabilidad*, un neologismo que vio la luz en este mismo periodo histórico, en el que se desarrolla toda una “cultura de la conversación” que marca un antes y un después en lo que respecta a la vida en sociedad². El concepto *sociabilidad* se integró en el léxico ilustrado para referirse inicialmente a un atributo de la condición humana y pasó a concretarse, más adelante, en una virtud específica del *hombre civilizado* (sinónimo, al fin, del *hombre sociable*)³. En el ámbito doméstico abundarían las ocasiones para cultivar esta virtud del “trato social”, unas veces a través de prácticas preexistentes, como la visita, y otras en el marco de fórmulas de nuevo cuño, como tertulias y *tualetas*. En cualquiera de estos casos, así como en toda suerte de celebraciones (festividades litúrgicas, nacimientos, bodas, nombramientos, bautizos *etc.*), la conversación fluiría arropada por diversas modalidades de ocio: los juegos, la escucha o la práctica musicales, el baile y, como complemento imprescindible de todas las anteriores, el servicio de un *refresco* o *agasajo*.

Don Faustino Casamayor y Ceballos recogió en sus crónicas noticias de los refrescos que, aun celebrándose en el ámbito privado de la vivienda, tuvieron un sonado eco en la ciudad ya que, en ciertos casos, el convite sirvió para remarcar un acontecimiento con relevancia pública *per se*. Así, el 2 de abril de 1782, don Joaquín Fuertes Piquer convocó a toda la nobleza zaragozana para recibir en su casa al duque de Crillon, don Luis Bertón de los Balbos. El oficial que había conquistado el Castillo de San Felipe y la plaza de Mahón (hechos que se habían conocido unos días atrás, allá por el 23 de febrero) se encontraba de paso por Zaragoza en su camino de vuelta a Madrid, de suerte que su recibimiento se convirtió en toda una fiesta ciudadana. El *gran refresco* y la velada musical celebrados en su honor, amenizada por una *orquesta grande* y la exhibición de las dotes canoras de la condesa de Sástago, se alargaron hasta la avanzada hora de las dos de la noche⁴.

¹ CAMPOS, RÉMY, *François-Joseph Fétis, musicographe*, Librairie Droz, 2013, p. 18.

² Sobre las circunstancias específicas de esta “cultura de la conversación” en España véase FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, “El salón parcialmente iluminado. Prejuicios, contradicciones y tópicos sobre las mujeres en los espacios de sociabilidad de la España ilustrada”, en CARZOLIO DE ROSSI, M^a INÉS Y FERNÁNDEZ PRIETO, ROSA ISABEL Y LAGUNAS, CECILIA, *El Antiguo Régimen: una mirada de dos mundos: España y América* Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010, pp. 151-174.

³ ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e Ideas: el Léxico de la Ilustración Temprana en España*, Madrid, RAE, Editorial Gredos, 1992, pp. 369 y 373-378.

⁴ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos y Históricos de las cosas particulares ocurridas en la Ymperial y Augusta Ciudad de Zaragoza*, 2 de Abril de 1782, t. I, pp. 9-10. Don Joaquín Fuertes Piquer ofrece un refresco en su casa en honor de don Luis Bertón de los Valls, Capitán general de los Reales Ejércitos, Caballero Gran Cruz de la Real y distinguida Orden de Carlos III y conquistador de Mahón y del Castillo de San Felipe, que estaba de paso por Zaragoza en dirección a Madrid: “...y a la noche fue de visita a casa de dicho señor Piquer, donde concurrió toda la nobleza de esta ciudad, hubo grande refresco, orquesta

Los mismos condes de Sástago serían los anfitriones, dos años más tarde, de otro destacado evento, el refresco ofrecido en honor de Doña María Silva Álvarez de Toledo, duquesa de Alba, de Huéscar, Galisteo y Montoro, que venía acompañada de su esposo, don Felipe de Álvarez de Toledo Osorio. De nuevo Zaragoza se convertía en la escala obligada del trayecto entre Barcelona y Madrid. Pero esta vez, la pareja de Grandes permaneció en la ciudad durante un mes (del 11 de agosto al 11 de septiembre), alojados en las casas de la marquesa de Estepa. Aprovechando su estancia, los de Sástago reclamaron su cuota de protagonismo reuniendo al “Todo Zaragoza” en un refresco vespertino que se serviría en el jardín de su vivienda del Coso, sin duda una excelente opción para disfrutar de una noche de verano⁵.

Los refrescos ofrecidos para agasajar a autoridades o visitantes ocasionales no fueron los únicos acontecimientos festivos de notoriedad pública. De hecho, el refresco más detalladamente descrito de cuantos recogió don Faustino sirvió para celebrar el bautizo de la pequeña María Amalia de la Concepción, hija de don Francisco Berruezo y Portillo, Ministro del Crimen de la Real Audiencia, y de doña Antonia Ximénez de Ocón y Martínez, ex camarera de la infanta Mariana Victoria⁶. La ceremonia tuvo lugar el 10 de diciembre de 1788, de forma que todas las distracciones ofrecidas a los invitados se desarrollaron en el interior de las casas del matrimonio, donde la *parida* esperaba el regreso de la comitiva y del ilustre padrino, don Félix Oneille. Para recibir a la nutrida concurrencia se decoraron e iluminaron convenientemente siete salas espaciosas de la vivienda, donde se colocaron, además, un buen número de mesas de juego. El refresco que allí se sirvió, con la obligada sucesión de *aguas compuestas*, *sorbetes* y bebidas estimulantes, fue calificado de *magnífico* y *exquisito*. La diversión comenzó hacia las siete de la tarde (la hora habitual para convocar los refrescos) y se prolongó más allá de la medianoche, y ello a pesar de que, en respeto al luto de la Corte *por la muerte de los serenísimos infantes*, no se celebró el baile acostumbrado en estas ocasiones⁷.

grande, cantó la excelentísima Señora Condesa de Sástago y don Manuel Amat: después Baile, que lo empezaron dicha señora excelentísima con un edecan: duró hasta las dos de la mañana”.

⁵ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años...*, *op.cit.*, t. II, ff. 90r. y ss., ff. 95r. y 119v.

⁶ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años...*, *op.cit.*, t. V, f. 178: “se executó la función real del bautizo de una niña que dio a luz la Sra doña Antonia Ximénez de Ocón y Martínez Camarerita que había sido de la Serenísima Señora Infanta doña Mariana Victoria y esposa del Señor don Francisco Berruezo y Portillo, Ministro del Crimen de esta Real Audiencia la que sacó de Pila a [...] del rey nuestro señor el excelentísimo señor don Felix Oneille, Teniente General de los Reales Ejércitos, consejero del Supremo de la Guerra; Inspector General de Infantería, Capitán General de este Excelentísimo Reino y Presidente de su Real Audiencia”.

⁷ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años...*, *op.cit.*, t. V, f. 178v-179r. : “A las 7 tocaditas de la noche volvió Su Excelencia a casa del Señor Berruezo, a cuya hora ya se habían reunido la maior parte de las Señoras de la mas alta jerarquía y las de mas distinción y clase, como también los convidados, donde en 7 salas espaciosas hermosamente compuestas y lucidamente iluminadas se sirvió un magnifico y exquisito refresco con mucha abundancia de bebidas, sorbetes, quesos helados, frutas, cafes y cuanto podía desearse, servido con la maior puntualidad y armonía, habiendo sido una función del todo cumplida y de la maior magnificencia, correspondiente al alto personaje en cuyo agosto y real nombre se celebraba. Duró hasta más de las 12 empleadas en varias mesas de juego, no habiendo habido baile ni ninguna otra diversión a causa de estar la Corte de luto por la muerte de los serenísimos señores infantes, siendo esta la primera función de esta clase que ha ocurrido en Zaragoza, por lo que fue sumamente concurrida”.

II.6.1.

Homo Ludens. El juego y la música en el entorno doméstico

Entre las clases acomodadas el medio doméstico es un espacio para el ocio, y lo es en el devenir cotidiano, pero muy especialmente en los días de celebración, como los que acabamos de repasar, muy brevemente, en el apartado introductorio. Ya fuese en familia o en compañía de invitados, una parte del tiempo libre se dedicaba al juego, un componente importante de la sociabilidad que precisaba, en el entorno doméstico, de la provisión de una serie de objetos específicos como fichas, naipes, tableros e incluso muebles concebidos para este fin. Las noticias relativas a esta parcela de la cultura material son escasas y se circunscriben a hogares acomodados, de tal manera que deben ser consideradas “a través del prisma de las prácticas de élite”⁸. Ello no quiere decir que el juego fuese una forma de entretenimiento vetada a las clases populares sino que, para éstas, el juego era una actividad que solía desarrollarse, preferentemente, fuera de la esfera doméstica.

Entre las distracciones de sociedad, *de salón* podría decirse⁹, destacan los juegos de mesa. Lamentablemente no abundan en la documentación zaragozana referencias claras a mesas diseñadas para el juego, como las de chaquete y damas o ajedrez —con tablero en damero— que puedan equipararse a las que Ángel López Castán describe en sus estudios de ebanistería madrileña y mueble cortesano del XVIII¹⁰. Difícilmente se puede identificar como tal la mesa de nogal con cruceros de hierro y *un juego de damas en ella* que perteneció a María Pérez, viuda de Severo Bordonaba (1750), que más parece un simple *bufete* adaptado para el juego¹¹. Idéntica finalidad tienen dos mesas pequeñas y viejas encontradas en la casa de don Francisco Palacio del Frago, pero no parecen presentar característica distintiva alguna, ya que el propio documento omite cualquier descripción. La excepción a este páramo documental la pone una mesa que perteneció a don Antonio de Ara (1771), provista de un cajón en el faldón y varios tableros desmontables, uno con su cubierta de damasco verde (presumiblemente para jugar a los naipes) otro *rebutido* (de marquetería) que permitía jugar a damas y *chaquet* y,

⁸ DUHART, FRÉDÉRIC, *Habiter et Consommer à Bayonne au XVIIIème Siècle. Éléments d'une culture matérielle urbaine*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 112. Duhart recupera un argumento ya esgrimido por Annik Pardailhé-Galabrun en su análisis de los inventarios *post mortem* parisinos de los siglos XVII y XVIII. Véase PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII-XVIIIème siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 313.

⁹ Los estudios más recientes acerca de los salones dieciochescos reivindican la utilización de estos espacios como escenarios centrales del ocio y de la vida mundana de la época, cuestionando así una concepción estereotipada del salón -la dominante en los trabajos clásicos sobre la materia- a la que consideran una construcción intelectual del siglo XIX. El discípulo de Daniel Roche, Antoine Lilti, señala la escasa atención que dichos estudios han dedicado a los juegos de dados y cartas -con apuestas de dinero-, y ello a pesar de que es bien conocido el papel esencial de estos entretenimientos en la sociabilidad doméstica y en la cultura de salón. Véase LILTI, ANTOINE, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIIIème siècle*. Paris, Fayard, 2005, p. 234.

¹⁰ López Castán distingue entre las mesas de juego las de naipes y las de chaquete y ajedrez. Véase LÓPEZ CASTÁN, ÁNGEL, “La ebanistería madrileña y el mueble cortesano del siglo XVIII”. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*. Universidad Autónoma de Madrid. Vol. XVI, 2004, pp. 129-150, esp. p. 137.

¹¹ A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 210r.-214v.

finalmente, un tablero liso de nogal, que suponemos es el que se dejaba a la vista cuando no se jugaba¹². Esta completa e inusual descripción recuerda a un modelo francés muy extendido, conformado por un tablero en damero extraíble bajo el que se encontraba, escondido por el faldón, un segundo tablero para jugar al *trictrac*¹³.



Tablero de juego plegable para ajedrez, salto de caballo y tric-trac en marfil y carey, MNAD, n° inv. CE20887.

Si contamos, en cambio, con noticias más precisas en lo que respecta a tableros portátiles. Uno con sus correspondientes piezas para jugar a las damas se halla entre los bienes del difunto hidalgo don Antonio de Piedrahita, miembro del Consejo de Su Majestad,¹⁴ y un segundo se cita en el inventario de bienes de doña Josepha de Sesma¹⁵. Este último se registra como *tablero de jugar a damas y chaquet* y es una pieza un tanto problemática. Podría tratarse de un tablero de dos caras (como el básico ejemplar de nogal que tenía la viuda de un pastelero)¹⁶ o bien de un objeto más elaborado, una caja —con sus bisagras y cierre— que tenía las caras interna y externa adaptadas para practicar juegos distintos¹⁷, modelo más cercano al ejemplar de nogal que poseía doña María Joaquina Cabero y Pueyo¹⁸. La viabilidad de esta suposición pasa por precisar qué significa en este caso en concreto el término *chaquet*, un híbrido entre la voz francesa *jacquet* y la española *chaquete*, acuñado por el propio escribano. El *chaquete*, también conocido como *passo de Roma*, era similar en sus planteamientos a las *tablas reales*¹⁹ según el *Diccionario de Autoridades*. A partir de la definición de esta

¹² A.H.P.Z., Eustaquio Vidal, 1771, ff. 25r.-41r.

¹³ Como la mesa con estampilla Bourdin que se conserva en la Fundación Angladon, en Avignon

¹⁴ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128v.

¹⁵ A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, f.266v.

¹⁶ Tomasa Pérez, casada por dos veces con otros tantos maestros pasteleros, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1776, ff. 134r.-140v.

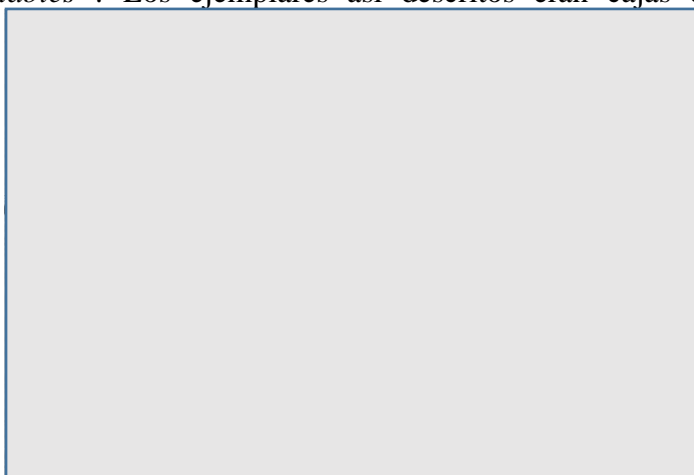
¹⁷ La exclusiva mención del tablero en damero por parte de López Castán puede estar fundada en la vaga definición de “chaquete” que da el *Diccionario de uso del Español de María Moliner*. MOLINER, MARÍA, *Diccionario de uso del Español*, Madrid, Gredos, 2004, vol. I, voz “chaquete”. Para desechar la identificación del tablero en damero con el de chaquete basta recurrir a la voz “tablero” del *Diccionario de Autoridades* (1737). El diccionario afirma que damas, ajedrez y tablas reales (chaquete) precisan de un tablero para jugar pero la fuente sólo describe el tipo en damero, el propio de los dos primeros juegos. Sin embargo, el mismo texto no equipara el objeto descrito con el que se emplea para las tablas o su familia de juegos, en la que se incluye el chaquete. A continuación de la descripción, la misma fuente se limita a apuntar: *también se llama así el en que se juega a las tablas reales*. Coincide por tanto el nombre, no la forma del objeto, específica para cada entretenimiento.

¹⁸ La esposa del marqués de Ariño y San Martín, fallecida en 1776, poseía un “tablero de damas y chaquet”.

¹⁹ Las tablas reales son un juego para dos participantes, cuya práctica precisa de un tablero a tal fin, con doce casas a cada lado, y de un cubilete con dos dados. Cada participante cuenta con un juego de quince piezas redondas, como las de las damas, las unas blancas y las otras negras. Las reglas se explican con detalle en el *Diccionario de Autoridades*. La misma fuente deja entrever la estima que se tenía en la época por este juego, al que se llamó tablas reales precisamente por ser de los *más nobles juegos que se han inventado*, puesto que el ganar depende, además de la suerte, de destreza y de cierta capacidad estratégica.

última modalidad de juego podemos deducir que la palabra chaquete, como la francesa *jacquet*, hace alusión a un pasatiempo emparentado con el *trictrac* o *backgammon*, divertimento por aquel entonces de moda en los salones europeos. Tanto las *tablas reales* como el *trictrac* precisan de un tablero dividido en dos compartimentos, uno para cada jugador, delimitados por listones o pequeños tabiques de madera²⁰.

Se jugaba con un cubilete, dos dados y treinta fichas —quince blancas y quince negras—, las mismas que se empleaban para el juego de damas, lo que puede confirmar la suposición de que la pieza propiedad de doña Josepha pudiera adoptar dos posiciones distintas, una solución habitual en la medida que permitía ampliar las posibilidades de entretenimiento²¹. El objeto en cuestión podría parecerse, por tanto, a esos estuches que en los inventarios británicos del siglo XVII se registraban con la expresión *a pair of tables*²². Los ejemplares así descritos eran cajas compuestas por una caja plana,



Manuel Tremulles, *La velada, lectura, galanteo y tric-trac*. Museo Nacional de Arte de Cataluña, n° inv. GD27142.

compuesta de dos mitades simétricas, articuladas mediante bisagras y aseguradas en el lado opuesto mediante un pequeño cierre metálico. Las caras exteriores de la caja componían un tablero de ajedrez o de damas, mientras que las internas, al abrirse y apoyarse sobre las anteriores, dejaban disponibles los espacios independientes y delimitados por listones que eran necesarios para jugar al *backgammon*²³. La caja cerrada servía además como estuche para las piezas y

fichas de ambos juegos, pudiendo incluso incorporar, mediante otros complementos, otras opciones de diversión añadidas, como el *Nine-Men's Morris* (o *alquerque de nueve*, en el caso del tablero del MNAD reproducido en a imagen precedente). No hay rastro en

²⁰ Hoy en día el término chaquete ha quedado consolidado, en el ámbito hispanoamericano, como sinónimo de *backgammon*. Es suficiente hacer un pequeño recorrido por la red para comprobar hasta qué punto está asumida esta acepción.

²¹ Hay piezas extraordinarias en las que se multiplican mediante ingeniosos sistemas las posibilidades de juego. Véase la mesa múltiple del Museo de Cluny, una pieza del siglo XV o la mesa del XVIII, con cinco tableros planos extraíbles por debajo de un doble tablero para *tric-trac*, que se descubre al retirar el tablero, una pieza extraordinaria del Musée d'Orsay. Véase REYNIÈS, NICOLE DE, *Le mobilier domestique. Vocabulaire Typologique*, Paris, Ministère de l'Education Nationale et de la Culture. Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France, Imprimerie Nationale, 1992. Tomo I, pp. 392-393. La combinación de damero y tablero de tric trac en la misma caja o mesa es habitual.

²² Véase THORNTON, PETER, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*. Londres, Yale University Press, 1978, p. 231.

²³ En el MNAD se conservan dos ejemplares orientales, probablemente filipinos, lacados y con decoración dorada que presentan en la cara exterior un tablero de escaques, para ajedrez o damas, y un tablero de *backgammon* al interior. Uno se data en el siglo XVIII, con n° inv. CE22418 mientras que el segundo es de cronología más tardía (1800-1900), con n° inv. CE17907. En el mismo museo, hay un tercer ejemplar de cronología moderna y procedencia catalana, en marfil y carey, que permite tres juegos distintos: ajedrez, salto de caballo y *backgammon* o *tric-trac*, n° inv. CE20887.

los inventarios zaragozanos de cajas de juego de estructura más compleja, como las que constan de varios tableros plegables que se disponen en torre para guardarlas o transportarlas²⁴.



Anónimo, *Escena galante*, óleo sobre vidrio, MNAD, n° inv. CE04003

En el ámbito español, algunas fuentes iconográficas y literarias describen los momentos y los lugares en los que se utilizaban los artículos y muebles para juegos de mesa. El barón de Maldá relató cómo los sirvientes, en un determinado momento de la reunión, trasladaban hasta la sala mesas provistas de tapetes o tableros para jugar²⁵, y el dibujante Manuel Tramulles, uno de los mejores ilustradores de los objetos, ambientes y prácticas de moda en el último tercio del siglo, representó una velada en un entorno aristocrático en la que los

participantes, a la luz de los velones de mecheros, repartían su tiempo entre la lectura, la conversación, y el juego de mesa. Los dos jugadores de Tramulles, hombre y mujer, se sientan ante una mesa vestida, sobre la que se dispone el tablero de *trictrac*²⁶. Se trata de una escena vespertina, una reunión al amor del fuego. Los peinados, los vestidos, el juego y la chimenea empotrada en el muro componen un escenario “a la última”, de indudable sabor francés en este caso. Otra fuente iconográfica menos conocida, una pequeña pintura al óleo realizada sobre vidrio conservada en el MNAD²⁷, recrea una situación semejante, de nuevo protagonizada por una pareja que juega al *trictrac*. La posición del tablero permite ver el característico diseño de su superficie, así como las fichas.

Además de por los juegos de tablero, es conocida la afición en la época por los juegos de naipes, compartida por todas las clases sociales. En la vida de sociedad de los sectores acomodados, este tipo de entretenimientos se enmarcaba en rituales propios de la visita o de la tertulia vespertina, combinándose con refrescos o agasajos, como queda bien reflejado en los diarios de Rafael d'Amat i Cortada. Aunque el barón de Maldá prohibía que en sus casas se jugase con dinero —lo que le valió, como él sospechaba, alguna que otra crítica— no era raro que se animasen las veladas apostando pequeñas

²⁴ Se conserva en el MNAD un excelente ejemplar alemán, catalogado por Sofía Rodríguez Bernis, realizado en madera con incrustaciones de carey, latón y hueso, que la investigadora data entre mediados del XVII y el primer cuarto del siglo XVIII. N° inv. CE27459.

²⁵ Véase DOMÈNECH, JOAN DE DÉU, *Chocolate todos los días. A la mesa con el barón de Maldà. Un estilo de vida del siglo XVIII*, Barcelona, RBA Editores, 2004, p. 81.

²⁶ Manuel Tremulles, *La velada*, lectura, glanteo, tric-trac (c.1760-70), lápiz plomo, pluma y tinta sobre papel de hilo verjurado y con filigrana, 21'5x31'3 cm, Barcelona, Museo Nacional de Arte de Cataluña, n° inv. GD27142. En V.V.A.A., *Carlos III y la Ilustración*, tomo II, p.470, n° de catálogo 82.

²⁷ Anónimo, *Escena de galanteo*, pintura sobre vidrio, 1776-1800, MNAD, n° inv. CE04003.

sumas²⁸. Pruebas materiales de que esta misma costumbre se observaba también aquí son *la caja con tantos para jugar* que se encontró al hacer inventario de la fortuna de don Mathías Elizondo (1743), así como la *doblonera* que perteneció al coronel don Sebastian Rodolffe, inventariada tras morir su viuda en 1773²⁹. La mencionada *doblonera* contenía, además de unas 14 curiosas fichas de juego *en forma de barbo*, cincuenta y siete *tantos* de metal y otros veinte y siete de nácar labrado. Los *tantos*, recogidos por Covarrubias y por el *Diccionario de Autoridades* son, en palabras de éste último, *las piedrezuelas, monedas u otras apuntes con que se señalan las rayas o piedras que se ganan en algún juego*. Al término de la partida o de la sesión estos objetos de valor preestablecido *se redimen a dinero*, esto es, se restituyen en moneda de curso legal³⁰.

A pesar de la popularidad de los juegos de baraja en particular, confirmada por Townsend o Jovellanos en sus descripciones de las tertulias de salón³¹, no ha quedado constancia material en las fuentes notariales zaragozanas de su práctica en el ámbito doméstico. Al margen de un par de documentos notariales del Seiscientos³², no hay un solo inventario del Setecientos en el que aparezcan naipes, circunstancia que coincide con el silencio en este punto de los inventarios *post mortem* franceses. En el país vecino la ausencia de naipes y dados —que ha sido justificada en función de su escaso valor de mercado— está compensada por la presencia de muebles específicamente destinados a juegos de baraja, como las *tables de quadrille*³³, cubiertas con un tapete verde y con los ángulos redondeados. En el contexto zaragozano la situación es distinta. Al margen de dos mesas de jugar provistas de tapetes de *tafetán de nubes* (cubiertas más decorativas que prácticas a efectos del desarrollo del juego³⁴) y de un *azafatito* [por bandeja] *de plata*

²⁸ *Calaix de Sastre* (4, 155), citado por DOMÈNECH, JOAN DE DÉU, *Chocolate...*, *op.cit.*, p. 81.

²⁹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

³⁰ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t.V, Madrid, por los Herederos de Francisco del Hierro, 1737, voz “tantos”.

³¹ “La mayoría de las familias, en especial las más importantes, organizan una tertulia o reunión vespertina para jugar a las cartas o conversar, después de la cual las personas que disfrutaban de una relación más íntima se quedan a cenar” “Franceses eran la mayor parte de los que se reunían en casa de la duquesa de Vauguion, donde se jugaba a las cartas, al *tric-trac* y al ajedrez, y una cena daba fin a la reunión” “En la del conde del Carpio, todos, a excepción de un italiano, eran españoles y la diversión habitual, un juego de cartas. Cerraba allí la velada una cena ligera” en TOWNSEND, JOSEPH, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-1787)*, Madrid, 1988, pp. 209-210. “A la tertulia en casa de la Comisaria, viuda de Mollinedo; gran concurrencia; mesas de bisbis, tres de rocambor y mucha gente sobrante para conversación”, JOVELLANOS, GASPARD MELCHOR DE, *Diario*, p. 356, citado por PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “Chocolate, té y café: sociedad, cultura y alimentación en la España del siglo XVIII” en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), *El Conde de Aranda y su tiempo*, Vol. I. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

³² Juan Postigo, en su tesis doctoral localiza naipes franceses (de Lyon y Toulouse) en las casas de los mercaderes Juan de Angais (1600) y Diego Salafranca. Su presencia se justifica, en mi opinión, en que se trata de mercancías con las que ambos comercian, lo que explica, de paso, las cantidades anormales de ejemplares (12 barajas). POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por D. Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2014, pp. 443-444.

³³ DUHART, FRÉDÉRIC, ..., *op.cit.*, p. 112. PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, ..., *op. cit.*, p.313.

³⁴ Los dos tapetes destinados a otras tantas mesas de juego se encontraron en la pieza del estrado de María Theresa de Mezquita. Los tapetes están confeccionados a juego con otros paños ornamentales de la habitación. Este tejido no es precisamente el más adecuado para su uso como superficie de juego, de tal manera que los tapetes parecen más bien destinados a adornar las mesas cuando no se juega en ellas. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín 1754, ff. 352r.-357v. Inventario *post mortem* de Theresa de Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, oídor del Consejo de Su Majestad.

*pequeño para jugar a los naipes*³⁵, no hay artículos especializados para los juegos de cartas pero sí noticias indirectas acerca de la existencia de distintas categorías de baraja. A través de la concesión de los derechos de explotación de una tienda situada en la localidad de Zuera (1708) sabemos que se ofrecían, como mínimo, dos calidades diferentes de naipes, *finos* y *bastos*, que habrían de venderse, como indica el documento notarial, *a los precios de las botigas de Zaragoza*³⁶. Cabe suponer que los primeros tendrían su destino en los salones domésticos, mientras que los segundos serían los habituales de timbas callejeras y establecimientos públicos como tabernas, o los incipientes cafés. A finales de siglo buena parte de la producción local podría utilizar materia prima elaborada en la fábrica del Pont Nou de la localidad de Beceite, activa desde 1792, que en la centuria siguiente se convertiría en fábrica de naipes de una sola hoja³⁷.

Para matar el tiempo con los juegos de cartas o de tablero no se necesitaba en principio más que una mesa cualquiera y un tapete para cubrirla, pero existían otra clase de entretenimientos de habilidad y destreza que precisaban de un mueble de grandes dimensiones para poder llevarlos a la práctica. Es el caso del juego de los trucos, semejante al billar, que se erige en el mejor exponente de las actividades lúdicas de élite. En los trucos y en el billar —como en el exclusivamente cortesano *jeu de portique* francés o el *trou madame*— intervienen una serie de elementos y artículos al alcance de pocos bolsillos, que convierten a estos pasatiempos en un signo de distinción y en un medio de ostentación. Las bolas y los extremos de los bastones eran de marfil y la mesa, de notable tamaño y con la superficie forrada en paño, no era una obra de carpintería común que pudiese improvisar cualquier taller local. Pero además del precio que alcanzaban sus componentes, el juego de los trucos o el billar requerían de un espacio especialmente habilitado con tal fin, lo suficientemente amplio como para albergar la pesada mesa de forma permanente, previendo además un área circundante que permitiese el libre movimiento de los jugadores. Una mesa de trucos podía valorizar con su presencia a una sala de recepción que contemplase además zonas reservadas a otras actividades, o bien podía convertirse en el punto central de una estancia expresamente concebida como sala de juego, lo que nos da una idea de hasta qué punto la exhibición de un objeto puede determinar la concepción del espacio en el entorno doméstico³⁸. Un ejemplo verdaderamente ilustrativo de la presencialidad de estos muebles, por su meticulosa descripción, nos lleva hasta el lejano Méjico virreinal. En la casa de los marqueses de San Jorge se halló una *mesa de trucos* de seis varas de largo (más de cinco metros), dotada de siete puntos de luz en forma de *bichas* y realizada, a su vez, por un *cielo de tela de crin*

³⁵ Que perteneció a María Antonia de Soto, la viuda de Manuel Peña. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1760, ff.70r.-85r.

³⁶ A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1708, ff. 11 r.- 15 r. Capitulación y concordia entre las autoridades competentes de la villa de Zuera y Salvador Sánchez acerca del arrendamiento de la tienda de dicha localidad.

³⁷ Fundada por dos mercaderes franceses asociados con Pedro Estopiñá, adquirida poco después por la familia Gil, que abrirían ya en el siglo XIX “Gregorio Gil y hermanos, fábrica de naipes de una sola hoja”, LOZANO, JUAN CARLOS, “Las fábricas de papel de Beceite (Teruel)”, en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 14, 1999, pp. 109-133, esp. pp. 123 y 124.

³⁸ Sin salir del capítulo de los muebles de juegos Thornton cita el llamativo caso de los *Shovelboards*, artículos tan aparatosamente alargados que suelen terminar encontrando acomodo en las galerías, un espacio en principio no concebido para el juego. Véase THORNTON, PETER, *Seventeenth-Century Interior Decoration ...*, op.cit., p. 231.

pintado al óleo. Esta *mesa de trucos*, teatralmente aderezada, dominaba una pieza de grandes dimensiones que quedó convertida en el salón de juegos de la casa gracias a su imponente aspecto³⁹.

Naturalmente, las escasas referencias documentales a este tipo de muebles específicos se restringen a los inventarios de miembros de la nobleza —no hay que olvidar la vinculación del billar a los ambientes cortesanos— o bien de una élite económica deseosa de emular los hábitos aristocráticos. En la documentación zaragozana del Seiscientos Juan Postigo localizó una *messa de trucos* entre los bienes de Juan Enríquez de Navarro y Lacarra, Señor de las baronías de Quinto, Figueruelas y de la villa de Estopiñán⁴⁰. En la documentación del siglo XVIII se han encontrado tan sólo *dos mesas de trucos* y, por supuesto, concuerdan con esta premisa⁴¹. Una perteneció al Conde de Castelflorit (1706)⁴² y la otra, mucho más interesante, formaba parte de una serie de bienes que don Joseph Literio Andrés y de Lucía, un hidalgo nacido en Messina, iba a aportar a su futuro matrimonio con una dama zaragozana (1746)⁴³. Estaba tasada esta última en treinta escudos (diez más que sus mejores escritorios), y se describía de una forma particular, como *mesa de trucos a la española*. Ángel López Castán ha identificado la mesa de trucos con la mesa de billar pero, tanto la consulta de los diccionarios de la época como el empleo de la puntualización *a la española* en este caso obligan a problematizar la cuestión de la terminología empleada para citar estos objetos según sus posibles variantes de forma y uso. Los ejemplos estudiados por Carmen Ansón, Nuria González y Fernando Manzano en el Oviedo del Setecientos tampoco arrojan luz al respecto, pues no cuentan con descripciones de las *mesas de trucos*, ni de las domésticas, ni de las empleadas en establecimientos públicos⁴⁴.

El billar —de controvertido origen y mencionado en las fuentes francesas e inglesas desde el siglo XV— no está contemplado en los diccionarios españoles de época moderna hasta la publicación, en 1786, del *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes* de Esteban de Terreros. Sí lo está, en cambio, el *juego de los trucos*, que aparece ya en el *Tesoro de la lengua castellana*, de 1611. Su autor, Sebastián de

³⁹ CURIEL, GUSTAVO, “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano”, en GONZALBO AIZPURU, PILAR (dir.) y RUBIAL GARCÍA, ANTONIO (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo II La ciudad barroca*, México D.F., 2005, pp. 81-108, esp. pp. 101-102.

⁴⁰ POSTIGO, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, op.cit., p. 443.

⁴¹ Ambas estudiadas en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII” en V.V.A.A. *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per al estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

⁴² “*Item, una messa de trucos sin forrar*”. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.-516v. [511v.]. Inventario *post mortem* del Señor Conde de Castelflorit.

⁴³ “*Item, una messa de trucos a la española, con sus aderentes, valuada en treinta escudos*”. A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1746, ff. 7r.-21r. [16r.]. Capitulaciones matrimoniales de don Joseph Literio Andrés y de Lucía y doña Francisca Moragrega y Marín.

⁴⁴ ANSÓN CALVO, CARMEN, GONZÁLEZ ALONSO, NURIA Y MANZANO LEDESMA, FERNANDO, “*Un golpe de suerte. Las mesas de trucos en el Siglo de las Luces*”, en NÚÑEZ ROLDÁN, FRANCISCO (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 713-723. La particular pertenecía a la casa de Malleza, las de acceso público pertenecían a don Pedro Velarde y al marqués de Valdecarzana, ambas gestionadas por sendos “truqueros”.

Covarrubias, afirma que el juego en sí había llegado a España desde Italia entre finales del XVI y principios del XVII, margen cronológico que coincide con las primeras noticias de mesas de trucos en España⁴⁵. Efectivamente, el *trucco* italiano es un antiguo pasatiempo de mesa muy cercano, pero no idéntico, al billar o *biliardo/bigliardo*⁴⁶ (del francés *billard*) otra más entre las muchas posibilidades de juego de mesa con bastones y bolas que allí se practicaban. En 1739, el *Diccionario de Autoridades* evitará pronunciarse sobre la procedencia del *truco* o de los *trucos*⁴⁷, dedicando la mayor parte de su explicación a las reglas y a las diversas variantes del juego. Ambos diccionarios difieren en el nombre de algunos de los complementos accesorios pero coinciden, en lo básico, en la caracterización del mueble que había de emplearse para jugar: una mesa grande, guarnecida con un paño tirante, cercada por listones y provista de *ventanillas* (*Tesoro*) o *troneras* (*Autoridades*) dispuestas a intervalos regulares, y con un tamaño suficiente como para que puedan colarse las bolas por los huecos⁴⁸. Habrá que esperar a la obra de Esteban de Terreros para encontrar la primera distinción formal —*de figura y magnitud*— entre las mesas de trucos y las de billar. Según el diccionario del jesuita, la mesa de billar carece de barra, bolillo y troneras. No obstante, esta descripción no concuerda del todo con las imágenes de mesas de billar de los siglos XVII y XVIII que nos proporcionan las fuentes iconográficas europeas.

En el *Troisième appartement* de la *Velada de apartamento en Versailles* (1694) y en *El juego de billar* (h.1721) aparecen dos ejemplares magníficos de mesa de juego, representados en otras tantas escenas de ambiente palaciego. La primera imagen pertenece a una serie de grabados franceses realizada por Antoine Trouvain en 1694⁴⁹, y en ella se representa a Louis XIV jugando al billar. La segunda imagen forma parte de la colección reunida por Felipe V para el Palacio de San Ildefonso, y se inscribe en una serie de cuadros de género que Miguel Angel Houasse (1721)⁵⁰ pintó para el monarca español. En este caso, unas “máscaras” o personajes disfrazados a la moda del XVII o con ropajes característicos del reparto de la Comedia Italiana juegan, beben y galantean en torno a

⁴⁵ En 1570. Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2006, voz “mesa de trucos”, p. 239.

⁴⁶ La familia de juegos de habilidad y destreza sobre mesa estaba compuesta por el *biliardo*, el *trucco*, el *bocce* y el *bocette*. Véase STOPELLI, PASQUALE (coord.), *Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Milán, Garzanti Editore, 1987, voces “biliardo”, “bocetta” y “trucco”.

⁴⁷ Se dice que se ejecuta en una mesa dispuesta a este fin con *tablillas*, *troneras*, *barra* y *bolillos*. Se juega regularmente en pareja, cada jugador con su taco de madera y bolas de marfil. Según el tipo de golpe se distingue entre trucos bajos (golpeando con la propia bola la bola del contrario para meterla por alguna de las troneras), trucos altos (cuando se hecha la bola por encima de la *barandilla*), barras, bolillos y tablillas. Cuando se juega con tres bolas recibe el nombre de carambola. Los puntos se contabilizan por rayas o piedras, y, aunque la puntuación máxima y el término del juego se dejan a elección de los contendientes, lo normal es que se dé por acabado cuando se llega a las cuatro, las ocho o las doce rayas.

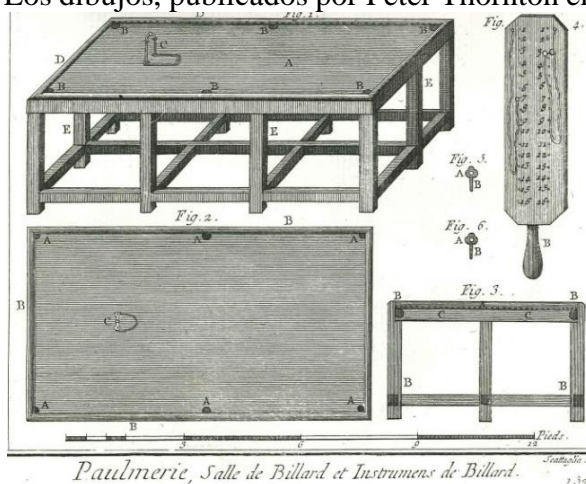
⁴⁸ Las troneras se sitúan en los ángulos y en el centro de los lados largos. Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, 2006, voz “mesa de trucos”, p. 238.

⁴⁹ *Soirée d'appartement à Versailles*, París, Bibliothèque National de France, Cabinet des Estampes. Las diferentes escenas que componen la serie, divididas por *appartements*, representan a los miembros de la corte y de La Familia Real entregándose a diversas actividades lúdicas en el interior de sus dependencias privadas. Véase MORÁN TURINA, JOSÉ MIGUEL (coord.), *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Patrimonio Nacional, Museo Nacional del Prado, 2002, p. 56.

⁵⁰ *El juego de billar*, óleo sobre lienzo, 91x114cm, Patrimonio Nacional, Madrid. Este cuadro se considera pareja del titulado “Máscaras jugando a los naipes”, que fue realizado en 1721. Véase IGLESIAS, MARÍA DEL CARMEN (coord.), *Carlos III y la Ilustración*, tomo II, Madrid, Ministerio de Cultura, Lunwerg Editores, 1988, p. 491, il. n.º 111.

una imponente mesa de billar, dentro de un ambiente cortesano caracterizado “a la francesa”. En ambas escenas los jugadores parecen practicar una modalidad similar de juego. Para ello hacen uso de lo que Covarrubias llama *una puente de hierro* semejante, en aspecto y uso, a la que se utiliza en el juego español de la argolla. Este elemento se aprecia dispuesto sobre el tablero pero, en los márgenes de aquel, son inapreciables las *troneras* o *agujeros pequeños en forma de ventanillas* que tanto el *Tesoro* como *El Diccionario de Autoridades* describen para las mesas de trucos⁵¹. En un principio, esto las identifica plenamente con la descripción de Terreros y con las características de lo que posteriormente se entenderá por billar francés (la famosa mesa de billar fernandina de la Real Casa del Labrador de Aranjuez), que no requiere troneras, al contrario del inglés, que sí las tiene⁵². Tal distinción se hace plenamente palpable en las mesas del siglo XIX, como las retratadas por Franzen en los afrancesados ambientes de los Salones Madrileños del *Fin de Siècle*⁵³.

Sin embargo, en algunos diseños franceses del XVII, como los realizados para el príncipe de Condé y su palacio de Chantilly, las mesas de billar cuentan con oquedades dispuestas del mismo modo que en las mesas de trucos. Son piezas específicas para jugar al *billard a blouses*⁵⁴, la variante más antigua jugada en Francia —hacia 1510— y más adelante conocida como *billard anglais*⁵⁵. Los dibujos, publicados por Peter Thornton en 1978, dejan ver con claridad los orificios practicados directamente sobre el tablero entelado, así como otros complementos, el *but* (pequeño mástil con campanillas en el extremo superior), soportes para velas con brazos articulados, y pequeños cajones en los faldones para custodiar el dinero de las apuestas y las bolas⁵⁶. Del mismo modo, las láminas de la *Encyclopedie* que reproducen las producciones e instrumental propios del oficio de *paulmerie* nos muestran mesas de tablero provistas de troneras o *blouses*⁵⁷.



Mesa de billar con troneras, *Encyclopédie*, Lám. “Paulmerie, Salle de Billard et Instruments de Billard”, detalle

⁵¹ En las esquinas es difícil percibirlo pero no las hay, desde luego, en el centro de los lados largos.

⁵² Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, 2006, voz “billar”, p. 232.

⁵³ Véanse los fotograbados de Christian Franzen para MONTECRISTO, *Los Salones de Madrid*, Madrid, El Álbum Nacional, h.1898. Sala de billar del Palacio del Excelentísimo Señor Marqués de Cerralbo. Lámina p. 100. Sala de billar de los Excelentísimos Señores Marqueses de Montevirgen y de San Carlos. Lámina p. 103.

⁵⁴ Tablero con seis troneras (*blouses*) y un arco de hierro (la *passé*). Estampa de N. Arnoult *Le jeu du billard*, BNP, grabado de una mesa del *billard a blouses* en una estampa de hacia 1788, Estampa Delagardette pour Lalonde, BNP, *le mobilier domesstique...t. I*, pp 416 y 417.

⁵⁵ Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, 2006, voz “mesa de trucos”, p. 239.

⁵⁶ Véase THORNTON, PETER, *Seventeenth-Century Interior Decoration ...*, *op.cit.*, ilustraciones 224 y 225, p. 236.

⁵⁷ DIDEROT Y D’ALEMBERT, *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, 1751-65. *Plancha Paulmerie, Salle de Billard et Instruments de Billard*.

El variado abanico de soluciones vistas en las imágenes y textos hace pensar que las mesas para este tipo de juegos de destreza podían adoptar, antes del XIX, formas de diversa complejidad que no se sujetan unívocamente a la identificación posterior del billar francés como billar sin troneras, por oposición a la mesa de trucos. En realidad, en este tipo de mesas se aplica un principio extensible a la mayoría los muebles o tableros de juego: la versatilidad. Prima el deseo de ampliar las posibilidades de entretenimiento, deseo que se satisface dotando al mismo objeto de los elementos necesarios para facilitar distintas modalidades de juego. Así, por ejemplo, la mención más temprana de una mesa de trucos en España, recogida por Sofía Rodríguez Bernis en su *Diccionario de Mobiliario*, ya incluía en 1570 *dos pares de juegos*⁵⁸. Queda todavía por saber si los ejemplares a la española tenían alguna particularidad especial con respecto a los modelos europeos (como la presencia inexcusable de troneras) o si, simplemente, la distinción formal en el mueble y en su denominación sólo caben de forma inequívoca en una etapa posterior (el Ochocientos), según predomine un estilo de juego sobre otros, tal y como se han ido perfilando cada uno de ellos con el paso del tiempo.

En cualquier caso, la adopción de esta familia de juegos así como de los aderezos necesarios para practicarlos puede considerarse, todavía en la España del Setecientos, fruto de la antigua influencia italiana en los interiores domésticos, sin perjuicio de que el nacimiento del billar se sitúe en Francia o Inglaterra. Una cuestión es el origen de estos entretenimientos de mesa y de los artículos necesarios para practicarlos y otra bien distinta es el canal de introducción de los mismos, con las variantes presumibles a partir del referente seminal. Si la afirmación de Covarrubias es discutible, al menos las noticias documentales apoyan su opinión acerca del momento en que tales objetos llegaron hasta nosotros. Por otra parte, el primer diccionario español que hace referencia al juego y a la mesa de billar (Terreros, 1786), puntualiza que quienes que lo practicaban por entonces *en España suelen ser extranjeros*. En conclusión, mientras que el juego de los trucos ya se había asimilado como propio a pesar de su origen italiano, el billar se consideró en aquel tiempo como una novedad procedente de Francia. Este fenómeno es muy similar al que hemos visto en el caso del *trictrac*. Juegos y objetos que ya se conocían se interpretan como novedades gracias a la introducción de un galicismo a la moda que les hace parecer más distintos de sus antecesores de lo que en realidad son.

La música

La música como acompañamiento de otras actividades lúdicas fue un componente más de la sociabilidad doméstica. Asociada a la reunión, a la comida y a la bebida (así lo atestiguan las fuentes iconográficas, donde no hay concierto doméstico sin su correspondiente *resfriador* repleto de botellas), la interpretación musical encontró su ocasión en la celebración de *saraos* (refrescos con baile) y *ambigús* (recuérdese en especial el género de la serenata), hallando sus escenarios habituales en salas y jardines privados (baste recordar la escena del panel de azulejos conocido como *La*

⁵⁸ Véase RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, 2006, voz “mesa de trucos”, p. 239.

Xocolatada). Tenemos constancia de la celebración de veladas musicales en domicilios zaragozanos con repercusión en los mentideros de la ciudad gracias a las escuetas anotaciones de Faustino Casamayor. Apunta el cronista que en 1788 el primer violín del Duomo de Milán, Ronci, actuó en la casa del conde de Belchite con ocasión de la entrada del Año Nuevo⁵⁹. La siguiente noticia relevante en este sentido nos lleva a 1790, cuando vinieron a esta ciudad unos *operistas* famosos, dos mujeres y dos hombres que, con licencia del Caballero Corregidor, cantaron varios *trozos de ópera* en la velada nocturna que se celebró en el Palacio del Excelentísimo Señor Duque de Híjar, *a cuia diversión concurrió bastante gente*⁶⁰ (t. VII, f. 157v.)⁶¹. En los párrafos introductorios a este capítulo se mencionaban, además, prácticas como la de amenizar los refrescos de postín con orquestas contratadas para la ocasión (la recepción del duque de Crillon en 1782) y otras probablemente más frecuentes, como el lucimiento, en reuniones y saraos, de las dotes musicales de invitados o anfitriones (la exhibición de la condesa de Sástago en la fiesta celebrada en honor de los duques de Alba).

Por desgracia, son muy escasas las noticias de instrumentos musicales en las fuentes notariales zaragozanas. Los instrumentos hallados se concentran, salvo excepciones, en inventarios de la alta y baja nobleza. Prácticamente todos ellos son piezas de cuerda, sea pulsada, rasgada, pellizcada o percutida. En las casas del caballero noble don Antonio de Piedrafita y de su esposa Anna Marco se localizó un *archilaúd con su caja*⁶². Este instrumento, de considerables dimensiones, se utilizó mucho entre finales del siglo XVI y durante todo el siglo XVII⁶³, por lo que cabe suponer que se trata de una pieza un tanto anticuada, quizá conservada en la vivienda de los Piedrafita durante generaciones. Claramente en desuso se encontraba el *arpa sin cuerdas* del inventario de Antonio Martín y Gurrea, conde de Bureta⁶⁴. Mejor suerte corrieron, por contra, los instrumentos hallados en las casas de Doña Mamesa Blanco, viuda de don Pablo París, quien poseía un *manicordio* [por monacordio] y una *espineta*, custodiados con sus *aparejos* correspondientes en sus habitaciones⁶⁵. El *manicordio* encontró, desde el Seiscientos, una especial acogida en hogares y conventos, gracias a su accesible precio y a la calidad de su sonido, débil pero expresivo⁶⁶. La espineta, por su pequeño tamaño y con un sonido algo más débil que el clave fue, del mismo modo, un instrumento preferentemente doméstico, a menudo tocado por mujeres, como acompañamiento ideal para la voz. La ligereza de la caja (poligonal, de ala de pájaro y más raramente rectangular) permitía transportarlo de una habitación a otra con mayor facilidad que en el caso de otros instrumentos de teclado. La nómina de los instrumentos de tecla en los

⁵⁹ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años...*, *op.cit.*, t.V, f. 111v.

⁶⁰ Ambas ocasiones fueron registradas por Faustino Casamayor Ceballos en sus *Años políticos e históricos de las cosas particulares ocurridas en la Imperial y Augusta Ciudad de Zaragoza*. Citado por LÓPEZ GONZÁLEZ, JUAN JAIME, *Zaragoza a finales del XVIII. 1782-1792*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977, p. 218.

⁶¹ En la obra de Casamayor hay otras referencias a teatro doméstico y bailes, muchas veces asociadas al carnaval: t. III, f. 24r., tomo IV, f. 16 r. tomo V, f. 14 v., t. VI f. 16v., tomo VII f. 105r., t. VIII, f. 18v., t. IX, f. 110v.

⁶² A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

⁶³ Pérez, Mariano, *Diccionario de la Música y de los Músicos*, Madrid, Istmo, 1985, voz “archilaúd”.

⁶⁴ A.H.P.Z., Esteban de Oloriz y Nadal, 1732, ff. 149v.-152v.

⁶⁵ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1746, ff. 93v-98v.

⁶⁶ QUEROL GAVALDÁ, MIGUEL, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 180.

inventarios consultados se cierra con dos ejemplares de presencia y sonoridad mayores que los vistos hasta el momento. Se trata de un *clavicordio* de gran tamaño que se encontró en las casas de doña María Antonia Gronendal y Calahorra, esposa de don Pedro de la Iglesia⁶⁷ y otro, de tres pies, que perteneció a don Juan Baptista Lagrava⁶⁸, dueño también de dos vihuelas en distinto estado de conservación⁶⁹.

A partir de mediados de siglo desaparecen en los inventarios las referencias a instrumentos de teclado, circunstancia que no debemos interpretar como prueba definitiva de su inexistencia. De hecho, la escasez de piezas inventariadas contrasta con el interés manifestado por la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en la fabricación y mejora de *pianofortes* y *monacordios* que, a pesar de no contar con precedentes notables en la ciudad (sí en el caso de los clavicordios)⁷⁰, experimentó una dinamización notable en el último cuarto de siglo. Como siempre, la voluntad principal de la Sociedad era frenar la importación de manufacturas extranjeras mediante la promoción de las iniciativas locales. El primer fabricante anunciado en la *Gazeta* fue Antonio Enríquez, premiado por la sociedad en 1779 tras perfeccionar considerablemente sus pianofortes originales, fabricados en madera de haya, que no pasaron el examen de los expertos⁷¹. Tan solo un año más tarde del fallido intento ya había mejorado técnicamente los modelos, diversificando de paso su producción en dos tipos de *monacordio* (de pino y de nogal) y cuatro de *pianoforte* (de pino *al natural*, de *nogal alustrado*, *chapeado en nogal con perfiles blancos* y de pino chapeado y perfilado del mismo modo, pero adaptado a un soporte de idénticas medidas con *pies de cabra*)⁷². En la *Biblioteca Nueva* de Félix Latassa se elogia la pericia de Enríquez en la construcción de *manicordios* y salterios, que hacía *con particular novedad*⁷³.

Con la voluntad de frenar la entrada de piezas *sevillanas*⁷⁴ y *extranjeras*, en la última década del siglo la fabricación de este tipo de instrumentos de estas características se promocionó mediante premios⁷⁵, como el otorgado por la Real Sociedad Económica

⁶⁷ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1742, f.224v.

⁶⁸ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

⁶⁹ Una “buena, con su caja de madera” y otra “común, muy usada”. *Vid.* Nota anterior.

⁷⁰ PEDRELL, FELIPE, *Organografía musical antigua española*, Barcelona, Juan Gili, 1901, p. 81: “Clavicordios fabricados en Barcelona y en Zaragoza”.

⁷¹ El tal Antonio Enríquez, natural de Villar del Salz, había presentado un año antes dos pianofortes de haya a mitad de coste que los importados de Italia o Inglaterra. Sin embargo, Francisco Javier García y José de Nebra dictaminaron que sus teclados eran “muy inferiores” a los de aquellos. Véase FORNIÉS CASALS, *La Real Sociedad Económica...*, *op.cit.*, pp. 309-310.

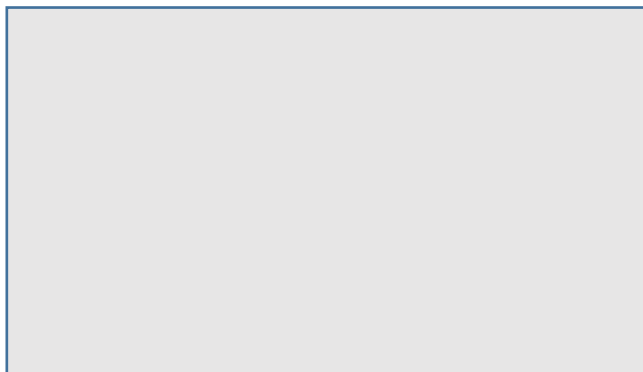
⁷² *Ibidem*, esp. nota 3.

⁷³ LATASSA, FÉLIX, *Biblioteca Nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1753 hasta el de 1975*, t. V, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1801, pp. 171-172.

⁷⁴ Sobre la importancia comercial de las producciones sevillanas en el mercado del XVIII véase KENYON DE PASCUAL, BERYL Y NOBBS, CHRISTOPHER, “Sevilla: un importante centro español de construcción de claves y pianos de mediados del siglo XVIII”, *Revista de musicología*, XX, 2, 1997, pp. 851-854.

⁷⁵ Oriol Brugarolas contrapone el panorama Barcelonés al de ciudades como Madrid y Zaragoza. Mientras que en la capital del reino los primeros constructores de pianofortes contaban con el sostén de la Casa Real y en Zaragoza, como en otras ciudades españolas, con el apoyo de las Sociedades Económicas, en la ciudad condal los constructores no recibieron ayuda alguna de estas instituciones ni de la Junta de Comercio de Cataluña (o, al menos, no hay constancia documental de ello). BRUGAROLAS BONET, ORIOL, “La

Aragonesa al maestro carretero Tomás Torrente por un *pianoforte* diseñado para desmontar el teclado con facilidad mediante un novedoso mecanismo⁷⁶. Torrente tendría una provechosa trayectoria posterior como constructor de pianos horizontales y monacordios⁷⁷, uno de los cuales, restaurado con la ayuda de la Institución Fernando el Católico, se ha puesto a la venta recientemente⁷⁸. Se trata de un ejemplar de caoba de líneas estilo imperio, sobre patas charoladas y doradas que pertenece al organista Jesús Gonzalo⁷⁹.



Tomás Torrente, *pianoforte*, 1829, detalle de teclado y frente, propiedad de Jesús Gonzalo.

Junto a la escasez de instrumentos de teclado llama poderosamente la atención la absoluta ausencia de menciones a guitarras en los inventarios, fenómeno que entra en contradicción con el número de instrumentos de cuerda rasgada (170 guitarras a 8 reales y 390 guitarros a 2 reales.) que, en 1774, salieron de Zaragoza con destino a Pamplona, cuestión que retomaremos en un capítulo del tercer bloque de esta tesis. La ciudad había sido en el

pasado un importante centro importante en el ramo de violeros⁸⁰, pero la importancia de los constructores de guitarras en la Zaragoza del Setecientos no es tan conocida. Por añadidura, estas cifras no vuelven a repetirse en las relaciones de artículos “exportados” a Navarra, de manera que ni siquiera sabemos si las *guitarras* y *guitarros* que registran fueron hechos aquí.

Otro detalle llamativo es la total ausencia de instrumentos en inventarios *post mortem* de músicos reconocidos, como es el caso de Juan Bautista Donini, primer violín de la Seo y compositor al que sucedería, en la misma institución, su hijo Bernardino. En las casas del italiano, a su muerte, no se halló ni el más mínimo rastro de su actividad musical y sí en cambio todo lo necesario para desarrollar su sobrevenida condición de maestro manguitero, fruto de una azarosa existencia. ¿Significa esto que no existía en el

construcción de pianos en Barcelona 1780-1808: los primeros constructores de pianos”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*. vol. 21 enero-junio 2011, pp. 83-102, esp. p.96.

⁷⁶ *Ibidem*, esp. nota 4.

⁷⁷ LOZANO GONZÁLEZ, ANTONIO, *Memoria Histórico-Crítica del desarrollo que en Zaragoza ha tenido el arte musical en sus tres géneros: popular, religioso y dramático, del siglo XVI en adelante*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1895, p. 89.

⁷⁸ La noticia se anunció en el Heraldo de Aragón del 16 de Mayo de 2019. <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-y-cultura/2019/05/16/pianoforte-torrente-1829-1315151.html>

⁷⁹ *Vid.* nota anterior.

⁸⁰ Pedro Calahorra recopiló las fuentes de archivo del siglo XVI y Javier Martínez retomó su trabajo sobre los violeros zaragozanos entre la Edad Media y la Edad Moderna. CALAHORRA, PEDRO, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977 y 1978. MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JAVIER, “Arqueología de la vihuela de mano, Savia nueva por madera vieja”, *NASS XXI*, pp. 265-277.

marco doméstico zaragozano una especial sensibilidad hacia la música? No hay razón alguna para afirmar tal cosa, máxime cuando, como hemos podido comprobar en la crónica de Faustino Casamayor, no son raras las prácticas musicales en el entorno doméstico. Al margen de estos eventos destacados por su eco social, hubo un sinnúmero de ocasiones para disfrutar de la música en casa. Lógicamente, la contratación de músicos profesionales para las veladas no tendría reflejo alguno en las relaciones de bienes, pero el caso de los músicos, como el de Donini, plantea otro de esos interrogantes sobre las sospechosas ausencias en los inventarios.

Por añadidura, el silencio de los inventarios (de músicos o no) contrasta con las relaciones de objetos importados en la ciudad que recopiló la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del país. En 1776 llegaron a Zaragoza, procedentes de Francia, cuarenta y un violines en dos calidades distintas (21 de ellos en una gama superior). La entrada no especifica la localidad donde se fabricaron y tampoco se puede aseverar, con seguridad, si su destino final era Zaragoza o, si, como sucedía con otras mercaderías, la ciudad del Ebro actuaba en este caso como un centro redistribuidor hacia otros destinos comerciales integrados en la red de caminos carreteros (hacia Pamplona o bien en dirección a Madrid). En cuanto a su procedencia concreta, una original entrada relativa a las importaciones de 1787 podría ayudar a despejar la incógnita sobre el lugar de fabricación de los violines “franceses” del documento fechado en el setenta y seis. En 1787 se importaron del país vecino *tres órganos para enseñar a cantar a los pájaros*⁸¹. Se trata sin duda de tres ejemplares de *serinette*, un complemento a la moda del coleccionismo de pájaros como animales de compañía, hábito cortesano que se extendió a otros segmentos sociales en el Setecientos⁸² en un proceso de emulación que, como señaló Carlos Gómez-Centurión, se percibe en las reediciones ampliadas del manual para coleccionistas escrito por Juan Bautista Jamarro el siglo anterior⁸³. La *serinette* es un instrumento musical a modo de pequeño organillo de cilindro que se utilizaba, en sustitución de los flautines, para estimular las dotes canoras de algunas especies (debe su nombre a la *serine* o canario) a través de melodías sencillas. A diferencia del flautín, estos organillos no exigían del usuario formación musical alguna, de manera que permitían adiestrar a los animales sin necesidad de contratar los servicios especializados de un instructor.

⁸¹ A.R.S.E.A.A.P., *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787*, Caja 61, año 1787, p. 42: “3 organitos para enseñar a cantar pájaros a 306 mrvs cada uno”.

⁸² GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, CARLOS, “Virtuosos e impertinentes: los pájaros de cámara en la corte española del siglo XVIII”, *Bulletin for spanish and portuguese historical studies*, 2010, pp. 87-122. En este artículo Gómez-Centurión aborda el desarrollo de una serie de artículos y complementos asociados a esta suerte de coleccionismo: jaulas y pajareras con sus comederos y fundas. La difusión en ámbitos más allá de la corte en p. 94.

⁸³La *editio princeps* vio la luz en 1604, en la Imprenta Real. Hubo muchas más y, en el siglo XVIII, se amplió el listado a catorce aves, cambiando el título. XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Imprenta Real, 1604. XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las catorce aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Josef Doblado, 1775. Gonzalo Santonja recoge todas ellas en la introducción a la edición facsímil comercializada por Visor en 1983.

El uso de la *serinette* en un entorno característico de la burguesía acomodada se plasma tempranamente en la pintura Europa en títulos como *Los niños Graham* (William Hogarth, 1742) y *La serinette* (Chardin, 1750-51)⁸⁴, pero en España tenemos que esperar al retrato de María de las Nieves Micaela Fourdinier, pintado por su esposo en 1783, para contemplar una escena semejante, a pesar de que las primeras *serinettes* llegaron a la corte española en 1754⁸⁵. A partir de la primera mitad del Setecientos, la localidad de Mirecourt⁸⁶ se convirtió en uno de los centros productores de este artefacto más importante en términos cuantitativos, siendo ya por entonces un núcleo consolidado en la fabricación y comercialización de violines, gracias a *luthiers* tan afamados y cotizados como Nicolas Lupot. Por ello, no resulta descabellado suponer que tanto los cuarenta violines llegados a Zaragoza en el 76 como las tres *serinettes* del 87 pudieran compartir este mismo origen. En cualquier caso, su entrada en la capital aragonesa es casi contemporánea a la imagen pintada por Luis Paret y Alcázar, lo que permite situar la difusión de la *serinette* en España, más allá del ámbito de la corte, en la década de los ochenta. Precisamente en 1782 se publicó la fábula versificada de Tomás de Yriarte en la que un ruiseñor mostraba a un insolente gorrión cuanto más debe estudiar quien más sabe. La *serinette* u organillo oficiaba como maestro de canto:



Luis Paret y Alcázar, *María de las Nieves Micaela Fourdinier*, 1783, detalle de *serinette*, Museo Nacional del Prado, n° inv. P003250.

*Siguiendo el son del organillo un día,
tomaba el ruiseñor lección de canto,
y a la jaula llegándose entretanto
el gorrión parlero, así decía:
"¡Cuánto me maravillo
de ver que de ese modo
un pájaro tan diestro
a un discípulo tiene por maestro!
Porque, al fin, lo que sabe el organillo
a ti lo debe todo."
"A pesar de eso -el ruiseñor replica-,
si él aprendió de mí, yo de él aprendo.
A imitar mis caprichos él se aplica;
yo los voy corrigiendo
con arreglar me al arte que él enseña;
y así pronto verás lo que adelanta
un ruiseñor que con escuela canta."⁸⁷*

⁸⁴ Los Graham eran los hijos del farmacéutico del Hospital de Chelsea.

⁸⁵ Carlos Gómez-Centurión aporta una factura de 1754 para traer de París dos organillos por iniciativa de Antonio Solisnis, "maestro de música de los pájaros reales". Véase GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, CARLOS, "Virtuosos e impertinentes...", *op.cit.*, p.105.

⁸⁶ DEMMIN, AUGUSTE, *Encyclopédie des Beaux-Arts Plastiques*, Paris, Furne, Juvet et Compagnie Editeurs, t. II, 1873, p. 1564. Demmin señala a Mirecourt (Vosges) como la localidad que los producía en mayor número.

⁸⁷ IRIARTE, TOMÁS DE, *Fábulas Literarias*, Madrid, ed. de Ángel L. Prieto de Paula, Cátedra, 1992, p. 207.

II.6.2.

Consumos de moda. Servicios de chocolate, café y té

En el ámbito de los estudios interesados por la historia de la arquitectura, la pintura o la escultura son habituales las argumentaciones que consideran la asimilación de ciertas ideas (religiosas o políticas) como el punto de partida para la creación y difusión de formas artísticas o de programas iconográficos acordes a los nuevos parámetros culturales. De un modo semejante, en el campo de las artes decorativas, industriales o aplicadas —por utilizar categorías discutibles pero asentadas— el consumo de ciertos productos surte un efecto estimulante, transformador. La adopción de nuevos hábitos de consumo da lugar a que se creen objetos específicos para ello, o bien a que se adapten otros preexistentes para el mismo uso, procesos en el que se prioriza a determinadas formas, materiales, o incluso repertorios ornamentales que marcando una tendencia estética. Así, en la Europa moderna, la afición por las bebidas excitantes será el agente motor de una pequeña revolución de los objetos. Recipientes para guardarlas o prepararlas y servicios completos conformarán una importante parcela del ajuar doméstico y, en definitiva, de la cultura material.

Al principio, sólo unos pocos privilegiados tenían acceso a estos novedosos placeres que representan lo exótico, lo solo excepcionalmente asequible. Mas en el hombre, esa “criatura del deseo” de la que habla Bachelard, “la conquista de lo superfluo provoca una excitación espiritual mayor que la conquista de lo necesario”⁸⁸, de manera que sería precisamente esa inaccesibilidad inicial la que diese alas a los deseos de emulación siempre presentes en la sociedad, puesto que el consumo de estas bebidas nació como un signo de distinción y un eficaz indicador de la posición económica. En esta etapa temprana de introducción, las bebidas tonificantes viajaron hasta Europa acompañadas de los objetos que, en sus lugares de procedencia, se utilizaban para su preparación y consumo. La primera carga de té llegó a Amsterdam hacia 1610 y durante un tiempo fue preciso importar no sólo las hojas sino también las teteras y las tazas, como ya señalara el clásico sobre la materia escrito por Fernand Braudel⁸⁹. Un episodio concreto, recogido por el mismo historiador y representativo de esta fase inicial, es la actividad comercial del Señor de la Roque, quien hacia 1664 llevó a cabo las primeras degustaciones de “café a la turca” en Marsella con las *tasses précieuses et cafetières* que recordaría más tarde su hijo al redactar las impresiones de su viaje a *l'Arabie heureuse*⁹⁰. El detalle de las tazas trasciende lo anecdótico pues ilustra perfectamente cómo, revirtiendo el proceso, los novedosos y atractivos objetos sirvieron a su vez de estímulo para asentar el gusto por el café.

⁸⁸ Citado por BRAUDEL, FERNAND, *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme XV-XVIII siècle*, Tomo I. *Les Structures du Quotidien*, Paris, Armand Colin, 1979, p. 156.

⁸⁹ “*En compagnie des Portugais, des hollandais et des Anglais, le thé est venu de la Chine lointaine où son usage s’était répandu dix ou douze siècles auparavant. Long. Difficile transfert: il a fallu importer les feuilles, les théières, les tasses de porcelaine, puis le goût de cette boisson exotique que les européens connurent tout d’abord dans les Indes...La première cargaison de thé serait arrivée à Amsterdam vers 1610, sur l’initiative de l’Oost Indische Compagnie*”. Véase p. 214.

⁹⁰ Según el testimonio de Jean de la Roque, hijo del mercader, en la página 364 de *Le voyage de l’Arabie heureuse*, publicado en Francia en 1716. Citado por BRAUDEL, FERNAND, *Civilisation...*, *op. cit.*, p. 220.

A medida que fue extendiéndose la circulación comercial y el consumo de los nuevos brebajes, las manufacturas europeas creadas para estos fines fueron ganando su propio espacio frente al ajuar de importación. Al fin y al cabo, la fiebre por estas sustancias excitantes abrió un nuevo, amplio y apetecible nicho de mercado para los artífices locales. Los objetos se multiplicaron, habría útiles de uso ordinario y, por supuesto, sus equivalentes suntuarios. La diversificación y especialización de los modelos de recipiente serían rasgos característicos de la producción de servicios para chocolate, té y café. La reacción de los gremios ante la nueva coyuntura mueve a pensar en un principio que los profesionales del trabajo en cerámica o metal no hacían sino satisfacer una demanda creciente, derivada de un aumento real del consumo de estas sustancias. Sin embargo, los servicios para bebidas exóticas terminarían convirtiéndose con frecuencia en objetos concebidos para ser exhibidos o contemplados, de tal manera que su finalidad práctica quedaba relegada a un segundo plano, y su difusión en los hogares no siempre era indicativa del consumo regular de la bebida correspondiente. Un buen ejemplo de ello es la costumbre, asentada entre los bayoneses del siglo XVIII, de colocar la tetera (junto a otras *chinerías*) sobre la repisa de la chimenea de un salón o gabinete, aun cuando el resto del ajuar doméstico necesario para preparar y tomar las nuevas bebidas estimulantes (presente en los inventarios examinados en el mismo contexto) ponía en evidencia que la práctica comúnmente observada era la de beber café o —por influencia española en esta zona— chocolate⁹¹. Los servicios entran de lleno, por tanto, en lo que la historiografía del país vecino ha denominado con acierto el “juego de las apariencias”. Son objetos directamente implicados en las prácticas de representación, con un significado implícito que se quiere tornar explícito ante la mirada ajena. Así, por ejemplo, en Zaragoza —un dominio “chocolatero” al igual que el resto de España— encontraremos pocos pero muy ilustrativos ejemplos de útiles para café, localizados en ambientes que reflejan la francofilia superficial de cierto sector de la población, interesado por mostrarse a la última moda dictada por París.

Ahora bien, la importancia que cobran los servicios en el conjunto del ajuar doméstico no se limita a su papel representativo y ornamental. Como ya se ha sugerido en textos relativos a esta materia, la diversificación y especialización de las piezas que componen un servicio son factores que condicionaron, como en el resto de los artículos de mesa, los gestos, comportamientos y prácticas asociados al consumo de estas bebidas. Tan relevante es la relación entre objetos y maneras, que incluso la pintura ha llegado a reflejar la sutil liturgia que se construye alrededor de su ingesta, tanto en privado como en el marco de una pequeña reunión mundana. Por ello, serán las fuentes iconográficas y las literarias que describan situaciones semejantes las que aporten las claves necesarias para contextualizar los datos obtenidos a través de los inventarios.

Rocío celestial. Jícaras, mancerinas, cocos y tembladeras

En la España moderna el consumo de chocolate estuvo siempre muy por encima del de las otras bebidas estimulantes. Los españoles introdujeron esta bebida en el Viejo

⁹¹ Véase DUHART, FRÉDÉRIC, *Habiter et consumer...*, op.cit., pp. 173-174.

Mundo adaptándola a sus paladares, particularmente inclinados a los sabores dulces, mediante la adición de azúcar. El negocio del cacao dio lugar a grandes empresas comerciales, como la Compañía Guipuzcoana de Caracas, fundada en 1728, un hecho que se refleja indirectamente en los inventarios zaragozanos, donde abundan las referencias al *cacao de Caracas* y a las deudas contraídas con la *Guipuzcoana*.

En el Setecientos, el chocolate estaba integrado en la dieta ordinaria, hallando además acomodo en el recién ampliado repertorio de fórmulas de sociabilidad que tenían lugar en el entorno doméstico, tanto los que perpetuaban la tradición de *refrescos* o *agasajos* ofrecidos en visitas ordinarias y celebraciones puntuales, como las nuevas recepciones derivadas de la moda del cortejo. Gracias a la multiplicación de las oportunidades, el preciado chocolate, con su preceptiva espuma, se bebía a todas horas y con cualquier pretexto. Las recetas para degustarlo iban de lo más elemental a las fórmulas barrocammente especiadas. En el siglo el consumo de chocolate se había extendido ya a un amplio el espectro social gracias a una considerable diversificación de la oferta en calidades y precios.

La prensa local refleja perfectamente este fenómeno en Zaragoza, donde periódicamente entraban grandes cantidades de este producto, con las denominaciones comerciales de *cacao de Caracas*, *cacao de Guayaquil* y *cacao de Magdalena*⁹². El de

Razon de los Generos y Frutos, que se han introducido en esta Ciudad en toda la Semana proxima pasada.	
Arrobas Castellanas.	
Cacao de Caracas.....	550. Arob.
Cacao de Guayaquil.....	283. Arob.
Cacao de Magdalena....	356. Arob. 20.l.
Suma....	1189. Arob. 20.l.

Fragmento del Diario de Zaragoza de 1797 con la relación de las cantidades de cacao llegadas en una semana a la ciudad.

mayor calidad y precio era la variedad Caracas, comercializada en España desde 1607. El cacao de Guayaquil fue ganando cuota de mercado con el tiempo, sin llegar a superar, no obstante, el 20% de las importaciones. La causa de su relativo éxito, a pesar de tener un precio tan competitivo es que, debido a su astringencia y acidez, solía tomarse mezclado con el

Magdalena, que atemperaba estas notas indeseadas⁹³. En los obradores de confitería de la ciudad —que ya eran 36 en el censo de 1723— se vendían como productos elaborados

⁹² Véase BLANCO MURILLO, PEDRO A. (ed.) *Diario de Zaragoza. Desde Enero hasta Abril de 1797. Nums 1 al 99*. Zaragoza: Ediciones facsímiles Librería General, 1985, espec. pp. 68, 124, 152, 184, 244, 268, 296, 320, 348, 356 y 376. El cacao de Caracas se vende en la ciudad en torno a los cuatro reales de plata por libra y el de Guayaquil el de tres reales por libra. Se importa un mayor volumen del primero, el de mejor calidad.

⁹³ Estas mezclas se hacían también en el continente americano. JUAN, JORGE Y ULLOA, ANTONIO, *Relacion historica del viage a la America Meridional hecho de orden de S. Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre y venir por ellos en conocimiento de la verdadera figura y magnitud de la tierra, con otras observaciones astronomicas y phisicas / por D. Jorge Juan. y D. Antonio de Ulloa*, en Madrid, por Antonio Marin, 1748. Citado por SAUMELL, ANDRÉS, *Historia 16*, Madrid, 1990, p. 126. Y por ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Es rocío celestial. El chocolate en las artes y la literatura de la España moderna”, en GARCÍA GUATAS, MANUEL Y BARBACIL, JUAN (coords), *Los alimentos que llegaron de América*, Zaragoza, Academia Aragonesa de Gastronomía y Gobierno de Aragón, 2015, pp. 113-136.

(en *texos*⁹⁴, panes, rollos o pastillas), el *chocolate de Caracas*, el *común* y el *de vainilla*⁹⁵, además del repertorio de dulces que se servían habitualmente como acompañamiento en los refrescos o agasajos⁹⁶. Chcolateras, *jícaras*, *mancerinas*, *platillos*, *cocos* y vasos para el agua —donde acabarían disolviéndose los *bolaos* de los confiteros— fueron la respuesta material de los ramos de alfarería, platería y metalistería a esta parcela de consumo dentro del ajuar doméstico.

No hubo cocina sin chocolateras, superando en la mayor parte de los casos la unidad. En la casa de doña Ángela Bucier, viuda del coronel de ingenieros Sebastian Rodolffe, llegan a ser cinco, en diferentes tamaños⁹⁷. En todos los casos se trata de las características chocolateras de *arambre* [cobre], con su cabo de hierro, de sección prismática o aplanada, y con el remate perforado en un “ojo” para colgar. La tapa plana que encaja en la boca (como la de los calderos) dispone de un orificio central para meter el molinillo, lo suficientemente holgado para hacerlo girar con comodidad, evitando así que se pegue el chocolate al fondo del recipiente y facilitando la obtención de la codiciada espuma. El pie de la chocolatera podía estar marcado, dando paso a dos posibles facturas del vaso. Una a modo de cuerpo cilíndrico ligeramente abombado que se estrechaba en un alto cuello cilíndrico recto. Otra de cuerpo globular que, al poco de ensancharse, pasaba a formar un ancho cuello cilíndrico recto. Es llamativo que no haya noticias en los hogares de chocolateras de mesa en loza, porcelana o plata.

- *Jícaras*

El recipiente más utilizado en el siglo XVIII para servir y tomar el chocolate caliente es la *jícara*, un vaso o cubilete, comúnmente confeccionado sin asa, de cerámica (loza vidriada o bien porcelana). El *Diccionario de Autoridades* (tomo VI, 1739), que mantiene la grafía *xícara* entre las tres posibles (con x, j o g inicial), alude al origen americano del término y también del objeto, un *coco o vaso que se hace de aquel*. La Real Academia de la Lengua Española corroboraría más tarde lo sugerido por la fuente anterior, vinculando la voz española *jícara* con la azteca *xicalli*, que daba nombre a un recipiente para el cacao hecho con la corteza del fruto de la güira (una acepción de los *cocos* que veremos en párrafos siguientes). En los inventarios zaragozanos el término *jícara* se aplica exclusivamente a piezas en porcelana, *loza fina* y *loza del común*.

El consumo de chocolate jugó un papel esencial en la difusión de la obra y de los estilos alcoreños (fundamentalmente de las series Bérain, Chinescos, Ramito y Flores Alemanas), cuyas imitaciones se incluyeron en la producción de los alfares aragoneses.

⁹⁴ Porciones de media libra. El presbítero de San Felipe don Joseph Lacasta tenía en su casa 28 libras de chocolate en *texos de a media libra cada uno*. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, ff. 68v-71v.

⁹⁵ Con estas denominaciones aparecen registradas las distintas calidades en el inventario de los géneros a la venta en la botiga-obraador de confitería de María Theresa Montes. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.

⁹⁶ *Bolados y confituras*. A.H.P.Z., Joseph Domingo Andrés, 1748, f. 456r. Inventario *post mortem* de Theresa Montes, viuda de maestro confitero.

⁹⁷ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

En los inventarios, las jícara de Alcora (registradas como *vajilla de Aranda*) o de influencia alcoreña (muchas procedentes de Villafeliche), constituyen la mayor parte de los servicios de cierta calidad, seguidos por las piezas de porcelana, indicadas bajo la etiqueta genérica de *jícara de China*. Las alusiones a jícara de *Talavera fina* resultan prácticamente anecdóticas. Los ejemplares alcoreños se registran en todos los casos como *vajilla de Aranda*, en alusión al noveno Conde de Aranda, responsable de la creación y funcionamiento de la fábrica castellanense. Ésta fue concebida según la fórmula de las manufacturas reales francesas y contó con artistas de la misma nacionalidad que trabajaron junto a maestros españoles, algunos de ellos aragoneses (los Causada), como el propio promotor de la iniciativa y varios de sus cargos de dirección y administración⁹⁸.

Parte del éxito de Alcora se basa en su asequibilidad, puesto que la obra de loza ya se podía adquirir en tierras aragonesas poco después de la apertura de la fábrica en 1727. Gracias a la Real cédula expedida en Cazalla el 16 de Julio de 1730 se abriría una factoría de venta en Zaragoza que permanecería en funcionamiento hasta el cambio de siglo. A esto se sumaría una eficaz distribución de la factoría original, como prueban los documentos de envío de obra cerámica castellanense a distintos puntos de Aragón a lo largo del Setecientos⁹⁹. En el contexto zaragozano, la predilección en los servicios de chocolate por la loza alcoreña se concreta en el predominio de estilos decorativos de origen francés, lo que también se hizo notar en la producción —en *loza fina* y común— de talleres aragoneses como los de Muel¹⁰⁰, Villafeliche¹⁰¹ y Teruel. Aunque muchos alfares aragoneses tenían las jícara entre su obra de vajilla, las referencias explícitas en los inventarios al lugar exacto de fabricación son excepcionales. No obstante, la existencia de esta oferta local, su disponibilidad, hace suponer que muchas de las piezas citadas en los documentos sean producciones regionales. Podrían entenderse así las que se mencionan sin ninguna otra aclaración añadida, y también las que se califican de *ordinarias*. Del mismo modo, es muy posible que piezas identificadas como alcoreñas por un ojo inexperto —no todos los inventarios cuentan con tasaciones realizadas por artesanos de ramos diferenciados— fuesen imitaciones. De hecho, el gran desarrollo de estas, especialmente en loza fina, habría sido el motivo de la institución, por real cédula

⁹⁸ Véanse las referencias a la saga de los Causada, maestros pintores de origen oscense, en ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa. La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, vol. III, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp. 83-84.

⁹⁹ La factoría de venta estuvo probablemente cerca de la Plaza del Pilar, donde se localizaba el mercado. En 1799, el duque de Híjar afirma que tan sólo quedaban en el país dos almacenes a su cuenta, éste y el de Madrid. Estos datos y los envíos de cerámica alcoreña a distintas localidades aragonesas están documentados en ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora. Relaciones, Influencia y adaptación de la moda alcoreña en los alfares aragoneses” en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.) *El conde de Aranda y su tiempo...*, pp. 479-524, esp. pp. 482-483. Véase también ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, vol. III, p. 82.

¹⁰⁰ En la primera mitad de siglo se advierte el influjo de las series Berain, influencia de Rouen, Olerys y chinesca. En la segunda mitad se percibe con claridad la nueva orientación rococó del foco alcoreño.

¹⁰¹ Según Álvaro Zamora, la loza fina de Villafeliche presenta dos orientaciones sucesivas o entremezcladas, el desarrollo de una temática similar a las de las producciones italianas coetáneas (Albisola o Savona) y la adopción parcial del repertorio de gusto francés difundido por Alcora. Lo segundo se advierte en la moda francesa de las puntillas (orlas Berain) y en las figuras exóticas características del género Olerys y de influencia de Rouen. También se produce una adaptación de las series ornamentales locales al gusto alcoreño. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica...*, *op.cit.*, p. 194.

de 1784, de una marca identificativa para diferenciar claramente la obra original de Alcora¹⁰².

La única mención expresa a un centro de producción aragonés remite a júcaras de Villafeliche y, en este caso, se refiere a piezas de calidad¹⁰³, fabricadas en loza fina, de influencia ligur-alcoreña, con solero anular y perfil acampanado de finas paredes que se van adelgazando hacia el borde superior¹⁰⁴. No iban acompañadas de soportes a juego lo cual es comprensible en este caso, ya que los restos encontrados en escombreras de Villafeliche hicieron concluir a Álvaro Zamora que en esta localidad la mancerina se solía trabajar por separado y en una calidad inferior, dentro de la categoría de *vajilla común* (las júcaras, en cambio, se hacían también en loza fina)¹⁰⁵.

Como ya he señalado previamente, una proporción muy importante —mayoritaria en la primera parte del siglo— de las júcaras encontradas pertenecen a la categoría genérica de las *chinoiseries*. Todas van acompañadas de la lacónica coletilla *de China*. La fórmula única empleada por los documentos hace prácticamente imposible distinguir entre las auténticas piezas orientales de porcelana y las réplicas occidentales (*chinerías*), puesto que no hay matices aclaratorios como el que indica la expresión *contrahecha de [la] China*, utilizada sistemáticamente en la documentación de carácter jurídico o comercial (pragmáticas, aranceles) para designar a las imitaciones. En el conjunto de *júcaras vajilla de China* localizadas en los inventarios se pueden distinguir claramente dos grupos, las monocromas en blanco (hipotéticamente *blanc de Chine*)¹⁰⁶ y las que llevan decoración añadida, con predominio de los adornos o motivos florales, pintados, dorados, o en relieve (para las piezas moldeadas). En los inventarios del último cuarto de siglo la coletilla *de china* debe entenderse ya como sinónimo *de porcelana*.

Otra noticia digna de mención es la presencia de *júcaras de Bayona*, localizada en las casas Marcos Francisco Marta, corredor de paños y artículos textiles. Se trataría de júcaras procedentes de la Real Fábrica de *Faïence* de Samadet, un centro de producción que inició su actividad en 1732 y que fabricaba este tipo de piezas empleando repertorios decorativos semejantes a los que usaba la loza de Aranda en las series de mayor

¹⁰²CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “La porcelana en España. Principios del XVIII-Mediados del XIX”, en ARRAIZA, BARTOLOMÉ (ed.), *Summa Artis XLV. Las Artes decorativas en España (tomo I)*, Madrid, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 449-486, espec. pp.470-475.

¹⁰³ Inventario *post mortem* del mercader Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r. y 438v.

¹⁰⁴ Las ordenanzas del Gremio de Alfareros de Villafeliche en 1777 determinan como piezas de examen para obtener la maestría “júcaras y escudillas de Talavera, dos lisas y dos ochavadas”, es decir, torneadas y moldeadas. Sin embargo no hay restos materiales de estas últimas. Véase ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *op.cit.*, vol. III, pp.158 y 195.

¹⁰⁵ Véase la referencia a los tipos de mancerina de influencia turolense, catalana e italiana en ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica...*, *op.cit.*, vol. III, p. 158.

¹⁰⁶ Las piezas en porcelana blanca podrían ponerse en relación con la moda de la porcelana en *blanc de Chine*, nombre que dieron los jesuitas a las producciones de porcelana *Te Hua* (del Sur de China) caracterizadas por un rico barniz blanco. Véase ESCÁRZAGA, ÁNGEL, *Porcelana, cerámica y cristal*, Diccionarios Antiquaria, Madrid, Cipsa editorial, 1986, pp. 87 y 326.

aceptación, caso de las puntillas características de la Serie Bérain. Frédéric Duhart ha encontrado referencias a jícara de Samadet en inventarios realizados en casas de Bayona, ciudad con un importante consumo de chocolate, por influencia española¹⁰⁷. La presencia de piezas semejantes no sería de extrañar en este caso ya que su propietario, el mencionado Marcos Francisco Marta¹⁰⁸, importaba regularmente géneros textiles procedentes de otros países europeos y particularmente de Francia. Las jícara en cuestión podrían haber viajado junto a estas mercaderías.

La revisión de algunas fuentes iconográficas de la época indica que las jícara o pocillos con el chocolate podían servirse, indistintamente, sobre platillos o mancerinas. Así, las damas de *La Xocolatada* (1710) optan por la primera solución mientras que los aristocráticos personajes que comparten canapé en *La hora del chocolate* (Manuel Tramulles, c. 1760-70) se decantan por la segunda. El platillo es el plato de reducidas dimensiones y múltiples usos que no se limitan únicamente a servir de soporte para la mancerina, como el servicio de dulces.

- **Mancerinas**

En cuanto a la mancerina, ésta constituye uno de los mejores indicadores del alto grado de especialización que alcanzaron los servicios para bebidas estimulantes. La mancerina se concibe como el complemento perfecto para la jícara. Se caracteriza por la presencia de un sencillo elemento de sujeción para encajar en él el recipiente evitando así el derrame accidental del chocolate. El resto del plato, el ala o la superficie que queda alrededor de la jícara, se utiliza para depositar las pastas secas o dulces que se mojan en la bebida. Los modelos metálicos —en plata o peltre— disponen de una abrazadera en resalte para sujetar la jícara. Las mancerinas cerámicas pueden ser, en cambio, de dos tipos. Las realizadas en loza fina suelen adoptar las formas de las piezas de platería —con la abrazadera lisa o calada—, mientras que las producciones de vajilla común u ordinaria responden a un tipo popular de paredes gruesas, en el que la abrazadera es sustituida por un depósito o pocillo bajo por encima del cual se desarrolla una amplia ala. Estas mancerinas, de precio más bajo y líneas macizas, se hicieron en alfares aragoneses como Villafeliche¹⁰⁹ y Teruel. Aunque tardíamente, a lo largo del siglo XVIII se irá imponiendo



Mancerina de vajilla ordinaria o común de Villafeliche (para otros huevera), MNAD n° inv. CE06609.

abrazadera lisa o calada—, mientras que las producciones de vajilla común u ordinaria responden a un tipo popular de paredes gruesas, en el que la abrazadera es sustituida por un depósito o pocillo bajo por encima del cual se desarrolla una amplia ala. Estas mancerinas, de precio más bajo y líneas macizas, se hicieron en alfares aragoneses como Villafeliche¹⁰⁹ y Teruel. Aunque tardíamente, a lo largo del siglo XVIII se irá imponiendo

¹⁰⁷ Véase DUHART, FRÉDÉRIC, *Habiter et consumer...*, *op.cit.*, pp. 128-129.

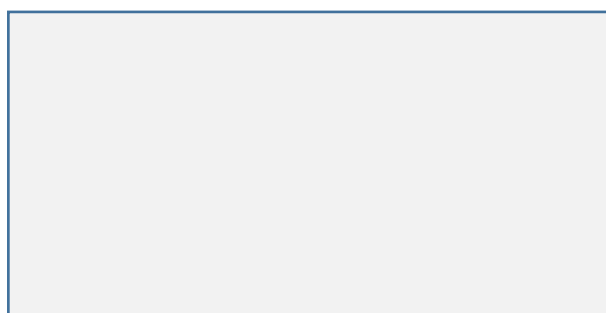
¹⁰⁸ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

¹⁰⁹ En el MNAD se conservan dos mancerinas de obra común procedentes de Villafeliche. Ambas presentan un depósito cilíndrico rehundido muy profundo con paredes rectas, fondo plano, solero plano y un anillo para apoyar la jícara. El ala, gruesa e inclinada, presenta decoración vegetal y geométrica hecha a pincel, en azul y morado de manganeso sobre esmalte blanco. N° inv CE06609 y CE06610. Catalogadas por Manuel Alonso Santos.

el uso de mancerinas sobre el de platillos, si bien aquellas aparecerán siempre en una cantidad sensiblemente inferior al número de jícaras.

El origen del objeto y la etimología del término son, todavía hoy, un tanto confusos. En los *Orígenes de la lengua española*, Gregorio Mayans y Siscar¹¹⁰ apuntalaba la pintoresca historia que acuñara en 1732 el *Diccionario de Autoridades*, según la cual el Marqués de Mancera habría sido su inventor, y, de paso, el inspirador de su denominación, una especie de homenaje al creador. Esta versión es la que, inexplicablemente, continúa asumiendo la última edición del Diccionario de la RAE sin apenas matizaciones. Sin embargo, los términos en los que está reflejada esta historia plantean más interrogantes que respuestas. Para empezar (y así lo han señalado los investigadores), hubo dos Marqueses de Mancera que ostentaron el cargo de virrey en las Indias. El primero, don Pedro de Toledo y Leiva, fue Virrey del Perú entre 1639 y 1648 mientras que el segundo, don Antonio Sebastián de Toledo, hijo del anterior, estuvo al frente de Nueva España entre 1664 y 1673. Si bien la tradición señala al padre como el creador, su autoría entra en contradicción con la localización y la abundancia de las piezas conservadas, desajustes que ya fueron expuestos en los años noventa por Pilar Sainz Fuertes en su tesis sobre las mancerinas de plata¹¹¹. Don Pedro había sido virrey del Perú pero la mancerina se usó mucho más en Nueva España que en el área andina a tenor del volumen de piezas conservadas en uno y otro lugar.

Por otra parte, la aparición de la voz mancerina en fuentes escritas nos lleva hasta finales del Seiscientos en el caso del continente americano, y ya entrado el Setecientos en España. Su grafía, además, no se mantuvo estable. En 1737 Gregorio Mayans y Siscar se refiere a la voz macerina/macerina que cita entre los ejemplos de palabras con *N*, *quitada del medio*¹¹². El propio *Diccionario de Autoridades* (1732) se manifestaba a favor del uso de esta voz, por ser más suave, opción a la que se sumaría más adelante el jesuita Esteban de Terreros, quién sabe si para evitar la proximidad fonética con *manzer*, término con el que se conocía al *hijo de mujer pública*. Los textos notariales consultados en Zaragoza incluyen numerosas referencias a jícaras y platillos a lo largo de todo el siglo mientras que la mancerina como tal no hace su aparición en los inventarios sino ya iniciada la época fernandina. Se utilizan desde entonces las grafías *macerina* y *mazerina*, y, de vez en



Mancerina avenerada de Alcora con abrazadera calada, Serie del ramito, Museo de Zaragoza, n.º inv. n.º inv. 01048.

¹¹⁰ MAYANS Y SISCAR, GREGORIO, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, por Juan de Zúñiga, 1737.

¹¹¹ Autora de una tesis doctoral sobre el tema, publicada en SAÍNZ FUERTES, PILAR, *Mancerinas hispánicas de plata*, Fernán Gómez Arte y Ediciones, Madrid, 1996.

¹¹² “Ab anello, anillo; ansa, asa; ansí, antiquado, assí; antemna, antena; insula, isla; las macerinas se llamaron assí del marqués de Mancera, que las inventó; mensa, mesa; mensis, mes; mensura, medida; a prehenso, preso; a sensu, seso; a salnitro, salitre”. En MAYANS Y SISCAR, GREGORIO, *Orígenes de la lengua...*, *op.cit.*, p. 392.

cuando, la voz coloquial *marcelina*, difundida de modo particular en la vecina Cataluña¹¹³. En época de Carlos IV se impondrá definitivamente este término, también en Aragón.

La mayoría de las piezas son producciones de Alcora (en el Museo de Zaragoza se conserva un ejemplar de la serie del Ramito, con perfil avenerado y abrazadera calada)¹¹⁴. La única alusión expresa a producciones de alfares aragoneses corresponde a ocho mancerinas de Muel que pertenecían a Marcos Francisco Marta, que tenía además otras 27 de loza fina de Alcora, de las cuales 24 eran blancas y de perfil avenerado¹¹⁵. Las jícara de su domicilio eran piezas de Alcora, de Villafeliche y de Samadet. La variedad de formas y procedencias encontrada en los servicios de chocolate como el de Marcos Francisco Marta no es extraña. A pesar de que la mancerina estaba pensada específicamente para sujetar la jícara, estos objetos no suelen aparecer registrados formando parejas o juegos, salvo en casos muy puntuales¹¹⁶.



Mancerina de obra común de Villafeliche, con depósito rehundido, MNAD, n° inv. CE06609.



Mancerina de vajilla ordinaria de Villafeliche, con depósito rehundido, MNAD, n° inv. CE03302.

La fabricación de mancerinas y jícara se hacía separadamente, e incluso en calidades distintas, en los alfares. En Villafeliche, por ejemplo, las jícara se hacían en loza fina de tradición ligur-alcoreña mientras que las mancerinas, de pasta rojiza, paredes gruesas, ala de amplio desarrollo y depósito o pocillo rehundido, eran parte integrante de la obra catalogada como vajilla común¹¹⁷. La misma disociación de calidades, formas e incluso materiales aflora en las relaciones de bienes, donde es mucho más frecuente contabilizar las jícara con sus correspondientes platillos, enumerando aparte las mancerinas, cuando las hay. En cualquier caso, como ya se ha dicho, su número es siempre inferior, a veces con mucho, que el de jícara.

Igualmente numerosa es la nómina de mancerinas metálicas, hasta tal punto que resultaría frecuente la combinación de aquellas con las jícara cerámicas o de vidrio. Entre las mancerinas metálicas hay dos variantes, la suntuaria en plata y otra algo más económica, realizada en peltre. Apenas hay descripciones y los registros más elocuentes se limitan a citar piezas a la moda *con movimientos* (quizá una forma de referirse a los perfiles polilobulados o ingletados) o bien *aconchadas*, es decir, de perfil avenerado. Las

¹¹³ En dos ocasiones aparece la voz “macelina”.

¹¹⁴ Museo de Zaragoza, n° inv. 01048. 1749-98.

¹¹⁵ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

¹¹⁶ Es el caso de las dos docenas de “macelinas” contabilizadas junto a dos docenas de jícara, todas ellas vajilla de Alcora, que aparecen en A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1750, 69r.-70v. Inventario *post mortem* de don Joseph Ibero.

¹¹⁷ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa...*, *op.cit.*, p. 158. En el MNAD se conservan dos piezas con estas características: n° de inv. CE03302 y n° de inv. CE06609.

anotaciones son tan escuetas que no permiten adivinar la procedencia de las piezas pero es de suponer que algunas podrían haber sido realizadas por plateros zaragozanos. Pilar Sainz Fuertes afirma que el suelo de estrella de ocho puntas es distintivo de las mancerinas de talleres catalanes, aragoneses y valencianos, identificando los ejemplares con estrellas molduradas con un octógono central como producciones exclusivamente zaragozanas¹¹⁸.

El número de mancerinas de peltre iría aumentando conforme avanzase el Setecientos, hasta hacerse habituales en las dos últimas décadas. Ausentes en la documentación de primera mitad de siglo, las primeras menciones a *marcelinas* de peltre en Zaragoza aparecen en 1749. Doña María Agustina Clavero se reservó dos ejemplares para su uso en la celda que ocupó en el Real Monasterio de Santa Lucía¹¹⁹. En un documento de ese mismo año, el inventario *post mortem* de doña Francisca Arbós¹²⁰, se encontraron, almacenadas en el armario de la vajilla que tenía bajo la escalera, entrando en la cocina, media docena de mancerinas de peltre. Todas las jícara que había en el mismo armario eran de loza *de Aranda de flores*, quizá de la serie del Ramito, una de las más populares de la producción alcoreña. La combinación de jícara de loza con mancerinas de peltre era la solución más común. La encontramos de nuevo en el domicilio de doña Pabla Botello, viuda del impresor don Luis de Cueto, donde se vuelve a repetir, una vez más, la acusado contraste numérico entre recipientes y soportes¹²¹: doce mancerinas de peltre y 22 jícara de loza de Aranda, más otras 24 de loza ordinaria, probablemente ejemplares de alfares locales. Joaquín Lasala, colegial platero, tenía dos *mazelinas* y una salvilla de lo mismo¹²², y la viuda de otro maestro platero, doña Manuela de Boyra, alcanzaba la decena de piezas¹²³. El presbítero beneficiado de San Miguel de los Navarros, Agustín Pérez Otecho, tenía tanto mancerinas como platillos de peltre (6 y 12 respectivamente) para servir los dulces¹²⁴, y doña Josefa Buesso, hermana del canónigo maestre-escuela de la santa iglesia metropolitana de Zaragoza, poseía una docena, conjunto valorado en tres duros, es decir, por encima del precio que alcanzaban sus piezas de loza fina¹²⁵.

- ***Tembladeras***

En la documentación de la primera mitad del siglo se concentran las menciones a *tembladeras*. Todas, excepto una (realizada en peltre)¹²⁶, se inventarían junto a las piezas

¹¹⁸ SAÍNZ FUERTES, PILAR, *Mancerinas hispánicas de plata...*, *op.cit.*, pp. 77, 96, 98, 108.

¹¹⁹ La que fuera que esposa de Don Ignacio de Segovia, miembro del Consejo de Su Majestad y su oidor y decano de la Real Audiencia de Aragón. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 387v-389v.

¹²⁰ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

¹²¹ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

¹²² A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1769, ff. 205v.-207r.

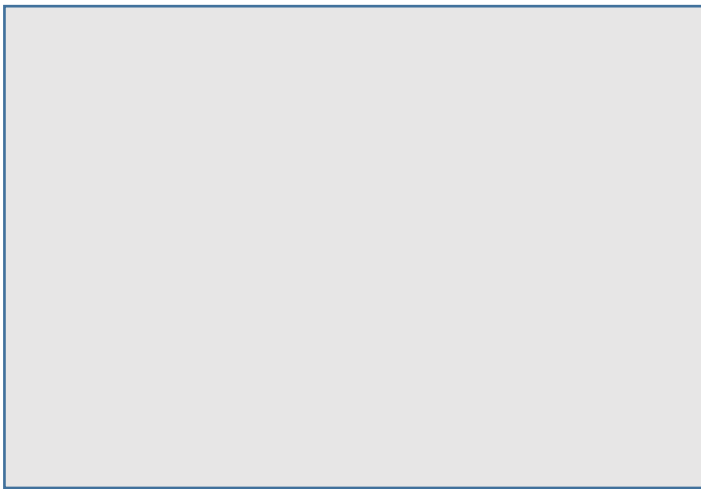
¹²³ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹²⁴ A.H.P.Z., Enrique Jover Pascual, 1770, ff. 37r.-38v.

¹²⁵ A.H.P.Z., Mariano Pallerol, 1798, ff. 19r.-28r.

¹²⁶ Doña Josepha Moneba poseía “Una tembladera de peltre” que se inventarió entre los artículos de plata de la casa. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

de plata de mesa¹²⁷. La condesa viuda de Torresecas cuenta con el conjunto más nutrido, de tan solo cuatro ejemplares, y las referencias desaparecerán en los inventarios posteriores, pues se trata de una pieza más característica de los servicios de mesa del seiscientos y las primeras décadas del Setecientos. La tembladera es, según el *Diccionario de Autoridades*, el vaso ancho de plata, oro o vidrio, de copa redonda, provisto de asas a los lados y de un pequeño asiento o pie. Se utilizan para servir vino, chocolate frío, *aguas compuestas* (Aurora, Imperial, Horchata, Agua de Canela...) o vinos aromatizados dulces, como los rosolíos. Las hay de varios tamaños y la cualidad común que comparten todas las piezas justifica su nombre: la delgadez de la hoja metálica con la que se fabrican, tan fina *que parece que tiembla*. Las tembladeras eran más conocidas en el continente americano como *tachuelas*, voz obtenida por corrupción del vocablo castellano *taçuela*¹²⁸.



Juan de Zurbarán, *Bodegón de chocolate*, ca. 1620, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, n° inv. 896.1.85.

En cuanto al aspecto de estos objetos, es preciso recurrir a la pintura de naturaleza muerta, que nos brinda unos cuantos ejemplos esclarecedores. La imagen de una tembladera más directamente relacionada con un servicio de chocolate la hallamos en un bodegón de Zurbarán conservado en el Museo de Besançon¹²⁹. La *taçuela* o *tembladera*, en tanto que recipiente para bebida, aparece sobre la preceptiva salvilla de plata, flanqueada por un búcaro de Indias (para refrescar y aromatizar el agua) y, del lado

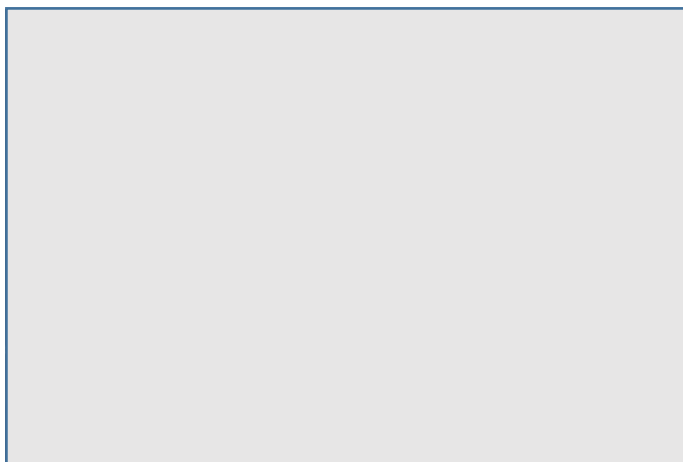
opuesto, por un par de jícara de China, piezas orientales en las que se sirve el chocolate caliente, preparado en la chocolatera contigua. Esta imagen condensa el exotismo y la riqueza de un producto cultural, el servicio de chocolate, que simbólicamente conecta tres continentes —América, Europa y Asia— los mismos que enlazaba en sus travesías el Galeón de Acapulco, también conocido como Galeón de Manila o Nao de China.

¹²⁷ Una en la plata de don Antonio Manrique de Luna (A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.), otra de 13 onzas de peso en el notable ajuar de plata del maestro cubero Joseph Zurnaba (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v) otra de plata labrada en el ajuar de doña Josefa de Sesma (A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.) y la que, cerrando la lista, deja a sus hijas Francisca Galve (A.H.P.N.Z., Joseph Domingo Assín, 1744, ff. 86r-94v.)

¹²⁸ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Es rocío celestial. El chocolate en las artes y la literatura de la España moderna”, en GARCÍA GUATAS, MANUEL Y BARBACIL, JUAN (coords), *Los alimentos que llegaron de América*, Zaragoza, Academia Aragonesa de Gastronomía y Gobierno de Aragón, 2015, pp. 113-136, esp pp. 127-128.

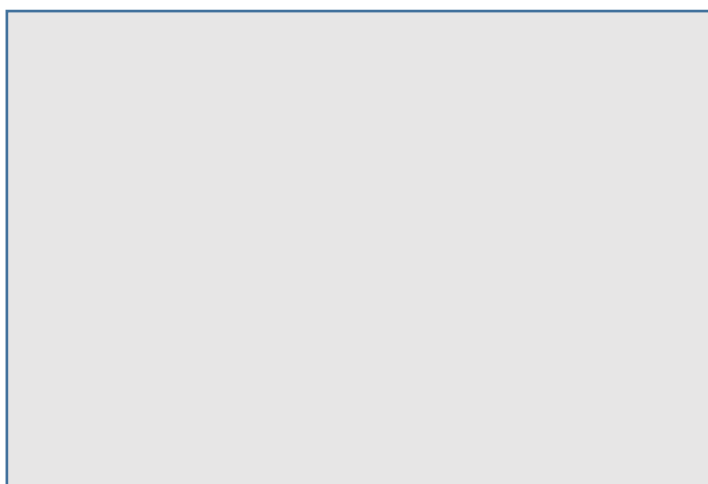
¹²⁹

Otra *tembladera* de plata blanca casi idéntica a la pintada por Zurbarán aparece en un bodegón con frasco de vino, y plato de castañas y aceitunas de Pedro de Camprobín¹³⁰. La *tembladera*, a la derecha, y el frasco de cristal de cuello y boca guarnecidos de plata, componen un servicio de vino con postres (las aceitunas, en el XVII, se servían al final de la comida).



Pedro de Camprobín, Naturaleza muerta con castañas, aceitunas y vino. 1663. Colección particular. Publicado por William B. Jordan y Peter Cherry.

En la documentación notarial consultada todas las *tembladeras* son metálicas —de plata y peltre—, no hay noticia de *tembladeras/taçuelas* de vidrio. Su aspecto, no obstante, puede contemplarse en dos bodegones, un *Servicio de chocolate* de una colección privada madrileña atribuido a José López Enguñados¹³¹ y otro de Juan Bautista Romero, conservado en el Museo de Bellas artes de Bilbao¹³². En el plano de fondo del primero se ve un azafate con dos *tembladeras* y unas piezas de pan. En el segundo, la *tembladera* se coloca a la derecha de un panecillo, sobre un platillo de porcelana oriental. A la izquierda de aquel se aprecia la jícara de chocolate, también sobre platillo, ambas piezas *de China* [por porcelana]. A diferencia de las piezas metálicas comentadas en las pinturas precedentes, de base ligeramente convexa, las pintadas en finísimo vidrio tienen un pie bajo central, en correspondencia a la descripción que se hace de la *tembladera* en el *Diccionario de Autoridades*¹³³.



Juan Bautista Romero, Bodegón, 1802 o posterior, Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º. inv. 82/428

¹³⁰ Pedro de Camprobín, *Naturaleza muerta con castañas, aceitunas y vino*, 1663, Colección particular. Reproducido en JORDAN, WILLIAM B. Y CHERRY, PETER, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*, London, National Gallery Publications Limited, 1995, p.113.

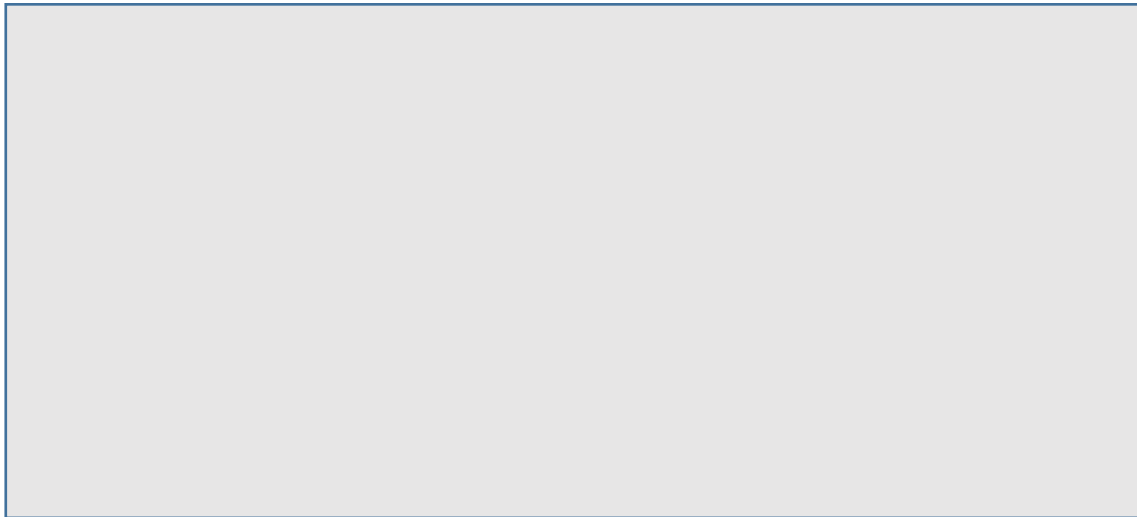
¹³¹ SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones y floreros en España en el siglo XVIII*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2008. Véase ilustraciones pp. 202-203.

¹³² *Ibidem*, p. 560.

¹³³ En su primera acepción: “Vaso ancho de plata, oro, ù vidrio, de figura redonda, con dos assas à los lados, y un pequeño assiento. Las hai de muchos tamaños, por hacerse regularmente de una hoja mui delgada, que parece que tiembla, por lo que se le dió este nombre. Lat. *Subtilis crater argenteus*”.

- **Cocos: tecomates lacados y cocos chocolateros**

El término coco se utiliza en la documentación para hacer alusión a piezas del servicio de bebidas (principalmente chocolate) realizadas en diferentes materiales. Hay menciones a *cocos de barro* y a *cocos de madera* lacados. Don Matías Elizondo poseía dos juegos, uno compuesto de cinco cocos grandes y otro de seis pequeños. La entrada podría hacer referencia a tecomates en el sentido en que se utiliza el término el diccionario bilingüe castellano-mejicano de fray Alonso de Molina, como *vaso de barro* o *taça honda*¹³⁴. En cuanto a las piezas de madera o coco lacadas —*dadas de charol*—, puede tratarse tanto de cuencos orientales para el servicio de té como de vasos de calabaza (júcaras fabricadas con el fruto del tecomate o güira) posteriormente *maqueados*. El *coco pintado* de doña Josepha Moneba¹³⁵, pudo ser uno de estos vasos americanos, semejante a los que se representan en bodegones del siglo anterior como el pintado por Antonio Ponce¹³⁶, perteneciente a una colección privada de Barcelona, en el que dos piezas decoradas con motivos florales sobre maque negro aparecen junto a un paño chocolatero y un molinillo, también mejicanos.



Antonio Ponce, *Bodegón con melocotones, pescados, limones, castañas y dulces*, ca. 1650, autenticado por la Galería Caylus. A la venta en 2018.

En el conjunto de las piezas documentadas predominan claramente las menciones a cocos con *assas* y *pie de plata*, tanto ejemplares aislados como juegos. Por esta escueta pero eficaz descripción podemos deducir que se trata, con seguridad, de cocos chocolateros. A veces estas piezas se integran en refinados servicios dotados de objetos complementarios a los recipientes para beber. Es el caso de los *seis cocos con pies y asas*

¹³⁴ MOLINA, ALONSO DE, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, Casa de Antonio de Spinosa, 1571, p. 93. “Tecomatl”.

¹³⁵ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

¹³⁶ Antonio Ponce, *Bodegón con melocotones, pescados, limones, castañas y dulces*, ca. 1650, Véase el informe de la galería Caylus, con la bibliografía y las exposiciones en las que se exhibió esta naturaleza muerta. <https://galeriacaylus.com/wp-content/uploads/2017/02/antonio-ponce.pdf> (25/11/2018)

de *platta* que guardaba en su casa don Matías Elizondo¹³⁷. El conjunto se completaba con otros tantos *plattillos* de charol negro, ribeteados también de plata, así como una escudilla hecha en el mismo material y acabado. Don Matías poseía además otro coco grande guarnecido de plata y otros juegos de *cocos de barro* [posibles juegos de servicios orientales de té], en dos tamaños distintos. En suma, un conjunto importante de producciones americanas y/o filipinas que, en el caso de los cocos chocolateros, se hacían para la clientela española o criolla (según recabasen en uno y otro lado de la ruta comercial que unía España con las posesiones de Ultramar).



Philippe Sylvestre Dufour, *Traité Nouveau et Curieux...*, lám "Americaine avec sa chocolatiere et son gobelet". Coco chocolatero en el ángulo inferior izquierdo.

Los cocos chocolateros se utilizaban para servir el chocolate caliente y, desde el siglo XVI, autores como el jesuita Joseph de Acosta atribuían a su uso *virtud[es] contra ponzoña* y propiedades curativas frente al *mal de la hijada*¹³⁸. El modelo básico de coco chocolatero aparece representado con su aspecto característico en dos grabados de Mathieu Ogier que ilustran los *Traité nouveaux et curieux du Café du Thé et du Chocolate* de Philippe-Sylvestre Dufour (1685)¹³⁹: el que representa en

solitario al indígena americano, y la escena alegórica de los tres continentes sentados a una mesa, personificaciones etnográficas de los territorios de procedencia de las tres bebidas. A pesar de que se trata de una fuente iconográfica muy conocida y de que se conserva un número suficiente de ejemplares conservados en museos españoles, muchas piezas están catalogadas erróneamente como mates.

Coco chocolatero procedente del Virreinato del Perú, s. XVIII, Museo de América, nº inv. 12851.

¹³⁷ A.H.P.Z. Joseph Domingo Assín, 1743, f. 3r.

¹³⁸ ACOSTA, JOSEPH DE, *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo y elementos, metales, plantas, y animales dellas y los ritos, y ceremonias, leyes y gobierno, y guerras de los indios*, Juan de León, Sevilla, 1590, cap. XXVI. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-natural-y-moral-de-las-indias--0/html/>.

¹³⁹ El grabado que representa alegóricamente a las tres bebidas y el grabado del indio americano del *Traité du Chocolate, Augmenté d'un supplément*, con un coco chocolatero junto a su pie derecho. DUFOUR, PHILIPPE SYLVESTRE, *Traité Nouveaux et Curieux du Café, du Thé et du Chocolat, Troisième édition*, Adrian Moetjens, La Haya, 1693, en el frontispicio y en la p. 259 respectivamente. Las recetas de chocolate, con mención a Colmenero de Ledesma, en las pp 263 y 264. En la p. 314 la descripción de los cocos chocolateros, que llama tecomates. Véase también el "Cumplementa au traité du chocolat", pp. 351 a 379.

La forma de los cocos chocolateros, como la describe el especialista venezolano Carlos F. Duarte¹⁴⁰, es bien característica: el cuerpo está realizado en nuez de coco —de distintas coloraciones según su procedencia— que se pule con *piel de zapa* (piel de escualo seca, utilizada como lija) dejándolo liso, o bien se decora con motivos esgrafiados o tallados. El depósito para beber suele presentar un aro de plata remachado en la boca o dispuesto ligeramente por debajo de aquella, sin sobresalir en ningún caso de la superficie del fruto. Aunque algunos ejemplares carecen de asas, lo más común es que presenten dos pequeñas y afrontadas, recortadas o de fundición, a menudo con forma de doble voluta. Las asas están soldadas a planchuelas de plata recortadas en forma de rombo que, a su vez, se fijan al recipiente de nuez de coco. El extremo de éste se hace encajar en una especie de cáliz floral compuesto de varios sépalos recortados. Dicho “cáliz” está soldado en un pie de base circular con el perfil liso o festoneado y, en muchos casos, calado. En el Museo de América se conserva una pieza venida de Perú, datada en el siglo XVIII, que presenta la guarnición de plata propia de los cocos chocolateros de manera que, en nuestra opinión, se trata de un ejemplar de este tipo y no necesariamente de un pote para beber chicha, como precisa la ficha catalográfica del museo, que conserva otras seis piezas despojadas de guarnición y catalogadas como mates¹⁴¹.

El café y el té



Philippe Sylvestre Dufour, *Traité' Nouveaux et Curieux...*, frontispicio de la edición de la haya, 1693.

El consumo de café en el ámbito doméstico zaragozano —no ya en los establecimientos públicos del mismo nombre— se introdujo avanzado el siglo, y distaba mucho de ser un hábito común. La aparición del primer objeto relacionado con esta bebida, una solitaria cucharita de plata *para tomar café* encontrada en el inventario del presbítero don Joseph Lacasta (1747)¹⁴², nos lleva ya hasta finales de la década de los cuarenta, cuando aparecen también la primera cafetera y los primeros juegos de recipientes (1749)¹⁴³. A pesar de que las noticias son pírricas, presentan algunos puntos en común que permiten perfilar ciertas conclusiones. En primer lugar, y a diferencia de lo que sucedía con el ajuar para chocolate, se refieren a servicios completos, conjuntos de tazas y platillos idénticos o incluso de tazas, platillo y cafetera, el primero de los cuales se halla en un inventario de 1760¹⁴⁴. Todos ellos son juegos de calidad, en porcelana, en loza fina de Aranda y en vajilla de Talavera *azul y blanca* de influencia alcorense. Por otra parte, las dos primeras alusiones a servicios completos de café aparecen en ambientes domésticos donde puede

¹⁴⁰ DUARTE, CARLOS F., *El arte de tomar el chocolate. Historia del coco chocolatero en Venezuela*, Editorial Ex Libris, Caracas, 2005.

¹⁴¹ Independientemente de sí, más tarde, se utilizó para beber chicha. Museo de América, nº inv.12851.

¹⁴² “una cucharita de plata pequeña para tomar café, con un limpiadientes” en A.H.P.Z.,

¹⁴³ “una cafetera con su pico y tape, vagilla de china fina” y “...diez tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, vagilla de Talavera, azul y blanca; ítem nueve tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, también vagilla de Talavera” en A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.-617r. Inventario *post mortem* de la condesa viuda de Torresecas.

¹⁴⁴ “una cafetera con sus tazas y platillos” entre la vajilla de Aranda, en A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

percibirse un interés por incorporar a la vida cotidiana costumbres sociales importadas desde la corte por influencia francesa, con la consecuente adecuación de escenarios provistos de toda suerte de objetos *de nueva moda*. Me refiero con ello a los servicios encontrados en las casa de la condesa viuda de Torresecas y en la vivienda de doña Pabla Botello, también viuda, en segundas nupcias, del impresor don Luis de Cueto. Ambas mujeres contaban con unas estancias privadas especialmente acondicionadas para la reunión social. El *Quarto de doña Pabla* combinaba el tocador con una amplia área de recibo, acondicionada con los muebles de asiento y las mesitas auxiliares necesarias para realizar las *tualetas* y las visitas ordinarias con servicio de refresco. En el caso de la aristócrata, el escenario elegido sería el *quarto del gabinete*¹⁴⁵.

Para servir el café en ocasiones semejantes, la condesa de Torresecas disponía de dos conjuntos de tazas pequeñas de café en loza fina de Talavera, (*vagilla de Talavera azul y blanca*) con sus respectivos platillos. Por su parte, la cafetera, con *su* [vertedor de] *pico y tape*, era de porcelana, al igual que la pareja de tacita y platillo en *bone China* que completaba la lista¹⁴⁶. Todas estas piezas se exhibían, junto a un nutrido conjunto de búcaros y de servicios de chocolate, en el armario-vitrina de puertas acristaladas embebido en las paredes de su *quarto al lado del gabinete*. El servicio, compuesto de cafetera, tazas y platillo que perteneció a doña Pabla Botello, era de loza de Aranda y, como en el caso anterior, se guardaba junto al servicio de chocolate y a la vajilla para los dulces que acompañaban al refresco, incluidas las *leches o natas*¹⁴⁷.

El café seguiría ganando terreno en el último cuarto de siglo, por influencia francesa e italiana. A pesar de todo, su consumo en el ámbito doméstico sería más bien restringido, y así lo ponen de relieve las noticias procedentes de distintas fuentes escritas. En 1788, en el gran refresco servido tras el bautizo de una hija del ministro de la Real Sala del Crimen de la Audiencia Zaragozaana, el chocolate sería sustituido de forma excepcional por café, servido tras la inevitable retahíla de *bebidas, sorbetes, quesos helados y frutas*, en la secuencia acostumbrada¹⁴⁸. En el plano de las relaciones de bienes, la mayor cantidad de cafeteras y enseres para el consumo de café (tanto de uso ordinario como en sus versiones suntuarias) se hallaría en el palacio arzobispal, en un expolio

¹⁴⁵ Vid. notas 143 y 144.

¹⁴⁶ “Ittem una cafetera con su pico y tape, de vagilla de China fina, = Ittem diez tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, vagilla de Talavera, azul y blanca, = Ittem nueve tacitas pequeñas para tomar el café todas iguales, también vagilla de Talavera, = Ittem una tacita pequeña con su platillo, vagilla de China blanca”. AH.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 295r.-296r.

¹⁴⁷ “una cafetera con sus tazas y platillos; doce platos, cinco platos más, pequeños; catorce piezas grandes y pequeñas para poner los postres y leches en la mesa; un barreño mediano; veynte y dos jícaras; veynte y quatro jícaras más ordinarias; una vinagrera; veynte y quatro vasos de cristal” A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

¹⁴⁸ El orden de dulces secos, bebidas frías, *bolaos*, agua y chocolate está tratado pormenorizadamente en dos trabajos previos. ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Arte y ceremonia del refresco”, en V.V.A.A., *La cocina valenciana del museo nacional de artes decorativas. Una relectura a través de la tecnología de realidad aumentada*, Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, Madrid, 2014, pp. 60-89, esp. pp. 69-79. ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Es rocío celestial. El chocolate en las artes y la literatura de la España moderna”, en GARCÍA GUATAS, M. Y BARBACIL, J., *Los alimentos que llegaron de América*, Zaragoza, Academia Aragonesa de Gastronomía y Gobierno de Aragón, 2015, pp. 113-137, esp. pp.134-137.

fechado en 1782¹⁴⁹. En el resto de la documentación consultada las noticias son escuetas, pero ponen en evidencia que el consumo de café en las casas se iba normalizando, pues se refieren también a molinillos¹⁵⁰, cafeteras de arambre —para hacer café, no para servirlo— y conjuntos de cucharillas de plata, *pequeñas*¹⁵¹, que en algunos casos se anotan *con sus filetes* para aludir a la doble moldura que recorre los cabos hasta la cazoleta.

El té correría mejor suerte en las fuentes literarias que en las documentales. La primera alusión literaria al té que encontramos en una fuente zaragozana es una anacreóntica publicada el 23 de enero de 1797 en el *Diario de Zaragoza* que constituye toda una declaración de principios. En tono entusiasta el anónimo autor de la rima reniega de vinos y alcoholes en favor del té, alternativa sobria para elevar los espíritus más refinados. Los últimos versos nos remiten a un viejo tópico, anclado en las antiguas leyendas orientales que hablan del té como elixir de la inmortalidad:

*Y cuando bramen recio/los cierzos montañeses/de the dadme una copa/con azúcar
y leche//Venga el thé ultramarino/que el alma al cuerpo vuelve/ y la leche ambrosía/
de angélicos banquetes/ y leche y thé bebamos/bebamos thé y leche/ y alárguese la vida,/ y
púdrase la muerte*¹⁵²

A pesar de tantas alabanzas, las noticias de una cultura material en torno al té son casi inexistentes en la documentación notarial zaragozana. Hasta el reinado de Carlos III se puede afirmar que su presencia era anecdótica e incluso poco conocida, pues solo hay dos noticias de teteras y una de ellas es “etiquetada” por el escribano por aproximación, con la curiosa denominación de *una chocolatera de azofar para hacer tee*. Se encontraba en las casas de la condesa viuda de Torresecas, uno de los domicilios más ricos en servicios de bebidas tonificantes. El otro ejemplar perteneció al teniente coronel don Agustín Doria y se registró con el más afinado término de *tetiera*¹⁵³.

Los servicios de café y los de té sustituyen las júcaras por tazas, recipientes que, según el *Diccionario de Autoridades*, presentan una variedad de perfiles, habiéndolas *anchas, extendidas y de campanilla* (para el té)¹⁵⁴.

¹⁴⁹ A.D.Z., Expolios, 1782, s. f.

¹⁵⁰ En la casa del mercader don Josef Torres, A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

¹⁵¹ Una docena de cucharitas pequeñas para café encontradas en casa de doña María Ángela Bucier, viuda de don Sebastián Rodolfo, coronel que fue del cuerpo de ingenieros, junto a otra pieza de moda, una salva de rompimientos con sus tres garritas como soporte. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

¹⁵² *Diario de Zaragoza*, 3 de enero de 1797, p.8.

¹⁵³ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 295r.-296r.

¹⁵⁴ Estudio de seis tazas de la Manufactura de Alcora, n° inv. CE19238. Cilíndricas, de asa lateral en forma de C, S o de 7. “En el expediente de ingreso, la clasificación de Rafael Lafora indica que “*bien pudiesen haber pertenecido a los servicios de mesa y té que se encargaron expresamente para el duque de Híjar y su primogénito el de Aliaga. Estilo Sevres*”: decoraciones influenciadas por la fábrica de dicha localidad francesa, en la que fue pintor Pierre Cloostermans, quien se supone las introdujo en Alcora a su llegada en 1787” Según José Antonio Pichart, (2005) pertenecen a la serie Flores Alemanas.

En las dos últimas décadas de siglo —cuando incrementan las noticias de artículos cafeteros en la documentación zaragozana— se impondrían las formas clásicas, difundidas desde Alcora, en combinación con repertorios decorativos tanto de gusto clasicista “a la griega”, como continuadores de la estética rococó. La variedad de este tipo de piezas está representada en un estudio de la fábrica de Aranda conservado en el MNAD que, según un informe firmado por Rafael Lafora en el expediente de ingreso, podía haber formado parte de un encargo realizado “expresamente para el duque de Híjar y su primogénito el de Aliaga”¹⁵⁵. Las tazas presentan figura cilíndrica, con el asa en forma de C, S o de 7. El repertorio decorativo a pincel va desde los característicos ramilletes de la serie flores alemanas a todas las posibilidades del estilo Sèvres introducidas por Cloostermans a partir de 1787, como iniciales decoradas, guirnaldas vegetales con sargas de cuentas y grecas geométricas. Estos diseños marcarían la moda de la etapa final del Setecientos.



Diseño de tazas, loza de Alcora, Serie flores alemanas, MNAD, n° inv. CE19238

II.6.3.

Frío, dulce y embriagador. Enfriadores y servicios para sorbetes, garapiñas y aguas compuestas

En un pasaje de la novela *La Serafina* escrita en 1797 por José Mor de Fuentes, Alfonso Torrealgre —el protagonista y *alter ego* del escritor— pretende ganarse el favor de su amada y de su madre convidándolas a *refrescar* en una botillería zaragozana. Vencida la resistencia inicial, las damas terminan por acceder a la invitación, deleitándose en pleno invierno con sendos vasos de *agua de canela*. Era este un brebaje aromático y refrigerado de pretendido origen francés —atribuido a un tal Juan Baillaque—, que se cuenta entre las bebidas más apreciadas por los *modistas* del siglo XVIII, a pesar de que estaba bien asentado entre las bebidas de la corte en el Seiscientos. Como es su costumbre, Torrealgre relata esta pequeña victoria a su amigo con indisimulado orgullo, en una carta fechada el dieciocho de diciembre:

Has de saber que aquí el mayor obsequio que se puede tributar a las damas es convidarlas a refrescar, aunque esté helando; estilo muy conforme al de mi pueblo, donde

¹⁵⁵ MNAD, Estudio de tazas de Alcora, n° inv. CE19238. Véase la ficha catalográfica del estudio en ceres.mcu.es/pages/Main (11/11/2018).

*en las funciones del mes de agosto se sirven aguas compuestas con el específico más ardiente que se conoce, es, a saber la canela*¹⁵⁶

El episodio que José Mor de Fuentes hace transcurrir en 1786 no revela nada nuevo¹⁵⁷. Gracias a las aportaciones de autores como Miguel Herrero-García y Fernando Beltrán Cortés, es notoria la afición de los españoles modernos por *libar frío* desde los albores de la Edad Moderna¹⁵⁸. Así pues, lo que el escritor oscense presenta como una pasión disfrutada en público y compartida por un amplio espectro social comenzó siendo una práctica de élite. Hacia 1547 Pedro Mexía de Ovando señalaba en sus *Coloquios o Diálogos* la costumbre de servir bebidas muy frías como oferta distintiva, ya por entonces, de las *mesas elegantes y de buen tono*¹⁵⁹. El enfriamiento de líquidos se llevaba a cabo por procedimientos conocidos desde épocas remotas, como la exposición al aire (*al sereno*) la inmersión en pozos o corrientes de agua, la adición de nieve y, finalmente, la inmersión en baños de nieve y sal (*salitre*)¹⁶⁰. Con el transcurso del tiempo, la moda de las bebidas refrigeradas desbordó el ámbito de las mesas señoriales para integrarse en los hábitos cotidianos de sectores más amplios de la población. En el siglo XVII menudean los pasajes literarios que se refieren a este consumo como algo habitual, extrapolado a un espacio público (en corrales de comedias, calles y *alhojerías*) y vinculado a las prácticas de ocio¹⁶¹. Los textos jurídicos de la época traducen hasta qué punto llegó a popularizarse esta moda, así como los problemas de salud pública causados por el antihigiénico uso que se hacía de la nieve transportada por arrieros y almacenada en neveros, toda vez que se añadía directamente a la bebida¹⁶².

¹⁵⁶ MOR DE FUENTES, JOSÉ, *La Serafina*, Zaragoza, Departamento de Cultura del Gobierno de Aragón, 1999, p. 109.

¹⁵⁷ José Mor de Fuentes escribe *La Serafina* en 1797 pero sitúa la acción de la novela entre agosto de 1786 y abril de 1788. MOR DE FUENTES, JOSÉ, *El cariño perfecto u Alfonso y Serafina*, Madrid, por Cano, 1798.

¹⁵⁸ Véanse HERRERO GARCÍA, MIGUEL, *La vida española del siglo XVII. I: Las bebidas*, Madrid, Gráfica Universal, 1933, BELTRÁN CORTÉS, FERNANDO, *Apuntes para una historia del frío en España*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, pp. 51-70 y MARTÍNEZ LLOPIS, MANUEL, *Historia de la Gastronomía Española*, Madrid, Alianza, 1989.

¹⁵⁹ Citado por BELTRÁN CORTÉS, FERNANDO, *Apuntes para una historia del frío...*, *op.cit.*, p. 56.

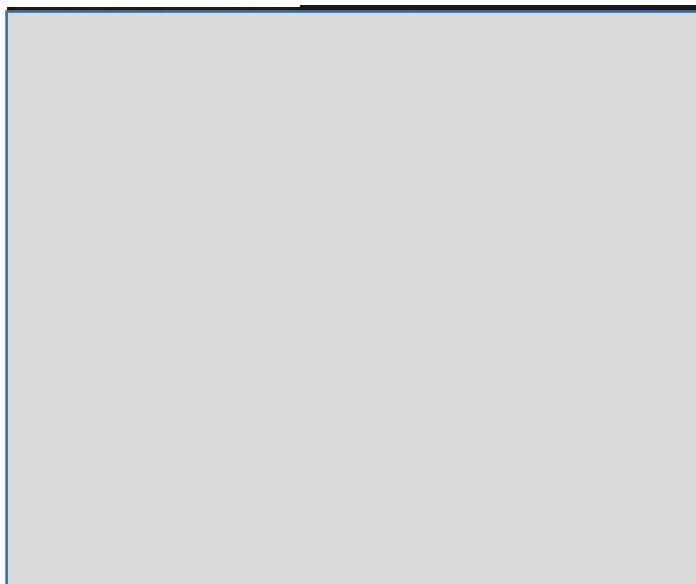
¹⁶⁰ En 1621 Matías de Porras explica con detalle estos procedimientos exponiendo las ventajas e inconvenientes de cada uno en su obra *Breves advertencias para beber frío con nieve*. Enrique de Aragón, Marqués de Villena, ya había hecho referencia con anterioridad al empleo de estos medios en las mesas españolas de postín, como queda reflejado en el apéndice XVI “el yantar de los reyes” de su *Ars Cisoria* (1423).

¹⁶¹ Herrero-García, Beltrán Cortés y Martínez Llopis recurren a textos de Miguel de Cervantes (1605 y 1616), Quevedo (1610-1614), Alonso Salas Barbadillo (1614) Tirso de Molina (1623), Lope de Vega (1632), Francisco Rojas Zorrilla (1635), Juan Pérez de Montalbán (1635), el Anónimo de la *Vida de Estebanillo González* (1646), María de Zayas (1647), Pedro Calderón de la Barca (1636, 1650 y 1680), Agustín Moreto Cabaña (1653), Alberto Díez y Foncalda (1653), Salvador Polo de Medina (1659) y Agustín Moreto Cabaña (1660).

¹⁶² Herrero-García se ocupa de estos asuntos utilizando como fuente principal el *Libro de Alcaldes de Casa y corte* (Madrid, 1630). Beltrán Cortés cita al respecto las aportaciones de CAPELLA MARTÍNEZ, MIGUEL, *La industria en Madrid. Ensayo histórico-crítico de la fabricación y artesanía madrileña*, Madrid, Cámara oficial de la industria, 1962-1963. En el tomo primero, segunda parte, capítulo quinto: La actividad industrial y la vida gremial en cada uno de los grupos o ramas de la industria y sus oficios. MORLEY, SYLVANUS GRISWOLD, “Pozos de nieve” en *Natural refrigerants in Spain and Spanish America, 1500 to the present*, Modern Language Notes, November, 1942 y CAPEL SÁEZ, HORACIO, “El comercio de la nieve y los pozos de Sierra Espuña, Murcia”, *Estudios Geográficos*, tomo XXIX, nº 110, 1968, pp. 123-174.

Se enfriaban con nieve el agua, el vino y las mezclas —alcohólicas o no—, que tenían además la virtud de satisfacer las preferencias del paladar nacional, es decir, la predilección por los sabores dulces y especiados, solo ligeramente atemperados por las bajas temperaturas. Con *horchatas*, *auroras*, *imperiales* y *aguas de canela*, el siglo XVIII vería aumentar todavía más la nómina de refrescos dulces a disposición de los consumidores, *aguas compuestas* cuya elaboración se detalla en el *Arte de Repostería* de Juan de la Mata y se integra ya en la oferta de los obradores de confitería, las botillerías y los cafés¹⁶³. Naturalmente, todo esto tuvo sus repercusiones en la cultura material. Repostes y cocinas se poblaron de objetos diseñados para enfriarlos, y aparecieron útiles específicos para servirlos de acuerdo con una determinada etiqueta.

Aunque la mayoría de las fuentes que se han utilizado para argumentar esta afición por lo frío se refieren a Madrid, los aragoneses fueron tempranamente sensibles a los gustos que, con mayor ostentación, se cultivaban en la Villa y Corte. Ya en 1572, el obispo de Albarracín Gómez Miedes, que dedicó una vida entera a teorizar sobre la sal, destinó una parte de sus disquisiciones al enfriamiento de bebidas en baños de *salitre*¹⁶⁴. En la centuria siguiente, el cronista Bartolomé Leonardo de Argensola, natural de Barbastro, se embarcaría en unos versos al beber frío en su epístola segunda al virrey de Aragón, don Fernando de Borja, y el mismísimo Gracián incluiría en *El Criticón* alusiones circunstanciales al consumo de bebidas frías y sorbetes¹⁶⁵. En el contexto en el que se desarrolla esta investigación, la Zaragoza del siglo XVIII, la ciudad contaba con la infraestructura necesaria para suministrar nieve tanto a particulares como a establecimientos públicos, confiterías, botillerías y los incipientes cafés¹⁶⁶. Las neverías zaragozanas se localizaban en el callizo de Obelluelas, próximo a la plaza de la



Frasco con corcho facetado y frasco con lienzo encordado. Luis Egidio Meléndez, Bodegón con acerolas, Museo Nacional del Prado, n° inv. n° inv. P000909 y José Luis López Enguídanos, Naturaleza muerta, Museo de Bellas Artes de San Fernando, n° inv. 0052.

¹⁶³ MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería en que se contiene todo género de hacer Dulces secos, y en líquido, Vizcochos, Turrone y Natas: Bebidas Heladas de todos géneros, Rosolis, Mistelas, &c. Con una Breve Instrucción para conocer las Frutas y servir las crudas y Diez Mesas con su explicación*. Madrid: por Antonio Marín, 1747, pp. 145-159.

¹⁶⁴ GÓMEZ MIEDES, BERNARDINO, *Commentariorum de sale libri quatuor*, 1572. apéndice del libro segundo, pp. 188-208.

¹⁶⁵ Citados por BELTRÁN CORTÉS, FERNANDO, *Apuntes para una historia del frío...*, pp. 63 y 66.

¹⁶⁶ ONA, JOSÉ LUIS, "Una industria milenaria desaparecida. Neveros y pozos de nieve en Aragón", *Trébede*, 16-17 y 18, 1998, pp. 23-32 y 13-24. BAYOD CAMARERO, ALBERTO, *Neveras y pozos de nieve o hielo en el Bajo Aragón: el uso y comercio de la nieve durante la Edad Moderna*, Alcañiz, Taller de Arqueología de Alcañiz, 1999.

Magdalena, y se abastecían desde localidades aragonesas como Fuendetodos¹⁶⁷. Por otra parte, la demanda de brebajes compuestos y helados empezaba a suscitar, como ya había sucedido desde hace tiempo en otros lugares, conflictos de competencias entre los gremios. Es conocida, por ejemplo, la iniciativa del gremio de cereros y confiteros emprendida en 1715 para hacerse con el privilegio exclusivo de la fabricación y venta de ciertas *aguas compuestas* en cuya composición intervenía el azúcar (en lugar de la miel), basándose para ello en la observancia de sus ordenaciones, fijadas en 1650. La cuestión se dirimió en un primer momento a través de licencias particulares, concedidas a algunos botilleros, que podían vender aloja de miel pero no horchatas, limonadas u otros refrescos azucarados¹⁶⁸. Todo se resolvería finalmente con la revisión y ampliación de las *Ordenanzas de Cereros y Confiteros* en 1727, un colectivo que en el censo de 1723 contaba con 36 miembros registrados¹⁶⁹. Estos datos y los que se pueden extraer de los inventarios confirman que los zaragozanos estaban más que familiarizados para entonces con el consumo de bebidas frías. Al igual que en las mejores relaciones de bienes del XVII, los documentos notariales del Setecientos abundan en noticias de *frascos, frasqueras, garrafas y enfriadores*.

El *frasco* o *flasco* se define en 1732 como el *vaso angosto de cuello recogido, que se hace de vidrio, plata, cobre, estaño u otra materia, que sirve para tener y conservar los licores*. Antes que el *Diccionario de Autoridades*, el *Tesoro de la lengua castellana* había precisado su principal uso, que consistía precisamente en enfriar las bebidas. Podían presentar formas variadas (redonda, cuadrada o rectangular (la más común), aovada, seisavada u ochavada) y contar también con su propio *tapador de tornillo* (*tape* en la documentación aragonesa), asegurado al contenedor mediante una cadenita del mismo metal. Los ejemplares ordinarios, de sección rectangular y hombros redondeados, se tapaban de maneras menos sofisticadas, mediante corchos facetados, torundas de trapo o lienzos aceitados tensados con hijo de bramante. Toda la variedad de soluciones está representada en los bodegones españoles de la época como la *Naturaleza muerta con frutas, quesos y recipientes* de Luis de Meléndez (1771)¹⁷⁰, perteneciente al Museo del Prado, y la *Naturaleza muerta con melón, pájaros y vaso de agua* de José López Enguídanos (1807) que se conserva en el Museo de la Real Academia de San Fernando¹⁷¹.



Frasco de vidrio grabado a la rueda, Real Fábrica de la Granja, ca. 1740, MNAD, n° inv. CE07069

¹⁶⁷ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1985, p. 38.

¹⁶⁸ ABAD ZARDOYA, CARMEN, *Los oficios del dulce en Aragón*, Zaragoza, Prensa Diaria Aragonesa Grupo Z, 2008.

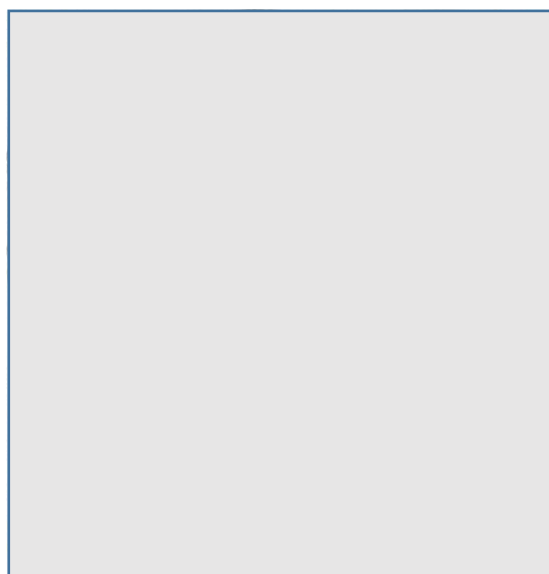
¹⁶⁹ Véanse BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza...., op.cit.*, p. 112 y ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2005, p. 181.

¹⁷⁰ Luis Egidio Meléndez, Museo Nacional de El Prado, Bodegón con plato de acerolas, frutas, queso, melero y otros recipientes, 1771, n° inv. P000909.

¹⁷¹ La pintura fue publicada en JORDAN, WILLIAM B. Y CHERRY, PETER, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*. Londres, National Gallery Publications, 1995, Il. 56, p. 158, Il. 64, p. 172. José López Enguídanos, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1807, n° inv. 0052.

En el caso zaragozano todos los frascos registrados en los inventarios son de vidrio (no se mencionan el *crystal* ni el *vidrio cristalino*). La total ausencia de descripciones hace suponer que se trata de objetos comunes, semejantes a los que aparecían en aquellas pinturas y sin características especiales como asas, tapadores entornillados o pequeños vertedores de pico en el cuello. La única excepción, el ejemplar más elaborado, es un *frasco con flores extranjero* hallado en las casas del mercader Marcos Francisco Marta; se trataría en este caso de una pieza del servicio de bebidas, realizada en cristal y con decoración floral grabada¹⁷². Podría tratarse de un ejemplar de importación o bien, por la cronología —mediados de siglo— podría tratarse de uno de los ejemplares que trabajaba la Real Fábrica de vidrio y Cristal de la Granja de San Ildefonso, con una sencilla decoración de flores de pétalos radiales talladas y grabadas a la rueda¹⁷³.

Los frascos prismáticos se utilizaban también para conservar bebidas compuestas del oficio de repostería y especialmente *resolís/rosolís*, como se pone de manifiesto en algunas fuentes iconográficas, desde la lámina en la que se reproducen los “Utensilios de la Repostería del Comandante de un navío”¹⁷⁴ en el *Álbum del marqués de la Victoria* al panel de azulejos valenciano perteneciente a la colección Colección Alberto Folch-Rusiñol (hoy en la Fundación La Fontana)¹⁷⁵, donde se puede apreciar un completo surtido de las bebidas dulces que se servían en los refrescos. En el panel los frascos aparecen cubiertos —como en el bodegón de López Enguñados— con el lienzo tensado con hilo bramante. Las etiquetas de papel, como en una repostería cualquiera, llevan escrito el nombre de la bebida correspondiente y aparecen numeradas.



Panel de azulejos con cinco frascos etiquetados y tapados con lienzo encordado, Fundación La Fontana, colección Folch-Rusiñol, n.º inv. n.º inv. FC.1994.02.667.

¹⁷² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* f. 438, s.p. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos...*, p. 66.

¹⁷³ Los Eder, vidrieros alemanes, introducen este tipo de labor de los vidrios bohemios en la producción de La Granja, hacia 1740. Podría compararse con los frascos prismáticos-rectangulares u ochavados del MNAD, de cronología similar. En la imagen, el ejemplar de vidrio soplado y tallado y grabado a la rueda realizado en torno a 1750, MNAD, n.º inv. CE07069.

¹⁷⁴ VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Diccionario demostrativo, con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna: donde se hallan delineados, con los nombres propios de nuestra marina todos los principales maderos y piezas de construcción que se emplean a formar un navío... Lo dedica al Rey Nuestro Señor Don Carlos III el Grande Monarca de las Españas y de las Indias. El Marqués de la Victoria, capitán general de la Real Armada y Cavallero de Real Orden de San Gennaro.* AMN PI 235.

¹⁷⁵ Panel de azulejos, Fundación La Fontana, Colección Alberto Folch-Rusiñol, n.º inv. FC.1994.02.667.

Los frascos se guardaban y transportaban en *frasqueras* o *flasqueras*, cajas de madera compartimentadas al interior *con diferentes divisiones, en que entran ajustados* [los frascos] *para llevarlos de una parte a otra sin que se maltraten*¹⁷⁶. El contenido se aseguraba mediante una tapa superior con su correspondiente cerradura, y en la propia definición del término está implícita su vinculación al ajuar de camino. Había *frasqueras* de distinta capacidad, de hecho, la mayoría rondan la media docena de frascos, pero las hubo también de más compartimentos, entre los doce y los quince¹⁷⁷. Las que se dicen expresamente *de camino* suelen ser, antes de 1760, las más pequeñas, con una sola pareja de frascos en algunos casos aunque, a partir de este momento, se combinan con otros enseres en *frasqueras* o *cantinas* más completas. El interés por beber frío podía llevar incluso a adaptar otros enseres a esta finalidad, y así lo prueba el arca de pino habilitada para servir de *frasquera* que se registró en las casas del conde de Bureta (1732)¹⁷⁸. Pero este ejemplo no deja de ser un caso excepcional, y las *frasqueras* propiamente dichas aparecen en los textos tanto en su versión funcional como en la suntuaria. Las más comunes tenían hechura de arca y solían fabricarse en madera de pino. Las variantes de lujo encontradas son piezas de pequeño tamaño en cuya fabricación intervienen decoraciones o materiales ricos. En la década de los cuarenta encontramos tres *frasqueras* cuya caja de carpintería está guarnecida con filigrana de plata y pedrería engastada de diversos colores¹⁷⁹. Por su llamativo aspecto bien podrían calificarse de objetos suntuarios con un uso distinto al de las *frasqueras* convencionales, de manera que puede tratarse de contenedores compartimentados para custodiar cosméticos, aguas de olor y remedios medicinales. Las inventariadas a partir de 1760 son piezas comunes de camino.

Como sucede en algunos ejemplares de lujo documentados en Madrid en la segunda mitad del XVII, la *frasquera* podía tener compartimentos o reservas adicionales para guardar otros objetos además de los frascos, a modo de los grandes neceseres europeos¹⁸⁰. Una de las tres piezas mencionadas anteriormente tenía siete espacios para otros tantos *varralitos pequeños*, que se disponían rodeando a un *excusabaraxas* colocado en el hueco central. Es probable que todo formase un conjunto, de manera que las *camisas* (o *capacicos*) de mimbre que suelen proteger a los barrales y barralitos harían juego con la pieza de cestería (real o simulada en hilo metálico) del *excusabarajas*. En este caso el *excusabarajas*, presumiblemente con forma de *canastilla tendida*, haría las veces de bandeja para portar los *varralitos*.

La presencia de un *excusabarajas* vinculado a una *frasquera* se documenta también en Zaragoza, aunque tanto las formas del objeto como su utilidad no coinciden

¹⁷⁶ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, 1732, vol. II, voz “*frasquera*”, p. 792.

¹⁷⁷ “Una *frasquera* con quince frascos” en el inventario *post mortem* de doña Josepha de Sesma. A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff. 265v.-269v.

¹⁷⁸ A.H.P.Z. Estéban de Olóriz y Nadal, 1732, ff. 149v.-152v.

¹⁷⁹ “Dos *frasqueras* de filigrana y piedras” en el inventario *post mortem* de don Alessandro de la Cerda. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470r.-481v. “Una *flasquera* pequeña de filigrana de plata y en ella siete *varralitos* pequeños con un *excussa* varajas en medio, guarnecida de piedras de distintos colores” en A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, 605r.-617r.

¹⁸⁰ Véase la referencia a un ejemplar con frascos y cuatro salvillas en PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 87.

con los del ejemplo anterior. En el inventario de don Miguel Esteban Colás y Chantre (1709) frasquera y excusabarajas se registran a renglón seguido formando parte del servicio de cava y mesa del difunto¹⁸¹. El *excusabarajas* en cuestión es una cesta de mimbre con asa y tapa engoznada provista de su propio sistema de cierre, es decir, el objeto descrito por el *Diccionario de Autoridades*¹⁸² y no las *canastillas tendidas* que utilizaba el servicio, a modo de bandejas, para alcanzar diversos objetos a las damas o señores¹⁸³. Destinada a guardar enseres de diversa índole, en este contexto en particular la cesta de mimbre pudo servir para llevar y colocar después piezas de pan o de utillaje de mesa en los preparativos de una comida o refrigerio. Por tanto, la pieza de cestería y su finalidad pueden relacionarse con la canasta de *panetería* que aparece en un conocido bodegón de Hiepes en El Prado¹⁸⁴ y con la comparación que Mme d'Aulnoy hace entre unos imponentes excusabarajas de plata portados por doncellas con las cestas que en Francia se utilizaban para llevar los cubiertos a la mesa¹⁸⁵.

Además de los frascos y sus estuches, hay menciones a otros contenedores de líquidos que se utilizan para enfriar y servir la bebida. El *Diccionario de Autoridades* define la *garrafa* como *cierto género de vaso muy conocido, ancho y redondo, que remata en un cañón o cuello, largo y angosto. Hacéense de vidrio, cobre u otros metales, y sirve para enfriar los liquores y bebidas*¹⁸⁶. Con el paso del tiempo los usos y particularidades de estos objetos se fueron perfilando mejor. Terreros señala como material preferente el vidrio y como uso principal el de enfriar el agua¹⁸⁷, y el repostero Juan de la Mata hace referencia a la utilización de garrafas vítreas con sus *corchos* (en realidad corcheras o cubetas de madera de alcornoque barreada) como alternativa a las garapiñeras metálicas¹⁸⁸. Nada se dice de la forma de las *garrafas* y *garrafillas* que, a juzgar por los restos conservados y la propia evolución de las manufacturas de La Granja, pueden presentar depósitos de líneas muy variadas, si bien todas ellas comparten como rasgo distintivo su alto y angosto cuello, que las diferencia claramente de los frascos. El cuerpo de las garrafas puede ser globular, troncocónico invertido y, hacia finales de siglo, emula el aspecto de las botellas inglesas¹⁸⁹. En los documentos zaragozanos los *garrafones* aparecen de forma excepcional y como objetos estrictamente funcionales, fabricados en estaño y cobre, por lo que se ajustan mejor a la definición (un tanto reduccionista) del *Diccionario de Autoridades*¹⁹⁰.

¹⁸¹ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.-200v.

¹⁸² “también otra asa pequeña puesta al borde de la cubierta que entra en otra que sale de la misma cesta y se mete en ella, de manera que una y otra se puedan asegurar con un candadito...” RAE, *diccionario de Autoridades*, 1732, voz “excusabaraja”, p.675.

¹⁸³ *Ibidem*.

¹⁸⁴ Tomás Hiepes, Museo Nacional de El Prado, n° inv. P003203.

¹⁸⁵ CONDESA DE AULNOY, *Un viaje por España en 1679*, Madrid, La Nave, 1943, p. 173.

¹⁸⁶ TERREROS, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes de las tres lenguas Francesa, Latina é Italiana*, t. II, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, p.213.

¹⁸⁷ La definición del jesuita, no obstante, es contradictoria con las funciones de la *caraffe* francesa y la *caraffa* italiana que señala como equivalentes a la garrafa española.

¹⁸⁸ MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería...*, p. 146.

¹⁸⁹ RUIZ ALCÓN, MARÍA TERESA, *Vidrio y Cristal de La Granja*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985, p.25.

¹⁹⁰ “Mas garrafones de estaño; más uno de cobre” en el inventario *post mortem* del teniente coronel don Agustín Doria. A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 295r.-296r.

El conjunto de recipientes del servicio de cava se amplía en la documentación consultada con algunos ejemplares de *redoma*, la *vasija gruesa de vidrio, de varios tamaños, la qual es ancha de abaxo y va estrechándose y angostándose hacia la boca*¹⁹¹. En el inventario de doña Theresa del Balle (1741), esposa de don Pedro Pablo Cler, el ayudante del castillo y Fuerte de Zaragoza, el servicio de cava se concreta en *seis redomas de vidrio blanco* y otras tantas jarras¹⁹². La pieza más especial entre las encontradas escapa a las definiciones al uso de redoma y redomilla. Es una *redomita* de plata tasada en dos libras y ocho sueldos¹⁹³. Existen precedentes de redomas de pequeño tamaño realizadas en dicho material, pero el uso de ésta, señalado en el documento —donde se dice que sirve para *llevar agua*— la relaciona con el ajuar de camino y, en concreto, con artículos afines como la cantimplora¹⁹⁴.

El capítulo de piezas para enfriar líquidos se cierra con los enfriadores, objetos registrados como *enfriador*, *refriador* y *resfriador* en los textos notariales. La redacción de los mismos y la vaga descripción de los diccionarios de la época (*el vaso en que se enfría alguna cosa*) plantean ciertos problemas¹⁹⁵. En este contexto se llama enfriador al recipiente para el líquido y no a lo que después se entenderá por *enfriador/resfriador/refriador*, es decir, el contenedor ornamental para la nieve o el salitre en cuyo interior se colocan los recipientes llenos con las bebidas a enfriar. Los más antiguos (en plata) eran piezas de gran capacidad para suelo, que se ponían al pie de los aparadores pero los que nos interesan, documentados a partir de mediados de siglo, son las piezas ornamentales de vajilla (porcelana, pasta tierna o loza fina) diseñadas para enfriar, específicamente, vasos o un par de botellas como máximo.

La forma de los *resfriadores* estrictamente funcionales no se especifica, pero sí se identifica en cada asiento el material en que están hechos: vidrio, estaño o cobre. La mayoría aparece en los inventarios con sus correspondientes *cajas o corchos*, como se denomina, indistintamente, al depósito para la nieve mezclada con sal. El aspecto del conjunto es bien conocido gracias a las naturalezas muertas de los siglos XVII y XVIII donde aparecen los cubos cilíndricos, barreados o reforzados en los laterales y con un tapador superior dividido en dos piezas, que deja el hueco suficiente para que sobresalga el cuello del recipiente y, en ocasiones, asome un poco de *salitre*¹⁹⁶. Ejemplares como los que se reproducen en cuadros de Pereda (*Escena de cocina o alegoría de la virtud perdida*, c.1650) o de Francisco de Palacios (*Naturaleza muerta con frutas y enfriador de vino*, 1648) en el XVII reaparecen sin apenas variaciones en la pintura de Luis Meléndez (*Naturaleza muerta con higos, vino, queso y pan*, 1760), de Félix Lorente (*Bodegón de*

¹⁹¹ *Diccionario de Autoridades*, 1737, voces “redoma” y “redomilla”, p. 531.

¹⁹² A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r.-445v.

¹⁹³ Capítulos matrimoniales acordados por don Pedro Pablo Camon y doña Pabla Camón, A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r.-33v.

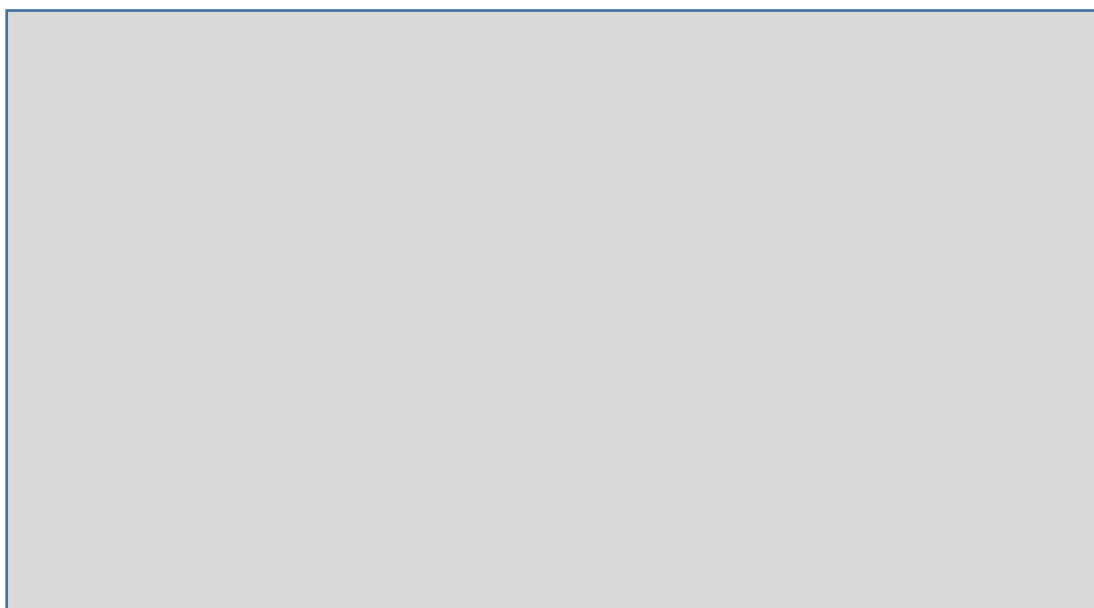
¹⁹⁴ PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña...*, p. 128.

¹⁹⁵ El *Diccionario de Autoridades* (1732) y el *Diccionario de Castellano con las voces de Ciencias y Artes* (1787) se expresan en los mismos términos. Como sucede en muchas ocasiones, Esteban de Terreros reproduce casi literalmente la definición de la voz contenida en el *Diccionario de Autoridades*.

¹⁹⁶ Como se puede apreciar con claridad en el Bodegón de cocina con pavo desplumado, melón, fresquera y longaniza de Mariano Nani, en colección particular, publicado por SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones y floreros...*, *op.cit.*, p. 450.

Invierno con mujer)¹⁹⁷, o de Mariano Nani (*Bodegón con pavo desplumado, melón, enfriador y salchichón*)¹⁹⁸, así como en escenas tan descriptivas como *La Xocolatada*, donde se puede ver cómo se utilizaban estos objetos de uso ordinario¹⁹⁹. Jamás se colocaban sobre la mesa (su presencia en mesas de bodegón es una mera convención de este género pictórico) sino en el suelo, de donde los recogían los criados para servir su contenido entre los invitados. Un detalle de la misma imagen en el que aparece un sirviente de color llenando la copa de uno de los comensales nos permite comprobar cómo el sistema de cierre superior dejaba verter el líquido sin que se derramase por ello el baño de nieve²⁰⁰.

En cuanto a los materiales utilizados para el recipiente, si tomamos como referencia las obras de Luis Egidio Meléndez para el Gabinete de Ciencias Naturales del Príncipe de Asturias, podemos ver representado (las más de las veces) el enfriador de vidrio, cerrado unas veces con torundas de trapo y otras con corchos sujetos al cuello por un cordel²⁰¹, pero también debemos a esta serie de bodegones la única imagen que conservamos, en la pintura española, de un resfriador confeccionado en arambre, como los que aparecen en la documentación notarial (*Bodegón con manzanas, pan, queso y recipientes, 1772*)²⁰²



Enfriador de vidrio con su corcho en Luis Egidio Meléndez, Bodegón con caja de jalea, rosca de pan, salva con vaso y enfriador, Museo Nacional del Prado, n° inv. P000906.

Enfriador de arambre con su corcho en Luis Egidio Meléndez, Bodegón con manzanas, pan, queso y recipientes, Museo Nacional del Prado, n° inv. P000917.

¹⁹⁷ Félix Lorente, *Bodegón de invierno con mujer*, Colección Abelló, Publicado en SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones y floreros...*, op.cit, p.541.

¹⁹⁸ El de Mariano Nani, de colección particular. *Idem*, p. 450. *Vid.* nota 189.

¹⁹⁹ “La Xocolatada” panel de azulejos en forma de media luna encargado en 1710 por Francisco Amat, primer Conde de Castellar, para la fuente de la pérgola de su casa de Alella. Barcelona, Museo de Cerámica de Barcelona.

²⁰⁰ Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos...*, p. 187.

²⁰¹ Museo Nacional de El Prado, *Bodegón con albaricoques, bollos y recipientes*, n° inv. P000914, *Bodegón con limas, naranjas, acerolas y sandías*, n° inv. P000913.

²⁰² Museo Nacional de El Prado, n° inv. P000917.

El servicio de bebidas frías. Enfriadores ornamentales para botellas y copas

Como ya se adelantaba en el apartado anterior, el enfriador podía ser también una pieza de valor ornamental y suntuario. De los enormes recipientes para multitud de frascos o jarras que, colocados al pie de los aparadores en los banquetes²⁰³, menudean en la pintura europea del XVII, se fue pasando paulatinamente a cubetas más pequeñas, para una o dos botellas²⁰⁴. Si los primeros eran fundamentalmente de plata labrada, los de pequeño tamaño, que incorporaron las líneas de los estilos rococó y neoclásico, se hicieron en porcelana, pasta tierna y loza fina.

En el siglo XVIII avanzado todas las modalidades de enfriador ornamental podían utilizarse de forma complementaria en un banquete. Los enfriadores de gran tamaño continuaban depositándose en el suelo, alejados de la mesa y al alcance de los criados encargados del servicio de cava. Por su parte, los pequeños en forma de cubeta cilíndrica, terminarían acercándose a la mesa donde se comía, colocados entre los comensales en el suelo o dispuestos en mesas auxiliares dispuestas *ad hoc*²⁰⁵. La cima de la sofisticación se alcanzaría con las mesas enfriadoras, cuya aparición en España fecha Rodríguez Bernis en el siglo XVIII²⁰⁶. En Zaragoza tendremos que esperar a 1760 para encontrar la primera noticia, no ya de uno de estos muebles especializados, sino de enfriadores de loza de Alcora. Se hallaron en las casas del próspero impresor Luis de Cueto y estaban inventariados entre las piezas de *vaxilla de Aranda*²⁰⁷.

Tanto la Fábrica del Buen Retiro como la de Alcora produjeron los modelos de enfriadores para mesa. La cubeta cilíndrica con asas afrontadas de molde es el modelo más común. Se conservan ejemplares de Alcora de la serie Bérain, con decoración de grutescos y puntillas en azul, con los asidores macizos a modo de cabezas de león, muy semejantes a producciones francesas de loza²⁰⁸. En la Fábrica del Buen Retiro se hacían enfriadores de cubeta en tres tamaños (para botella, media botella y cuarto de botella) así

²⁰³ Sobre la disposición y aparejo de los aparadores en los banquetes véase Abad Zardoya, Carmen,

²⁰⁴ Las Reales Fábricas fundadas en España carolina incorporarían este tipo de piezas a su producción. Un ejemplo es el enfriador para botellas en pasta tierna de la manufactura del Buen Retiro que se conserva en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos...*, *op.cit.* p. 178.

²⁰⁵ En *Supper at the Prince of Conti's* (Michel-Barthélemy Ollivier, 1766, Versailles, Musée National du Château) hay, cada dos comensales, una mesa auxiliar con un par de botellas en enfriadoras. En *Un dîner dans la salle des fêtes au palais des princes de Salm* (anónimo, 1770, collection des tableaux du salon d'honneur de l'Hôtel de Ville de Raon-l'Étape) los criados cuentan con un enfriador de gran capacidad en cobre, de líneas sencillas y funcionales. Las botellas frías se colocan después en enfriadores cerámicos para una sola botella que se encuentran en el suelo, justo detrás de las sillas de algunos comensales. Véase GLANVILLE, PHILIPPA Y YOUNG, HILARY (eds.), *Elegant Eating. Four Hundred Years of Dining in Style*, London, Victoria & Albert Publications, 2002, pp. 26 y 97.

²⁰⁶ RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario...*, *op.cit.*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, voces “mesa enfriador” y “mesa enfriadora”, p. 239.

²⁰⁷ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

²⁰⁸ En la exposición celebrada en 1996 se expuso un ejemplar de estas características, perteneciente a una colección particular. DÍAZ MANTECA, EUGENIO Y PERIS DOMÍNGUEZ, JAIME, *Alcora: un siglo de arte e industria*, Castellón, Fundació Caixa Castello-Bancaixa, 1996, fig. 21, p. 34. En el mercado de antigüedades se ofrecen ejemplares semejantes de loza de Moustiers o de Lyon.

como los enfriadores de licorera, de factura abarquillada, con una pared interior calada que dividía el hueco en dos depósitos simétricos para evitar que las licoreras²⁰⁹ resbalaran una vez licuada la nieve²¹⁰. Este modelo se colocaba sobre las mesas y, en lo que toca a las producciones del Buen Retiro, seguía modelos de otras manufacturas europeas²¹¹. El máximo refinamiento lo constituyen los enfriadores para copas (*Verrière rafraîchissoir*) con el labio lobulado para encajar, en cada hueco, el mástil de la copa, dejando los pies fuera, y el cáliz sumergido en el baño de nieve. Estos objetos también se hicieron en metal pintado (*oja de lata pintada*), con idéntica progresión estilística desde los repertorios propios del rococó al neoclásico.

La elaboración de sorbetes y garapiñas. Garapiñeras y bombas (cobre y plata)

Hasta el momento hemos podido comprobar que la moda de *libar frío* es un fenómeno que se deja percibir tanto en los textos notariales aragoneses de los siglos XVII como en los del XVIII, pero si hay algo que, a primera vista, permite distinguir un grupo de inventarios zaragozanos del XVIII de otros de los siglos precedentes, es la mayor o menor presencia de algunos enseres culinarios que revelan un cierto refinamiento en las costumbres de boca y mesa. Entre ellos se encuentra un aumento significativo de *garapiñeras* en casas de distinta condición²¹². Por supuesto, la presencia de estos objetos tiene repercusión en la variedad y el valor estético de los servicios de mesa.

Las *garapiñeras* están presentes en casi todos los hogares, tanto en la vivienda del aristócrata como en la del mercader, el clérigo, el hombre de letras o incluso el artesano²¹³. También llegan a formar parte del conjunto de bienes que los futuros contrayentes aportan al matrimonio y es habitual que en los capítulos matrimoniales de mediados de siglo se añadan *garapiñeras* al ya tradicional equipamiento de almirez, chocolatera y calderos²¹⁴.

²⁰⁹ La única licorera, en plata, documentada en Zaragoza, perteneció al acaudalado comerciante Manuel Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

²¹⁰ Véase la p. 5 del PDF del Museo Arqueológico nacional

<http://www.man.es/man/dms/man/actividades/pieza-del-mes/historico/2005-ajuar-de-cocina-y-ajuar-de-mesa-la-alimentacion/9-Diciembre/MAN-Pieza-mes-2005-12-Sopera-bandeja-principes.pdf> (15/10/2019)

²¹¹ En el caso de la pareja de enfriadores realizados para Isabel de Farnesio en la primera etapa de la Fábrica del Buen Retiro, 1760-1784, bajo la dirección de Cayetano y Carlos Schepers, se siguen modelos de Capo di Monte. MNAD, nº inv CE19500 y CE19501 (no se especifica la autoría de la ficha).

²¹² Estas piezas de ajuar de cocina aparecen localizadas en cocinas de guisar, antecocinas y repostes (de invierno y de verano) pero también registradas en partidas específicas como “alambres de cocina”.

²¹³ Excluyendo los obradores de zuceros o cereros y confiteros hay *garapiñeras* en las casas de un maestro cubero (A.H.P.Z., Joseph domingo Assín, 1739, ff. 11r.-14v.), en los capítulos matrimoniales entre un maestro cordonero y la viuda de un maestro alpargatero (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1746, ff. 347r.-350v), en los acordados entre un maestro carpintero y la viuda de otro (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1747, ff. 702r.-704r.), en el inventario de un peinerero (A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 69v.-72v.) y en el de la viuda de un zurrador (A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v.-410r.). Hasta 1745 se suelen encontrar en inventarios de personas de distinta condición social pero que tienen en común, todas ellas, una posición económica desahogada. A partir de entonces aparecen también en inventarios y capítulos matrimoniales de gentes con un patrimonio más discreto.

²¹⁴ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1746, ff. 347r.-350v; A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1747, ff. 702r.-704r.; A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 128r.-129v.; A.H.P.Z. Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 592r.-599r.

La causa de esta relativa abundancia no se reduce al bajo precio de estos objetos —dicho factor sólo determina su accesibilidad—, sino que está relacionada con el cambio en algunos hábitos de consumo. En este momento la afición por los dulces helados (*garapiñas*), parece haber superado los márgenes de la élite social, al igual que había sucedido con la preferencia por las bebidas refrigeradas con nieve. Fernando Beltrán, en su *Apuntes para una historia del frío en España*, ha trazado el camino de la popularización de estas formas de consumo en el siglo XVII gracias a la aparición de una serie de factores que facilitaban el acceso a las mismas: la organización de una infraestructura para el comercio de la nieve en todos los núcleos de población de cierta importancia, así como la existencia de una oferta creciente de productos refrigerados al alcance de los bolsillos modestos, en forma de venta ambulante o a través de establecimientos públicos. Beltrán refleja además cómo una cierta tradición historiográfica de la vida cotidiana en la España de los Austrias encontró en el teatro del Siglo de Oro una cantera de citas a dulces helados y otras golosinas que servirían para ilustrar la expansión de este tipo de “lujos”. Versos de Tirso de Molina (*Marta la piadosa*, 1614), Luis Quiñones de Benavente (*Baile del Invierno y el Verano*, 1645) y Calderón (*Cual es la mayor perfección*, 1650) alimentaron esta opinión, a veces defendida con argumentos tan expresivos como los de Julio Monreal, quien llegó a escribir que “el helado dejó pronto de ser privilegio de las mesas elegantes y se convirtió en chuchería de las que sirven para captar la benevolencia de las busconas”²¹⁵.

Al margen de tan pintoresca interpretación, lo que resulta evidente es que la moda de lo dulce y frío fue ganando terreno durante toda la Edad Moderna. El movimiento siguiente en este proceso sería, ya en el XVIII, la elaboración de estas golosinas en casa para deleite propio y obsequio de las visitas. Hay en ello una diferencia de matiz, el paso de la accesibilidad a la disponibilidad. Los indicios de esta transformación habría que buscarlos, una vez más, en los inventarios. En lo que respecta a la incorporación de objetos o modas, la documentación zaragozana va a la zaga de sus modelos de referencia: Madrid y la aristocracia cortesana. En las relaciones de bienes de la élite zaragozana no hay constancia de *garapiñeras* de plata como las que, aunque a título excepcional, aparecían en inventarios madrileños de segunda mitad del siglo XVII²¹⁶. Esta ausencia resulta previsible si damos por buena la opinión antes expuesta acerca de la popularidad que, ya por entonces, había alcanzado el consumo de *garapiñas* en la vida cotidiana de un amplio sector de la población; la moda llegaba transformada por el exceso de uso. Para el cambio de siglo la costumbre de elaborar y consumir helados en la propia casa parecía haberse implantado de tal forma que ya no tenía demasiado sentido contar para ello con piezas de exhibición, de modo que el lujo, como en otros campos del ajuar doméstico, se manifestaba en todo caso en forma de acopio de estos objetos ordinarios. A estas alturas el privilegio no era consumir, sino consumir más.

²¹⁵ Véanse las referencias a la obra de Julio Monreal (*Cuadros viejos. Colección de pinceladas, toques y esbozos representando las costumbres españolas del siglo XVII*, 1878) en BELTRÁN CORTÉS, FERNANDO, *Apuntes para una historia del frío...*, *op.cit.*, pp. 72-73.

²¹⁶ Nueve en un total de trescientos inventarios consultados. Véase PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña...*, *op.cit.*, pp. 90-91.

El *Diccionario de Autoridades* describe la *garapiñera* como un *vaso de cobre, estaño u otro metal, muy ancho de vientre, con su cuello y tapa, que sirve para helar y garrapiñar los licores y bebidas*. En las viviendas zaragozanas hay un número variable de *garapiñeras* de distinta capacidad que, cuando se especifica, se mide siempre por *basos de cavida*. Como cabe esperar, las piezas más grandes se localizan en obradores de zucreros y confiteros, con medidas que oscilan entre los treinta y los setenta *basos*²¹⁷. En las casas de particulares se encuentran algunos ejemplares que se acercan a las proporciones de las *garrapiñeras* profesionales, rondando la treintena de vasos²¹⁸. Sin embargo, las medidas más habituales son las de seis y diez vasos (*garapiñeras* de tamaño medio), seguidas de las que tienen una capacidad aproximada a estos valores (ocho, nueve o doce). Y son igualmente frecuentes las *garrapiñeras* de pequeño tamaño, de dos a tres vasos.

En lo que respecta a la cantidad de piezas por casa no hay criterios fijos. La mayoría de los inventarios está por debajo de los cuatro ejemplares. Rara vez se supera este número lo que sucede, además, en ambientes tan distintos como pueden ser la vivienda de un infanzón y la de un maestro cubero²¹⁹. La excepción a la norma se localiza en el inventario de Doña María Theresa Mezquita (1754), viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, miembro del Consejo de Su Majestad y su Oidor en la Real Audiencia²²⁰. En la partida de *alambres de cocina* se contabilizan diez *garapiñeras* grandes y pequeñas, un número que sólo alcanzan por entonces los obradores de confitería²²¹. Todas las piezas documentadas en Zaragoza, excepto una de estaño²²², estaban fabricadas en *arambre/alambre*, es decir, cobre o bien cobre estañado al interior, material que se emplea para el recipiente y su tapadera. Coincide esto con las indicaciones de Juan de la Mata, quien describe con todo detalle la forma y uso de las *garrapiñeras*, con “sus cucharas para sacar y echar las bebidas, y de metal para trabajarlas” homogeneizando así la mezcla

²¹⁷ Nueve *garrapiñeras* hay en el obrador regentado por Theresa Montes, viuda de un maestro cerero y confitero (A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.-459 r.) y sólo una más en el de la viuda Marta de Gállego (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 711r.-714v.). En el segundo documento se especifican capacidad y peso de las piezas: “una *garrapiñera* de setenta *basos*, su peso de diez libras y media; otra *garrapiñera* de de quarenta *basos* y pesa quatro libras y media; otra *garrapiñera* de quarenta *basos* y pesa seis libras; otra de treinta *basos* y pesa quatro libras; otra de treinta *basos* y pesa tres libras; otra de treinta *basos* y pesa quatro libras; otra de veynte *basos* y pesa quatro libras, digo tres libras; otra de catorze *basos* y pesa dos libras; otra de doze *basos* y pesa libra y media; otra de diez *basos* y pesa libra y media; otra de ocho *basos* y pesa una libra; otra de seis y pesa una libra; una *garrapiñera* de diez *basos* y pesa una libra”.

²¹⁸ 26 *basos* una *garrapiñera* de Esteban Ximenez (A.H.P.Z., Estéban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r.-190v.) 30 *basos* una *garrapiñera* de Marcos Francisco Marta (A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* f. 438r. y v.) y en otra de doña Francisca Arbós (A.H.P.Z., José antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v.) ; 28 *basos* de capacidad un *garrapiñera* de Rita de Aysa, viuda de Joseph Ibero (A.H.P.Z., Joseph domingo Assín, 1750; 69r.-70v.).

²¹⁹ Cinco en el inventario de don Juan antonio Piedrafita y doña Ana Marco (A.H.P.Z, Pedro Joseph andrés, 1703, ff. 124v.-128v.), siete en las casas de Joseph Zurnaba, maestro cubero (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11v.-14v.).

²²⁰ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.-357v.

²²¹ Nueve *garrapiñeras* en el de Theresa Montes (A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.-459 r.) y diez en el de Marta de Gállego (A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 711r.-714v.).

²²² Inventario *post mortem* de doña María Theresa de Mezquita, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.-357v.

resultante, de aspecto similar a un granizado espeso²²³. En los inventarios no se registran estos dos instrumentos —quizá los primeros correspondan a los *sacadores* que suelen aparecer entre otros útiles de cocina— pero en los mismos textos la garrapiñera va casi siempre acompañada de su correspondiente caja o cubo, donde se ha de colocar la mezcla de nieve y sal molidas, tal y como se ha venido haciendo hasta la aparición de las heladoras electrodomésticas. La caja, cilíndrica, podía estar hecha de madera con cercos metálicos o bien de corcho, y según el *Arte de Repostería, deberá tener un agujerito por donde salga el agua, quando se conozca perjudicial*²²⁴. Según las descripciones el objeto es prácticamente indistinguible de los enfriadores con su caja o corcho que se han explicado en un apartado anterior.

Otro utensilio que, cuando se cita en los inventarios, suele acompañar a las garrapiñeras es la *bomba*, ingenio que facilitaba la operación de extraer la bebida refrigerada del recipiente sin necesidad de sacarlo del baño de nieve. El *Diccionario de Autoridades* describe la forma y manejo de este artefacto: *es un cañón angosto y en la parte inferior tiene una como campana, con un agujero en el suelo, y otro al extremo de arriba, el cual se mete en la frasquera y, llenándose por el de abajo y tapando con un dedo el de arriba sale lleno, y destapado después, se van llenado los vasos*. En el caso zaragozano las bombas encontradas son artículos de escaso valor fabricados en hojalata de manera que, como sucedía con las garapiñeras, no hay equivalentes en plata como los que podían encontrarse en algunos servicios de cava madrileños de finales del XVII²²⁵. Si las bombas aparecen acompañando a las *garapiñeras* en los casos documentados no es porque se empleen para extraer la *garapiña* —su estrecho cañón es más adecuado para manejar líquidos— sino porque ambos objetos, y otros de idéntico carácter práctico, se almacenaban juntos en dependencias funcionales como *recocinas, antecocinas y repostes de invierno*.

Las *garapiñeras* servían por igual para preparar sorbetes y *garapiñas*, las dos modalidades de dulces helados que, según Herrero-García (1933), venían consumiéndose desde el Siglo de Oro en España. El mismo autor las presenta como las dos únicas opciones posibles, diferenciadas por el grado de solidificación, pero nada dice de su composición ni de las otras voces que se referían a los dulces helados como *espumas, bebidas* o *quesos*. La opinión de Herrero-García no ha sido matizada desde entonces, ni por los que se ocupan de una historia de los medios de refrigeración como Fernando Beltrán ni por los que, como Llopis, intentaron hace ya tiempo trazar una historia completa de la cocina en España. Esta unanimidad es una prueba más de la facilidad —o de la inercia— con la que a menudo aceptamos las primeras formulaciones. Es preciso puntualizar en primer lugar que los diccionarios de la época definen sorbetes y garapiñas en función de diferentes criterios. Tanto el *Diccionario de Autoridades* como el de Terreros coinciden en afirmar que el sorbete es, *stricto sensu*, el compuesto de zumo de fruta y almíbar, que se puede servir helado o tan solo refrigerado. Las mismas fuentes atribuyen un significado genérico a la *garapiña*, término aplicable a cualquier mezcla

²²³ Véase el “Modo de helar toda suerte de aguas y bebidas” en MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería ...*, *op.cit.*, pp. 145-146.

²²⁴ *Id.* p. 146.

²²⁵ PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña...*, *op.cit.*, pp. 40-41.

—predominantemente de base grasa— que, al helarse, adquiere una textura grumosa (más trabada que el sorbete) cuando no directamente sólida. Según esto la *garapiña* coincidiría con lo que los reposteros llaman ya en época carolina *helados* o *mantecados*, mezclas en las que pueden intervenir también huevos, leche o chocolate. Por su parte, los recetarios de la época, —tanto el de ámbito cortesano y nacional de Juan de la Mata como el de tradición popular del oscense Joaquín Gacén— distinguen siempre entre grados de solidificación, con ayuda de un vocabulario que prescinde de la sumaria distinción entre sorbete y garapiña para aludir más explícitamente a la presentación de los dulces como bebida, pasta grumosa o dulce sólido moldeado²²⁶. Recetas con una misma composición podían acabarse de formas diversas y así, ambos manuales incluyen sorbetes hechos a partir de mezclas para garapiñar —leches heladas o mantecadas— a las que se añade una mayor proporción de azúcar con el fin de que endurezcan menos²²⁷.

El servicio de helados y sorbetes

Cuando los líquidos refrigerados en garapiñeras llegaban a la mesa se servían en vasos, copas o bien recipientes especialmente concebidos para ello. A esta tercera categoría pertenecen las copas y *tazas penadas* que asoman en fuentes escritas del siglo XVII. Mencionadas de pasada en la *Vida de Estebanillo Gonzalez* y en *El Criticón*, son también el blanco para la siempre incisiva pluma de Bartolomé Joly, que cambia el calificativo de *penadas* por el de *penosas* a tenor de los sonoros eructos que provoca beber en estos recipientes *con el borde vuelto para afuera*²²⁸. Se han hallado *tazas penadas* en las relaciones de platería de inventarios aragoneses del siglo XVII, como el de Martín Carrillo (1615), pero no hay ni una sola pieza con semejante denominación en los documentos del XVIII, lo que no deja de ser extraño teniendo en cuenta que la plata de casa es una de las partidas en las que se halla un mayor número de piezas *de moda antigua*.

Los dulces helados semilíquidos se servían en pocillos o *conquillas* para el dulce, y se llevaban hasta la boca con cucharillas especiales llamadas *de sorbete*, semejantes a nuestras actuales cucharas de postre (algo mayores que las de café). En algunos casos los propios manuales de confiteros especifican como ha de presentarse ante los comensales una determinada preparación. Así sucede con el *queso de mantecada* del oscense Joaquín Gacén, equivalente a los *quesos helados* de Juan de la Mata²²⁹. La *mantecada* es un helado a base de yemas, azúcar y leche (una crema inglesa o natilla) que puede presentarse como sorbete o bien en bloques sólidos helados directamente en un molde. Una vez desprendido del molde, el *queso* se cortaba en porciones y se servía en *platicillos de piedra*

²²⁶ Para preparaciones líquidas o semilíquidas se utilizan indistintamente los términos bebida y sorbete. Para mezclas más densas se habla también de espumas y para bloques sólidos y moldeados se utiliza siempre el término queso.

²²⁷ Véase la receta de “sorbete de mantecada” en GACÉN, JOAQUÍN, *Manual de Repostería. Memoria para los confiteros y medios para confitar y saber hacer pastelillos y turrónes de toda clase. Huesca, 1804-1807*. (Edición de Santiago Gómez Laguna). Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, p. 79.

²²⁸ GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, vol II, pp. 693-694.

²²⁹ Véanse GACÉN, JOAQUÍN, *Manual de Repostería...*, *op.cit.*, pp. 81 y 82, y MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería...*, *op.cit.*, pp. 150 y 151.

(similar a la porcelana blanca o a la *stoneware* británica)²³⁰ acompañados de las mencionadas cucharas de sorbete²³¹. En el palacio arzobispal de Zaragoza, en 1782, se contabilizaron veinticuatro de estas piezas realizadas en plata. El ajuar de cocina de este mismo espacio, que contaba con unos cuantos *peroles* de confitería (con vertedor de pico y sin estañar al interior), nos da una idea de la riqueza de los refrescos que podían llegar a servirse en ciertos círculos zaragozanos.



Salva con servicio de sorbetes con sus copetes. Detalle de la azulejería de cocina rocó valenciana del MNAD. Fotografía de Carmen Abad.

En la sucesión de dulces que conformaban el ritual del refresco, *las espumas heladas y frutas*, los helados en general, ocupaban la posición inmediatamente anterior al chocolate caliente. Los sorbetes y helados se servían, sobre salvillas, escudillados en vasos coronados por sus *copetes*, que sobresalen de la boca de los cubiletes en pinturas y azulejerías valencianas²³². También se presentaban del mismo modo en los locales públicos como, por ejemplo, en el café-botillería del Coliseo de los Caños del Peral, en Madrid²³³. A pesar de que las fuentes iconográficas nos muestran

vasos prácticamente idénticos a los que se usaban en el servicio de bebidas (los troncocónicos o los cilíndricos exvasados) hay indicios documentales de vasos específicamente pensados para el servicio de sorbete, también en Zaragoza.

En 1774 llegaron desde Francia a la capital aragonesa un total de *16 docenas de basos de sorbete*²³⁴. Como quiera que, en la misma carga de vidrios —así como en otras documentadas en 1776 y 1787— se hacía referencia a vasos de vidrio ordinarios debemos suponer que los anotados como vaso para sorbete presentaban alguna peculiaridad formal

²³⁰ La vajilla de piedra o loza de pedernal se trata en el capítulo II.5 Objetos de civilización, concretamente en el apartado II.5.3, titulado “De Aranda o de China. La vajilla cerámica como difusora de formas, modelos y estilos decorativos”. La mayoría de las piezas serían de importación si bien a finales de siglo hubo fábricas en activo en Gijón y Sevilla.

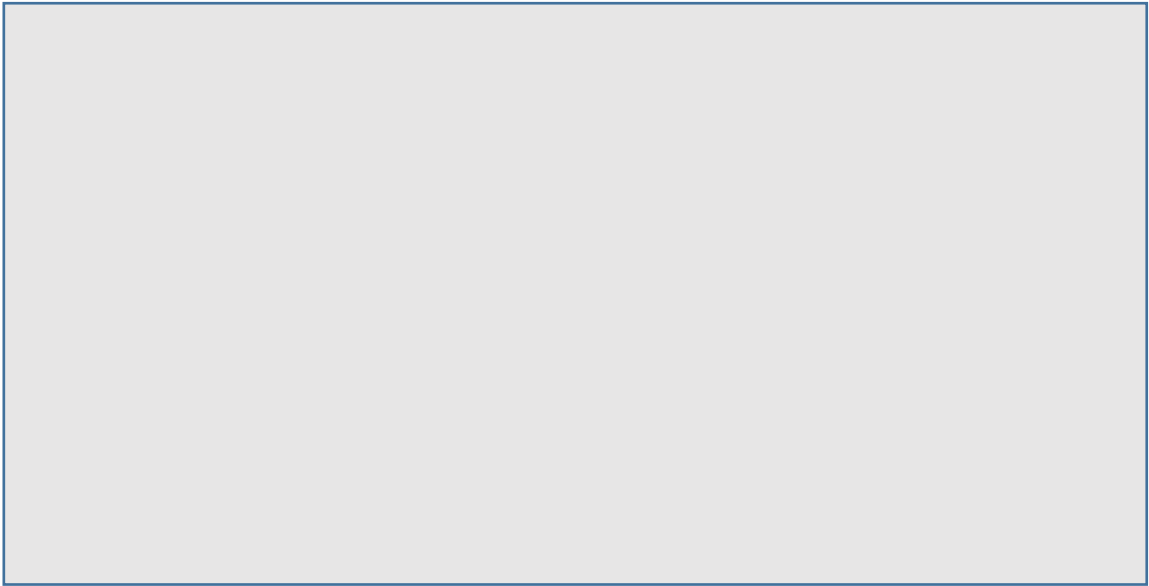
²³¹ *Ibidem*.

²³² En la azulejería de la cocina valenciana del MNAD. También en el panel de azulejos Fundación La Fontana, colección Alberto Folch-Rusiñol, Fábrica de Alejandro Fauré, calle Mossén Femares, Valencia, ca. 1775, nº inv. FC.1994.02.621.

²³³ Reglamento publicado en el *Diario de Madrid de 16 y 17 de Abril de 1787*, COTARELO Y MORI, EMILIO, p. 681. “cada vaso de la cuarta parte de un cuartillo de sorbete de cualquier género, siendo con copete”. Citado por ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Es rocío celestial...”, *op.cit.*, pp. 114-116.

²³⁴ A.R.S.E.A.A.P., Caja 91, Año 1786, exp. nº 11, *Relación de los frutos y géneros de dominios estraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el aranzel*, Caja 91, año 1786, exp. nº 11, f. 11r.

que permitía distinguirlos a simple vista. Aunque volveremos sobre este asunto en un capítulo del tercer bloque de la tesis (III.2), adelantamos aquí que circulan en el mercado anticuario francés²³⁵ piezas que podrían identificarse con los *basos de sorbete* del documento zaragozano. Se trata de pequeños recipientes en vidrio soplado, con un cáliz en forma de cono invertido o levemente acampanado que se apoya sobre un pequeño pie circular. Los identificamos como tales porque su aspecto coincide con los que aparecen sobre una *soucoupe* de plata en un lienzo atribuido a Phillippe Mercier titulado *El sentido del gusto*, pintado hacia mediados del Setecientos²³⁶. Como en las azulejerías valencianas, el dulce helado aparece coronado con su correspondiente *copete* de espuma.



Vaso de vidrio soplado en arena, francés, para servicio de sorbete, siglo XVIII, mercado anticuario (Proantic).
Atribuido a Philippe Mercier, *Le sens du goût*, ca. 1750, Sothebys.

²³⁵ En la imagen uno de los que están a la venta en Proantic. Con una altura de 8.5cm, presentan un diámetro en la boca de 7 cm y en el pie de 3.4cm. <https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&id=447338>. (10/02/2020)

²³⁶ Philippe Mercier, *Le Goût* (El Gusto), ca. 1750, Puesto a la venta en Londres, en la casa de subastas Sotheby's. Lot 88, 13.7.88.

II.7.

OBJETOS DE PIEDAD. EL ARTE AL SERVICIO DE LA DEVOCIÓN PRIVADA

Con el fin de cuestionar el tópico del Goya “librepensador, incrédulo o agnóstico”, Arturo Ansón recurrió a un conocido pasaje de las cartas dirigidas por el pintor a su amigo Martín Zapater. En una misiva fechada el 22 de julio de 1780, Francisco se refería a los preparativos de su próxima estancia en Zaragoza, prevista para emprender los trabajos que le habían encargado en el templo del Pilar:

para mi casa —afirmaba el pintor— no necesito de muchos muebles, pues me parece, que con una estampa de N^a S^a del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un tiple y asador y candil, todo lo de mas es superfluo¹

Comenzar la relación de los enseres considerados imprescindibles *para poner casa*² con una estampa de la Virgen, antes que corroborar su religiosidad pone en evidencia que Goya era, sobre todo, un hombre de su tiempo.

El vaciado de imágenes y objetos devocionales de los inventarios *post mortem* revela el enorme peso que esta partida tenía en el conjunto del ajuar doméstico. En el capítulo de la decoración mural el número de cuadros, láminas y estampas de asunto religioso es muy similar a las proporciones que Juan Carlos Lozano fijara para la centuria anterior³ y, en lo que respecta a figuras de bulto redondo, la práctica totalidad de las piezas registradas pertenece al género de la imaginería religiosa. Al conjunto de imágenes artísticas se añade además una plétora de pequeños artículos devocionales, principalmente relicarios, benditeras, rosarios y joyeles, estos últimos convertidos en un detalle más de la decoración al abandonar su condición de prenda personal, cuando se incorporaban a los conjuntos de *bujerías de escaparate* o cuando pasaban a formar parte de pequeñas “lipsanotecas” domésticas, composiciones de piezas reunidas bajo un doselito anclado a la pared. Como veremos a lo largo de los siguientes apartados, la ostentación de la piedad siguió siendo en Zaragoza, a lo largo de todo el siglo XVIII, un valor social tan importante como lo fue en los siglos anteriores.

Para trazar un mapa devocional de los interiores zaragozanos y descifrar las pautas de exhibición de la piedad en los escenarios de la vida cotidiana se ha llevado a cabo un

¹ ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “Religión y religiosidad en la pintura de Goya”, en LACARRA DUCAY, MARÍA DEL CARMEN (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997. p. 95.

² Expresión de la época que significa “*faire sa maison, la meubler pour y vivre avec la famille*”, CORMÓN, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado o Nuevo Diccionario de las lenguas española, francesa y latina...*, En Amberes, a costa de los Hermanos de Tournes, 1776, vol. 1, p. 263.

³ LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, *El pintor Vicente Berdusan (1632-1697) y Aragón: catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, Tesis doctoral dirigida por María Isabel Álvaro Zamora, Universidad de Zaragoza, 2004, p. 61. Lozano López fija en un 60 % la proporción de obras de temática religiosa mencionadas en la documentación notarial.

recuento y ordenación de las piezas, clasificadas según criterios de índole iconográfica, tipológica y funcional, un proceder muy semejante al que llevó a cabo Rosa María Creixell en su estudio de las *Cases Grans* de Barcelona del Setecientos⁴ y, más tarde, Juan Postigo para la Zaragoza del XVII y el XVIII⁵. Pero hasta aquí llegan nuestras coincidencias en lo metodológico. Como hemos podido comprobar al comparar nuestras tablas con las de Creixell, la preferencia por ciertas advocaciones marianas, tipos cristológicos o figuras del santoral acorta las distancias entre el panorama zaragozano y el barcelonés, ambos llamativamente similares. No obstante, la interpretación de los datos extraídos, una serie de números y porcentajes al fin y al cabo, pretende ir más allá de la simple constatación de las coincidencias (ajustadas cuantitativamente al recuento de Postigo en el Setecientos). Pero, a diferencia del trabajo firmado por el historiador, en nuestro caso la interpretación de los resultados está encaminada a identificar preferencias generales (la propia naturaleza de las fuentes no puede aportar otra cosa) y, una vez identificadas estas tendencias dominantes, intentar responder a dos cuestiones: en primer lugar, el porqué del éxito de ciertos formatos e iconografías y, en segundo lugar, el significado simbólico que estas imágenes asumieron en una determinada topografía doméstica condicionada tanto por las rutinas devocionales como por las estrategias de representación de la piedad.

Para atender a la primera de estas cuestiones, y siguiendo el enfoque de artículos de historiadores que analizan las preferencias del culto en la Barcelona del Setecientos como reflejo de unos condicionantes coyunturales⁶, se han interpretado los datos obtenidos a la luz de factores semejantes, circunscritos al contexto de la Zaragoza coetánea: la influencia ejercida por las diferentes órdenes, cofradías, o parroquias en las preferencias de la feligresía, el influjo del sermonario (la “única escuela permanente de adultos” del siglo a juicio de Aguilar Piñal), la producción impresa de estampas, libros o pliegos y, por último, la existencia de una muy diversificada oferta de artículos devocionales que posibilitó un considerable aumento del consumo en amplios sectores de la población⁷.

⁴ CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, tesis doctoral dirigida por María Teresa Sala García, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2005.

⁵ POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2014, pp. 199-240.

⁶ ALABRÚS IGLESIAS, ROSA MARÍA, “Vida cotidiana y religiosidad en la Barcelona de los sitios en la Guerra de Sucesión (1704-1714)”, en PEÑA, MANUEL (ed), *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada editores, 2012, pp. 425-444. Especialmente las referencias a la tendencia austracista de los dominicos barceloneses, pp.439-440. ALABRÚS IGLESIAS, ROSA MARÍA, “La opinión sobre las mujeres austracistas y el imaginario religioso en los sitios de 1706 y 1713-1714 en Barcelona”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 35, 2010, pp. 15-34. BETRÁN MOYA, JOSÉ LUIS, “Culto y devoción en la Cataluña barroca” en SERRANO, ELISEO, *Jerónimo Zurita 85, Dossier «Fábrica de Santos: España, siglos XVI-XVIII»*, 2010, pp. 95-132.

⁷ Hice una primera aproximación a los contenidos de este capítulo en la comunicación “Topografías domésticas de la piedad. Gusto y devoción en los interiores zaragozanos del siglo XVIII”, presentada el 9 de mayo de 2013 en el Seminario *El recurso a lo simbólico. Simposio Reflexiones sobre el Gusto*, celebrado en la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Expuse una fase más avanzada del mismo trabajo en la ponencia “Usos, consumo y pautas de exhibición de la imagen religiosa en el espacio doméstico”, impartida en abril de 2014 en el marco de *Usos, tiempos y espacios en la vida cotidiana, VIII seminario La vida cotidiana en la España moderna*, celebrado en el Departamento de Historia Moderna de la Universidad Complutense de Madrid.

Así pues, a pesar de que en este trabajo, como en la tesis de Rosa María Creixell y en la de Juan Postigo, se ha recurrido al ya clásico sistema de tablas, prima aquí el enfoque cualitativo sobre el cuantitativo que, en nuestra opinión, solo puede aportar un panorama fragmentario y sesgado por las limitaciones propias de las fuentes notariales utilizadas (inventarios, testamentos, capitulaciones). Mucho más importante que valorar el número total de artículos devocionales dedicados a un tema o advocación, se ha considerado atender al tipo de objetos vinculados a una determinada devoción, pues no se puede igualar la pintura de calidad a la reproducción seriada de precio y calidad modestos, especialmente abundante en esta parcela concreta de la cultura material (las propias parroquias y conventos son emisores de estampas de calidades y precios muy distintos). Igualmente relevante se ha considerado el lugar de la casa en el que se exhibían dichos objetos, ya que, en lo que entendemos es una nueva “topografía doméstica de la piedad”, el elemento distintivo es la mezcla indiscriminada entre piezas de calidad y otras imágenes exentas de valor económico y artístico. Aunque esta mixtura no era desconocida en los interiores del siglo XVII, en los del XVIII se acentúa notablemente, en parte debido a una efectiva convivencia entre el conservadurismo propio de la cultura popular y los nuevos hábitos de consumo que quebrantaban jerarquías tradicionales en la consideración de las manufacturas artísticas. Esta desprejuiciada coexistencia de formatos y calidades distintos en un mismo espacio decorado es un fenómeno que la historiografía moderna considera característico de la sociedad urbana del XVIII y que, como se analizará con profundidad en el tercer bloque de la tesis, se materializará –en el marco los interiores analizados- en una suerte de *kitsch avant la lettre*.

II.7.1.

Pintura religiosa y espacio doméstico. Temas, calidades y problemas terminológicos

La inmensa mayoría de los cuadros de asunto religioso que en la documentación notarial se califican de *pintura fina/pintura finissima* o *pintura rica* representan escenas narrativas o temas que implican la representación de varias figuras (Sagrada Familia, Triple Generación, San Pedro y San Pablo, San Joaquín y Santa Ana). En este último apartado el asunto de mayor éxito es la representación de *San Joseph, la Virgen y el Niño*, con sus protagonistas mencionados expresamente en el asiento notarial, o reunidos bajo el título genérico de *Sagrada Familia*. A la zaga en número de menciones se sitúa el grupo compuesto por Santa Ana, la Virgen y el Niño. La pieza más curiosa dentro de las escenas de figuras sin carácter narrativo es una *Genealogía de Cristo* (probablemente un árbol de Jesé) *executado sobre un género de charol*, que la nieta del pintor y tratadista Antonio Palomino⁸ aportó a su matrimonio con don Fernando Coronel Suárez.

Repertorios de figuras como el colegio apostólico, los Padres de la Iglesia, los evangelistas y las doce sibilas se articulan en todos los casos documentados como series de cuadros de formato y enmarcación homogéneos (de la misma manera que las series de

⁸ Hija de su hijo Isidro. A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 329r-331r.

reynados que son, de largo, el tema más habitual de pintura profana⁹. En este apartado hay que precisar que uno de los tres apostolados registrados aparece incompleto¹⁰, y que la representación de los Padres de la Iglesia se restringe a efigies de medio cuerpo de los cuatro doctores de la Iglesia Occidental¹¹. Por separado, los más representados son San Agustín y San Jerónimo, este último como penitente.

Otro apartado distinto es el de los conjuntos de pinturas que conforman un ciclo narrativo completo y coherente. Si, como veremos más adelante, la iconografía mariana mantiene una posición muy relevante en el capítulo de las pinturas y artículos de devoción (cuadritos y estampas de tipos marianos, relicarios y figuras de bulto), en lo que toca a ciclos narrativos completos y resueltos en varias pinturas solo hallamos una referencia a un conjunto de *quatro quadros medianos con la historia de la Virgen*¹². Por el contrario, en este formato nos encontramos con un predominio clarísimo de la temática veterotestamentaria, representada en los hogares inventariados por una *hystoria de Moisés* en ocho pinturas¹³, otra del mismo número de lienzos con la *historia de Adán y Eva*¹⁴, una *historia de Dabid* en seis¹⁵, una *historia de la Susana y los biejos* en dos

⁹ “la Cassa de Austria en diez y seis quadros”, en el camarín de don Clemente Ram, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.,” un quadro grande de la Casa de Austria” del señor Conde de Castelflorit, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v. “Ittem diez y siete quadros de reynado” del infanzón don Vicente Francés y Canales, A.H.P.Z., Miguel Ros y Perez de Oviedo, 1732, pp. 351-358. “doce quadros de reynado” de don Mathías Elizondo, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff. 9r-25v. “ittem doze quadros de reyes, a la antigua, de cuerpo entero” de don Joseph Literio Andrés, A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1746, ff. 7r.-21r. “Ittem quince cuadros, -los trece grandes y los dos pequeños-, pintura de distintos reyes”, de la condesa viuda de Torreseca, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. “ittem diez quadros de reyes y seis medallones de emperadores”, de don Pedro Pablo Camón, A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v. “QUARTO O SALON DE LOS REYES. Primeramente, catorce quadros de reyes con sus marcos negros y filetes dorados y tres quadros más de medio cuerpo, también con sus marcos negros y filetes dorados” en casa de doña María Theresa de Mezquita, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v., A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v. “Ittem dos retratos de rey y reyna de medio cuerpo marcos dorados”, en la habitación que ocupó don Jorge Deza, A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v. EN EL RECIBIMIENTO /503R./ Ocho quadros de Reynados con marcos fileteados de oro muy antiguos, dos quadros más de la misma especie de medio cuerpo también muy viejos” en casa del capitán don Francisco Ortiz, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1747, ff. 323r-325r.

¹⁰ “ittem seis quadros del apostolado” entre los bienes aportados por Theresa Lorente, viuda de un mercader de libros, a su matrimonio en segundas nupcias. A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1711, sin foliar. El notario El infanzón don Jorge Vicencio Acosta tuvo un apostolario completo en láminas como decoración de su oratorio (junto a láminas del Salvador y de San Carlos Borromeo) y María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, otro en doce lienzos. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹¹ Por ejemplo, los “quatro quadros de medio cuerpo de los quatro Dottores de la Iglesia” que poseía doña Josepha Moneba, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

¹² Los cuatro lienzos que aporta Manuela Sánchez a su futuro matrimonio con Antonio Berna. A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 128r-129v.

¹³ “ocho quadros de la Historia de Moyses con marcos negros de trece palmos de largos y como vara y media de anchos de buen pincel”, de Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁴ “Más ocho quadros de la historia de Adán y Eva, con sus marcos negros y filetes dorados” que daban nombre al *quarto de Adán y Eva* en casa de doña Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹⁵ “seis quadros grandes con marcos dorados de la historia de Dabid” que pertenecieron a don Manuel de Jaca, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v.

láminas de bronce de formato oval¹⁶ y un conjunto de diez cuadros de gran formato con diversos episodios (sin especificar) extraídos del Antiguo Testamento.

El mayor peso del repertorio veterotestamentario en conjuntos narrativos podría estar relacionado con la difusión de ciclos en grabado (que combinan la imagen con versos) y la influencia, en las artes visuales, del teatro sacro (autos, loas, farsas y misterios). En clave semejante pueden entenderse los ciclos de pinturas con leyendas al pie de cada escena, como por ejemplo el conjunto de tres lienzos con la historia de Adán y Eva que hoy son propiedad del anticuario Miguel Cebrián, con una figuración italianizante¹⁷. Tengamos en cuenta al respecto que, además de ser el asunto de algunos misterios, la historia del pecado y expulsión de los primeros padres es el argumento de hasta cinco textos recopilados en el *Códice de Autos Viejos*¹⁸, circunstancia que confirma a este tema como el predilecto para traducir en imágenes el dogma de la Redención Universal¹⁹.

El resto de las pinturas anotadas en las relaciones de bienes en las que se menciona el asunto representado se corresponde con lienzos, tablas o láminas (sobre piedra ágata o bronce) que representan escenas aisladas del Antiguo y del Nuevo Testamento, representaciones de martirios, episodios hagiográficos y momentos escogidos de ciclos narrativos como la *Historia del Emperador Constantino*²⁰ o la Glorificación de la Virgen (en concreto, *una coronación de Nuestra Señora*)²¹. En el siguiente cuadro se exponen las temáticas representadas en las pinturas de cierta calidad, bien por su tasación, bien por aparecer calificadas como *de buen pincel* o *pintura fina*.

¹⁶ “más dos en figura de óvalo de la historia de la Susana y los biejos, también de bronce”, en el cuarto donde murió doña María Antonia de Gronendal y Calahorra, A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1742, ff. 223v-225r.

¹⁷ En el primer lienzo las letras capitales están tan deterioradas que resultan ilegibles. En el segundo lienzo de la serie se pueden leer, en redonda minúscula, los siguientes versos: Pues os rindió la malicia/Mi precepto traspasando // Viviréis Décimas llorando/Las iras de justicia. Y en el tercer lienzo, los siguientes versos: De mi Rigor Os aviso/Uid Con Vuestra desgracia // Que quien despreció la gracia/ No merece El paraíso.

¹⁸ ANÓNIMO, *Códice de Autos Viejos (Colección de Autos sacramentales, loas y farsas del siglo XVI anteriores a Lope de Vega)*, BNE, Mss/14711. Se corresponden con los autos del 42 al 46 en el índice publicado por la Biblioteca Digital Hispánica: números 42. Auto del pecado de Adán (h.180-184). 43. Auto de Caín y Abel (h.185-189). 44. Auto de le prevaricación de nuestro padre Adán (h.190-194). 45. La justicia divina contra el pecado de Adán (h.195-202). 46. Auto de los hierros de Adán (h.202v-208v).

¹⁹ PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, “La Biblia y el Teatro Religioso Medieval y Renacentista”, en HASSÁN, JACOB M. Y IZQUIERDO BENITO, RICARDO, *Judíos en la Literatura Española*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 111-135, esp. p. 131.

²⁰ “Ittem otro quadro de más de tres varas de largo y nueve palmos de alto poco más o menos, también de pintura de Roma, de la historia del emperador Constantino”, entre los bienes aportados por don Lorenzo Escanero y Ramos a su matrimonio con doña María Antonia Camón, A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1730, ff. 89r.-93v.

²¹ “un quadro grande de la Coronación de Nuestra Señora con marco negro”, propiedad de don Juan Baptista Lagrava. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

ANTIGUO TESTAMENTO	NUEVO TESTAMENTO	ESCENAS DE MARTIRIO	EPISODIO HAGIOGRÁFICO
<i>Cena del Rey Balthasar</i>	<i>Anunciación</i>	<i>Martirio de San Vizente</i>	<i>Tránsito de San Joseph</i>
<i>Triunfo de Judith</i>	<i>Adoración de los Reyes</i>	<i>Martirio de San Bartholomé</i>	
<i>Un quadro de los biexos (Susana y los Viejos)</i>	<i>Nazimiento</i>	<i>Degollacion de San Juan</i>	
	<i>[milagro] de los zinco panes</i>		
	<i>Baptismo de San Juan</i>		
	<i>Sentencia que dio Pilatos a Christo Nuestro Señor</i>		
	<i>Cena del Castillo de Emaús</i>		
	<i>La Samaritana</i>		
	<i>El Santísimo Sepulcro (Santo entierro)</i>		
	<i>Nuestro Señor con la cruz a cuestras (Vía Crucis)</i>		
	<i>Un Santo Crucifijo y las Marías y la Magdalena (Calvario)</i>		
	<i>Un Cenáculo (Santa Cena)</i>		
	<i>Entrada en Jerusalem</i>		
	<i>Visitación</i>		

Como se puede deducir a partir del cuadro anterior, a diferencia de lo que sucede en los ciclos completos y desarrollados en varias pinturas, en las representaciones de escenas independientes predominan los episodios narrativos extraídos del Nuevo Testamento. El tema de mayor éxito es la Adoración de los Reyes, seguido de la Visitación. En las pinturas de martirio solo se repite el de San Bartolomé. En lo que respecta a los asuntos veterotestamentarios llama la atención la mención a dos pinturas donde se representa la *Cena del Rey Balthasar*²², escena inspirada en un pasaje del Libro de Daniel (Dn 5, 1-30) que se recreó con un sentido alegórico en el auto sacramental de Calderón del mismo título²³, referencia, a su vez, para otras versiones literarias como una

²² Inventario *post mortem* de doña María Labiano y Ferraz, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v. La otra pintura, de gran tamaño, en las casas de don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, 318v-323v.

²³ Escrita en 1632 por el dramaturgo español. Véase el prólogo a la edición crítica firmada por Sánchez Jiménez y Sáez. CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO, *La cena del rey Baltasar*, ed. ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ Y ADRIÁN J. SÁEZ, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2013.

Loa anónima (atribuida al mismo Calderón) y la comedia homónima de Agustín Moreto²⁴. Los filólogos han cifrado el éxito de este tema sobre la escena en dos momentos distintos, el de su estreno y otro ya en el siglo XVIII, que coincide con la aparición de ediciones o reediciones impresas del texto teatral²⁵. Sin embargo, poco aclara esto sobre la posible cronología de las pinturas anónimas registradas en los inventarios. En cualquier caso, este tema tan peculiar del Antiguo Testamento estuvo también presente en la escalera de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, como sabemos por la relación de pinturas que decoraban la sede de la institución, publicada por Pascual Madoz en su *Diccionario Geográfico, Histórico y Estadístico* de 1830²⁶.

Como ya se abordó en un apartado del capítulo II.1, las piezas que se dicen copias de *originales* de pintores prestigiosos obedecen a un gusto conservador que tenía en la obra de Tiziano y de los Bassano sus modelos de referencia²⁷. No obstante, es muy posible que los escribanos que redactaron los asientos relativos a estas pinturas tan solo pudiesen reconocer con facilidad imágenes con la suficiente difusión como para que cualquiera pudiera relacionarlas con pinturas de estos artistas de renombre. De hecho, las escasas alusiones a autorías concretas reconocidas (mediante la expresión *pinzel de*) se reducen a lo anecdótico, hallándose en testamentos, capítulos o donaciones antes que en inventarios.

El documento más interesante en este sentido es el que recoge los capítulos matrimoniales acordados en 1749 entre Don Fernando Coronel Suarez y Doña Antonia Palomino y Velasco (hija de Isidro Palomino, el hijo a su vez del pintor Antonio Palomino y Velasco). Su tía, Doña Rafaela Palomino y Velasco, viuda de don Sebastián Philipín y hermana de Isidro, obsequió a la futura novia con una serie de *alhajas de casa* que ésta aportaría a su matrimonio. Entre aquellas había una pintura realizada por el ilustre abuelo y otras de la mano de doña María Ana Bautista:

...más una pintura que la dio su tía, original de Don Antonio Palomino. La otra de Doña Raphaela de el misterio de el Nacimiento del Hijo de Dios con su marco negro y media caña dorada, de dos varas menos quarta de alto y cinco quartas de ancho, tasadas por Don Juan Palomino en nobecientos reales; más un mapa de Philipinas de vara de alto y vara y media de ancho, con su media caña y vastón para arrollarla, azul y molduras doradas, original de B. Palomino ----- de Su Majestad -que Dios guarde- tasada en

²⁴ La comedia de Agustín Moreto (1618-1669) del mismo título. MORETO, AGUSTÍN, *La cena del rey Baltasar*, ed. de VARA LÓPEZ, ALICIA, Alicante, Colección digital Proteo, 2018, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. La anónima *Loa* de la Cena de Baltasar que, no obstante, se ha propuesto como obra del mismo Calderón.

²⁵ En el caso de la comedia de Agustín Moreto se habla de dos momentos, las representaciones de 1686 como las únicas del XVII y un “refloreamiento de la obra en las tablas” que habría tenido lugar entre 1711 y 1718. Véase VARA LÓPEZ, ALICIA, *Comedias de Agustín Moreto. La cena del rey Baltasar (edición crítica)*, Colección Digital Proteo, 6, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018, pp. 3-4.

²⁶ MADOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico- Histórico y Estadístico de España y sus Posesiones de Ultramar*, tomo 16, Madrid, P. y Sagasti Madoz, 1830, p. 604.

²⁷ MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *La estimación y el valor de la pintura en España (1600-1700)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales *Cum Laude*, 2006, pp. 146-147.

ciento cincuenta reales; más un quadro de la genealogía [de Cristo?] de blanco y negro, executado sobre un género de charol, con su marco acharolado azul y oro, de tres cuartas de alto y vara en ancho en ciento veinte reales; más dos mesas de vara de largo y tres cuartas de ancho, y las tablas embutidas en nácar, y sobre ellas pintadas dos batallas entre moros y christianos algo saltada la pintura, los pies dados en negro y pintadas algunas florecillas con venas de oro, tasadas en quatrocientos reales; más una Nuestra Señora de la Portería, pintura de mano de Doña María Ana Bautista, quien se la regaló a dicha Antonia Palomino, con su media caña, quien dado de azul para arrollarla en ciento y cinquenta digo ochenta reales²⁸

Doña Manuela, esposa del pintor Francisco Zorrilla y Luna²⁹, y doña Antonia del Mazo³⁰ también hicieron regalos a la novia, que figurarían en la relación de bienes muebles de los futuros contrayentes, pero se trataba de prendas de vestir, joyas o artículos sin especial interés artístico³¹.

La documentación notarial revela también la costumbre de hacer donaciones pías de imágenes y objetos devocionales a iglesias o conventos, expresando la voluntad de hacer un uso concreto de ellos. Así, Cathalina Díez, ya viuda en segundas nupcias, disponía en su testamento que una pintura de *Nuestra Señora de la So- /310 v./ ledad con marco negro se de y entregue al convento de Nuestra Señora de la Vitoria de la presente ciudad, para que lo pongan y coloquen en la Iglesia de dicho convento entre los altares de la Señora Santa Gertrudis y San [ilegible], o entre el Santo Cristo y el retrato de Juan del Cornás, fundador³².*

La donación más completa entre las documentadas, que incluía toda la plata y la indumentaria litúrgica de su oratorio, fue la que determinaron en su testamento conjunto don Domingo Guillén, médico de ejercicio de cámara de Su Majestad y ministro del Santo Oficio de la Inquisición de Aragón, y su esposa. Los cónyuges dispusieron un reparto de todos los bienes contenidos en el oratorio entre cuatro iglesias distintas, la parroquial de la localidad de Salvatierra y tres situadas en la ciudad de Zaragoza: la Iglesia de Santa Cruz, la de Nuestra Señora del Temple y la de San Cayetano.

²⁸ Don Fernando Coronel Suarez y Doña Antonia Palomino y Velasco otorgan capitulaciones matrimoniales. En el documento se incluye la relación y tasación de los bienes muebles que los contrayentes aportan al matrimonio. A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 329r-331r.

²⁹ “más dos serbilletas que le dio Doña Manuela, la muger de Zorrilla, el pintor, con un par de guantes, todo en veinte reales”. Manuela Tagle le habría hecho entrega de su regalo en 1748 pues murió en mayo ese mismo año en Haro. SÁNCHEZ PORTILLO, PALOMA, *El pintor Francisco Zorrilla y Luna (1679-1747)*, Tesis Doctoral dirigida por Manuel Cruz Valdovinos, Universidad Complutense de Madrid, Departamento Historia del Arte II, Madrid, 2016, p. 100.

³⁰ Podría tratarse de la sexta hija de Gaspar del Mazo Velázquez e Inés de Villalobos.

³¹ “más otra sortija que le dio a la nobia Doña Antonia del Mazo, de diamantes, trescientos sesenta reales; más un quadrito o bitela guarnecido de acero tallado y calado, con su chystal por delante; un escapulario y un par de guantes, todo treinta y seis reales”, Manuela Zorrilla le dio dos servilletas y un par de guantes.

³² Cathalina Díez, viuda en segundas nupcias de Jacinto Martín, otorga testamento y última voluntad. A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 308 r. – 311v.

Para la parroquial de Salvatierra reservaron *la plata de nuestro oratorio*, compuesta en este caso de *una salbilla pequeña, dos vinajeras, campanilla, cáliz, patena y un cruzifijo pequeño*. El mismo destino tuvieron *el atril de bronce, el misal* y un conjunto de prendas de indumentaria litúrgica, compuesto de *casulla, alba, amito, estola, manípulo y cíngulo*. El resto de los ornamentos y el grueso de las imágenes se quedaron en la capital aragonesa, distribuidos del siguiente modo:

*Item, la lápida, corporales, manteles, frontal, alfombras, dos candeleros de bronce y dos de talla platiados, sacras, lavabo y evangelio de San Juan se han de dar a la Iglesia de Santa Cruz de esta ciudad, para que principalmente sirban en la capilla y altar del Santo Christo. Y así mismo tres quadros que tenemos en dicha Iglesia, el uno de mi Señora Santa Ana y el otro de San Cosme y San Damián, y el otro de San Christóbal, que se han de poner en el Altar Mayor respectivamente los días de sus fiestas, que tenemos fundadas. Item, una imagen de mazonería de San Juan Bautista se ha de dar a la Iglesia de Nuestra Señora del Temple. Item un Santo Christo de mazonería se ha de dar para la Sacristía de la Iglesia de Santa Cruz. Item, el retablito del oratorio de tres quadros juntos, un quadro grande con marco dorado de la Purísima Concepción y otro quadro grande del Santo Ecce Homo se han de dar a la Iglesia de San Cayetano*³³

II.7. 2.

Virgenes y Santos “para hacer felices las casas”

En 1715 la imprenta de los herederos de Manuel Román publicaba en Zaragoza la *editio princeps* de *La Familia Regulada*, una guía de conducta para la vida familiar que alcanzaría la veintena de ediciones a lo largo del siglo. En sus páginas, el franciscano Antonio Arbiol recomendaba a los fieles rodearse de imágenes y relicarios como medio indispensable *para hacer felices las casas y las familias*³⁴. El padre Arbiol llegó a establecer una ordenación jerárquica de las prácticas de devoción doméstica que debían orientarse, en primer lugar, hacia *Nuestro Señor*, seguido a continuación de la Virgen María, el *patriarca San José* y el *glorioso príncipe San Miguel Arcángel*. En lo que respecta a los niños, cuya custodia correspondía específicamente al *Ángel de la Guarda*, Arbiol recuerda que debían educarse en la devoción al santo de su propio nombre ya que, como era creencia generalizada por entonces, la imposición de un nombre elegido del santoral —o bien del repertorio de advocaciones marianas— garantizaba de por vida la protección del santo o de la virgen correspondientes³⁵. Debe recordarse además que fue precisamente en el siglo XVIII cuando las instancias religiosas españolas propulsaron a través de Constituciones Sinodales una normativa que tenía por finalidad depurar de

³³ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1740, ff. 128 r. – 139.

³⁴ ARBIOL, ANTONIO, *La familia regulada, con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa seglar á fin de que cada uno en su Eftado, y en su grado firva á Dios Nuestro Señor, con toda perfección, y fálve su Alma...*, Zaragoza, Herederos de Manuel Roman, Impressor de la Vniversidad, en la Calle del Sepulcro, 1715, p. 164.

³⁵ “Después de la Virgen Nuestra Señora, convienen también que tengamos devoción a otros santos y más especialmente al Ángel de Nuestra Guarda, y a cada uno al Santo de su nombre, al Patriarca San Josef y al glorioso príncipe San Miguel Arcángel”, *Idem*, p. 296.

paganismos el elenco de nombres de pila, dando aplicación con ello al capítulo *De Ministro Baptismi* del *Manual de doctrina Cristiana* aprobado por la Santa Congregación de los Índices en 1725³⁶. En España, el acatamiento de estas instrucciones se tradujo en el hecho de que hombres y mujeres acumularan nombres de santos y vírgenes tutelares, ampliando el repertorio disponible a misterios y santuarios marianos³⁷.

Como se verá a lo largo de este capítulo, la composición del ajuar devocional de los hogares zaragozanos —al igual que la de las *Cases Grans* barcelonesas estudiadas por Creixell— muestra una clara coincidencia con las directrices marcadas por el padre Arbiol en *La Familia Regulada*, en especial en lo que atañe a esa “jerarquía” de figuras sagradas entre las que el fiel debía repartir sus preferencias. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra del franciscano deba interpretarse como un factor determinante y apriorístico en la selección del repertorio de imágenes y artículos religiosos que se exhibían en paredes, escaparates y mesas de arrimo. Antes bien, el discurso de Arbiol desempeñó en este proceso un papel más legitimador que director, pues no hizo otra cosa que ratificar prácticas características de la devoción católica postridentina: los usos de la imagen reconocidos en las disposiciones finales del concilio, la confirmación de tradiciones figurativas y la aceptación de un imaginario característicamente contrarreformista son tres fenómenos que hundían sus raíces en la cultura del Barroco³⁸, y que ya estaban profundamente asimilados por la sociedad zaragozana para cuando se difundió la obra impresa del franciscano.

II.7.3.

Zaragoza, “dote de María Santísima”

*La devoción de la Virgen Santísima es la que principalmente, después de Dios, han de tener todos los verdaderos Christianos*³⁹ sentenciaba Arbiol en *La familia regulada*. En total sintonía con este pasaje, a la ingente cantidad de imágenes de *El Salvador* halladas en los inventarios zaragozanos, en su mayor parte Crucificados e imágenes del *Ecce Homo* (los dos tipos que habían monopolizado el imaginario del siglo anterior, como demostró Muñoz González en su estudio de las colecciones barrocas de pintura)⁴⁰, le seguían en número las imágenes de la Virgen. Éstas se presentaban, además, en un amplísimo surtido de formatos y calidades que abarcaba pinturas, láminas, figuras

³⁶ *Rituale Romanum, Pauli Quinti Pontificis Maximi Jussu Editum. Nunc vero a SS.D.N. Benedicto XIV auctum et castigatum*, Venetiis, Sumpt. Heredis Nicolai Pezzana, 1770.

³⁷ Este proceso está sintetizado con gran acierto en el capítulo “Vírgenes nacionales” de SERRANO, CARLOS, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, pp. 21-54.

³⁸ MORÁN TURINA, MIGUEL Y PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997. En particular el capítulo IV “La convivencia con la imagen”, pp. 197-257.

³⁹ ARBIOL, ANTONIO, *La familia...*, *op.cit.*, p. 162.

⁴⁰ MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *La estimación de la pintura en España (1600-1700)...*, *op.cit.*, 2006, p. 153. Esta conclusión queda reiterada en MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2008.

de bulto redondo, estampas, benditeras, joyas-relicario, relicarios de labor de aguja y reposteros o paños con bordados de aplicación.

Desafortunadamente, un 55% de las representaciones marianas citadas en la documentación se registró bajo la sumaria expresión *una imagen de Nuestra Señora*, hecho que, una vez más, pone en evidencia las limitaciones del método cuantitativo a la hora de establecer la relevancia de las distintas advocaciones. Por otra parte, es muy posible que dentro de ese 55% genérico se encontraran imágenes marianas que, siendo populares en aquel contexto (como se puede saber por otras fuentes), terminaran por no dejar rastro en los inventarios, bien a causa del desconocimiento del escribano, o bien por tratarse de piezas sin valor suficiente como para ser identificadas con precisión. Este podría haber sido el caso de las imágenes de *Nuestra Madre Santísima de la Luz* (advocación mariana equivalente a la siciliana *Madonna del Lume*, *Madre Santissima del Lume* o *Maria Santissima del Lume*), un tipo iconográfico que disfrutó de una buena acogida en España hasta su prohibición, materializada en Zaragoza en 1770 a iniciativa del arzobispo Juan Sáenz de Buruaga. De hecho, la relación de ejemplares requisados en la ciudad para su posterior destrucción (dada a conocer por Rebeca Carretero), en su mayor parte estampas, es indicio de la recepción del culto en la ciudad en la década anterior⁴¹.

Así pues, tan solo un 45% de los asientos relativos a imágenes marianas indica de forma expresa el tipo iconográfico representado. Se hallan dentro de este porcentaje treinta advocaciones distintas, de las cuales 26 están contempladas en el *Catálogo de Vírgenes veneradas en Aragón* que publicó el carmelita Roque Alberto Faci en 1739 en su *Reyno de Christo y Dote de María Santissima*⁴². En la siguiente tabla aparecen, en la columna de la derecha, los formatos que adopta la imagen en los ejemplos documentados, respetando las descripciones originales contenidas en la documentación (lámina, cuadro, figura, altarcillo, joya o joyel...)

TIPO MARIANO	Nº	FORMATO ARTÍSTICO
Virgen del Pilar	108	Véanse gráficos dedicados a la Virgen del Pilar
[Variantes de Dolorosa]	[22]	
Dolorosa, Nuestra Sra de los Dolores	9	Lámina (2) lámina de madera(1), relicario(3), quadro “muy bueno con cortina de gasa”(1), de bulto redondo (2) uno en urnita otra en urna

⁴¹ CARRETERO CALVO, REBECA, “La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía jesuítica prohibida”, en A.A.V.V. *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el Gusto II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 203-212.

⁴² FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragón, Reyno de Christo, dote de María Santissima, fundado sobre la columna inmóvil de Nuestra Señora en su ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, por Josef Fort el tomo I, 1739 y por Francisco Moreno el tomo II, 1750.

II OBJETOS

Nuestra Señora de la Agonía	4	Quadro (4) [uno con marco de espejos, otro con marca de talla]
Nuestra Señora de los desamparados	3	Quadro (1), quadro con marco dorado de coral(1), medalla de plata en un bolsillo de red de seda
Virgen de la Soledad	6	De plata(1), quadro pintura valenciana(3), talla(2)quadro
Inmaculada Concepción (registrada como Virgen de la Concepción o Purísima Concepción)	18	Quadro(6), lámina “de medio relieve”(1), de bulto(5), lámina(3), de bulto estofada y dorada/mazonería(2), sobre trono de siete ángeles, hechura de Nápoles(1)
Virgen del Rosario	14	Quadro(10), medalla(2), de yeso(2)
Virgen del Carmen o Nuestra Señora del Relicario	10	Quadro (6) uno con adorno dorado, bulto redondo(1), escapularios(2), joyalito(1)
Nuestra Señora del Populo	7	Laminica(1), cuadro (5), “quadro grande con su barra que servía de altar”(1)
Nuestra Señora de Belén/Velén	7	Quadro (7)
Nuestra Señora de la Leche	8	Quadro(2), joya(1), talla de alabastro(1), lámina(2), pasta(1) (en relicario)
Virgen de Monserrate Virgen de Monssarate	7	Quadro (2), joya(1), estampa(1), un quadro de escultura [lámina] (1), estampa en tafetán verde(1) junto con “midas” y un ceñidor tejido de estambre Estampa(1), quadro con su christol delante (1)
Nuestra Señora de Copacabana/Copacavana	4	Todos altarcitos o capillitas “Urna de plata con Nuestra Señora de Copacabana/a modo de altarcillo/guarnecida en plata”. “una capillita con puertezillas, en medio Nuestra Señora de Copacavana a modo de altarcillo con columnas doradas, todo de plata”
Nuestra Señora de la Cinta	1	Estampa guarnecida con gassa de seda
Nuestra Sra. de Gracia	2	Medalla en rosario(1), “lienzo”(1)
Nuestra Sra. de la Portería (Avila/Valencia/Zaragoza)	2	Estampa con marco de cartón (1), pintura de mano de Doña María Ana Bautista, (1) Manda testamentaria para hacer un frontal de altar con un cubrepíe de princesa de nácar para Nuestra Señora de la Portería (María Teresa Gascón)
Nuestra Señora de la Victoria	1	quadro mediano marco negro y filetes dorados
Nuestra Señora del Portal	1	quadro mediano marco negro
Nuestra Señora del Prado	1	Quadro
Virgen del Portillo	1	Quadro
Nuestra Señora de las Fuentes	1	Yeso
Nuestra Señora de la Asunción Nuestra Señora de la Asumpcion	3	Quadro (1), relicario Escultura
Virgen de la Modestia	1	Quadro
Nuestra Señora de la Granada	2	Relicario (1) Relicarito con cerco de plata(1)
Nuestra Señora de la Peña	1	Estampa de tafetán

Virgen de la Contemplación Nuestra Señora de la Contemplación	3	Quadro (uno grande, marco negro)
Nuestra Señora de la Esperanza	1	quadro con marco dorado y filetes dorados
Virgen del Buen Parto	1	Quadro (de Valencia?)
Nuestra Señora de los Ángeles	2	quadro (1), Yeso (1)
Nuestra Señora de Torreciudad	1	Efigie de estampa
Nuestra Señora de Nieba	1	Plata
Nuestra Señora de la Rosa	1	quadro con marco dorado
Nuestra Señora de Llosa (Llosa de Ranes? En Valencia)	1	quadro mediano con marco de ébano
Nuestra Señora del Sagrario	1	Medalla
Virgen del Pueyo	1	Estampa
Divina Pastora	1	quadro ovalado con sus cristales, marco y talla dorados

La Virgen del Pilar, como Nuestra Señora de la Mercé en la Barcelona contemporánea estudiada por Creixell es, con mucho, el tipo mariano más representado en los inventarios analizados. Es este un dato previsible tanto por la importancia del componente local en las preferencias del culto, cuanto por la relevancia de este santuario mariano, reforzada a nivel nacional desde la difusión del milagro de Calanda y promocionada activamente a lo largo del Setecientos⁴³. No obstante, la existencia de un mercado de artículos de amplio consumo relacionado con esta devoción, así como un llamativo cambio iconográfico en las escenas narrativas, merecen un epígrafe propio que queda para más adelante.

Del mismo modo que, durante los siglos XVI y XVII, la devoción a la Virgen del Pilar avanzó posiciones en detrimento al culto a Nuestra Señora del Portillo (un proceso analizado por Carmen Morte)⁴⁴, en la Zaragoza del siglo XVIII esta devoción se revitaliza parcialmente gracias a la construcción del templo del Portillo y a la actividad de la cofradía homónima. No obstante, bajo el dominio indiscutible del culto pilarista se aprecia la sorda pero continua rivalidad entre las advocaciones mencionadas y otras de signo mariano, reflejo a su vez de la competencia entre órdenes y cofradías por ganar o mantener una posición de influencia. En cuanto a imágenes domésticas, la Inmaculada Concepción y la Virgen del Rosario son, por detrás de las vírgenes de dolor, los únicos tipos marianos capaces de contrarrestar el aplastante dominio del fenómeno pilarista. Las dolorosas aparecen mencionadas en cuatro variantes, todas ellas recogidas el repertorio del padre Faci: Nuestra Señora de los Dolores, Nuestra Señora de la Agonía, Nuestra Señora de los Desamparados y Virgen de la Soledad. La devoción a Nuestra Señora de los Dolores, cuya imagen vestidera se exhibía en la antigua capilla dedicada a San

⁴³ Este proceso ha sido estudiado en varios trabajos por Eliseo Serrano Martín. Sus últimas aportaciones al respecto se encuentran en SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Devociones en Zaragoza en el siglo XVII: vírgenes aparecidas, mártires y obispos”, *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 2017, pp. 113-154.

⁴⁴ MORTE GARCÍA, CARMEN, (ed), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Generalitat Valenciana, 2009, p. 250. SERRANO MARTÍNEZ, ARMANDO, *Nuestra Señora del Portillo. Historia y fe de un santuario urbano en Zaragoza, Zaragoza, Parroquia de Nuestra Señora del Portillo*, 2002.

Gregorio Ostiense en la Iglesia de San Pablo, estaba muy arraigada entre los zaragozanos⁴⁵. Nuestra Señora de la Agonía tenía cofradía fundada en la Iglesia de Santa Isabel (1677), y la Virgen de los Desamparados la tuvo, desde 1796, en la parroquia de San Gil Abad. La siguiente por orden de relevancia es la Virgen del Carmen, figura que adquiere un gran impulso en toda España precisamente a lo largo del Setecientos. A la luz de estos resultados se puede concluir que, en las posiciones dominantes, hay correspondencia entre el panorama dibujado por Creixell para Barcelona y el que podemos esbozar en Zaragoza a través de los inventarios. De hecho, en la ciudad condal, tras las advocaciones de acento territorial (Montserrat y de la Merced) continúan la lista de preferencias —también como en el resto de España— la Inmaculada Concepción, la Dolorosa y la Virgen del Carmen.

Como ya se apuntaba en un párrafo anterior, la devoción carmelita en particular y la multiplicación de advocaciones marianas en general coincidió en el siglo XVIII con una ampliación muy significativa —y atípica en el resto de la Europa católica— del repertorio de nombres femeninos, pues en este momento se añadió a la tradicional cantera del santoral una larga lista de nombres alusivos a misterios y santuarios marianos abriendo así el camino a una estela de “Cármenes, Pilares, Concepciones, Asunciones, Dolores y Montserrats” que crecería exponencialmente a lo largo del Ochocientos⁴⁶. En principio, y de acuerdo con las observaciones del padre Arbiol sobre las ventajas de vincularse onomásticamente a un mediador celeste, podría establecerse una cierta relación entre los nombres de la población y la variedad de imágenes devocionales que aparecen en los hogares. Sin embargo, no parece ser así en el caso de los nombres de pila de inspiración mariana. Aunque el análisis de los inventarios dibuja un escenario decididamente pilarista desde principios de siglo, la primera zaragozana bautizada como María del Pilar aparecería en 1743 (en la parroquia de San Miguel de los Navarros)⁴⁷ y, hasta la centuria siguiente, no se popularizarían en la ciudad ni este nombre ni otros relacionados con misterios o santuarios marianos que, por el contrario, si venían contando con una presencia remarcable en la imaginería doméstica⁴⁸.

En cuanto a la relevancia de la Virgen del Carmen en un territorio interior como Zaragoza —recuérdese que en el XVIII la Virgen del Carmen desplazó a San Telmo en el patrocinio de las gentes de mar—, debiera interpretarse en relación a otros factores, como el arraigo de la orden carmelita en la ciudad, la fundación, por entonces, de la Venerable Orden Tercera del Carmen y Cofradía del Santo Escapulario (con su primera sede en el extinto Convento de Nuestra Señora del Carmen). La imagen grabada más antigua de las conservadas en Zaragoza data precisamente de esta época y muestra a la virgen sosteniendo al niño con la diestra y ofreciendo el escapulario con la mano

⁴⁵ ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 94.

⁴⁶ Aparecen nombres como Monserrat y Carmen, se multiplican los nombres compuestos a partir de María, los seguidos de coletillas como “del Rosario” y los que remiten a los misterios “de la Anunciación”, “de la Concepción” o “de la Encarnación”, SERRANO, CARLOS, *El nacimiento de Carmen...op.cit.*, pp. 21-36.

⁴⁷ *Idem*, p. 30.

⁴⁸ La primera mujer bautizada como Carmen aparece en Zaragoza en 1728, *Idem*, p. 40.

izquierda⁴⁹. En un contexto más amplio, la recepción del culto a la Virgen del Carmen se benefició también del creciente prestigio de Santa Teresa, nombrada en la anterior centuria Santa Patrona de España, y a la que los zaragozanos profesaban un especial afecto⁵⁰. En este sentido, no hay que menospreciar al respecto el éxito que por entonces adquirieron en la religiosidad popular hispana los santos y advocaciones marianas cuyas historias daban a entender un especial poder como *medianeros* entre la divinidad y el pecador, una eficacia subrayada en la leyenda e iconografía de la polémica *Madre Santísima del Lume/ Madona dei Lumen* (antes mencionada) circunstancia que sería determinante en la rápida acogida a la Madre Santísima de la Luz, como se llamó aquí⁵¹. Al fin y al cabo, la variante iconográfica de Nuestra Señora del Carmen con las ánimas del Purgatorio —de gran éxito a ambos lados del Atlántico— subrayaba la eficacia intercesora de la advocación carmelita sin caer en las ambigüedades doctrinales que motivaron la prohibición del reciente tipo mariano de orígenes sicilianos.

En Zaragoza la devoción al misterio de la Inmaculada Concepción se articuló tempranamente alrededor de una de las cofradías más antiguas de las creadas bajo la invocación de la Sagrada y Pura Concepción, la del Convento de San Francisco (1333)⁵². Como no podría ser de otra forma, después de Trento la causa inmaculista tuvo sus mejores valedores entre los franciscanos y los jesuitas, y una muestra sintomática de sus comunes intereses puede ser la edición zaragozana de los sermones de Juan de Zeyta en 1625⁵³. La Compañía ganó terreno en el siglo XVIII, ya que, antes de la expulsión, a la orientación teológica jesuítica pertenecía el 62% de los canónigos de la capital, una proporción sensiblemente superior a la que se observaba por entonces en el conjunto del territorio aragonés⁵⁴. En la proliferación del culto a la Inmaculada no hay que descuidar tampoco el papel de los concepcionistas, y muy especialmente la relevancia simbólica y cultural adquirida por la Venerable Madre María Jesús de Ágreda. La religiosa fue una figura influyente en las nuevas formulaciones iconográficas del dogma⁵⁵, cuyas ideas en

⁴⁹ Se trata de una plancha anónima, trabajada a buril, que fue encontrada por Luis Roy en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Pablo en Zaragoza. Véase ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op.cit.*, nº de catálogo 599, p. 644.

⁵⁰ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Recuerdo, evocación, promesa: contextos sentimentales del ajuar de camino”, en BLUTRACH, CAROLINA (coord.), *El viaje y su memoria en la construcción de identidades, siglos XVI-XIX.) Espacio, Tiempo y Forma Serie IV, Historia Moderna*, nº 29, 2016, pp. 85-106.

⁵¹ El material incautado en Zaragoza y enviado a Madrid incluía “doce libros sobre esta devoción y «un triduo para celebrar» su fiesta. Igualmente, reunieron treinta estampas de la Madre Santísima de la Luz «de diferentes tamaños», «otra bordada de oro y plata con raso liso, otra estampada en unas conclusiones dedicadas a la misma imagen, otra de distinta pintura y sin que en ella se reconozca el dragon ni la alma que tiene en su boca ni el angel con el canastillo que se ve en las demás», así como seis medallas de bronce. Además, hicieron acopio de dos planchas de bronce, una «de media vara poco mas o menos y palmo y medio de ancha poco mas o menos», «esculpida por Salvador Carmona» en el año 1756, y la otra, «de mas de un palmo de larga y medio de ancha», realizada en Zaragoza por José Lamarca”, Véase Carretero Calvo, Rebeca, “La Madre Santísima de la Luz...”, *op.cit.*, p. 206.

⁵² LABARGA, FERMÍN, “El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 23-44.

⁵³ Los sermones pro-inmaculistas del franciscano Juan de Zeyta fueron publicados en Zaragoza en la Imprenta de Pedro Cabarte en 1625. LABARGA, FERMÍN, “El posicionamiento inmaculista...”, *op.cit.*, p. 25.

⁵⁴ LATORRE CIRIA, JOSÉ MANUEL, “Perfiles de un grupo eclesiástico: los canónigos aragoneses del último tercio del siglo XVIII”, en *Hispania Sacra LXI*, 124, Julio-Diciembre 2009, pp. 545-569, esp. p. 558.

⁵⁵ FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO, “Algunas representaciones inmaculistas hispanas del siglo XVIII. Fuentes gráficas y literarias de los defensores del “misterio concepcionista”, *Anuario de historia de la Iglesia*, nº. 13, 2004, pp. 45-66, esp. pp. 55-62.

torno al tema conocieron una difusión notable en la producción impresa, tanto de su biografía como de sus escritos —*Mística ciudad de Dios*—, obras que acostumbraban a figurar en las bibliotecas domésticas del momento. Conviene precisar además que la monja concepcionista encabeza la relación de imágenes de *Venerables* citados en la documentación notarial zaragozana⁵⁶, y es la única entre aquellos en contar con una variedad de artículos que van más allá de la acostumbrada estampa, como cuadros pintados, relicarios del *lignum crucis* e incluso alguna joya.



Segunda impresión de los Sermones de Antonio Vieyra, dedicado al Real Convento de Predicadores de Zaragoza.

La devoción a la Virgen del Rosario fue impulsada con éxito por los dominicos. Las imágenes en sus conventos masculino y femenino de Zaragoza sirvieron de modelo para las representaciones devocionales a lo largo de toda la Edad Moderna⁵⁷, y el papel de los padres predicadores en la ciudad se hizo notar en muy diferentes ámbitos, desde el púlpito a la imprenta, como ilustran las personalidades de Sagastizábal y Antonio Vieyra⁵⁸. Pero el fenómeno de mayor impacto en la configuración de la cultura material de la devoción privada es de orden litúrgico: la difusión del rezo del rosario, que va mucho más lejos de ser un elemento distintivo del tipo mariano reclamado por los dominicos. La popularidad adquirida por esta práctica religiosa fue tal que las distintas órdenes adaptaron este uso litúrgico a sus intereses, y coincidieron en elogiar sus virtudes. Baste recordar la edición de los *Treinta Sermones Ascéticos y Panegíricos* del jesuita Antonio Vieyra, cuya segunda impresión, de 1689, fue dedicada a la Compañía por el Noviciado del Real Convento de Predicadores de Zaragoza, atemperando con dicha

dedicatoria la conocida rivalidad entre las dos órdenes⁵⁹. En muchas ciudades españolas la práctica privada cobró una dimensión pública al mezclarse con ritos procesionales en la fórmula del Rosario de la Aurora, y Zaragoza no sería una excepción. El Rosario de la Aurora de la Basílica del Pilar, celebrado por primera vez el 3 de Julio de 1756 por la iniciativa “popular” de Mariana Velilla y siete devotos sería el punto de partida para una

⁵⁶ La lista se completa con la Madre Ana de San Joseph, el Padre Posadas, el Padre Jerónimo de la Compañía de Jesús, Simón de Rojas y el “memorable” Palafox.

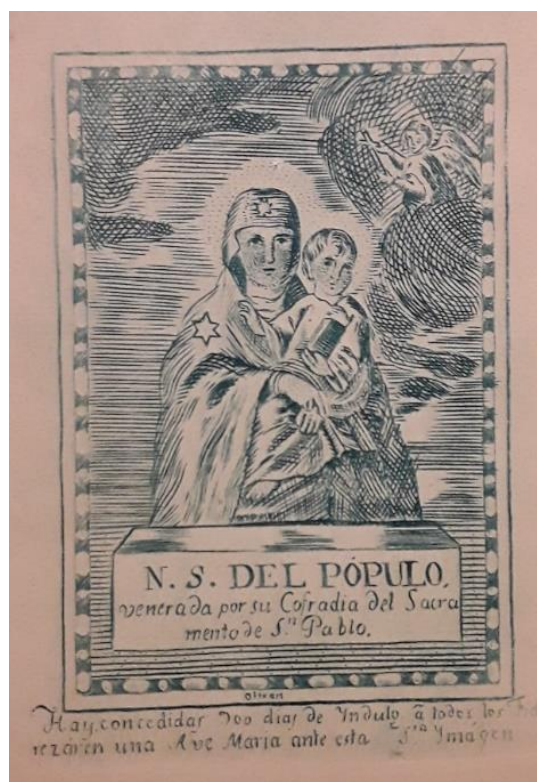
⁵⁷ MORTE GARCÍA, CARMEN, *Esplendor del Renacimiento...op.cit.*, p. 268 y, de la misma autora, “Devoción a Nuestra Señora del Rosario en Aragón. Primeras manifestaciones artísticas de los siglos XV y XVI”, *Aragonia Sacra*, XII, 1997, pp 115-134.

⁵⁸ SAGASTIZÁBAL, JUAN, *Exortación a la Santa devoción del Rosario de la Madre de Dios, dirigida a Don Phelippe III Nuestro Señor, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, por Lorenzo de Robles, 1597. Sagastizábal pertenecía a la Orden de los Predicadores de la Provincia de Aragón.

⁵⁹ VIEYRA, ANTONIO, *María Rosa Mystica. Excelencias poder y maravillas de su Santísimo Rosario compendiadas en treinta sermones ascéticos y panegíricos...Segunda impresión que con índices copiosísimos y añadidos saca y dedica a la inclita, venerable, sacra y apostólica religión de la Compañía de Jesús el Noviciado del Real Convento de Predicadores de Zaragoza*, en Zaragoza, con licencia, por Domingo Gascón, Infançon de la Imprenta del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1689.

curiosa evolución del culto pilarista hacia lo que todavía hoy es la procesión vespertina del rosario de cristal⁶⁰.

Si, como acabamos de ver, la difusión de ciertos tipos marianos en el ámbito doméstico se puede vincular al papel de algunas órdenes en la esfera pública de la piedad, el caso de las imágenes de Santa María del Pópulo constituye un ejemplo sumamente útil a la hora de valorar el influjo de las cofradías en la orientación del culto a nivel local, un fenómeno ligado, además, con el prestigio de las “Santas imágenes”, que se hace extensible a sus réplicas. Así, las menciones a *Nuestra Señora del Pópulo* hacen referencia a reproducciones de la copia de la *Salus Populi Romani* conservada en la capilla homónima de la Iglesia de San Pablo, si bien hay más iconos venerados en Aragón bajo esta invocación, como señala el padre Faci⁶¹. La importante cofradía zaragozana de Nuestra Señora del Pópulo tuvo su momento de esplendor en el siglo XVII, coincidiendo con la inauguración de la capilla barroca en 1673. La evolución de los acontecimientos a partir de entonces, estudiados paso a paso por Ana Isabel Bruñén, muestra hasta qué punto eran volubles las preferencias de la feligresía, y cómo en el origen de estos vaivenes había un fondo más prosaico que espiritual. Una cofradía que con el cambio de siglo había visto mermado su capital humano y económico considerablemente, se propuso recuperar el auge del culto embarcándose en una serie de proyectos promocionales, como la construcción de un efectista camarín de espejos que actualizaría el aspecto del antiguo icono, y la composición de unos *Gozos a duo de thenor y contralto y acompañamiento cifrado, para Nuestra Señora del Pópulo* fechados en 1798⁶².



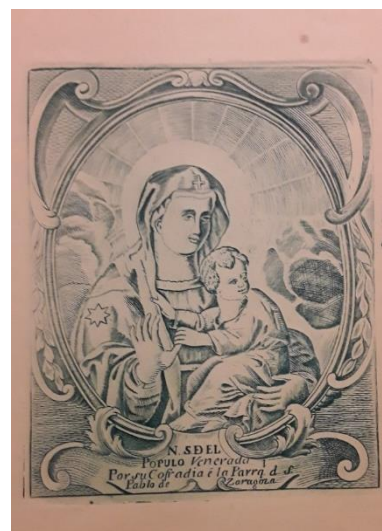
Estampa de Nuestra Señora del Pópulo. Iglesia de San Pablo. Colección de María Isabel Álvaro Zamora.

⁶⁰ Sobre la continuidad de este rito en la Zaragoza contemporánea véase HERNÁNDEZ, ASCENSIÓN, “El Rosario de Cristal de Zaragoza: aspectos artísticos de una devoción religiosa”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, 1995, pp. 427-440, esp. p. 427.

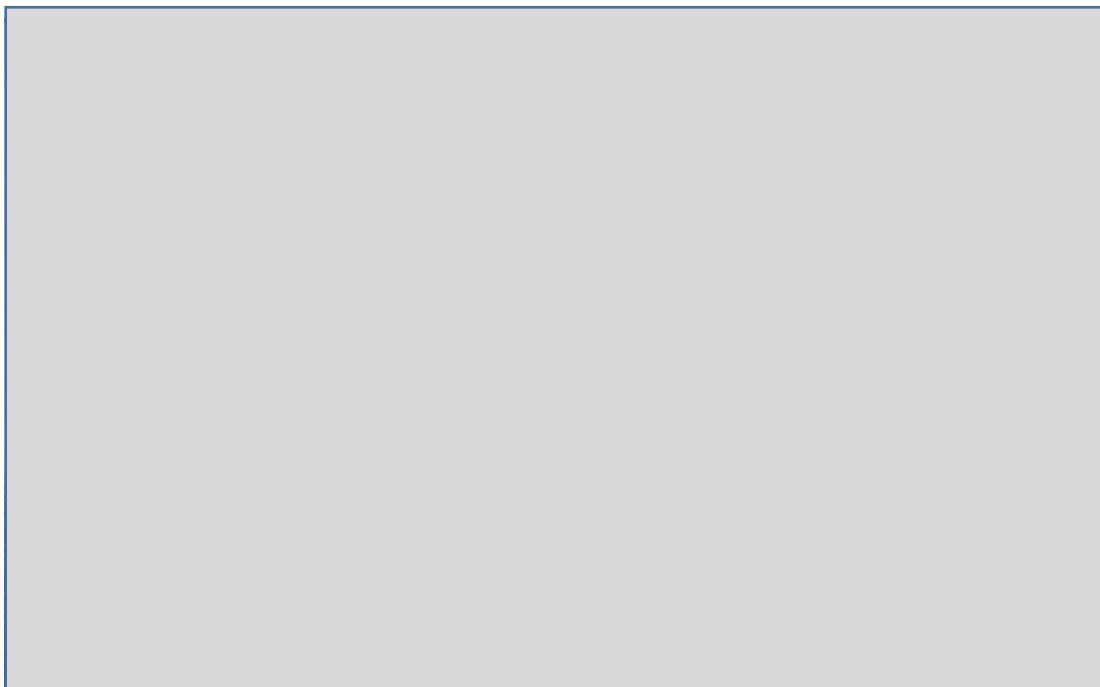
⁶¹ Las del Convento de Santa Clara de Calatayud y el Concepto de la Concepción de Miedes. FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragón, Reyno de Christo...*, op.cit., t.II, 1750, pp. 134 y 135.

⁶² BRUÑÉN IBÁÑEZ, ANA ISABEL, “Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo (Zaragoza)”, *Aragonia Sacra*, nº XIII, 1998, pp. 7-24, esp. p.10.

No obstante, la que fuera una de las imágenes más veneradas de la “tercera catedral”⁶³ de la ciudad, se vio obligada a competir con otras devociones pujantes en el espacio público, y naturalmente, se tomó nota del éxito del rosario, tanto en su fórmula doméstica como en la procesional. En este sentido resultan significativas las pretensiones de un grupo de feligreses que pidieron al cabildo la fundación de una nueva hermandad adscrita a esta misma capilla bajo la invocación de “*hermandad de Nuestra Señora del Pópulo y acompañamiento del Santísimo Rosario cantado*”. Aunque se les denegó el uso de la capilla de la antigua cofradía, a partir de 1761 los aspirantes relegaron a un segundo término el culto tradicional a la antigua *Salus Populi Romani*⁶⁴, una advocación que, sin embargo, vivía un buen momento en otros lugares gracias al apoyo de la Compañía. En los inventarios se mencionan pinturas, cuadros (sobre lienzo o tabla) y láminas (soporte de piedra o metal) pero no estampas, aunque es muy posible que abundaran en los hogares zaragozanos, algunas de ellas emitidas por la propia cofradía (con o sin promesa de indulgencias), como los ejemplares de colección particular que se reproducen en estas páginas.



Estampa de Nuestra Señora del Pópulo. Iglesia de San Pablo. Colección de María Isabel Álvaro Zamora.



Estampa catalana de Nuestra Señora de Montserrat. Siglo XVIII, con la misma fórmula iconográfica que la de la antigua colección Aubá. Estampa francesa de Nuestra Señora de Montserrat, coloreada a mano. Siglo XVIII. Mercado anticuario.

⁶³ Desde aquí se impulsaron otras devociones marianas con presencia en la documentación como las imágenes de Nuestra Señora de Montserrat, probablemente relacionadas con la capilla dedicada a esta Virgen en la Iglesia Parroquial de San Pablo.

⁶⁴ BRUÑÉN IBÁÑEZ, ANA ISABEL, *Aragonia Sacra*, “Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la Iglesia de San Pablo (Zaragoza)”, pp, 7-19, esp. p. 10.

También en la tercera catedral de la ciudad, la Iglesia de San Pablo, se fundó la cofradía de Nuestra Señora de Monserrat (1656), advocación que fue venerada además, por esta misma cofradía, en el Real Seminario de San Carlos⁶⁵. Luis Roy menciona al respecto una estampa anónima de la antigua colección Aubá (Zaragoza), vinculada expresamente al Seminario de San Carlos y que, por su composición (la virgen sentada en su santuario, con el niño serrando un montículo y rodeada de edificaciones), recupera la fórmula iconográfica etiquetada como “gótica” de Nuestra Señora de Montserrat⁶⁶. El grabado mencionado en la documentación notarial podía haber respondido, con facilidad, al perfil de este tipo de estampas, de discreta calidad técnica (xilografías y aguafuertes) e iconografía retardataria, ya que fueron muy populares a uno y otro lado de los pirineos en el siglo XVIII, como podemos apreciar todavía por la abundancia de ejemplares (españoles y franceses) que hoy circulan en el mercado anticuario.

Si Nuestra Señora del Pópulo y la Virgen de Monserrat corresponden a la modalidad de réplicas de las Santas Imágenes, objetos devocionales que a lo largo de toda la Edad Moderna fueron particularmente respetados por su potencial milagroso, los ejemplares de la Virgen de Belén, los de la Virgen de la Leche, y las referencias más escuetas a Nuestra Señora de la Esperanza y la Virgen del Buen Parto representan una sensibilidad más afectiva, con un marcado énfasis en la maternidad y la crianza. De ahí su vinculación a los espacios femeninos⁶⁷, sancionada en la edad moderna por textos que, desde diferentes disciplinas, defendían la conveniencia de rodear a las mujeres de estas imágenes (junto a otras del niño Jesús) para guiar sus aspiraciones hacia su recto destino, criar hijos varones⁶⁸. Si la devoción a la Virgen de Belén parece crecer en el Setecientos, la Virgen de la Leche es ejemplo de la resistencia de un culto muy arraigado, lo suficiente como para ignorar las reticencias de los contrarreformistas hacia las variantes occidentales de la *galaktotrofusa*⁶⁹. En la mayoría de los casos documentados se trata de pinturas (el resto joyas, algunas de porcelana con guarnición de oro y piedras preciosas)⁷⁰.

⁶⁵ El ejemplar, anónimo y datado en el siglo XVIII, con una leyenda al pie que remite al Real Seminario de San Carlos ofrece 200 días de indulgencias rezando una salve. ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado...*, *op.cit.*, p.639, n° catálogo 583.

⁶⁶ La supervivencia de esta fórmula iconográfica a lo largo de toda la edad moderna y su extraordinaria difusión, en CANALDA I LLOBET, SILVIA, “Copia e invención. Retratos y réplicas de las santas imágenes en época moderna. El caso de Nuestra Señora de Montserrat”, en GIL CARAZO, ANA (coord.), *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2013, pp. 187-201, esp. p. 190.

⁶⁷ MALO BARRANDO, LAURA, “Los espacios de religiosidad y la devoción femenina en la nobleza moderna. El ejemplo de los linajes Aranda e Híjar”, *Cuadernos de Historia Moderna*, n° 42(1), 2017, pp.175-193, esp. p. 179.

⁶⁸ María de la Cruz de Carlos Varona cita al respecto los textos de L.B. Alberti, Venedeto Varchi y Ambroise Paré. CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, “Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)”, *ARENAL*, 13:2; julio-diciembre 2006, pp. 263-290, esp. p. 288.

⁶⁹ Tanto es así que algunos de los ejemplares documentados no solo no pertenecen a mujeres sino a clérigos.

⁷⁰ “una joya redonda con su copete, con variedad de rossas compuesta, su pesso es treinta y quatro escudos de oro, en oro con veinte y cinco diamantes y en medio de la joya una porcelana de Nuestra Señora de la Leche”, capítulos matrimoniales de Don Martín de Naya y los Fuertes, –hijo del barón de Alcalá-, y Doña Melchora Tudela de Lanuza Virto y Espinal y Naya, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1702, ff. 398r.-419 v.

Hogares marianos

En algunos hogares documentados se detecta una especial ostentación de la devoción a María. Un caso representativo es el de las casas de María Antonia Gronendal y Calahorra (1742)⁷¹ donde se contabilizaron hasta ocho imágenes distintas de la Virgen, de las cuales siete se correspondían con otras tantas advocaciones: Nuestra Señora del Portal, Nuestra Señora de la Llosa, Nuestra Señora de la Leche, Nuestra Señora de la Concepción, Nuestra Señora del Pópulo, Nuestra Señora de Belén y Nuestra Señora del Carmen. Las más específicas (el resto se corresponden con los tipos más comunes en los inventarios) son las dos que encabezan la lista, y ambas se exhibían en la habitación en la que murió la señora, en 1742. Nuestra Señora del Portal, patrona de la villa de Maella, estaba incluida en el listado de imágenes *antiguas y milagrosas* recopiladas por el padre Faci. Por su parte, Nuestra Señora del Prado, patrona de Ciudad Real, remite a las localidades aragonesas de Velilla de Jiloca y a Daroca, a través de la historia de la propia imagen, narrada por Juan de Mendoza y Porras y publicada por el carmelita fray Diego de Jesús⁷².

En varias ocasiones, la vivienda llega a contar con una habitación dedicada en exclusiva a Nuestra Señora, tanto en lo que concierne al programa decorativo como al nombre que, en tono familiar, dieron a la estancia sus propios moradores (recogido en esos casos por el escribano). Es el caso de la casa principal de la condesa viuda de Torresecas, que incluía entre sus salas de respeto el *quarto llamado de la Virgen*, denominación conquistada por mor de los diez lienzos con distintas advocaciones marianas — todas de cuerpo entero y gran formato— que decoraban sus paredes⁷³. La descripción nos sugiere un espacio *alhajado* a la manera del Seiscientos, con sillones de vaqueta de Moscovia alineados en sus paredes y una pareja de escritorios expuestos sobre sendos bufetes o mesas de arrimo. Por encima de la línea del arimadillo, la superficie mural quedaba enteramente recubierta por una cuadrería, presidida por un cuadro *prolongado* de *La venida* (esto es, la “Venida de la Virgen del Pilar), en torno al cual se distribuían las imágenes devocionales marianas combinadas con pequeñas pinturas de paisaje. Otro ejemplo similar al anterior es el *quarto de las Vírgenes*, decorado con doce cuadros de advocaciones marianas y un lienzo de Santa Teresa, que se halló en la casa de doña Theresa de Mezquita, viuda del prestigioso jurista Juan Crisóstomo Lagrava⁷⁴.

⁷¹ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1742, ff. 223v.225r.

⁷² FRAY DIEGO DE JESÚS, *Historia de la Imagen Sacratísima de Nuestra Señora del Prado*, Madrid, Imprenta real de Teresa Junti, 1650. Se recoge allí la “Relación e historia del hallazgo y aparición de Nuestra Señora Santa María del Prado”, del licenciado don Juan de Mendoza y Porras, en el último tercio del siglo XVI.

⁷³ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r., “QUARTO LLAMADO DE LA VIRGEN: Ittem diez quadros de vírgenes de cuerpo entero, con un marco de madera dado de negro, = Ittem tres quadritos de país pequeños con su marco de madera dado de negro, = Ittem otro quadrito pequeño de escudos de armas, = Ittem otro quadrito prolongado, y en él la efigie de Nuestra Señora del Pilar y Santiago, = Ittem onze sillas de baqueta moscovia encarnada, de clabo redondo y liso, bastante usadas, = Ittem dos escritorios antiguos con sus mesas, y en cada uno de ellos ocho nabetas grandes, y en el medio, cinco pequeñas, todas vacías, = Ittem un banco de nogal grande, con su respaldo, pies torneados, y sus travesaños”.

⁷⁴ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

Ceci n'est pas une Vierge. Merchandising pilarista

Como ya se ha expuesto en el apartado precedente, la Virgen del Pilar es, de largo, el tipo mariano con mayor representación en pinturas, figuras de bulto, benditeras, joyeles, relicarios y estampas. También fueron muy frecuentes las escenas pintadas o grabadas de la *Venida de la Virgen*, muchas de las cuales responderían ya a la nueva variante iconográfica que Ricardo Centellas consideró representativa de la producción dieciochesca, con la réplica de la talla gótica⁷⁵ sustituyendo a la representación humanizada de la madre y el niño, que hasta entonces había sido la fórmula dominante en la tradición figurativa del tema⁷⁶. La multiplicación de imágenes pilaristas fue aumentando progresivamente a lo largo del siglo, hasta consolidarse como en el tipo predilecto de los zaragozanos, manteniendo su dominio indiscutible en las casas inventariadas entre 1760 y 1804. Esta tendencia ascendente pudo apoyarse en el curso de una serie de acontecimientos, entre los que destaca, como punto de arranque, la resolución de la controversia sobre la fe pilarista que planteó la disputa erudita entre Juan de Ferreras y Juan Francisco Escuder, cuestión que se saldaría en 1720 con la prohibición, por parte del Santo Oficio, del impreso *Examen de la tradición del Pilar* atribuido al propio Ferreras⁷⁷. La agria polémica sobre la veracidad no ya del milagro de Calanda sino de la propia Venida de la Virgen probablemente no llegaría al pueblo, impermeable a las argumentaciones teológicas que contraviniesen cultos asentados, pero sí tendría repercusiones de orden práctico. A fin de cuentas, las facciones vencedoras de este tipo de conflictos solían consolidar su victoria desplegando todas las armas de persuasión a su alcance para reforzar el culto, desde pequeñas innovaciones litúrgicas hasta la siempre eficaz promoción comercial de imágenes y artículos para el ejercicio de la devoción privada en el ámbito doméstico.

Afirmar que la mutación iconográfica del tipo mariano detectada por Centellas pudo ser consecuencia directa de la reacción a la polémica ferreriana es claramente desmesurado, pero lo cierto es que, como ya se ha adelantado en el párrafo anterior, una vez zanjada la disputa entre partidarios y detractores, la imagen de la Virgen en las escenas de *La Venida* fue sustituyendo paulatinamente la tradición figurativa de las vírgenes de aspecto humano por la “imagen de la imagen venerada”, un recurso, por cierto, característico de las imágenes promocionadas por otros grandes santuarios

⁷⁵ La representación de la talla gótica en escenas de la Venida antes del XVIII se circunscribe a tres ejemplos recogidos por las autoras del artículo: la estampa que ilustra el libro *Triumpho de Maria* de Martín Martínez de Ampié (1495), la *Venida de la Virgen del Pilar* conservada en el *British Museum* (h. 1550) y un dibujo atribuido a Pablo Scheppers y Rolán Moys (h. 1575), MORTE, CARMEN Y NAYA, CAROLINA, “la pervivencia de una devoción: la imagen procesional barroca de nuestra señora del pilar de Zaragoza, en plata, oro y gemas preciosas”, *Ars Renovatio*, nº 2, 2014, pp. 60-98, p.61.

⁷⁶ CENTELLAS, RICARDO, “El poder de la imagen: Iconografía de la Virgen del Pilar” en LOZANO, JUAN CARLOS (coord.), y BUESA CONDE, DOMINGO (comisario de la exposición) *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza, 1996, pp. 133-151, esp. pp. 142 y 143.

⁷⁷ SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Silentium facite: El fin de la polémica y el discurso en torno a la Virgen del Pilar en la Edad Moderna”, *Hispania*, vol. LXXIV, 248, 2014, septiembre-diciembre, pp. 687-714.

marianos, como Guadalupe⁷⁸ o Montserrat⁷⁹. De esta manera, la imagen escultórica expuesta sobre la columna —desnuda o cubierta con el manto, en la evolución cronológica detallada por Olga Hycka⁸⁰— sustituyó a la representación “en carne mortal” en la imagen devocional y en la escena narrativa de la *Venida*, tanto en la pintura, la escultura y la estampa como en los artículos devocionales (relicarios, rosarios, medallas, joyas *etc*).

Una vez asentada la devoción pilarista se multiplicaría en los inventarios el número de objetos relacionados con su observancia. En esta ocasión no es tan importante la dimensión cuantitativa del fenómeno cuanto la variedad de artículos de la oferta y su calidad, que se diversificó en un amplia gama de precios. Si el siglo XVIII ha sido considerado por la historiografía económica como el escenario de una “revolución” del consumo⁸¹, el caso de las imágenes pilaristas constituye un buen ejemplo para ilustrar este proceso. Se instauró la circulación de un repertorio de artículos muy asequibles destinados a una demanda popular que había venido creciendo de forma continuada desde mediados del siglo anterior con la difusión del milagro de Calanda. A su vez, la adquisición y acumulación de estos artículos en el espacio doméstico sostenía y reforzaba la devoción, hasta el punto de producirse un eficaz *feedback* entre culto, producción, oferta comercial y consumo. No es un caso aislado si tenemos en cuenta el éxito que tuvieron estrategias de mercadotecnia tan eficazmente diseñadas como la que desplegó a lo largo del siglo XVIII el monasterio de Guadalupe, estudiada por Jesusa Vega, Javier Portús y Françoise Crémoux⁸². Los planes para el diseño y comercialización de imágenes del santuario extremeño demuestran hasta qué punto el aparato eclesiástico tenía consciencia de la utilidad de la imagen, no ya para instruir al fiel (con el consabido argumento de la función didáctica) sino para retenerlo en la devoción a una determinada imagen, siempre en competencia con otras.

⁷⁸ PORTÚS PÉREZ, JAVIER Y VEGA, JESUSA, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 153-158.

⁷⁹ En el caso de la imagen de Montserrat, la reproducción de la imagen escultórica sustituirá al anterior estereotipo visual a finales del XVI. Véase CANALDA I LLOBET, SÍLVIA, “Retratos y réplicas de las Santas imágenes...”, *op. cit.*, pp. 190-92.

⁸⁰ Los sucesivos forros metálicos de la columna, la evolución en la disposición del manto y los cambios en el diseño y guarnición del camarín de la virgen se encuentran explicados e ilustrados con imágenes en HYCKA ESPINOSA, OLGA, *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 165-182.

⁸¹ Nos referimos a ese momento en el que “la dinámica económica scatenba forse e possibilitá de ascesa sociale senza precedenti, il lusso non è piu soltanto complemento della regalità e de l’aristocrazia, ma si rende disponibile a più ampi strati social che sanno approfittare della eccezionale dinamica degli scambi commerciali e dello sviluppo dei mercati finanziari”, CAPUZZO, PAOLO, *Culture del Consumo*, Bologna, Società Editrice Il Mulino, 2006, pp. 103-104.

⁸² VEGA, JESUSA Y PORTÚS, JAVIER, *La estampa religiosa en el Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 153-158, y CRÉMOUX, FRANÇOISE, “Las imágenes de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe (1500-1750)”, en CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, *La imagen religiosa en la monarquía hispánica: usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, p., 61-82, esp. pp. 71-72. En el siglo XVIII el Monasterio extremeño de Guadalupe encarga cobres nuevos a artífices de Madrid, Salamanca o Zaragoza, promoviendo la producción de miles de estampas, de varios formatos y precios, con el fin de venderlas durante las fiestas de la Virgen el 6 de septiembre. También se encarga producción sobre tela, en seda, raso y tafetán, para cintas e incluso medias.

Como era de esperar, la primera conclusión que se puede extraer del examen de los documentos notariales es la notable variedad de artículos relacionados con la devoción pilarista. Hay una importante cantidad de imágenes de bulto redondo, que se exhiben directamente sobre mesas de arrimo o rinconeras, o bien dentro de urnas o escaparates. Las piezas más numerosas son las talladas en madera —citadas como vírgenes de mazonería—, la mayoría doradas, con referencias a algunas piezas estofadas o *encarnadas*. Otras esculturas de bulto se hicieron en *pedra blanca* o alabastro, modelo que tendrá una importante continuidad posterior. Algunas recibían detalles decorativos en oro o perfiles dorados que resaltaban los pliegues del manto. Las alusiones a imágenes talladas en *pedra de Mediana* remiten a alabastros aragoneses, procedentes de Mediana de Aragón o sus alrededores, zona conocida por la calidad del material extraído de sus canteras⁸³. También se mencionan algunos ejemplares de yeso —presumiblemente policromados— así como una Virgen de tierra (por cerámica). Un devoto don Joseph Laboría, quien fuera presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Santiago, dispuso en su testamento la donación al templo de un Cristo de marfil sobre peana de ébano —para el altar mayor— y de una imagen esculpida de Nuestra Señora del Pilar, que estaría destinada al archivo de esa misma iglesia. En lo que toca a la imagen mariana expresó su deseo que la Virgen no pudiera sacarse de allí salvo *para ponerla en devoción*, cosa que habría de hacerse los días *onze y doce del mes de octubre de cada un año, y después se vuelva al archivo; y para que se pueda colocar en el archivo dejo el estante, que tiene su nicho y seis gavetas al pie con su llave, y se pueda poner tras el vanco*⁸⁴.

Todavía más numerosas que las imágenes de bulto son las referencias a cuadros en distintos tamaños, si bien a partir de mediados de siglo la pintura retrocede en favor de las estampas (algunas simplemente enmarcadas y otras coloreadas a mano o bordadas) así como de los artículos devocionales, que experimentan una palpable ampliación de formatos en la segunda mitad de la centuria. Dentro del ámbito de la pintura de caballete,



La Virgen del Pilar en su camarín. Segunda mitad del XVII. Antigüedades Antonio Gajón. Gentileza de Antonio y Ramón Gajón.

⁸³ Dos imágenes de Nuestra Señora sobre otras tantas mesas de rincón en una pieza de la vivienda de don Pedro de Espinosa y Fuertes, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

⁸⁴ Acto de imbuición de cédula de testamento realizado en uno de los “quartos del entresuelo de las casas de los Señores Condes de Belchite”, sitas en la Parroquia de Santiago, que confrontan con la calle de la Cuchillería y Plaza de Santa Marta, con enumeración de los bienes que fueron de la propiedad de don Joseph Laboría, presbítero beneficiado de la Iglesia Parroquial de Santiago. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 17v-22r.

la representación del tipo mariano está cuantitativamente por delante de los cuadros que representan la escena narrativa de la *Venida de la Virgen*. Otro detalle digno de mención es la total ausencia de registros de piezas calificadas como *pintura fina*, es decir, como lienzos de calidad. Debieron de ser más corrientes las réplicas más o menos literales de modelos conocidos en la ciudad y difundidos también en forma de estampas sueltas. Una muestra representativa de este tipo de pinturas devocionales es un óleo sobre tabla del anticuario Antonio Gajón, que sin duda se puede emparentar con varios lienzos de composición semejante: la pintura anónima de *La Virgen del Pilar en su camarín* (1628) que se encuentra en el Archivo Capitular de la Seo, la conservada en las Canonessas del Santo Sepulcro, la de la Parroquia de San Pedro en Langa del Castillo (1650-70, con ángeles ceroferrarios) y la de la Parroquia de San Mateo de Gállego. En el ejemplar del mercado de antigüedades el dosel carmesí con franjas de oro que enmarca la imagen cede el protagonismo a las cortinas parcialmente recogidas, y los jarrones de flores o los ángeles ceroferrarios desaparecen sustituidos por sendos candeleros de una luz⁸⁵, como en el lienzo de las Canonessas, en el de la parroquia de San Mateo de Gállego y en una plancha anónima del siglo XVIII que pertenece a la colección del cabildo metropolitano de Zaragoza⁸⁶. En la pieza del anticuario el manto —profusamente adornado de joyas— arranca por debajo del cuerpecito del Niño y de las manos de la Virgen, al igual que en los *dijes* o *pinjantes* pilaristas, una fórmula semejante, aunque menos recargada, que la que se puede apreciar, por ejemplo, en la plancha grabada por Gerónimo Martín para el cabildo del Pilar en 1724⁸⁷.

Las estampas —y particularmente las impresas sobre tejido— proliferan en los inventarios a partir de 1745. El soporte más utilizado —al igual que en la producción auspiciada por monasterio de Guadalupe⁸⁸— es el ruan, seguido a cierta distancia por el tafetán (presumiblemente de seda). Aunque Luis Roy documentó la estampación sobre raso⁸⁹, no hay referencias a ejemplares de este género en la documentación consultada, tal vez porque esta seda brillante se usó preferentemente en ejemplares hechos *ex profeso* para obsequiar a personalidades distinguidas y benefactores del templo⁹⁰. Los tejidos se emplearon en varios colores, siendo el color azul el más empleado en las imágenes estampadas sobre tafetán, que casi siempre se mencionan enmarcadas con su cristal y moldura de media caña pintada, dorada o corlada⁹¹. Por descontado, hubo todo un abanico de opciones que iban desde toscas xilografías a calcografías de calidad, que podríamos

⁸⁵ Sobre el dosel de plata, el de terciopelo carmesí que se colocaba sobre éste, los cortinajes para mantener oculta la imagen cuando se le cambiaba el manto y las tres parejas de ángeles ceroferrarios que llegó a tener véase HYCKA ESPINOSA, OLGA, *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza...op.cit.*, pp. 170-174.

⁸⁶ Publicada por Luis Roy en 1998. Véase la reproducción de la estampa sobre papel Creysse realizada por el autor en ROY SINUSÍA, LUIS, *Huellas del Pilar. Colección de grabados del Cabildo Metropolitano de Zaragoza*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano, 1998, n° catálogo 29, p. 63.

⁸⁷ *Idem*, n° catálogo 22, p. 56.

⁸⁸ VEGA, JESUSA Y PORTÚS, JAVIER, *La estampa religiosa...*, *op.cit.*, pp. 153-158. En Guadalupe se estamparon sobre ruán, raso y tafetán estampas sueltas, cintas y medidas.

⁸⁹ Solo en 1759 el cabildo pagó a Francisco Moreno 31 libras, 7 sueldos y 11 dineros en concepto de medidas y estampas y a Pedro Beratón 124 libras y un sueldo por la impresión de 5.659 estampas sobre papel, raso y tafetán. En 1767 se paga a Francisco San Juan por estampas hechas en raso y enmarcadas con su “media caña”. Véase ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...op.cit.*, pp. 67 y 68.

⁹⁰ Es el caso de una estampa enviada al arzobispo de Méjico, en formato grande, impresa sobre raso y guarnecida con su media caña. *Idem*, p. 68, nota 41.

⁹¹ Así las encargaba el propio cabildo en el caso de estampas finas sobre raso, por ejemplo, las que se pagaron a Francisco San Juan en 1767. *Idem*, p. 68.

identificar en las relaciones de bienes con las estampas mejor tasadas. Y aunque los inventarios, por la parquedad de las anotaciones, no permiten detectarlas con facilidad, hubo igualmente estampas bordadas o posteriormente “iluminadas” para parecer pinturas, mejora que se obtenía mediante la aplicación de un procedimiento recogido por Diego Antonio Rejón de Silva en su *Diccionario de las Nobles Artes*⁹²

estas (las estampas) se iluminan también al olio, estirándolas primero en un bastidor, y dándolas dos ó tres manos de barniz transparente; luego se dan por detrás las tintas competentes al olio y hace un efecto muy parecido a la pintura

No obstante, este tipo de tratamiento de la imagen impresa no era nuevo. Como indica el pintor Jusepe Martínez, en la Zaragoza del Seiscientos ya se hizo célebre por su pericia en esta labor un tal Ezpeleta, quien *valíase de las estampas tal por tal, mas concluía sus iluminaciones con tanta paciencia que era una maravilla*⁹³. Con el tiempo, los procedimientos empleados se diversificarían dando a las imágenes efectos de brillo acordes a otros formatos de éxito como la pintura en vidrio.

Las joyas femeninas constituyen un capítulo destacado de las imágenes pilaristas a lo largo de todo el siglo y, aunque no juegan papel alguno en la decoración de los espacios, les dedicaremos unas breves líneas. Predominan los ejemplares de oro y esmaltes con piezas de precio y materiales muy variados (desde los valiosos diamantes, esmeraldas y rubíes a modelos más modestos embellecidos por *aljofares* y cristales coloreados. Una de las piezas más destacadas, por su valor, es un *filis de diamantes y rubíes con una Nuestra Señora del Pilar en medio, compuesta de treinta y tres piedras con su cordoncillo de oro de Portugal, pessa diez escudos de oro, en oro* y se tasó en setenta libras jaquesas⁹⁴. A partir de mediados de siglo aparecieron las menciones a porcelanas guarnecidas de oro y las medallas de bronce.

Los más asequibles dijes de plata conforman también un grupo numeroso de artículos pilaristas. Muy probablemente se trataría de pequeñas réplicas de la imagen —con manto en una sola pieza o acoplable, según los modelos— que sobrevivieron sin apenas variaciones formales en la joyería ansotana y los dijes para *pretina de creatura* o cinturón de cristianar, como el que fotografiaría en el Pirineo Ricardo Compairé a principios del siglo XX, artículos de los que derivarían más adelante llaveros y *souvenirs* todavía en venta. Dentro de los dijes podemos incluir relicarios o medallas que contenían

⁹² REJÓN Y SILVA, DIEGO ANTONIO, *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*, con Licencia, en Segovia, en la Imprenta de don Antonio Espinosa, 1788, segunda entrada de la voz “iluminar” donde se da cuenta de un uso moderno del término, p. 121.

⁹³ MARTÍNEZ, JUSEPE, *Discursos del Nobilísimo Arte de la Pintura*, (ed. de Julián Gállego), Madrid, Akal, 1988, p. 230.

⁹⁴ Doña Melchora Tudela de Lanuza Virto y Espinal y Naya, descrita como “dama moza mayor de nueve años y menor de catorce”, aportaba esta singular joya a su futuro matrimonio con el hijo del barón de Alcalá. A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1702, ff. 398r.-419 v.

pequeñas estampas recortadas y coloreadas, para llevar junto al pecho como amuleto, una costumbre extendida ya desde antiguo.

La piedad popular se concentró además en artículos de clara finalidad apotropaica cuya producción y distribución controlaba el propio cabildo. En época fernandina encontramos algunas *midas* [por medidas] de la Virgen, consideradas como eficaces protecciones frente a la enfermedad y los riesgos sobrevenidos, indicadas por tanto en caso de emprender un viaje o pasar un tiempo lejos del influjo protector del santuario pilarista. La todavía hoy vigente tradición de las medidas está documentada desde el siglo XVII. El rey Felipe III había concedido a la Cámara Angélica de Nuestra Señora del Pilar un privilegio exclusivo de distribución cuya observancia en tierras aragonesas se recogió en la provisión de Gastón de Moncada, de 1609⁹⁵. Tiempo después, en 1621, los Jurados de la ciudad prohibieron su venta, señal de que hubo un lucrativo comercio alternativo de este tipo de artículos que quiso combatirse desde el mismo cabildo. Con la finalidad de recuperar la fabricación y venta en exclusiva, la institución compró en repetidas ocasiones *tafetancillos* de diversos colores destinados específicamente a la impresión de *midas/medidas*⁹⁶. Seguramente las hubo en muchos hogares, pero solo nos han quedado noticias de los ejemplares que se guardaron en muebles contenedores o de secreto —escritorios cuyo contenido se registró gaveta a gaveta— incorporándose a un conjunto coherente de artículos. Es el caso de una *mida paxiza de Nuestra Señora del Pilar* que se guardaba en una *arquimesa* de nogal ubicada en la pieza principal de la casa de Marcos Francisco Marta. Este mueble contenía encajes, medias, guantes y otros artículos de pequeño tamaño, todos ellos con un cierto valor material y sentimental. En una de sus once *gavetas* se encontró la medida de la Virgen junto a fajas de criatura de singular calidad, una en *tela de oro* con su franja en los remates y otra de cinta labrada, lo que sugiere su utilización de la propia *mida* de la Virgen como *defensivo de criatura*⁹⁷.

La nómina de artículos devocionales marianos se completaría con benditeras —de plata o cerámica—, rosarios con medallas de la Virgen, relicarios y pastas guarnecidas de plata. La difusión del rosario como fórmula de devoción favoreció, consecuentemente, la difusión del objeto homónimo, y ya se ha tratado previamente su vinculación al culto pilarista a través de la variante procesional, hecho que se ve reflejado metafóricamente en rosarios como el que tenía María Lucía Azeza, viuda de un capitán del Regimiento de Infantería del Rey. El rosario en cuestión era de pasta [lo que en el contexto original significa que podría ser de “pasta ligera”], y lucía una *mealla de feligrana de plata y en ella, en el un lado, la efigie de Nuestra Señora y en el otro la de San Antonio*⁹⁸.

⁹⁵ El documento, conservado en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza, se cita en ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado...op.cit.*, p. 69, nota 44.

⁹⁶ A.C.P.Z., *Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora del Pilar (1747-1760)* y A.C.P.Z., *Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora del Pilar (1761-1769)*.

⁹⁷ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *Inseratur* entre los ff . 438r.y 438v.

⁹⁸ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

Las *pastas* (mencionadas como *Agnus Dei de pasta* o *pasta de Agnus Dei*) estaban hechas con cera que se suponía mezclada con huesos de santo⁹⁹. En la época se las tenía por potentes “vectores milagrosos” (utilizando una acertada expresión de François Crémoux)¹⁰⁰ y de ahí su presencia en muchos de los hogares documentados. Como se pudo ver a través de algunos ejemplares expuestos en la exposición *El Pilar es la columna*, los papas Inocencio XIII y Clemente XII emitieron, en los años 1722 y 1737 respectivamente, *pastas de Agnus Dei* con representaciones en el reverso de la Venida de la Virgen del Pilar, en las que, dicho sea de paso, pronto se manifestó el cambio iconográfico al que hacíamos alusión en párrafos anteriores, de forma que la imagen humanizada de la Virgen sería finalmente sustituida por la réplica de la imagen venerada en el templo¹⁰¹. Entre los relicarios, imágenes impresas y/o pintadas sobre vitela o cartón con cerco de plata o plata sobredorada, destaca la variante de relicario de caja, que combina la imagen de Nuestra Señora del Pilar con la de otro santo, preferentemente San José o Santa Ana. Con el nombre de *pastas* se conocería también a los *evangelios*, amuletos forrados en tela de seda que adoptaban distintas formas y en cuyo interior custodiaban el comienzo del evangelio de San Juan y otros fragmentos de los sinópticos¹⁰².

Es cierto que tanto las joyas y dijes como relicarios de colgar son prendas personales, pero los hemos incluido en este estudio por una razón de peso. En muchos casos se incorporaron a la decoración de los espacios, bien al integrarse en un grupo de *buxerías* de escaparate, como adorno de una figura de bulto expuesta en una urna, o bien al agruparse en composiciones dispuestas bajo dosel o en *quadros de reliquias*, abigarrados conjuntos saturados de cintillas y flores artificiales que se enmarcaban y protegían con un cristal, usándose como adorno de pared en alcobas y oratorios. Dos ejemplos de urna-escaparate que desarrollan este tipo de programas decorativos se encuentran, respectivamente, en las casas de Marta de Gállego¹⁰³ —viuda de un confitero— y de la condesa viuda de Torreseca¹⁰⁴. El primer ejemplo es un escaparate presidido por una Virgen del Pilar rodeada por diez *relicarios de monjas*, es decir, relicarios textiles. El segundo reunía en torno a la imagen mariana cuatro *relicarios de criatura* engastados en plata, otro de la Dolorosa, un rosario de piedra con cruz de plata, una medallita sobredorada de la Virgen del Pilar y un variopinto conjunto de *curiosa artificialia*: dos cocos guarnecidos en plata y piedrecitas, otro de cristal y plata, dos espejitos guarnecidos en plata y piedrecitas y tres cajitas de plata¹⁰⁵.

⁹⁹ Así las describe el *Diccionario de Autoridades en 1726*: “Agnusdei: Unos pedazos de cera blanca, amasados por el Papa, con polvos de reliquias de santos, a quien sirven y asisten para esto algunos Cardenales y Prelados: métese esta cera entre dos formas, que la una tiene abierta a sincl la forma de un Cordero con la inscripción Agnusdei, y la otra la Imagen de Cristo, de nuestra Señora, ú de algún Santo, con su inscripción, y el nombre de Pontífice que los hace y bendice: y así salen estas formas en la cera de medio relieve, y regularmente de hechura circular, ó elíptica”.

¹⁰⁰ CRÉMOUX, FRANÇOISE, “La imagen de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe”, en CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, CIVIL, PIERRE, PEREDA, FELIPE Y VICENT-CASSY, CÉCILE, *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82, esp. pp. 75-76.

¹⁰¹ CENTELLAS, RICARDO, “El poder de la imagen...”, *op.cit.*, p. 145.

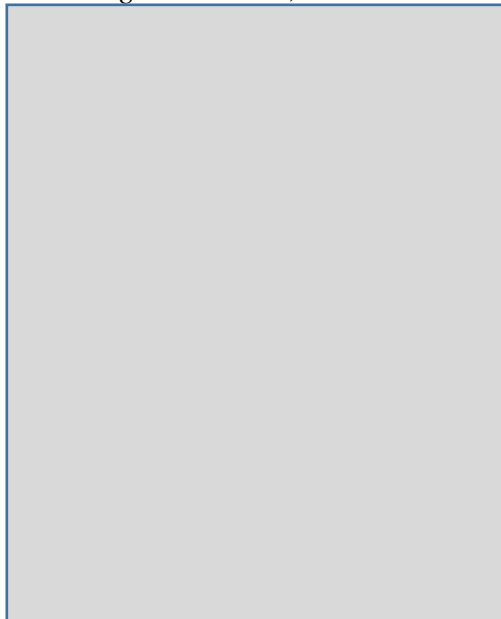
¹⁰² LATAS ALEGRE, DABÍ, *Diccionario histórico textil. Tejidos, Indumentarias y Complementos en el Viejo Aragón*, Zaragoza, Prames, 2014, segunda acepción de la voz “pasta”, pp. 237-238.

¹⁰³ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

¹⁰⁴ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r

¹⁰⁵ *Vid.* nota anterior.

El protagonismo que la Virgen del Pilar llegó a tener en la piedad popular a finales de siglo y el provecho económico que esta devoción supuso para el artesanado local tiene su reflejo documental en el inventario *post mortem* de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. En el taller y botiga de platero de su vivienda, ubicada en el número 29 de la calle de la Platería, se conservaban hasta 52 *piezas para moldes de bronce de la Virgen del Pilar*, todas en distintos tamaños y formatos, así como una *carta entera*



Detalle del dijero fotografiado por Ricardo Compairé en el Valle de Ansó (¿), Fototeca de Huesca, nº inv.0236

de vírgenes estampadas para hacer con ellas *relicarios de cerco o de caja*. Entre la *obra acabada* contenida en dichos taller y botiga se encontraron *virgencitas de las pequeñitas* —probablemente dijes de plata para dijeros o pretinas—, dos *Virgines del Pilar de manto de las grandes*, o lo que es lo mismo, dos piezas de asiento para exhibir en consolas, nichos o escaparates (la una dorada y la otra sin dorar) y, finalmente, un surtido de pinjantes descritos como *virgines del Pilar pequeñas de filigrana, con piedras moradas*, incluidas, estas últimas, en la partida de *obra común concluida y dorada*¹⁰⁶. En el dijero que fotografió Ricardo Compairé clavado al dintel de una ventana, imagen conservada en la Fototeca de Huesca¹⁰⁷, aparece, entre una sonaja y un relicario de cerco, un colgante de la Virgen del Pilar que encaja perfectamente con esta descripción¹⁰⁸.

II.7.4.

San Miguel, San José y los innumerables Santos

El examen de conjunto de los datos arrojados por los inventarios refleja que los zaragozanos repartieron su piedad entre una pléyade de santos, pues la lista de varones beatificados o santificados supera el medio centenar de nombres distintos. Como veremos a continuación, los que rebasan la decena de imágenes se ordenan en una escala de popularidad que encaja cómodamente con las recomendaciones hechas por el padre Arbiol en *La familia regulada*. Por detrás de los imprescindibles propuestos por el franciscano, las figuras mejor posicionadas encajan con los parámetros del discurso contrarreformista que primaba mensajes como el valor del arrepentimiento y de los sacramentos, especialmente la eucaristía y la confesión.

En la multiplicación de nombres y en la diversidad de formatos intervinieron además otros factores. En un contexto local, las orientaciones del sermonario propugnado

¹⁰⁶ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁰⁷ Ricardo Compairé Escartín, Relicarios, Fototeca Provincial de la Diputación de Huesca, 0236.

¹⁰⁸ La rastra de bautismo fotografiada por Ricardo Compairé Escartín, con el título “Relicarios”, fue encontrada más adelante por Carolina Naya en una colección particular. El colgante en cuestión presenta las “piedras moradas” citadas en el inventario de doña Manuela, la viuda del platero. *Vid.* notas 107 y 108.

desde el púlpito acusaron la dinámica de fuerzas entre las distintas cofradías y los órdenes con presencia en la ciudad, cada una con sus propios nombres de referencia, algunos escogidos del santoral más recientemente canonizado. Como rasgo epocal destaca el peso de los aspectos más prosaicos de la devoción, esto es, la creencia arraigada en las capacidades específicas de los santos para curar ciertas dolencias (San Liborio, San Antonio Abad), para propiciar la natalidad (San Ramón Nonat), para encontrar desde objetos perdidos hasta maridos (San Antonio de Padua) o, simplemente, para superar un día más con vida (San Cristóbal). Esta dimensión pragmática de la religiosidad influyó en las cotas de popularidad que alcanzaron ciertos santos, un fenómeno amplificado por productos culturales de amplia difusión como el romancero o la exitosa comedia de santos, cuyo impacto sobrevivió a las prohibiciones dictadas en el siglo XVIII por Fernando VI y Carlos III.

Tanto en la tabla que sigue como en la valoración posterior de sus resultados no se han recogido —al igual que hacíamos en el caso de los artículos marianos— las referencias genéricas a pinturas, estampas, relicarios o *midas* de Santos (sin especificar nombres) ni tampoco figuran las referencias a piezas integrantes de conjuntos como apostolarios, padres de la Iglesia o evangelistas

NOMBRE	Nº	FORMATO ARTÍSTICO	TEMAS ASOCIADOS
San Joseph	51	Pinturas (15), de bulto (mazonería, tierra, cera) láminas (sobre madreperla, cristal), cabecera de cama, estampa (sobre papel, sobre tafetán), enconchado, relicario de caja	Sagrada Familia (incluye un teatrino) Tránsito de San José (cuadro) San José con el Niño en brazos (de bulto, joya, cuadro) Con Santa Gertrudis (relicario) Con San Joaquín (parejas de cuadros)
San Antonio (sin especificar) San Antonio de Padua	24 18	Pintura, lámina, de bulto en urna (mazonería, yeso), estampa, dije-relicario Pintura, lámina (sobre bronce/vidrio), de bulto, jocalito, rosario	San Antonio con el Niño (jocalito, pintura y lámina) San Antonio con la Virgen (pintura de visión) San Antonio con la Virgen del Pilar (medalla de rosario)

II OBJETOS

San Antonio Abad	45	Pintura	
San Jerónimo	29	Pintura (con ejemplares de pintura fina y óleo sobre tabla), lámina (de piedra, sobre bronce y tabla), sacras	[no se especifica la fórmula iconográfica] San Jerónimo en el Desierto (<i>original del Vasan</i>)
San Miguel	22	Pintura (11), lámina (una de madreperla), de bulto (hechura de Nápoles, alabastro, escultura buena), relicario	
San Juan evangelista	14	Pintura	Crucifixión con Magdalena y San Juan (pinturas) (2) Cuadros de los evangelistas Apostolario
San Juan (sin especificar)	9	Pintura (5), de bulto (4)	
San Juan Bautista	11	Pintura, Mazonería (en urna con flores de mano)	Bautismo de San Juan (mazonería, relicario e oro y cristales en una lámina de ágata en medio) Degollación de San Juan (pintura) La Virgen con el niño y san Juan (pintura)
San Juan Chrisóstomo	1	Quadro mediano	
Santiago Venida de la Virgen Fig. devocional	7 + 4 11	Pintura, lámina, estampa, medalla Dibujo a pluma sobre pergamino, pintura, lámina (azabache)	Venida de la Virgen Parte de un apostolario (pintura)
San Joaquín	11	Pintura, ornato con su San Joaquín, estatua pequeña de piedra	San Joaquín y Santa Ana (pintura) San Joaquín y la Virgen del Rosario (estandarte bordado) San Joaquín y San Joseph (pareja de estatuas pequeñas de piedra/pareja de cuadros)
San Francisco Xabier	10	Pintura, lámina (en tabla, en madreperla), joialito (filigrana de oro y esmalte), estampa de papel	
San Ignacio	9	Relicario con habas de San Ignacio, lámina (bronce), medalla (nácar), medallas (sin especificar)	Con la Sagrada Familia <i>Medallas de la Sagrada Familia de San Ignacio</i>

San Nicolás de Bari	4	Corazón de cristal, de bulto (cera/marfil/mazonería)	
San Nicolás (sin especificar Bari/Tolentino)	4	Pintura, relicario grande guarnecido con arquillos de plata	San Nicolás-Buen Pastor (relicario)
TOTAL	8		
San Pedro	8	Pintura, joyalito	San Pedro y San Pablo (pareja de cuadros) Negación de San Pedro (pintura) Apostolario (pintura)
San Francisco de Paula	8	Pintura, lámina, de bulto (yeso), estampa, joyalito	
San Agustín	8	Pintura, lámina (de bronce), de bulto (mazonería/plata)	
Santo Domingo	7	Pintura, de bulto (en escaparate), de oro (no joya), joyalito cuadrado	Santo Domingo en Soriano (pintura/joyalito cuadrado)
San Lorenzo	7	Pintura, joya (oro esmaltado con piedras de cristal, donado a la Seo)	
San Pablo	6	Pintura, paño de raz	Cabeza de Pedro y de Pablo (pareja de cuadros) Historia de San Pablo (tapicería de Flandes de ocho paños) San Pablo primer ermitaño (pintura) Conversión de San Pablo (pintura)
Santo Thomás De Aquino	6	Pintura, <i>quadro de papel con media caña</i> (posible estampa coloreada)	
San Vicente Mártir	6	Pintura, corazón esmaltado, relicario doble, de bulto (<i>de plata sobre peanita</i>)	Martirio de San Vicente (pintura), San Vicente y la Virgen del Pilar (joya-corazón), San Vicente y San Jacinto (relicario)
San Sebastián	5	Pintura, lámina (de bronce)	
San Cristóbal	5	Pintura (de sobrepuerta/pequeña) estampa, reliquia con pie de plata	
San Pedro Arbués	4	Pintura (3), joya	
San Ramón Nonato	4	Pintura, reliquia, relicarito pequeño cuadrado con cerco de plata, libro	
San Bernardo	4	Pintura	<i>Nuestro Señor en la Cruz con San Bernardo</i>
San Pascual Bailón	3		
San Felipe Neri	3	Pintura, de bulto	
San Bartolomé	3	Reliquia (con su pie de plata), pintura	Martirio de San Bartolomé

II OBJETOS

			(pintura)
San Vicente Ferrer	2	Pastas (dos <i>pastas de San Vicente Ferrer con sus cercos de plata y con ellas un corazón de tela muy viejo</i>)	
San Esteban Diácono	2	Pintura, paño de raz	Tapicería de seis paños con la historia de San Esteban
San Carlos Borromeo	2	Lámina, carta (en <i>marco dorado con su pie</i>)	
San Anastasio	2	Pintura (uno retrato de cabeza)	
San Luis (de Francia)	2	Pintura, lámina	
San Roque	2	Lámina, de bulto (en urna)	
San Mateo	2	Lámina, pintura	Serie de los evangelistas
San Marcos	2	Lámina, pintura	Serie de los evangelistas
San Lucas	2	Lámina, pintura	Serie de los evangelistas
San Pedro de Alcántara	2	Estampa (lámina con cristal delante) pintura formato oval	Conjunto formado por Divina Pastora, Dolorosa, San Pedro de Alcántara, Santo Domingo y el <i>Memorable Palafox</i>
San Gabriel	2	Pintura, <i>laminita</i>	
San Isidoro Arzobispo	2	Pintura	
San Onofre	1	Pintura	
San Francisco de Sales	1	Carta (<i>marco dorado con su pie</i>)	
San Benito	1	Pintura	
San Pedro Regalado	1	Pintura	
San Ildefonso	1	<i>Laminica</i>	
San Justo	1	Reliquia	
San Martín	1	Pintura	
San Juan de Mata	1	Pintura (pequeña)	
San Félix de Valois	1	Pintura (pequeña)	
San Liborio de Le Mans	1	Pintura (pequeña)	
San Félix (sin especificar)	1	Pintura	
San Félix Cantalicio (<i>San Feliz de Cantalucio</i>)	1	<i>Quadrito con cristal y marco dorado (Posiblemente estampa coloreada)</i>	
San Panuncio (<i>San Pafnucio</i>)	1	Lámina (de cobre)	
San Luis Gonzaga	1	<i>Lámina con su cristal y marco rebutido de lo mismo</i>	
San Jorge	1	De bulto (<i>hechura de Nápoles con urna muy especial</i>)	

San Fausto	1	Pintura	
San Gregorio	1	Pintura	
San Bruno	1	De bulto (yeso)	
San Severo	1	Pintura grande (legado al convento de San Antón, a la capilla de San Severo)	
San Jacinto	1	Relicario	En combinación con San Vicente Mártir
San Diego	1	Pintura	
San Buenaventura	1	Pintura	Un quadro con su retablo
San Macario	1	Pintura	
San León Papa	1	Pintura	
Santos Mártires	1	Estampa	
Santo Tomás de Villanueva <i>Thomás de Billanueba</i>	1	De bulto (de Nápoles, dentro de una urna)	
Beato Nicolás Lumbreras	1	(estampa o pintura, sin definir) <i>otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras</i>	
San Braulio			
Santo Dominguito de Val			
San Valero			

Hemos afirmado al inicio de este capítulo la coincidencia (en términos generales) entre las recomendaciones del padre Arbiol y las preferencias de los zaragozanos, si bien hemos de hacer algunas matizaciones en lo que respecta a la figura de San Miguel. En *La Familia Regulada* se dice que *la devoción afectuosa al glorioso Arcángel San Miguel es también convenientísima a todas las casas y familias pues este gloriosísimo príncipe a sus devotos los hace felices en bienes temporales y espirituales*¹⁰⁹. En la particular jerarquía que el moralista franciscano estableció a la hora de repartir fervor y oraciones, San Miguel ocupaba un puesto de honor detrás del Salvador y María ya que la Iglesia, *en su pública letanía de Santos, pone la intercesión del Arcángel San Miguel inmediata a la de la Virgen Santísima*¹¹⁰. La posición privilegiada en la que Arbiol coloca a San Miguel puede que no sea ajena al origen aragonés del autor, así como al arraigo del culto al santo en Zaragoza, fenómeno confirmado, por otra parte, en la obra del padre Faci¹¹¹. Pero, desde una perspectiva más amplia, la admiración por el guerrero vencedor del maligno se puede interpretar como una clara herencia de la cultura barroca del Siglo de Oro, en la que esta figura encarna virtudes de gran predicamento social, como la gallardía¹¹². De las 22 imágenes devocionales de San Miguel documentadas en las viviendas zaragozanas la

¹⁰⁹ ARBIOL, ANTONIO, *La familia...*, op.cit., p.165.

¹¹⁰ *Ibidem*. San Miguel es el “Primer Ministro de Dios, Gobernador de su dilatado Reyno, Patrón Máximo de la Iglesia Católica, Capitán General de los Ejércitos del Señor y príncipe de la Milicia Angélica”.

¹¹¹ FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragón Reyno de Christo...*, op.cit., pp. 184-185.

¹¹² Véase la cita de un pasaje de *El valeroso catalán*, de Lope de Vega, en MORÁN TURINA, MIGUEL Y PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *El arte de mirar...*, op. cit., p. 210.

mayoría son pinturas sobre lienzo o tabla y *láminas*, pintadas (sobre piedra ágata o bronce) o bien talladas sobre diversos materiales (incluida la madreperla). Entre los ejemplares de bulto redondo expuestos en escaparates, encontramos piezas de calidad descritas como *hechura de Nápoles* o *escultura buena*. Una de las más destacadas, obra del escultor napolitano Jacobo Bonavita, fue propiedad del caballero Alejandro de la Cerda (inventario que dimos a conocer en un artículo publicado en 2009)¹¹³ y, como demostró más recientemente Rebeca Carretero, es la pieza fechada y firmada en 1694 que se conserva hoy en la capilla de San Blas de la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud¹¹⁴. En los inventarios zaragozanos del XVIII hay también joyas y un peculiar defensivo infantil, un *relicario de criatura grande con orla, guarnecida con treinta y dos mermellets [...] y las efigies de Santa Bárbara y San Miguel*¹¹⁵.

Se contradice el autor de *La familia regulada* en sus páginas sobre la posición que otorga a San José, por delante o detrás de San Miguel según el pasaje del texto que se tome en cada caso. Frente a esta indefinición y, a juzgar por los datos extraídos de los inventarios, los zaragozanos no dudaron en cederle a San José el lugar de honor, muy por delante de cualquier otra figura del santoral. La revalorización de San José es un fenómeno característicamente postridentino, y está estrechamente ligado a la devoción a Santa Teresa de Jesús, la segunda santa en número de representaciones en los hogares después de la Magdalena¹¹⁶. Con el impulso de las carmelitas descalzas, San José adquirió una notable relevancia, por supuesto con el nuevo tratamiento iconográfico que, en toda la producción católica europea, rejuvenecía al hombre, dulcificaba sus gestos y le concedía un protagonismo sin precedentes en las escenas narrativas. Los moralistas del XVIII, con Antonio Arbiol a la cabeza, recuperaron al tierno San José barroco para convertirlo en referente de conducta para la vida conyugal y familiar, circunstancia que no es ajena a la difusión de una emotiva iconografía de virtudes paternas, representada por San José e, indirectamente, por las efusiones afectivas de otras figuras masculinas del santoral como San Joaquín o San Cristóbal.

El amor, la protección y la dedicación paternas que se asociaban al nuevo San José eran de sobra conocidas, pero nunca estuvo de más en la obra de Arbiol el apuntalar los mensajes doctrinales con incentivos prácticos a los que la población era siempre

¹¹³ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v. ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII” en PIERA, MÓNICA (dir.) y MASAL, JORDI (coord.) *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per al estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73

¹¹⁴ CARRETERO CALVO, REBECA, “Dos esculturas del napolitano Jacobo Bonavita en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza)”, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2016, pp. 141-159, esp. p. 144.

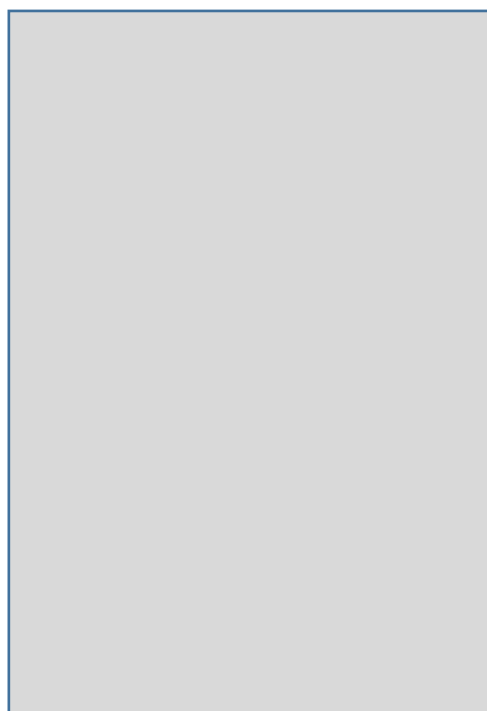
¹¹⁵ Perteneció a doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹¹⁶ Tras el olvido al que se somete a esta figura en la Edad Media (un hombre anciano y reducido a personaje secundario en las escenas narrativas) los predicadores modernos, especialmente los franciscanos, construyen un San José evangélico y tierno, que saldría reforzado tras el Concilio de Trento. Santa Teresa dedica sus fundaciones a San José, un hecho sin precedentes y el papa Gregorio XVI proclama la fiesta de San José *de praecepto* en 1621. El XVII es el siglo de la eclosión del culto que no decae en el Setecientos, en el que se revisa la autenticidad de las reliquias y se apuntala la idea del santo como ejemplo para la vida familiar.

sensible. En otras palabras, la devoción a su figura se reforzó con el consabido rosario de gracias específicas que traía consigo. En el caso concreto de San José, como nos recuerda el franciscano, eran *grandes los privilegios que el Altísimo tiene concedidos a los fieles devotos de este Santísimo Patriarca*¹¹⁷. Entre los más apetecibles figuraban el *conseguir una buena muerte, alcanzar la salud del cuerpo y alcanzar la sucesión de hijos en las familias*¹¹⁸.

Por otra parte, y volviendo a la creencia popularmente extendida de que la imposición de un nombre aseguraba el patronazgo del santo correspondiente, no hay que olvidar que un importantísimo número de zaragozanos fueron bautizados —como nombre único o, más frecuentemente, como parte de uno compuesto— con los nombres de Joseph o Josepha y, por tanto, tenían en el santo varón a su benefactor. En este particular, Arbiol se limitaba, una vez más, a catalizar el argumentario contrarreformista y las creencias populares, en las que imperaba un sentido utilitarista de la fe como defensa ante todo tipo de males y percances.

Además de las imágenes devocionales del santo, el *glorioso patriarca* aparece en otras fórmulas iconográficas de éxito que exaltaban su figura como padre y esposo modélicos, caso de la representación de San José con el Niño cogido en brazos o de la mano (en pintura, como imagen de bulto e incluso en joya)¹¹⁹, o bien como personaje principal de una Sagrada Familia, en una variada gama de formatos que abarca desde el cuadro de altar para oratorio al *teatrino* de carácter costumbrista, compuesto a partir de figuras de cera y adornos de papel, metal y telas¹²⁰. En el ámbito de la pintura, el óleo sobre lienzo de José Luzán conservado en el Museo de Zaragoza expresa a la perfección la nueva dimensión emocional prestada a la relación entre el santo —rejuvenecido y con el atributo de la vara florida— y Jesús Infante, representados en un vaporoso paisaje rococó¹²¹. En cuanto a su asociación con otras figuras del Santoral podemos destacar algunas noticias. La primera, de carácter excepcional, se refiere a un relicario de oro que combina las imágenes de San José y Santa Gertrudis. El curioso *tándem* podría justificarse en la creencia que hacía remontar el culto privado de San José a místicas como Santa Gertrudis o Santa Brígida, a



José Luzán Martín, *San José con el Niño*, ca. 1750, Museo de Zaragoza, n° inv. 54243.

¹¹⁷ ARBIOL, ANTONIO, *La familia...*, op.cit., pp. 164-165.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ En la imagen San José con el Niño. Óleo sobre lienzo de José Luzán Martín, ca. 1750. Museo de Zaragoza, n° inv. 54243.

¹²⁰ “dos mesas de piedra de rincón con los pies azules y talla dorada y sobre ellas dos urnas, la una de San Roque y la otra de San Joseph, la Virgen y el Niño”. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹²¹ José Luzán Martínez, Museo de Zaragoza, ca. 1750, n° inv. 54243.

quienes supuestamente el esposo de María habría manifestado su expreso deseo de recibir culto y atención. Semejante asociación tuvo eco en manifestaciones culturales tan permeables a la devoción popular como las Comedias de Santos (por ejemplo la exitosa *Gertrudis la Magna* de José Cañizares)¹²² o la imaginativa iconografía virreinal, creadora de la variante que representaba a San José con el Niño en brazos dentro del corazón de la religiosa¹²³. Más relevante que este ejemplo aislado es el hecho de que algunos cuadros o láminas de San José se registren junto a otras de San Joaquín (con las que forman pareja o bien comparten espacio en la misma pared o habitación), una tendencia que se hace patente en documentos de segunda mitad de siglo. La lógica interna de esta solución no sería otra que la equiparación de ambos varones como arquetipos de los roles familiares de cuidado y protección.

Otro santo que, como el Glorioso Patriarca San José, resultó muy reforzado a raíz del Concilio de Trento fue, por razones obvias, San Jerónimo. Aunque Antonio Arbiol no lo menciona en *La familia regulada*, el padre de la Iglesia y responsable de la *Vulgata* es la única figura capaz de competir con San Miguel en número de imágenes, entre las que muy probablemente dominó el tipo de San Jerónimo penitente, en consonancia con la legión de Santos eremitas y penitentes que la Iglesia católica reclutó en el Siglo de Oro para subrayar el valor del arrepentimiento, legitimando con ello el sacramento de la confesión y la redención del pecado por la penitencia.

De ahí también la notabilísima presencia de San Antonio Abad a quien, no en vano, Antonio Arbiol apodaba *el príncipe de los eremitas*¹²⁴, señalándolo como *testigo abonado* del amor a Cristo que profesaban los habitantes de una casa, medio infalible para mantener alejado a Satanás. Pero en el fervor popular, el aprecio a San Antonio estaba sólidamente fundamentado en su poder para evitar los incendios y, sobre todo, en su capacidad para sanar el ergotismo (también conocido como fuego de San Antón o *fuego usagroso*). El convento de antonianos en Zaragoza (que, como otras fundaciones dedicadas a San Antonio tuvo función de hospital) estuvo emplazado junto al arco de Toledo, en la plaza dedicada al santo Abad¹²⁵: La hermandad allí fundada en época medieval trasladó su sede, una vez desaparecido el convento, a la Iglesia de San Pablo (1836), momento a partir del cual comienza a documentarse la emisión de estampas del santo desde esta nueva sede. Tal vez por ello todas las imágenes inventariadas en los hogares del Setecientos dan únicamente noticias de pinturas sobre lienzo o tabla, y no de grabados. Estos cuadros devocionales (pues no hay alusiones a temas específicos como las tentaciones) podrían estar en sintonía, por ejemplo, con el *Éxtasis de San Antonio Abad* de Goya, conservado en el Museo de Zaragoza¹²⁶, que representa al santo en un exterior rocoso, con los atributos característicos del anacoreta (libro, calavera, crucifijo).

¹²² CAÑIZARES, JOSEPH, *Comedia nueva, La mas amada de Christo, Sta. Gertrudis la Magna*, Valladolid, en la imprenta de Alonso del Riego, 1750.

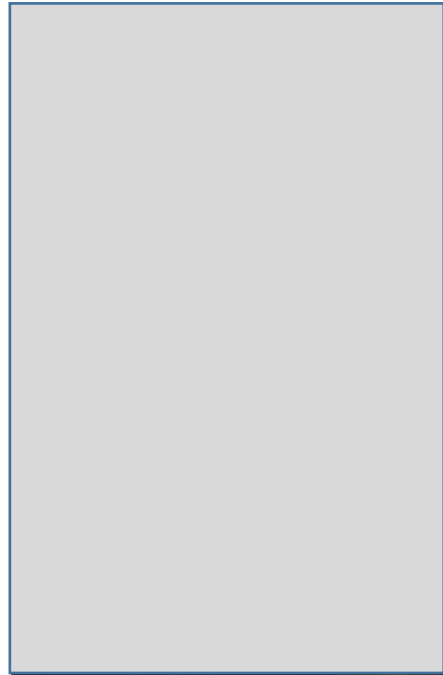
¹²³ En la fórmula iconográfica original Santa Gertrudis porta en solitario al Niño, en actitud de bendecir. La santa luce siete anillos en los dedos de las manos.

¹²⁴ ARBIOL, ANTONIO, *La familia regulada...* (ed.1778), *op.cit.*, p. 176.

¹²⁵ V.V.A.A., *Guía de Zaragoza*, Zaragoza, Vicente Andrés editor, 1860, pp. 211 y 212.

¹²⁶ La pintura fue adquirida por el museo en 1925. Museo de Zaragoza, ca.1780, nº inv. 10459.

En consonancia con la promoción de los santos anacoretas o eremitas se puede también interpretar la preferencia por las representaciones del apóstol San Pablo como *primer ermitaño* (la fórmula dominante en la documentación)¹²⁷, así como las menciones a figuras del santoral menos conocidas pero todas ellas caracterizadas por su rigor ascético, caso de San Macario, San Onofre, y su discípulo, San Panuncio [por San Pafnucio]. De esta manera, en las casas se subrayaba el valor de la penitencia del mismo modo que en los programas iconográficos de las iglesias. Recuérdese al respecto la nómina de anacoretas representados en el grupo escultórico de José Martínez de Arellano para la parroquial de San Gil, otro santo penitente. En el conjunto inaugurado en 1745 se encontraban representados los santos que acabamos de comentar en relación a los espacios privados: San Antonio Abad, San Pablo ermitaño y San Macario¹²⁸. Las féminas incluidas en la obra de Martínez Arellano también tendrían, como veremos en un apartado posterior, un lugar destacado en los hogares zaragozanos.



Atribuido a Diego Polo Menor. San Pablo ermitaño. Museo de Huesca, nº inv. 00083.

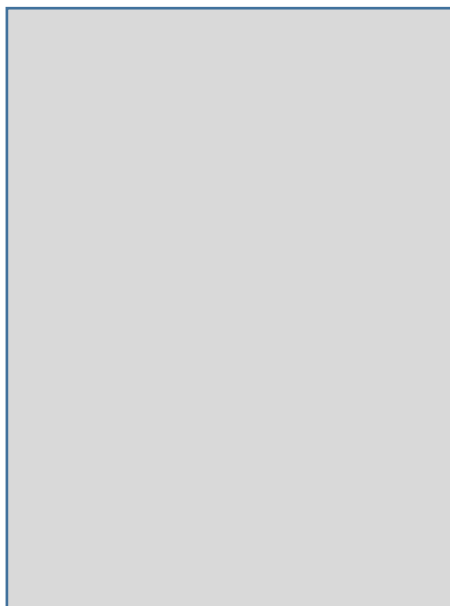
Los representantes del santoral que hemos tratado hasta el momento, y que ocupan los primeros puestos de la tabla, ilustran y confirman la continuidad del repertorio contrarreformista típico. No obstante, hay otros factores que, como los medios impresos y el teatro, influyeron en la preferencia por determinadas figuras. Por ejemplo, el arraigo en la mentalidad popular de las devociones con un evidente sesgo pragmático fue favorecido por la amplísima difusión del anecdotario hagiográfico a través de los pliegos de cordel. Este podría ser el motivo de la proliferación de imágenes de San Antonio de Padua, figura del santoral cuya vida y milagros se publicaron reiteradamente a lo largo del Setecientos, haciendo especial hincapié en sus “virtudes taumatúrgicas”. Así lo afirma M^a Cruz García de Enterría, quien localizó hasta 21 pliegos de cordel dedicados a este santo solo en el *Romancero popular del siglo XVIII* compilado por Aguilar Piñal¹²⁹. El éxito de San Antonio de Padua aumentó considerablemente gracias a la accesibilidad de esta producción impresa, que confirmaba al santo como una de las más destacadas figuras medianeras entre Dios y los pecadores junto a otras devociones impulsadas en la época,

¹²⁷ Un San Pablo ermitaño de autoría desconocida, pintado en la segunda mitad del XIX y antes catalogado como San Jerónimo penitente, se conserva en el Museo de Huesca, con el nº inv. 00083. José María Quesada lo consideró obra de Diego Polo Menor, como se indica en la ficha de catálogo del propio museo.

¹²⁸ RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, “El programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes de la Iglesia Parroquial de San Gil Abad de Zaragoza”, en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, XV, 30, 2006, pp., 259-284, esp. p. 260.

¹²⁹ GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ, “Magos y Santos en la literatura popular (Superstición y devoción en el Siglo de las Luces)”, en PALACIOS FERNÁNDEZ, EMILIO Y HUERTA CALVO, JAVIER (coords.), *Al margen de la Ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII* (curso de verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994), pp. 53-76, esp. p. 71.

con las que compartía una fama semejante e incluso una fórmula iconográfica “integradora”. Es el caso, por ejemplo, de la Virgen del Carmen y, especialmente, de su variante como valedora de las *ánimas del purgatorio*¹³⁰. Por todo ello, nos inclinamos a pensar que las numerosas referencias a representaciones de San Antonio —sin especificar de cual se trata— hacían alusión al de Padua, a quien ya se atribuían, por entonces, virtudes tan relacionadas con la vida familiar como la protección de los embarazos y de los animales domésticos, o la posibilidad de encontrar desde un buen marido a un objeto extraviado.



Atribuido a fray Manuel Bayeu. *San Antonio de Padua con el Niño. Casa Ric, palacio del Barón de Valdeolivos, nº inv. V0205.*

En el ámbito de la pintura de devoción la iconografía más común del santo habría sido la aparición del Niño Jesús en el cuarto del joven Antonio, tal y como se presenta en el relato del *Flos Sanctorum* de Ribadeneira¹³¹. El ejemplar conservado en el Palacio de los Barones de Valdeolivos, atribuido (quizá muy generosamente) a Fray Manuel Bayeu por José Ignacio Calvo Ruata en su tesis doctoral, expresa al igual que en el caso anterior la amanerada dulcificación de los gestos que este tipo de imágenes de santos con el niño adoptaría en el Setecientos¹³².

Como no podría ser de otro modo, entre todas las referencias a los santos de su orden, Antonio Arbiol decidió dar prioridad a su fundador, el seráfico padre San Francisco, con 17 imágenes documentadas expresamente en los inventarios analizados (no se han incluido en este apartado las que figuran simplemente como *San Francisco*, sin más aclaración). Con excepción de unas sacras, la mayoría son cuadros (algunos de *pintura fina*) y láminas ejecutadas sobre diferentes materiales. No hay imágenes de bulto expuestas en urnas o escaparates antes de 1760, a pesar de lo populares que se harían más adelante.

Los dos Juanes son los siguientes en la lista de los santos más destacados en número, situándose ligeramente por delante el evangelista. Los últimos miembros del santoral que superan la decena de imágenes son Santiago Apóstol y San Joaquín, dos

¹³⁰ Los “Cuadros de ánimas” proliferaron extraordinariamente en los siglos XVII y XVIII ya que, como sugiere, eran eficaces instrumentos a la hora de demostrar ante el fiel la utilidad de las indulgencias y de los sufragios aplicados por los difuntos del Purgatorio. MONTANER, EMILIA, “Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco”, *Criticón* 55, 1992, pp. 5-14, esp. p. 9.

¹³¹ RIBADENEYRA, PEDRO DE, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos, escrito por Pedro de Ribadeneira de la Compañía de Jesús aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, de la misma Compañía de Jesús. Añadido nuevamente. por el M. R. P. Andrés López Guerrero*, Madrid, por Joachin Ibarra, a costa de la Compañía de Libreros, 1761. Ed. de 1863-1865, vol. 5, p. 335.

¹³² San Antonio de Padua con el Niño. Atribuido a Fray Manuel Bayeu en la tesis doctoral de José Ignacio Calvo Ruata (1997-1998), si bien dicha atribución es más que dudosa. Casa Ric. Palacio Barones de Valdeolivos, nº inv. V0205.

figuras que pocas veces se presentaron como imagen devocional –en solitario– y cuya relevancia se debe más bien a su papel protagonista en escenas narrativas o conjuntos de varias figuras, como la *Venida de la Virgen del Pilar* en el caso de Santiago y, en el caso del anciano varón, el *Abrazo ante la Puerta Dorada* o la fórmula postridentina de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen Niña, la opción predilecta en la plástica barroca para representar el tema de la educación de la Virgen.

Por debajo de la decena de menciones, el listado de santos supera las 45 referencias distintas. En esta ocasión la comparación más interesante no nos lleva a las cifras encontradas por Rosa María Creixell en la ciudad condal, sino al estudio de Betrán Moya sobre las prácticas devocionales desarrolladas en la Barcelona de aquellos años, donde se observan dinámicas semejantes a las que presenta Zaragoza, tales como la promoción de diversas figuras del santoral por parte de las distintas órdenes religiosas con peso en la ciudad, que usaron indistintamente el púlpito y la imprenta para difundir y reforzar sus mensajes¹³³. De ahí que hayamos optado por valorar los resultados obtenidos en función de su vinculación a la presencia de las órdenes en la ciudad.

Como cabía esperar, los padres predicadores promocionaron la imagen de Santo Domingo y algunas escenas relacionadas con su figura como el milagro *Santo Domingo en Soriano*, tema más conventual que doméstico que aparece documentado en un par de ocasiones. El milagro, que da pie a un juego metapictórico cuya interpretación iconográfica fijaron Zurbarán (1620), el dominico Juan Baustista Maíno, Vicente Carducho y Alonso Cano entre otros¹³⁴, tuvo una repercusión mayor en España que en la propia Italia. Además de las pinturas ejecutadas por artistas de renombre, se dedicaron al episodio de Santo Domingo *in Soriano* más de veinte impresos a lo largo del Seiscientos, por no mencionar el culto que recibió por parte de la nobleza madrileña, con fiestas a la imagen y la pintura de Carducho procesionando entre las Descalzas y Santo Domingo el Real¹³⁵. El fervor y las celebraciones se apagaron con el cambio de siglo de manera que las menciones a la pintura y el curioso *joyalito* que encontramos en la Zaragoza del Setecientos remiten a modelos pintados o grabados en el siglo anterior durante el punto álgido de este culto, sin parangón en la capital aragonesa fuera del ámbito aristocrático¹³⁶.

Otro nombre destacable entre las referencias de santos de la orden de predicadores es el de San Jacinto, cuya iconografía queda recogida en la obra de Juan Interián de

¹³³ BETRÁN MOYA, JOSÉ LUIS, “Culto y devoción en la Cataluña barroca”, en SERRANO, ELISEO, (coord.) *Fábrica de Santos: España siglos XVII y XVIII*, Jerónimo Zurita, 85, 2010, pp. 95-132, esp. pp. 115-124.

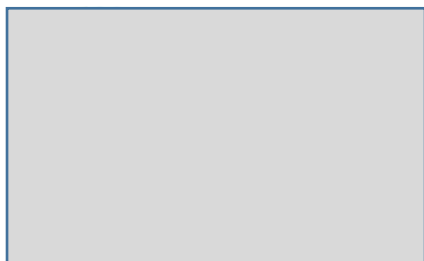
¹³⁴ Véase Juan Bautista Maino, *Santo Domingo en Soriano*, h. 1629, Museo del Prado, n° inv. P005773. El dominico se inspiró, probablemente, en una estampa italiana. PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 63.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ Doña María Labiano y Ferraz fue una de las propietarias de este cuadro, inventariado a su muerte en 1703. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v. La otra, pieza, curiosamente, era un joyalito propiedad de la condesa viuda de Torresecas, y se encontraba en su oratorio. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

Ayala¹³⁷. Al igual que en Barcelona, la conocida rivalidad entre dominicos y jesuitas se tradujo en un pulso entre su imaginario emblemático, de evidente carga institucional. En nuestra documentación se advierte a lo largo del Setecientos una tendencia en ascenso del número de imágenes de San Vicente Ferrer a quien Andrés Ferrer, en 1718, ya había apodado el *Pablo de España*¹³⁸. Y si San Vicente Ferrer se presenta como la imagen modélica del predicador en la retórica dominica, los jesuitas propusieron para el mismo papel la figura de San Francisco Xabier, ideal de misionero, lo que también se plasma en una curva ascendente en el número de imágenes. El propio Juan Interián de Ayala se hizo eco de la notable difusión de la popularidad de este santo (confirmada también en las tablas de Creixell para Barcelona): *La Imagen de S. Francisco Xavier, á quien sus trabajos Apostólicos le dieron el renombre de Apostol de las Indias, es bastante freqüente, y recibida en el Orbe Christiano*¹³⁹.

Ya se ha comentado —en relación a las imágenes marianas— la especial relevancia de los jesuitas en la ciudad¹⁴⁰, al menos en la elevada proporción de canónigos



Roma ignaciana del siglo XIX. Mercado anticuario.

que seguían esta orientación en los prolegómenos a la expulsión de la orden. Entre las referencias documentales a San Ignacio predomina claramente el artículo devocional (relicarios y medallas fundamentalmente) sobre la imagen pintada. Destaca la mención a las medallas (en nácar o metal) y especialmente a las seis *medallas de la Sagrada Familia de San Ignacio* que guardaba celosamente doña Francisca Arbós en el *quartico interior de la pieza pintada*¹⁴¹. Podrían pertenecer a la producción

seriada de medallas comisionadas por la orden, ovaladas y con relieve en ambas caras (a diferencia de las más antiguas, ochavadas y con relieve en el anverso) como los ejemplares que circulan hoy en el mercado de antigüedades y coleccionismo. Estos artículos se conocen popularmente como *romas*, pues se trata en muchas ocasiones de medallas acuñadas, desde el XVII, en la ciudad eterna¹⁴². Un ejemplo cercano podría ser una medalla ignaciana, datada en el XIX, atribuida a Giovanni Hamerani que presenta —retomando un modelo dieciochesco de su antecesor Giovanni Martino Hamerani— la *Visión de la Storta*¹⁴³ en el anverso, y la de la Sagrada Familia en el reverso¹⁴⁴. Otras figuras afines a la espiritualidad jesuítica son San Luis Gonzaga (celebrado en la época

¹³⁷ INTERIÁN DE AYALA, JUAN, *El pintor christiano y erudito ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joachin Ibarra, impresor de S.M., 1782, pp. 346-347.

¹³⁸ BERTRÁN MOYA, JOSÉ LUIS, “Culto y devoción...”, op. cit. p.120.

¹³⁹ *Idem*, cap. VI, p. 454.

¹⁴⁰ Sobre el establecimiento y desarrollo de la orden en la ciudad ÁLVARO ZAMORA, M^a ISABEL, CRIADO MAINAR, JESÚS F.; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER Y MENDOZA MAEZTU, NAIKE, *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1914)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 121-146.

¹⁴¹ A.H.P.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

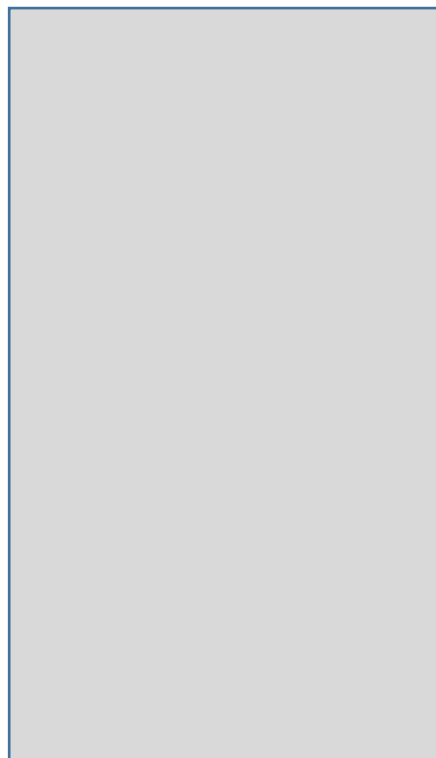
¹⁴² LATAS ALEGRE, DABI, *Diccionario histórico textil...*, op.cit., voz “roma”, p. 273.

¹⁴³ REDACCIÓN MANRESA, “La visión de la Storta en sus Fuentes”, *Manresa: Revista de Espiritualidad Ignaciana*, vol. 84, nº 333, 2012, pp. 355-362.

¹⁴⁴ <http://www.cruces-medallas.com/t10002-san-ignacio-vision-storta-sagrada-familia-giovanni-hamerani-r-m-sxix-o56> (1/08/2016) Medalla, bronce, siglo XIX, de Giovanni Hamerani, según modelo de Giovanni Martino Hamerani.

como patrón y modelo de conducta de la juventud)¹⁴⁵, San Carlos Borromeo y San Francisco de Sales. Solo los dos primeros cuentan con alguna imagen, registrada como lámina en ambos casos. Como se comentará más adelante, de San Carlos Borromeo y de San Francisco de Sales se conservan cartas expuestas en marcos, probablemente pediculados.

El santoral franciscano está representado en San Buenaventura, San Félix Cantalicio (capuchino), San Pascual Baylón y San Pedro Regalado, a quien Juan Interián de Ayala distingue con el título de *primer rigidísimo Reformador de esta Orden que hubo en España*¹⁴⁶, y de quien destaca su perfil de penitente *mortificado de la carne*. De todos ellos, el protector de las cocinas y los oficios humildes, Pascual Baylón Yubero, es —por razones biográficas— el más apegado a la ciudad, pues era natural de Torrehermosa. Si en la pintura virreinal predominó la faceta de San Pascual como cocinero-refitolero, la fórmula iconográfica que debió primar aquí es la que nos presenta al Santo adorando a la Sagrada Forma junto al perro que indica su humilde condición como pastor, antes de convertirse en religioso (así aparece en la versión de Mariano Salvador Maella del Museo Goya)¹⁴⁷.



Especial relevancia tuvo la figura de San Francisco de Paula, fundador de los mínimos, al que los zaragozanos profesaron un gran cariño. Es un dato conocido que Goya dio el nombre del santo a dos de sus hijos (Francisco de Paula Antonio Benito y Francisca de Paula). Tanto es así que la realización del grabado que el pintor hizo de este religioso se ha relacionado con el nacimiento del primero en 1780¹⁴⁸. La Venerable Orden Tercera de San Francisco de Paula se fundó en el Convento de Nuestra Señora de la Victoria en 1744 y tuvo una discreta actividad editorial, con cuatro láminas grabadas que pudieron influir en la difusión de su imagen (una de Simón Brieva de 1775, otra de José Lamarca con fecha incierta, de busto, una más, de tamaño mediano, realizada en 1790 y un retoque de la de Brieva, del mismo año, realizado por Tadeo Lasarte)¹⁴⁹.

Mariano Salvador Maella. *San Pascual Bailón adorando la Eucaristía*. Museo Goya. 1785-87.

¹⁴⁵ En la Zaragoza del XVIII hay al menos tres imágenes importantes del santo, la del Seminario de San Carlos Borromeo y las dos pinturas conservadas en el Museo de Zaragoza: una considerada obra de juventud de Goya (nº inv. 50558) y la otra, de fines de siglo, en la que representa al santo en su estudio (nº inv. Inv. 51125).

¹⁴⁶ INTERIÁN DE AYALA, JUAN, *El pintor cristiano...op.cit.*, cap. VI, pp. 204-205.

¹⁴⁷ Mariano Salvador Maella, *San Pascual Bailón adorando la Eucaristía*. Forma pareja con otro cuadro devocional, también conservado en el Museo Goya, *La Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua*. Ambos se fechan entre 1785-1787.

¹⁴⁸ <http://www.fundaciongoyaenaragon.es/goya/obra/catalogo/?ficha=676> (1/08/2016)

¹⁴⁹ ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op.cit.*, pp. 172-173.

La orden de los agustinos aparece representada por San Agustín como cabeza de lista —con siete imágenes entre cuadros, láminas y figuras de bulto—, al que siguen menciones aisladas al Beato Lumbreras, a San Pedro Arbués y a Santo Tomás de Villanueva. El beato de origen zaragozano fray Martín Lumbreras Sánchez Pérez Peralta (también conocido como Martín de San Nicolás Lumbreras y Peralta)¹⁵⁰ fue uno de los apodados “mártires de Nagasaki”, y a él se atribuye la introducción de la devoción pilarista en el archipiélago filipino¹⁵¹. El acento local también se vislumbra en las imágenes de San Pedro Arbués, el presbítero agustino e Inquisidor General del Reino de Aragón que fue asesinado en La Seo, y cuya imagen más importante en la Zaragoza del XVIII es la escultura que Juan Ramírez Mejandre hizo en 1725 para la capilla del Santo en la Basílica del Pilar. El dueño de la única figura registrada de Santo Tomás de Villanueva¹⁵² es don Pedro de Azpuru, Abogado de los Reales Consejos, quien pudo ser (según García de Paso) el enigmático devoto que pagó el grupo de anacoretas de la Iglesia de San Gil¹⁵³. Se trata de una figura de bulto redondo que, expuesta en su escaparate, hace pareja con otro que contiene un Jesús infante.

En algunos casos las razones que dictan la preferencia por ciertos santos pueden indicar la vinculación familiar a determinadas cofradías de la ciudad. Un ejemplo ilustrativo es la casa de doña María Labiano Ferraz, donde encontramos reunidos una tríada de santos de origen francés sin reflejo en el resto de los inventarios: se trata de San Liborio obispo, uno de los cofundadores de los Trinitarios, San Juan de Mata y San Félix de Valois¹⁵⁴. El obispo de Le Mans (a quien se acudía para sanar del *mal de piedra*) tenía una *cofradía erigida en la iglesia del convento de San Francisco de la ciudad de Zaragoza*, y en la imprenta de don Luis de Cueto se editó la oración panegírica pronunciada en 1780 por Manuel Espinosa¹⁵⁵. En el Real Convento de Santo Domingo se fundó otra cofradía dedicada conjuntamente a Nuestra Señora de los Dolores, San Liborio y las Benditas Ánimas del Purgatorio. Precisamente esta cofradía emitió a mediados del Setecientos una estampa firmada por el platero Lorda en la que el obispo de Le Mans¹⁵⁶, con la mano derecha sobre el pecho y portando el libro con la izquierda, dirige su rostro

¹⁵⁰ “un quadro del retrato del Señor Don Juan Crisóstomo Lagraba/Lagrava sin marco, otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras /509v./sin marco, seis retratos de Reyes, marcos negros, filetes dorados, otro de don Alfonso y Don Jayme de Aragón”, en la “sala que hay antes del quarto de cocina” de las casas de Juan Bautista Lagrava. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁵¹ Junto al retrato de su difunto padre, el jurista Juan Baptista Lagrava exhibía “otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras, sin marco”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

¹⁵² Los ejecutores testamentarios de Don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos, proceden al inventario post mortem de sus bienes, con motivo de la apertura de su testamento y posterior partición y distribución de los mismos. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, 318v-323v.

¹⁵³ RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, “El programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes...”, *op.cit.*, p. 260 : “García de Paso opina, creemos que con grandes visos de verosimilitud, que se debieron al mecenazgo del matrimonio formado por doña Manuela Forner y el doctor don Pedro Azpuru, Abogado de los Reales Consejos y apunta como causa de esta donación el suceso que tuvo lugar el día 17 de julio de 1744 al caer un rayo en la capilla de San Nicolás, propiedad de la familia Forner, cuando se celebraba misa en su altar, sin que afectara a ninguno de los numerosos asistentes a los divinos oficios, lo que fue considerado como un milagro”.

¹⁵⁴ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

¹⁵⁵ ESPINOSA, MANUEL DE, *Oracion panegyrica de San Liborio, obispo de Mans que a su illustre Cofradia, erigida en la iglesia del convento de San Francisco de la ciudad de Zaragoza / dixo en el dia veinte y tres de julio del año de 1780 el R.P. fr. Manuel de Espinosa, predicador general de numero y definidor en el mismo convento*, Zaragoza, en la Imprenta de don Luis de Cueto, 1780.

¹⁵⁶ ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op.cit.*, p. 110.

al ángel que le tiende corona y palma de mártir¹⁵⁷. Por los mismos años, en el convento de Trinitarios Descalzos tenía su sede la Cofradía de la Santísima Trinidad, Madre de Dios del Pilar, San Juan de la Mata y San Félix de Valois. Dicha cofradía emitió en el Setecientos una estampa anónima de discreta calidad en la que los fundadores de la orden se arrodillaban ante la efigie de Nuestra Señora del Pilar, coronada a su vez por las tres personas de la Santísima Trinidad¹⁵⁸.

A menudo, la costumbre de vincular el nombre propio a un santo patrón se tradujo en la presencia de una imagen a la que se concedía un valor especial, lo suficiente como para reservarle un nuevo destino, tras la muerte, por medio de una donación piadosa. El padre Arbiol subrayó en varios pasajes de su obra las ventajas de observar este hábito subrayando que los niños debían educarse en la devoción al santo de su propio nombre para garantizarse, de por vida, su protección. Debemos recordar, una vez más, que el *Rituale Romanorum* o *Manual de Doctrina Cristiana* aprobado por la Santa Congregación de los Índices en 1725 había propugnado la total cristianización de la onomástica, hecho que se hizo efectivo en España, donde sucesivas constituciones sinodales tradujeron el *De Ministro Baptismi* purgando de toda referencia profana la lista de nombres de pila. Este discurso estaba ya plenamente interiorizado cuando don Severo Bordonaba decidió dejar el cuadro de su santo epónimo, San Severo de Barcelona, *de gracia especial al combento de San Antón*, con la intención de adornar la capilla dedicada al santo que tenía en su Iglesia¹⁵⁹.

II.7.5.

¿Hay menos santas en el cielo?

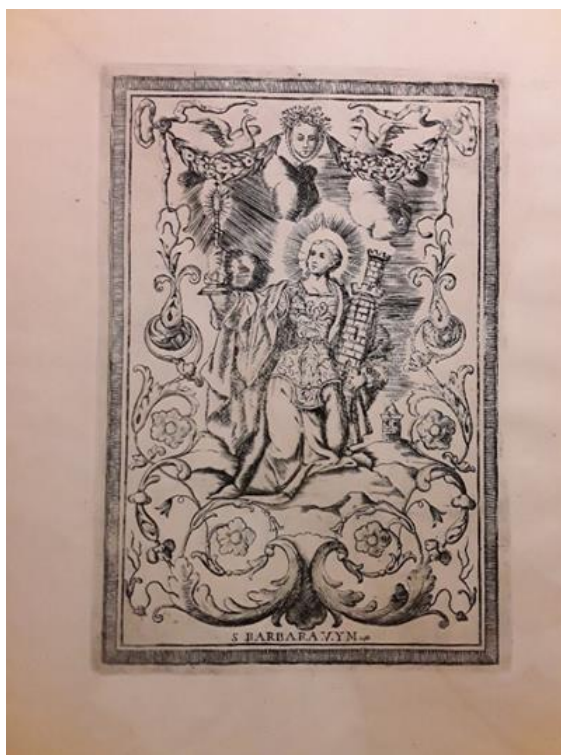
La nómina de santas documentadas en los inventarios zaragozanos es mucho más escueta que la de santos, y se distancia en mayor medida del panorama dibujado por Rosa María Creixell en Barcelona. Encabezan la lista, por este orden, Santa María Magdalena, Santa Teresa, Santa Ana, Santa Bárbara, Santa Engracia y Santa Catalina de Alejandría. La Magdalena y Santa Teresa de Jesús obtendrían resultados muy parecidos en las fuentes barcelonesas, donde también se hace notar la presencia de Santa Catalina de Alejandría, pero las diferencias son mucho más acusadas que en el caso de los santos varones. No tienen en Zaragoza la misma relevancia que en Barcelona Santa Xertrudis/Gertrudis ni Santa Inés.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...op.cit.*, p.105. El autor halló la estampa en el Archivo del Monasterio de la Resurrección de Zaragoza. Véase la ficha de catálogo nº 563 en p. 633.

¹⁵⁹ “Dos quadros grandes con molduras coloridas de concha, filetes y tarjetas doradas, el uno con la efigie de Nuestra Señora del Pilar y el otro con la de San Severo, los mismos que en el testamento de Severo Bordonaba dexó de gracia especial al combento de San Antón para la capilla de San Severo”. Los ejecutores testamentarios de María Pérez, viuda de Sebero Bordonaba, proceden al inventario mortis causa de los bienes contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, calle de Las Armas. A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 210r-214v.

Naturalmente hay en ambas capitales especificidades que se justifican por el contexto local, como el protagonismo de sus respectivas patronas, Eulalia en Barcelona y Engracia en Zaragoza, cuyo patronazgo ostentaba desde 1480¹⁶⁰. Si comparamos las imágenes de la mártir en los inventarios del Seiscientos (reunidos por Juan Postigo en su tesis doctoral) y los del Setecientos, concluiremos que su presencia va disminuyendo en el tiempo. Salvo una representación del martirio, en su mayoría se trata de imágenes devocionales de medio cuerpo o cuerpo entero pintadas, ya en solitario, ya incluidas en series de efigies de santas. Son mucho más escasas en el ámbito doméstico las figuras de bulto. La variedad de formatos de imagen (y no solo la cantidad) también se restringió notablemente en el Setecientos, de manera que los objetos singulares como una medida azul, un sermón de la santa y unas cortinas de lienzo pintado con cerco de guadamecí (sargas con suplementos de guadamecí) se encuentran todas en documentos del siglo anterior¹⁶¹. En lo que se refiere a la iconografía, la pieza más destacable es un cuadro de Nuestra Señora con el Niño Jesús, quien corona a la santa que se arrodilla junto a él. El lienzo se inventarió en 1700 en las casas de doña Margarita Zuzaiá y Pagaldi, viuda del maestro cirujano Pedro José Businach y Borbón¹⁶².



Estampa de Santa Bárbara. Colección particular de María Isabel Álvaro Zamora

Otro particularismo que afecta especialmente a la capital aragonesa es el elevado número de imágenes de Santa Bárbara (en contraste con las pobres cifras catalanas) y su concentración en unas coordenadas espaciotemporales muy concretas: hacia el cambio del siglo XVII al XVIII, en hogares situados en torno a la parroquia de San Pablo. La mayor parte de referencias a Santa Bárbara se sitúa en la primera mitad del Setecientos, decayendo en los años centrales de la centuria y languideciendo a partir de entonces. Es plausible, por ello, que el auge de la devoción a la santa dependiese en buena medida de la hiperactividad, en las primeras décadas del Setecientos, de la *Cofradía Gloriosa de Santa Bárbara*. Dicha cofradía, una más de las adscritas a la tercera catedral de Zaragoza, se fundó a instancias de un grupo de agricultores a finales de la centuria anterior, a raíz de los desastres provocados por una

¹⁶⁰ Sobre la repercusión pública de devoción a Santa Engracia en Zaragoza véase SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Huesos de santos: Santa Engracia y las entregas de reliquias en las entradas reales zaragozanas”, en PEÑA DÍAZ, MANUEL (coord.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico: (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada, 2012, pp. 407-424.

¹⁶¹ La medida de Santa Engracia, en color “açul” perteneció a Francisca Soler y Carni (1649), viuda de un caballero; el “Sermón de Santa Engracia” al infanzón y notario del número Juan Gil Calvete (1657) y las cortinas de lienzo al corredor de cabalgaduras Beltrán Gracián (1627). En este caso una de las cortinas mostraba a la Inmaculada (madre de Dios de la Concepción) y la otra a Santa Engracia. POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, op.cit., pp. 220-221.

¹⁶² POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, op.cit., pp. 220-221.

serie de tormentas catastróficas para las cosechas. La concentración de las noticias en el tiempo puede indicar que un sentido utilitarista de la devoción guiase las preferencias de la feligresía, esta vez estimuladas por unos acontecimientos determinados y determinantes, en tanto que afectaban, de manera muy directa, a su medio de vida. Las imágenes de la santa registradas en los inventarios son pinturas, figuras de bulto (de cuerpo entero o de busto) y *relicarios* de cerco. No hay noticia alguna de grabados de Santa Bárbara en los interiores, y ello a pesar de que tanto la cofradía fundada en San Pablo como la dedicada a la misma Santa en la Iglesia de los Agustinos Descalzos emitieron gran cantidad de estampas. Tal vez se deba a que el grueso de la producción en papel (muy abundante en el caso de San Pablo) tuvo mayor difusión en el espacio público mediante tiradas que, como indica en diferentes años la propia documentación de la cofradía, se imprimían para colocar en las calles, pegadas en las puertas de los “nombrados” y en las plazas¹⁶³.

NOMBRE	Nº	TIPO DE IMAGEN/FORMATO/OBSERVACIONES
María Magdalena	31	Cuadro(17), lámina(4), cuadrito(2), de bulto redondo(3), estampa(1), relicario(1), lámina de la Magdalena en el Huerto (1) [<i>Noli me tangere</i>], laminita de bronce(1), relicario grande de plata (1) (el anverso con Santa Engracia)
Santa Theresa (Santa Madre Teresa de Jesús)	19	Cuadro(11), joya(1), cuadrado(1), laminita sobre metal(1), lámina (1), de bulto(1), pasta (relicario) con el Agnus Dei por el otro lado(2), relicario(1), firma (1) (de la Santa Madre guarnecida en oro)
Santa Ana (con San Joaquín) Total	14 8 22	Cuadro(7), lámina(1), relicario, por el otro lado de la Virgen del Pilar(1) con San Joaquín (3), joya con la Virgen y el Niño(1), cuadro con Virgen y el Niño(1) , Santa Ana y Santo Domingo(1)
Santa Bárbara	13	De bulto(1), cuadro(2) (uno <i>pintura de Valencia</i>), busto(2), cuadro(3), “cuadrado en figura de medalla”(1), lámina(2), yeso(1), relicario de criatura(1) (<i>grande con orla, guarnecida con treinta y dos mermelletes cada uno de ellos y las efigies en el uno de Santa Bárbara y San Miguel</i>)
Santa Engracia	11	Cuadro(7), figura de bulto vestida [imagen vestidera] (1) un relicario de plata con cristales (por un lado Santa Engracia y por otro la Magdalena) (1), una escena pictórica compuesta por la Virgen que alarga una corona a Santa Engracia (1), lámina (1)
Santa Cathalina	10	Estampa(1), lámina(2), cuadrito(3), lámina de cobre de las dos santas Cathalinas(1), cuadro (3), de bulto (1) (de alabastro, antigua)
Santa Elena	8	Cuadro(1)medallas(6), relicario con lignum crucis(1)
Santa Rosa	6	Cuadro(4), almohada con la efigie(1), joya(1)
Santa Lucía	4	Cuadro(2), lámina de bronce(1), cuadrito(1),
Santa Orosia	3	Crucetica (1), medalla(1), pintura(1) (cuadro pequeño)
Santa Clara	2	Cuadro(1), joyalito con la Virgen por la otra cara(1)

¹⁶³ Luis Roy Sinusía anota el primer pago de estampas para poner en las calles en 1714, en 1715 se especifica que las estampas se pegan en las puertas de los “nombrados” proceder que se repite en los años 1728 y 1732. En 1778 el autor anota el libramiento de una cantidad por fijarlas en puertas y plazas. Véase ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op.cit.*, p. 137, notas 362 y 363.

Santa Gertrudis/Xertrudis	2	Cuadro(1), relicario (1) (con San José por el otro lado
Santa Águeda	2	De yeso (1), cuadrito (1)
Santa María Egipciaca/ de Gipcíaca	2	Cuadro (1), lámina de bronce(1)
Santa Tecla	1	Lámina pequeña con marco y pie de ébano (1)
Santa Margarita	1	Lámina (1)
Santa Inés	1	Lámina (1)
Santa Mónica	1	Lámina de bronce (1)
Santa Rosalía	1	Pintura (1)
Santa Eulalia	1	Estampa (1) (figura como lámina con su cristal)
Santa Isabel	1	Pintura (1)

El clamoroso triunfo de Santa María Magdalena (detectado también en la Barcelona Setecientos por Rosa María Creixell) se debe principalmente al impulso de las imágenes de los penitentes en la plástica barroca, revelándose como la opción más atractiva del *speculum poenitentiae* femenino desde el punto de vista plástico. En este particular, el éxito de la Magdalena en los hogares zaragozanos expresa la continuidad de un fenómeno constatado en otras capitales españolas (Murcia y Madrid) a lo largo del siglo anterior, donde las imágenes de la redimida pecadora llegaron, como en Murcia, a constituir un 22% del total de las santas representadas e identificadas en las relaciones, superando también con facilidad —en las colecciones documentales madrileñas— los números de figuras tan apreciadas en toda España como Santa Catalina y Santa Teresa de Jesús¹⁶⁴.

Ya hemos señalado en el apartado dedicado a los santos que un ejemplo representativo del éxito de los penitentes en la Zaragoza del Setecientos es el programa iconográfico desarrollado por José Ramírez de Arellano para la iglesia parroquial de San Gil. El conjunto escultórico, inaugurado en 1745¹⁶⁵, incluía las figuras de seis santos, de los cuales cinco tuvieron una notable presencia en los hogares inventariados¹⁶⁶. Dicho programa delegaba en las figuras de la Magdalena y de Santa María Egipcíaca el papel de representar con recato al bello sexo, pues ambas aparecen vestidas decorosamente, evitando así las inconveniencias y excesos que denunciaba con vehemencia Juan Interián de Ayala en *El pintor Cristiano y Erudito*¹⁶⁷. Por su parte, las imágenes documentadas de las santas pecadoras en las viviendas zaragozanas son de muy diverso valor y calidad, lo que confirma una difusión en hogares de un amplio espectro socioeconómico. El

¹⁶⁴ José Carlos Agüera (1994) es quien registra este alto porcentaje en el caso del barroco murciano al tiempo que Jesús Bravo Lozano (1981) confirma a la Magdalena como la primera en la lista de las advocaciones femeninas documentadas en los inventarios madrileños de segunda mitad del seiscientos, ambos estudios recogidos en MORÁN TURINA, MIGUEL y PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *El arte de Mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, p. 241, notas 34 y 35.

¹⁶⁵ San Pablo Ermitaño, San Antonio Abad, Santa María Magdalena, Santa María Egipcíaca, San Hilarión Abad y San Macario Abad.

¹⁶⁶ La Magdalena, San Pablo Ermitaño, San Antonio Abad, San Macario Abad y Santa María Egipcíaca.

¹⁶⁷ "...no veríamos en el día pintadas algunas Pelagias, Marías Magdalenas, Egipcíacas y otras mugeres anacoretas, gran parte desnudas o vestidas con poca decencia...", INTERIÁN DE AYALA, JUAN, *El pintor cristiano y erudito...op.cit.*, tomo I, p. 40.

discurso doctrinal contrarreformista sobre la necesidad del arrepentimiento y la penitencia como garantías de absolución en cualquier momento se extendió de manera eficaz desde el púlpito, pero también llevaba tiempo difundiendo a través de otros canales de calado popular como la literatura hagiográfica y las artes escénicas. A este tenor debemos recordar el registro pintoresco que adoptó el relato de la conversión de la Magdalena en la influyente obra de Malón de Chaide (tantas veces reeditada en el Seiscientos y el Setecientos)¹⁶⁸ o la presencia de la Santa entre los éxitos de Lope de Vega. La reactivación de la figura de Santa María Egipciaca —cuyo último esplendor iconográfico se había dado en el gótico— está contextualizado en la predilección que los autores de Comedias de Santos manifestaron, ya en el XVIII, por las historias de santas de pasado turbulento como se desprende de los efectistas y explícitos títulos dedicados a las peripecias de Eudoxia¹⁶⁹, Afra¹⁷⁰ o María Egipciaca¹⁷¹ quien, por otra parte, protagonizó hasta una docena de los romances recogidos en la recopilación dieciochesca de Aguilar Piñal¹⁷².

Sigue en volumen de noticias a la Magdalena una figura de relieve a escala nacional, Santa Teresa, que fue nombrada patrona de España en 1627 por el papa Urbano VIII. Su culto, impulsado por el éxito de la reforma carmelitana, no hizo sino crecer, hecho en el que tuvo su responsabilidad la retórica desplegada en la crónica impresa de la orden, de gran difusión. La fortuna de la santa fundadora y de San José no solo corrieron parejas, sino que se reforzaron mutuamente pues, mientras que la de Ávila dedicó sus fundaciones al *Glorioso Patriarca*, el papa Gregorio XVI proclamó el 19 de marzo, día de San José, como fiesta de *praecepto* en 1621, lo que sin duda benefició a la recepción de la espiritualidad carmelita. Aunque Teresa nunca estuvo en Zaragoza, el convento de San Joseph de carmelitas descalzas, fundado en la ciudad en 1588, custodiaba, como destacó el Padre Faci, importantes reliquias de la religiosa, en concreto, *dos fragmentos de carne de nuestra Santa Madre y un cinturón suyo que sudó sangre*, amén del primer retrato que Juan de la Miseria habría hecho de la Santa y que el autor, apoyándose en la autoridad de *don Miguel Batista de la Nuza*, señaló como *el original de todos sus retratos*¹⁷³. A pesar de esta taxativa afirmación, la iconografía de la religiosa fue tan variada en los siglos del barroco que no hay razón alguna para considerar que los cuadros y láminas registrados tuviesen como modelo preferente el del establecimiento zaragozano.

¹⁶⁸ MALÓN DE CHAIDE, PEDRO, *Libro de la conversion de la Madalena en que se ponen los tres estados que tuuo de pecadora, y de penitente, y de gracia, compuesto por Frai Pedro Malon de Chaide, de la orden de S. Augustin*, Barcelona, en casa de Hubert Gotard, 1588.

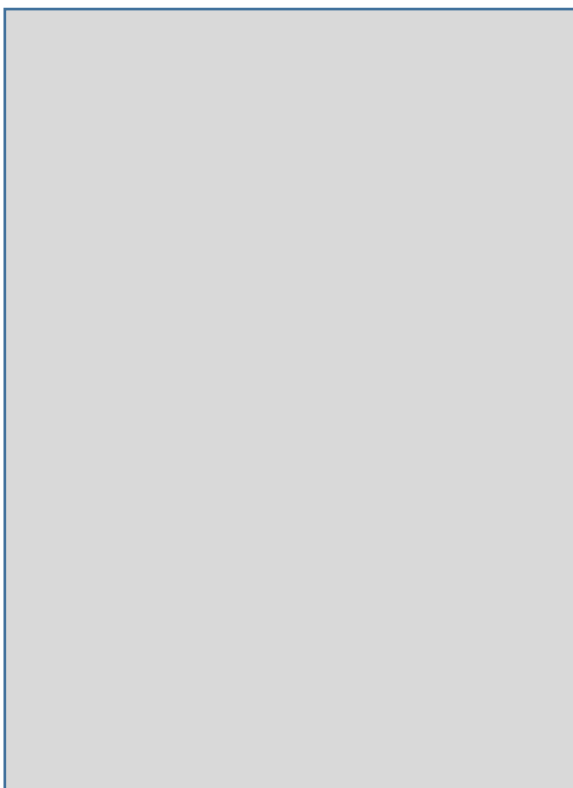
¹⁶⁹ *La ateísa penitente, Santa Eudoxia*, (1721), de José de Cañizares, *Ramera de Fenicia y Feliz Samaritana, Santa Eudoxia* (1740) de Vicente Camacho, ambas citadas en PALACIOS FERNÁNDEZ, EMILIO, “El teatro popular”, en FARRÉ, JUDITH, BITTOUN-DEBRUYNE, NATALIE Y FERNÁNDEZ, ROBERTO (eds.), *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2012, p.165.

¹⁷⁰ *Princesa, ramera y mártir, Santa Afra* (1735) del clérigo Tomás de Añorbe y Corregel, *Ibidem*.

¹⁷¹ Por ejemplo, *La mujer fuerte, asombro de desiertos, penitente y admirable Santa María Egipciaca* (1728), de Andrés Antonio Sánchez de Villamayor. *Ibidem*.

¹⁷² GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ, “Magos y santos en la literatura popular...”, *op. cit.*, p. 71.

¹⁷³ FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragón Reyno de Christo y Dote de María Santíssima*, Zaragoza, Francisco Moreno, 1750, tomo II, pp. 219 y 220, donde el autor recopila el relato de Lanuza, quien donó personalmente el retrato a la casa de carmelitas descalzas de Zaragoza.



Manuel Navarro. Estampa de Santa Teresa de Jesús. Colección Barbosa Grasa

Además de las pinturas tenemos en la documentación notarial estampas y relicarios de Santa Teresa, muestras de la devoción por esta religiosa, a las que sumamos —precisamente por las virtudes taumatúrgicas que se le reconocen— la presencia de una firma enmarcada de la santa. En el último cuarto del siglo XVII se difundió la costumbre de coleccionar y enmarcar lujosamente cartas de santos o sus firmas, práctica que se extendió a la siguiente centuria. Tan importante llegó a ser la demanda de esta clase de artículos que las consecuencias de su búsqueda fueron censuradas en la reedición de las cartas de Santa Teresa publicada en 1742. En las notas previas a dicha edición, el carmelita Fray Pedro de la Anunciación denunciaba, hasta en dos ocasiones, los efectos adversos que una desmesurada demanda había tenido en el epistolario de la mística, salvajemente mutilado para acrecentar el número de ejemplares en circulación¹⁷⁴.

Los fragmentos de papel con las firmas se embellecían, al igual que se hacía con las reliquias de los santos, con adornos de flores artificiales, cintas, encajes y otras labores de aguja. Entre las estampas suponemos que las hubo de muy distinta calidad y precio. Una de ellas, grabado de Manuel Navarro, se conserva en la colección Barbosa Grasa y se dice (aunque no se ha podido corroborar dicha afirmación al no poder ver el reverso de la estampa) que perteneció a Francisco de Goya¹⁷⁵.

II.7.6.

Los Venerables

Santa Teresa y Santa Rosa de Lima son buenos ejemplos de la celeridad con la que se podía abrazar la devoción a una figura cuya canonización era relativamente reciente. Este fenómeno de adhesión solía manifestarse en las fases previas, en proceso de declaración como venerables o beatos. En el capítulo de los Venerables la difusión de

¹⁷⁴ *Cartas de Santa Theresa...con notas de Fray Pedro de la Anunciación, lector de Theología de los Carmelitas Descalzos de Pamplona*, Bruselas, a costa de Marcos-Miguel Bousquet y Compañía, 1742.

¹⁷⁵ Los titulares del Archivo Barbosa-Grasa afirman, en su página web, que la estampa en cuestión perteneció a Goya: “en su parte trasera lleva un manuscrito a tinta sanguina F. Goya. Sabemos que su hijo Xavier de Goya, cuando heredó la gran colección de grabados de su padre, los firmó por detrás, para reafirmar su posesión”.

<http://www.barbozagrasa.es/una-estampa-de-santa-teresa-de-jesus-en-la-coleccion-de-goya/> (30/03/2015)

imágenes estuvo casi siempre conectada a la producción impresa, pues en la mayoría de los casos las imágenes de venerables son grabados (o retratos inspirados a partir de ellos), y el conocimiento del personaje se difunde a través del género editorial de las vidas de santos, de la crónica de la orden correspondiente, o bien mediante la difusión de la obra escrita firmada por el propio venerable en particular¹⁷⁶. Todo ello posibilitaba la actualización del repertorio iconográfico en los hogares a un ritmo relativamente ágil, que las órdenes interesadas no dejaban de estimular. Así, encontramos un retrato pintado del dominico Francisco de Posadas en 1743, cuando el infatigable predicador había muerto en 1713 y quedaba todavía muy lejos su beatificación. Otro caso representativo es el de la imagen de Simón de Rojas, que apareció entre los efectos del impresor Luis de Cueto en 1760. El trinitario había sido nombrado venerable el 25 de marzo de 1735 por Clemente XII y no sería beatificado hasta 1766.

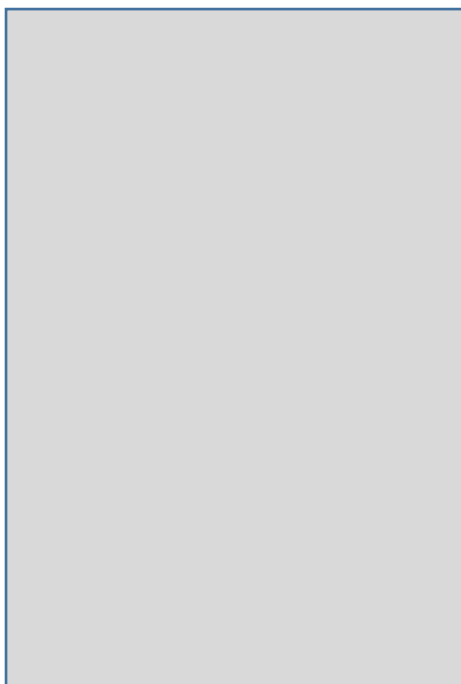
NOMBRE	Nº	FORMATO ARTÍSTICO
Venerable Padre Posadas	1	<i>Retrato</i>
Venerable Padre Jerónimo de la Compañía de Jesús	1	Estampa (con su vidrio delante, guarnecido de brescadiillo alrededor, y una puntilla de seda blanca y encarnada)
Venerable Simón de Rojas	1	Estampa (con marco negro)
Venerable Palafox/Memorabile Palafox	2	Libros (Los 16 tomos del Venerable Palafox) <i>Quadro ovalado con su cristal, marco y talla dorados</i>

Merece un mayor detenimiento el caso de Juan de Palafox y Mendoza, en tanto que ayuda a ilustrar la difusión en paralelo de imagen y obra escrita. El retrato de Palafox se encontró en las casas del canónigo y examinador sinodal del arzobispado don Faustino de Acha y Descartín¹⁷⁷, como parte de un conjunto de cuadros de formato ovalado con su cristal, realzados con marcos tallados y dorados a juego. En dicho conjunto figuraban también las efigies del franciscano San Pedro de Alcántara y la Divina Pastora, advocación mariana difundida en el siglo XVIII que se ha considerado en parte inspirada por algunos de los escritos de aquel pero que fue impulsada, sobre todo, por el capuchino Diego José de Cádiz, cuyo paso por Zaragoza dio lugar a fervientes adhesiones y sonoros enfrentamientos con los sectores reformistas de la ciudad¹⁷⁸.

¹⁷⁶ En el caso que nos ocupa fueron esenciales las obras de: MAYA SALAVERRÍA, ANDRÉS DE, *Vida prodigiosa y admirable ejercicio de virtudes de la venerable madre sor Martina de los Ángeles y Arilla religiosa professa del observantísimo convento de Santa Fe de de Zaragoza, orden de predicadores, y fundadora del Convento de San Pedro Martyr de Benavarre*, Madrid, en la oficina de Antonio Marín, 1735. XIMÉNEZ DE SAMANIEGO, JOSEPH, *Venerable Madre Relación de la vida de la Venerable Madre Sor María de Jesús abadesa que fue del convento de la Purissima Concepción de la villa de Agreda*, en la Imprenta de la Causa de la Venerable Madre [Maria de Jesús de Agreda], 1727.

¹⁷⁷ Don Faustino de Acha y Descartín, presbítero y canónigo de la Santa Iglesia Metropolitana de Beza, parroquia de Santa Cruz y plazuela del marqués de Ariño. En A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v. Fue rector de la Universidad de Zaragoza.

¹⁷⁸ El conjunto consta de la Divina Pastora, la Virgen de los Dolores, San Pedro Alcántara, Santo Domingo y el Memorabile Palafox.



La obra impresa de Juan de Palafox ya era conocida en la Zaragoza del último cuarto de siglo. Sus obras completas, publicadas en Madrid en 1762, figuraban en la librería del arcediano de Belchite, don Pedro Espinosa y Fuertes, si bien se contabilizaron 16 tomos en lugar de los 15 de la citada edición madrileña¹⁷⁹. De haber sido ésta (y la diferencia de número un simple error de registro), el frontispicio del volumen que contenía los comentarios a las cartas de Santa Teresa exhibiría un grabado de la santa transverberada como el que se conserva —a modo de estampa suelta— en la Biblioteca de la Universidad de Navarra¹⁸⁰. No es casualidad que las referencias a la obra escrita o a la imagen del fundador de la Biblioteca Palafoxiana se encontraran en dos domicilios de otros tantos rectores de la Universidad de Zaragoza, pues tanto Acha y Descartín como Espinosa y Fuertes lo fueron.

Santa Teresa transverberada. Obras completas de don Juan de Palafox. Madrid. 1762. Biblioteca de la UNAV.

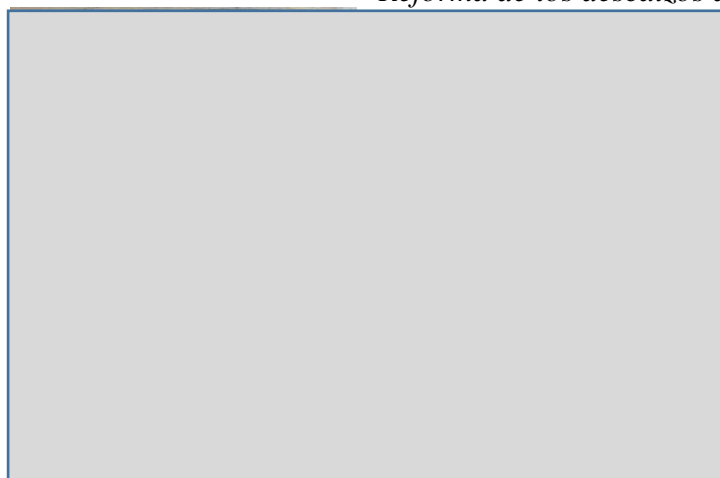
Al igual que en el caso del Venerable Juan de Palafox, la obra escrita de Sor María Jesús de Ágreda se difundió a la par que sus imágenes. En términos generales, la devoción a la de Ágreda se manifestó como la más destacable entre la lista de venerables, no solo en términos cuantitativos sino, lo que es más importante, en abanico de artículos diferentes, ya que hay menciones a pintura, grabado, obra de joyería y estampa en libro impreso.

NOMBRE	Nº	TIPO DE ARTÍCULO/FORMATO
Venerable Madre María de Ágreda Santa Madre María de Jesús	6	Pintura(2), estampa (1), joia (1) (con figura de la Santa Madre María de Jesús guarnecida en orobros (2)
Venerable Madre Ana de San Joseph	1	Retablo con su marco de talla dorado
Madre Martina	2	Retratos (sin especificar) [en la cozinilla]

¹⁷⁹ Inventario de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite, en las casas de su habitación sitas en la plaza de La Seo frente a la Real Audiencia, en A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r. Fue también rector de la Universidad de Zaragoza.

¹⁸⁰ <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp32/01a.html>. (06/05/2016). En la actualidad ya no es accesible. Santa Teresa transverberada. Frontispicio del tomo correspondiente de la Obras Completas de don Juan de Palafox publicadas en Madrid en 1762. Biblioteca de la Universidad de Navarra.

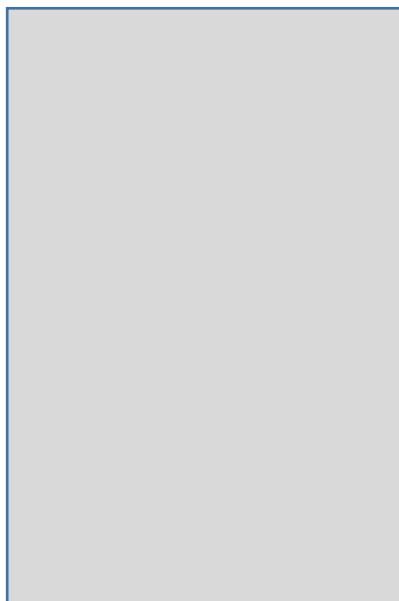
La devoción carmelita —tan activa en la capital aragonesa— está representada en la *Extática Virgen Ana de San Joseph*, cuyas peripecias narró sin escatimar detalles el cronista carmelita Fray Manuel de San Gerónimo, en los tomos quinto y sexto de *La Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen*¹⁸¹.



La Venerable Madre Martina. Lámina incluida en la hagiografía de la religiosa escrita por Maya y Salaberría en la edición de 1710. Pintura de sor Martina como figura cardiófora. Mercado anticuario.

No hay muchas imágenes de esta Santa, sin atributos fijos y bien definidos, fuera de algunos retablos cerámicos de origen valenciano, aunque no existe forma de averiguar si el citado en la documentación zaragozana lo es o, cuando menos, si compartía semejanzas formales con el ejemplar fechado en 1770 y conservado en un museo castellonense¹⁸².

Se cierra este apartado con la mención a dos retratos de la Venerable Madre Martina, toda una celebridad local. Sor Martina de los Ángeles y Arilla, natural de Villamayor, fue religiosa profesa del convento de predicadores de Santa Fe de Zaragoza y fundó el de San Pedro Mártir en Benabarre. Su vida, escrita por fray Andrés de Maya y Salaberría, catedrático de Teología en la Universidad de Zaragoza, (Examinador Sinodal y Jefe de Estudios del Colegio de San Vicente Ferrer) ya había conocido la cuarta edición al correr el año de 1712¹⁸³. Las raras pinturas devocionales —de discretísima calidad—



Mateo González. Sor Martina de los Angeles y Arilla. Mercado anticuario

¹⁸¹ SAN GERÓNIMO, MANUEL DE, *Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen: De la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesus, en la antiquissima religion, fundada por el gran profeta Elias*, Madrid, Gerónimo de Estrada, tomo V, 1706 y tomo VI, 1710. En el tomo V se refiere a su implicación en la biografía de María de Christo, y anticipa que se ocupará expresamente de ella en la crónica del año 44, el de su “feliz tránsito”. En el tomo VI el capítulo XVIII abre su biografía, expuesta entre las pp. 119 y 160.

¹⁸² El retablo es un panel cerámico de las Reales Fábricas de Valencia enmarcado con un ribete azul, donde el retrato de la Santa aparece centrado y enmarcado en un óvalo bajo el cual se dispone una filacteria con la siguiente leyenda. “La Ve.Me. Ana de Sn. Josef Fundadora de Caravaca. N 29. Se enmarca el retablo con un filete azul”. La pieza fue donada por D. Pilar Badenes Sanahuja al Museo de Historia de la Vilavella en el año 2000, donde se conserva. Véase ficha en <http://www.retabloceramico.net/articulo0629.htm> (01/08/2016).

¹⁸³ MAYA Y SALABERRÍA, ANDRÉS DE, *Vida Prodigiosa y Admirable Ejercicio de Virtudes de la Venerable Madre Sor Martina de los Angeles y Arilla, Religiosa profesa del observantísimo Convento de Santa Fe de Zaragoza, Orden de Predicadores, y fundadora del convento de San Pedro Martyr de la villa de Benaverre*, Madrid, Blas de Villanueva, 1712.

que circulan en el mercado de antigüedades¹⁸⁴ actual, así como la lámina incluida en el libro de Maya y Salaberría¹⁸⁵ reproducen un modelo de figura cardiófora vestida de dominica, con rosario al cuello, y que porta el corazón en la mano derecha al tiempo que sujeta un libro con la mano izquierda, separando sus páginas con el dedo corazón. El prestigioso grabador natural de Daroca, Matheo González, fue responsable de imágenes grabadas de Venerables calidad sensiblemente mejor, como la que representa a Sor María Jesús de Ágreda escribiendo su *Mystica Ciudad de Dios* ante Nuestra Señora de los Remedios¹⁸⁶, y el pequeño retrato de la Venerable Sor Josefa Berridi¹⁸⁷. La versión que Matheo González grabó de Sor Martina de los Ángeles y Arilla no se corresponde con la iconografía comentada en relación a los anteriores ejemplos. En este caso, la figura de la religiosa dominica, de factura elegante y con una mano sobre el pecho, aparece enmarcada junto a una cruz en un medallón oval a base de rocallas y rosas que González empleó en una estampa de Santo Domingo de Guzmán realizada en los años setenta¹⁸⁸.

II.7.7.

Figuras de bulto y relicarios. Lugares, formatos y fórmulas de exhibición de la imagen religiosa

La exhibición de imágenes y artículos de devoción en las viviendas documentadas obedece a una serie de lógicas expositivas, algunas específicas del ámbito doméstico y otras, como veremos a continuación, inspiradas en fórmulas ornamentales consolidadas en el espacio religioso (templos, conventos). En no pocas ocasiones, para lucir una imagen por la que se profesa una especial estima se recurre a una pequeña escenografía a modo de capillita doméstica. Con ello se crea un foco decorativo que capta la atención de propios y visitantes.

Esta fórmula expositiva —que se da tanto en el exterior como en el interior de la vivienda— actúa como una tarjeta de presentación familiar, y puede resultar tan eficaz que, en algunos casos, llegó a ser digna de mención en las crónicas ciudadanas. Podemos mencionar a tal efecto una anotación hecha por Faustino de Casamayor y Ceballos el día 22 de abril de 1785 en relación a la Casa de los Fernández de Heredia, reconocible para

¹⁸⁴ Verdadero retrato de Sor Martina de los Ángeles. A la venta en El Desván, imágenes disponibles en Todocolección: <http://www.todocoleccion.net/arte-religioso/verdadero-retrato-sor-martina-angeles-arilla-siglo-xvii-x58259156>. La estampa fue vendida a un particular el 4 de septiembre de 2012.

¹⁸⁵ Sor Martina de los Ángeles y Arilla, la Venerable Madre Martina. Lámina procedente de la hagiografía de la religiosa escrita por Andrés Maya y Salaberría. La lámina procede de la edición de 1710 de la Imprenta de Música. Subastas Durán, 2016, lote 3232.

¹⁸⁶ Encargada en 1760, según Luis Roy, por la cofradía de esta Virgen en el convento de Agustinos Descalzos de Zaragoza. ROY SINUSÍA, LUIS, “Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII: Braulio González, Mateo González y José Dordal. Nuevas aportaciones a su trayectoria artística”, *Artigrama*, 32, 2017, pp. 71-116, esp. p. 79.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 86.

¹⁸⁸ “La obra [el grabado de Santo Domingo] sirvió para ilustrar dos cartelones con conclusiones defendidas en la Universidad de Zaragoza por Antonio Guzmán y Aíbar (Zaragoza, Francisco Moreno, 1773) y por Juan Aparicio (Zaragoza, Francisco Magallón, 1806)”, en ROY SINUSÍA, LUIS, “Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII...”, *op.cit.* p. 86.

los viandantes gracias a la imagen mariana de mazonería que exhibía (en una hornacina acristalada) en su fachada principal:

*en la Casa que habita esta familia, que es en la Calle Nueva del Mercado, en su pared foral, en un nicho muy adornado, se guarda con una vidriera, una verdadera copia de Nuestra Santa Ymagen, que en su Sacrosanta Presencia la trabajó con suma veneración, el célebre escultor aragonés Gregorio de Mesa*¹⁸⁹

Como adelantábamos al principio de este capítulo, la mayor parte de las imágenes devocionales registradas corresponden, como mandaba la tradición y recordaba Antonio Arbiol, al Salvador Nuestro Señor, encabezando la lista de los tipos cristológicos los crucificados y las representaciones del *Ecce Homo*. A excepción de unos pocos ejemplares de bulto —no sabemos si inspirados en el apreciadísimo Santo *Ecce Homo* de San Felipe¹⁹⁰—, la inmensa mayoría de los ejemplares registrados son pinturas de calidad desigual, láminas y estampas. Este tipo devocional presenta una particularidad en cuanto a su exhibición, y es que los cuadros del *Ecce Homo* suelen decorarse con cortinillas de gasa o tejidos ricos que los mantienen ocultos a la vista la mayor parte del tiempo, descubriéndolos solo en determinados momentos. Si dejamos aparte las pinturas de Cristo Crucificado (excluyo de antemano los Calvarios de más figuras) los crucifijos, tanto los de asiento como los de colgar, reciben también un tratamiento expositivo especial. Son, con diferencia, el tipo de imágenes que con mayor frecuencia aparecen resaltados mediante un dosel, con *cielo* y *pañero costero* que le sirve de fondo.

Las imágenes del Niño Jesús

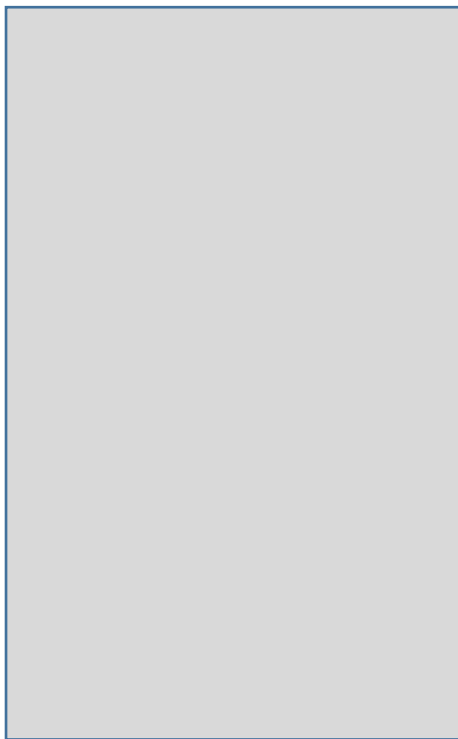
A una cierta distancia en número de las anteriores representaciones del Salvador (como *Ecce Homo* o como crucificado) se sitúan las imágenes de Jesús Niño. Este tipo es el más numeroso en los hogares en lo que respecta al apartado de esculturas de bulto redondo. Según el padre Faci, en dos residencias principales de Zaragoza se custodiaban otras tantas imágenes del Niño Jesús que se hicieron célebres en su tiempo gracias a la que habría sido, hipotéticamente, su primera propietaria, Sor María Jesús de Ágreda. La primera se hallaba en la Casa de los Señores Condes de Atarés y de ella se decía que había mudado varias veces el rostro para *acompañar a los que padecen*. El “expresivo” *parlerico*, como le había apodado la Venerable, era una talla de madera con su propio escaparate acristalado al frente y en los laterales. La segunda pieza se encontraba en la Casa de los Castros, habitada entonces por doña Rosa Azlor. Se trataba de un Niño de cera recostado en un lecho rodeado de *flores de mano* (probablemente una composición

¹⁸⁹ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, f. 31v.

¹⁹⁰ La devoción de los zaragozanos por esta figura hallada en unas obras realizadas en el siglo XVII en la antigua Iglesia fue recogida por Casamayor, quien nos informa también de otros aditamentos para la imagen, “manticos, que los tiene muy preciosos” y una “caña de oro que lleva en las manos”: “Esta devotísima ymagen que se venera con grande concurrencia de los fieles fue hallada en el último cuerpo de su retablo maior en el año de 1684 al renovarse la Yglesia antigua, no habiendo tenidose noticia alguna de estar colocada en aquel parage: desde entonces se trató de hacerle capilla, como en efecto se hizo con la que hoy ocupa”, *Idem*, 10 de mayo de 1791, f. 38v.

in teatrino), y por entonces ya se había labrado una fama como poderoso aliado en los partos difíciles¹⁹¹.

Entre los “Niños” recopilados de los inventarios los hay de talla estofada y dorada, de yeso, de alabastro y, por supuesto, de cera. Las piezas consignadas como *Niños de Nápoles* (una categoría que ya estaba normalizada en la documentación del siglo anterior) suelen vincularse —como en el caso de otras figuras de bulto que reciben también esta filiación— a urnas de la misma procedencia, formando conjuntos de calidad¹⁹². En



Niño Jesús barroco, de mazonería. Convento de Santa Teresa. Huesca.

general, se identifican con las piezas mejor valoradas en los documentos, pero no se dan nunca detalles sobre su iconografía. Resulta curiosa, dada la común presencia de Niños de Filipinas en otros lugares de España, la total ausencia de piezas realizadas en marfil, un material que sí encontramos, sin embargo, entre los crucifijos, especialmente en los de asiento. La única noticia de un Jesús Infante de estas características hace referencia a *un relicario de criatura*, es decir, a un pinjante para dijero o *pretina de criatura*. No hay tampoco referencias a piezas de metal policromado (plomo o peltre), y resulta difícil demostrar la más que probable existencia de imaginería virreinal. No obstante, es posible que el Niño con apliques de plata —concretamente una hoja de parra— que perteneció a doña Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, pudiera ser de factura hispanoamericana, ya se inventarió junto a otras piezas de esta procedencia como una Virgen de Copacabana¹⁹³ (en una tipología de retablito muy particular que abordaremos más adelante) y otros pequeños artículos en filigrana de plata.

En cuanto a los tipos iconográficos dominantes, las fuentes notariales plantean algunos problemas, pues la mayoría de los asientos se refieren a niños de bulto de los que rara vez se dice algo más que el material del que están hechos, su tamaño o, en el mejor

¹⁹¹ FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragon, reyno de Christo, y dote de Maria SSma. fundado sobre la columna inmovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza: aumentado con las apariciones de la Santa Cruz, Sandísimos Myfterios, Milagros del Santísimo Sacramento, Imágenes Angulares de Chrifto Nueftra Señor, y con las Aparecidas, Halladas, Antiguas, y Milagrofas de Nueftra Señora en el mismo Reyno*, Zaragoza, en la oficina de Joseph Fort, 1739. La de Rosa Azlor “fe lleva a las mujeres que padecen en sus peligros de partos”, p. 37.

¹⁹² “Item dos escaparates con sus mesas y Niños de Nápoles estimados en doscientas libras”, Capítulos matrimoniales acordados entre Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

¹⁹³ “más un Niño Jesús con una oja de parra de plata; más una Nuestra Señora de Pocacabana [por Copacabana, errata del original] guarnecida en plata; más dos pilas de agua vendita de plata, con dos Nuestras Señoras de plata doradas”, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

de los casos, su presencia dentro de una urna, escaparate o campana de cristal [por fanal]. Es más que plausible que muchas de las figuras documentadas —especialmente las de mazonería—, repitieran modelos de éxito en la imaginería barroca que mantuvieron su influencia hasta finales de la edad moderna, caso de los modelos de Niño triunfante creados por Martínez Montañés y popularizados por algunos de sus seguidores (Juan de Mesa, por ejemplo). A este tipo responde, por ejemplo el Niño Jesús del Convento de Santa Teresa en Huesca que fue estudiado por Belén Boloqui¹⁹⁴.

Hay que ceñirse, por tanto, al escueto porcentaje (en torno a un 30 %) de las piezas que sí añaden, en su descripción, pistas suficientes como para adscribirlas a una fórmula iconográfica concreta. En este bloque adquieren un peso considerable los subgrupos de Niños de Pasión, entre los que destaca la variante híbrida con el tipo cristológico de Jesús atado a la columna, seguidas de las menciones al *Niño con su cruz*, sea dormido sobre aquella, sea portándola a cuestas. Uno de los ejemplares más relevantes de Niños de Pasión, por su calidad, es el niño atado a la columna que a su muerte, acaecida en 1731, dejó de gracia especial a su sobrina Don Francisco Lacabra y Dara Celdrán:

*Item dexo de gracia especial y en general de cariño a mi sobrina doña María Agustina Clabero y Dara, marquesa de San Martín, una efigie de un Niño Jesús reclinado sobre la columna, de hechura muy primorosa y de mucha deboción, que es el mismo que en algún tiempo tubo en su casa la difunta doña Violante Dara y La Cabra, su madre y mi hermana*¹⁹⁵

En conjunto, la marcada preferencia por los Niños de Pasión en los hogares zaragozanos del Setecientos indica la pervivencia de un repertorio característico del barroco, inercia que, como en el ejemplo precedente, sería en gran medida fruto de la transmisión hereditaria de las piezas, a menudo impregnadas de un valor sentimental. Así pues, y aunque solo sea por esta razón, los fieles parecen decantarse por la aplicación más estricta y ortodoxa del principio de *decorum*, la representada en el conservador discurso del *Pictor Christianus* (1730) de Juan Interian de Ayala¹⁹⁶. Mientras que otros autores como el hagiógrafo dominico Alonso del Pozo defendían la representación del divino infante en actitudes propias de su edad¹⁹⁷, el tratadista mercedario censuraba en su obra estas tiernas imágenes que, en su “bienintencionada pero torpe voluntad de acercar la figura de Cristo a los hombres” (*sic*), terminaban por infundir ideas equivocadas, contraviniendo con ello el primordial fin didáctico de la imagen sagrada, misión que, a su parecer, desempeñaban perfectamente las variantes de Pasión.

¹⁹⁴ Véase la ficha de la autora en el catálogo V.V.A.A., *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII. Exposición 9 julio- 12 octubre 1994*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1994.

¹⁹⁵ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1731, ff. 199r-204v.

¹⁹⁶ INTERIAN DE AYALA, JUAN, *El pintor christiano y erudito...*, *op.cit.*, libro I, cap. VII, pp. 54-56.

¹⁹⁷ Alonso del Pozo, en su *Vida de la Venerable Micaela de Aguirre* (1718) relata las visiones de la monja protagonizadas por el Niño Jesús, que el dominico considera adecuado representar para que los “católicos las vean para mayor devoción a las niñeces de Nuestro Redentor”, Citado por GARCÍA SANZ, ANA, *El Niño Jesús en las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2010, p. 72, nota 27.

Otro subgrupo importante de niños identificables en la documentación es el compuesto por los *Niños de cuna*, identificables gracias a que aparecen registrados con su correspondiente cama o cunita de paja¹⁹⁸. En la categoría iconográfica de Niño Jesús como *Salvator Mundi* hay que incluir las menciones al *Niño de la bola* o al *Niño con el globo en la mano* que estaba en el *quarto del señor Vicario* en la casa-botiga de Marcos Francisco Marta¹⁹⁹.

Una cuestión tanto o más importante que el tipo iconográfico al que se adscriben es la forma de exponer los niños de bulto, asunto en el que se detecta la existencia de algunas pautas decorativas. Aunque hay menciones a figuras colocadas —sin otro aditamento— sobre muebles de arrimo (bufetes, rinconeras, mesas con tableros de concha, piedra o *scagliola*), y otras realizadas por un dosel o cubiertas teatralmente mediante una suave gasa²⁰⁰, la mayoría de las esculturas de Jesús Niño (vestideras o no) aparece expuesta en urnas o escaparates. En consecuencia, su exhibición está vinculada a montajes ornamentales que ya se han tratado en los capítulos de mobiliario. De ahí que no sea extraño encontrarlos por parejas (compuestas de Niño-Niño²⁰¹ o de Niño y Virgen) en la misma sala, dispuestos simétricamente en la misma pared, cada uno en su respectivo escaparate, y sobre sendas mesas de arrimo. Y de ahí también que en el periodo filipino nos encontremos en repetidas ocasiones con una fórmula de amueblamiento característica de los interiores del siglo XVII, la superposición en un esquema vertical de un mueble de sostén (mesa de arrimo, bufete, consola o pie de almario), de un escritorio o arquimesa sobre aquel y, coronando el conjunto, el escaparate-urna con el correspondiente Niño Jesús. El mismo esquema compositivo que, como vimos en un capítulo anterior (el II.3), aparece en la pared derecha del *Interior madrileño* que ilustraba los *Principios para estudiar el nobilísimo y Real Arte de la Pintura*, de José García Hidalgo (1691)²⁰².

La superposición de muebles coronada por escaparates adoptó en la casa de don Jorge Jacinto Nadal, presbítero de El Pilar, el aspecto de un gran volumen cerrado —como si de un gran armario de sala se tratase— al colocar, de abajo a arriba, un *pie de almario*, una *arquimesa* y, en la cima del conjunto, dos escaparates gemelos con un Niño dentro de cada uno de ellos²⁰³.

¹⁹⁸ Ambas modalidades se encuentran en la misma estancia (compartiendo espacio con otros dos Niños en sus escaparates) en la casa de la condesa viuda de Torreseca: “ITTEM, EN LA TERCERA PIEZA A LA DERECHA ENTRANDO dos Niños Jessuses puestos en sus escaparates, con sus christales delante cada uno, sobre una messita con pies torneados y trabesaños de hierro; ittem dos Niños Jessuses de cera, el uno en su cunita de paja y el otro en su camita de lo mismo” en A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. La misma estancia recoge dos imágenes más, esta vez de la Virgen.

¹⁹⁹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r.y 438v.

²⁰⁰ “Sobre la otra mesa [que es una rinconera a juego con las sillas dadas de verde y con filetes dorados] un Niño Jesús con velo de gasa y una taza de búcaro” en el inventario de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite, A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

²⁰¹ “Dos escritorios rebutidos de conche con sus bronceos dorados, con sus dos mesas y dos cuerpos de Niño Jesús encima”, “Ittem en la tercera pieza a la derecha entrando dos Niños Jessuses puestos en sus escaparates”, “dos escaparaticos pequeños y un Niño de zera en cada escaparate”, “dos escaparates de ébano con sus mesitas y pastas pendientes en cada una de ellas y dentro de cada uno un Niño Jesús”.

²⁰² GARCÍA HIDALGO, JOSÉ, ilustración para *Principios para estudiar el nobilísimo y real arte de la pintura*, Madrid, 1691, Patrimonio Nacional, Biblioteca Real.

²⁰³ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.-200v.



Decoración Decoración de una sala a finales del siglo XVII. Composición piramidal en la pared derecha. Principios para estudiar el Nobilísimo y Real Arte de la Pintura de José García Hidalgo, 1691.

Otro ejemplo representativo de la permanencia de esta fórmula decorativa en el reinado de Felipe V se localiza en el domicilio de Don Miguel Esteban Colás y Chantre, inventariado en 1709. En una sala de respeto nos encontramos con una *arquimesa de nogal con rebutidos, con su mesa de nogal con sus yerros, y dentro de ella diversos papeles y encima un escaparate con un Niño Jesús de zera*. A escasa distancia de la primera se sitúa *otra arquimesa de nogal rebutida de hueso con su mesa de nogal con yerros y encima un escaparatico con un Niño Jesús de cera*²⁰⁴. La descripción hace referencia, por tanto, a dos bufetes con fiadores de hierro sobre los que se colocaron sendos escritorios aragoneses decorados con taracea de hueso que, a su vez, soportaban otros tantos escaparates de pequeño tamaño. Los Niños de cera como los que aparecen en esta estancia fueron, con junto con los Niños de mazonería, los grupos más nutridos de piezas en el ámbito zaragozano. Puede que hubiese una producción local de cierto predicamento, pues en 1649 Antonio Pacheco destacó la “gracia” del caballero zaragozano Juan de Revenga en la factura de obras de cera concebidas específicamente para urnas y escaparates, una habilidad en la que el distinguido artífice habría aplicado las enseñanzas adquiridas en Roma²⁰⁵.

²⁰⁴ “una arquimesa grande de nogal con su pie de almario y dos escaparaticos sobre ella con dos niños” A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1736, ff. 121r-122r.

²⁰⁵ Citado por GARCÍA SANZ, ANA, *El Niño Jesús en las Descalzas Reales de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2010, p. 105.

En la segunda mitad de siglo desaparecen las referencias a montajes semejantes y los escaparates con Niño —de cera o cualquier otro material— se colocan directamente sobre muebles de sostén, no solo los tradicionales bufetes sino también consolas y rinconeras *de nueva moda*. Es muy frecuente entonces encontrarse con parejas de escaparates de ébano o de madera ebonizada, con un cristal delantero y tres cristales cuadrangulares superpuestos en los laterales, dispuestos sobre mesas de arrimo. Aparecen también las urnas-escaparate dadas de color o lacadas a juego con sus rincones o pies de encaje y los conjuntos de sillas o mesas que componen un *estrado completo*. Los *Niños de cuna*, figuras vestideras recostadas (fajadas, con pañales o con su camiseta) se mostraban igualmente en pequeñas urnas acristaladas, formato de exhibición que recibe el nombre específico de *fatschenkindl* en la imaginería bávara y austriaca, donde también son muy frecuentes.

De hecho, una de las formas predilectas de engalanar los escaparates, especialmente cuando se trata de figuras devocionales pequeñas o grupos narrativos —un nacimiento, por ejemplo— consistía en colmar el espacio expositivo con labores manuales y de aguja, a menudo insertas en paisajes o arquitecturas fingidos. Las composiciones *in teatrino* combinaban ramitos y boscajes de tela, papel recortado y láminas metálicas con pasamanerías o encajes, estos últimos obra de monjas o de las mujeres de la casa. También se incluyeron en estas escenografías *pastas*, un término ambiguo en la documentación con el que, como hemos visto en un apartado anterior, los escribanos zaragozanos aluden a distintos artículos, desde adornos confeccionados en *pasta ligera* a relicarios de cera moldeada (fragmentos de *Agnus Dei*), amuletos textiles (*Evangelios*) e incluso *bujerías* de porcelana²⁰⁶. En algunos casos se colocaban reliquias o relicarios colgando de las manos del Niño.

Con el transcurso del tiempo también va cambiando la decoración que se coloca en torno a las figuras. Las presentaciones *in teatrino* diseñadas *ad hoc* son desplazadas por escaparates “mixtos”, decorados a base de la acumulación indiscriminada de artículos religiosos y *alhajas de escaparate*. Así pues, en la segunda mitad de siglo la inclusión de chinerías y, concretamente, de piezas de porcelana (tanto las exclusivamente ornamentales como las pertenecientes a servicios de mesa), aparece documentada en algunas urnas de imaginería religiosa. Es el caso de los muebles expositores registrados en la *pieza tercera del estrado* de doña Francisca Castillo, viuda del Notario Jorge de Sola y Piloa. La estancia se decoraba con una pareja de escaparates, uno dedicado a la Inmaculada y otro al Niño Jesús. En el segundo la figura de bulto se rodeó de platos y jácara de porcelana dando lugar a un híbrido entre el escaparate devocional y la vitrina-chinero característica del Ochocientos²⁰⁷.

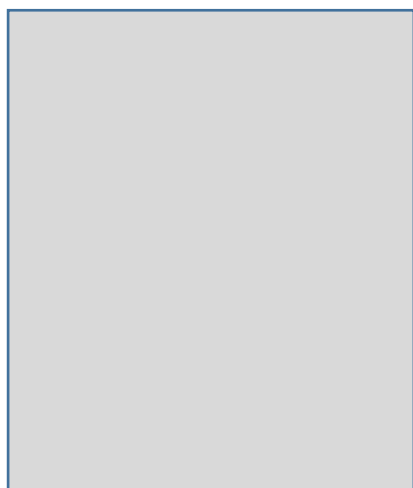
En algunos hogares llama la atención el número de imágenes del Niño Jesús, de tal manera que podemos hablar de la existencia de pequeñas colecciones de imaginería.

²⁰⁶ “Ittem un escaparate con un Niño Jesús dentro y distintas flores y pastas”. Propiedad de don Joseph Zurnaba, maestro cubero, A.H.P.Z, Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

²⁰⁷ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

El caso más llamativo lo hallamos en la vivienda del infanzón y maestro tafetanero Hipólito Juan Pomes (1718)²⁰⁸. La pieza principal de la planta noble tenía seis escaparates con sus correspondientes y otras esculturas de bulto descansaban directamente sobre mesas de arrimo. En total se acumulaban en dicha estancia diez y seis esculturas, siete de las cuales respondían a tipos del Jesús Infante (cuatro de ellos en alabastro). En casa de María Theresa Mezquita, la viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, las cinco figuras del Niño Jesús se distribuyeron en dos piezas comunicadas entre sí, tres en el oratorio doméstico y las restantes en la habitación contigua²⁰⁹. Y en una pequeña estancia de la condesa viuda de Torresecas se exhibían cuatro esculturas de Jesús Infante, dos en sus escaparates y las otras dos sobre mesas de arrimo²¹⁰.

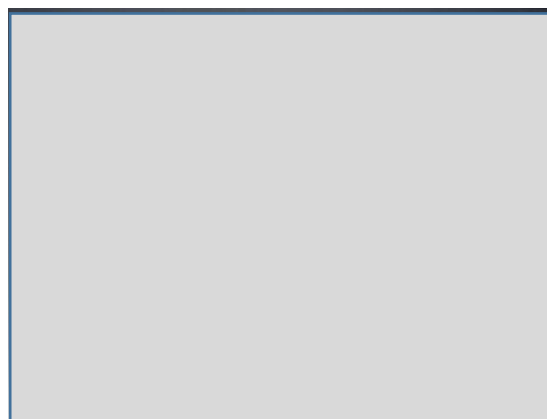
Retablos, retablitos y lipsanotecas domésticas



Retablito de Nuestra Señora de Copacabana. Ca. 1650. Museo de Lima, n° inv. 02.000286.001.

En un trabajo de Margarita Birriel sobre el mobiliario de los interiores domésticos granadinos del XVIII, la historiadora se mostraba sorprendida por la ausencia en otras ciudades españolas de pequeños retablos, abundantes en la documentación granadina e hispanoamericana²¹¹. Efectivamente, son muy pocas las menciones explícitas a pequeños retablos o retablitos, pero eso no significa necesariamente que no los hubiese. Tal vez se trate de una cuestión terminológica y no de una diferencia radical en los formatos de la imagen de devoción. Al margen de algún que otro ejemplar destinado a un oratorio privado, sí existen piezas que pueden responder, por su función, a la categoría de retablito, a modo de pequeños trípticos o “altarcillos”. Este es el caso de algunos cuadros que se describen con

una
pequeña
balaustrada en el marco (podría tratarse de retablitos de valvas o de marcos-retablo), así como el de ciertos artículos de Indias, las Vírgenes de Copacabana, que veremos a continuación. En casas modestas, sin oratorio ni capilla, el espacio para la oración estaría en el dormitorio, con la benditera, una imagen resaltada mediante dosel o cortinillas de cierre y, eventualmente, un reclinatorio. Las cuatro vírgenes de Copacabana que aparecen en la



Retablo de Nuestra Señora de Copacabana abierto. Museo de Lima, n° inv. 02.000286.001.

²⁰⁸ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

²⁰⁹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

²¹⁰ Véase nota 83.

²¹¹ BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA, “El mueble en la provincia de Granada. Pinos del Valle en el siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA, (ed.) *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, EUG, 2012, pp. 159-186.

documentación hacen referencia a un artículo de importación que tuvo un notable éxito comercial en la península en los siglos XVII y XVIII²¹². Se trata de retablos portátiles de Nuestra Señora de Copacabana, una especie de altarcitos originarios del Alto Perú que se inspiran estructuralmente en precedentes renacentistas de escuela aragonesa o castellana²¹³. El modelo más extendido en el ámbito doméstico —del que tenemos noticias gracias a los inventarios²¹⁴— es un retablo abridero a modo de tríptico, con alas o puertas aseguradas mediante aldabillas de plata, que se corona con una alta diadema labrada. El trabajo de la plata se combina en el interior con una abigarrada escultura tallada en estuco y magüey, o en pasta policromada y dorada. La imagen de la Virgen de Copacabana preside el paño central, y diversas escenas o personajes (ángeles o santos) ocupan la superficie interior de las valvas. El modelo fue creado en el Virreinato del Perú hacia el siglo XVII, y presentaba dos variantes fundamentales: una de pequeño formato (muy difundida en el ámbito doméstico) y otra más grande y vistosa, como la pieza donada en por el virrey de Nápoles a las clarisas del convento de Santa Elena en Nájera²¹⁵. Obviamente, el artículo comercial al que nos referíamos antes es el altarcito de reducidas dimensiones, muy vistoso y relativamente asequible, cuyas características conocemos gracias al tríptico conservado en el Convento de Agustinos recoletos de Pamplona²¹⁶. De las cuatro noticias documentales recopiladas en Zaragoza el asiento que mejor se ajusta a esta tipología es el que describe la pieza que perteneció a don Alejandro de la Cerda: *una capillita con puertezillas, en medio Nuestra Señora de Copacavana a modo de altarcito con columnas doradas, todo de platta*²¹⁷.

Entre la superstición, la fe y la ciencia. Firmas de santos, habas de San Ignacio y pastas de Agnus Dei

En espacios de recibo y sobre muebles expositores se solía colocar un tipo de objeto que reunía, en sí mismo, el poder simbólico de la reliquia y el potencial

²¹² Las noticias de este tipo de retablos en inventarios del Setecientos en otras capitales españolas es habitual. Véanse como ejemplo, por la semejanza en el método de registro, las referencias recogidas en Murcia por PERIAGO OLIVER, FRANCISCO JOSÉ, “Hechuras de Indias: platería y otras artes suntuarias en Murcia”, en ALBERO MUÑOZ, MARÍA DEL MAR Y PÉREZ SÁNCHEZ, MANUEL (coords.), *Territorio de la memoria: Arte y Patrimonio en el sureste español*, Murcia, Fundación Universitaria Española, 2014, pp. 433-455, esp. pp. 442-444.

²¹³ En la imagen, Anónimo, Retablo portátil de Nuestra Señora de Copacabana, ca. 1650 – 1700, plata repujada, burilada y pasta modelada, dorada y policromada, Museo de Arte de Lima. Ex Colección Luisa Álvarez Calderón. Fondo Alicia Lastres de la Torre, nº inv. 02.000286.001.

²¹⁴ *Ibidem*, los ejemplos se transcriben en las notas a pie 32, 33 y 34.

²¹⁵ Mandada hacer por doña Ynes María Manso Belasco y Torres, de Torrecilla de Cameros, abadesa del convento a mediados de siglo. Su hermano el virrey, don Joseph Belasco y Torres, envía la pieza en 1751 y en la inscripción se dice que salió del Perú dos años antes, en 1749. A pesar de tener tanta información la pieza no tiene marcas de platero, de modo que Cristina Esteras Martín la considera obra de un taller de La Paz, sin precisar. La pieza fue expuesta en la muestra *Platería Hispanoamericana en la Rioja*, celebrada en el Museo de la Rioja entre diciembre de 1992 y enero de 1993. SÁNCHEZ TRULLJANO, MARÍA TERESA, *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Museo de la Rioja, Gobierno de la Rioja y Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1992, pp. 42-43. El estudio de esta pieza se encuentra en ESTERAS MARTÍN, CRISTINA, *La Iglesia en América: evangelización y cultura*, Madrid, Comisaría General del Pabellón de la Santa Sede en la Expo 92, pp. 246-247.

²¹⁶ Una eficaz y escueta síntesis de la llegada y difusión de esta devoción a España en LUJÁN LÓPEZ, FRANCISCO B., “Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). Su origen y difusión”, *Revista Murciana de Antropología*, 8, 2002, pp.193-246, esp. pp. 205-212.

²¹⁷ A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

representativo del trofeo: las firmas y cartas manuscritas de Santos. Aunque se citan firmas en formato de relicario colgante cercado de oro, también hubo ejemplares con su *marco y pie de mazonería*, pues así se suelen describir los marcos pediculados. Las mejores piezas de este tipo, una Carta de San Francisco de Sales y otra de San Carlos Borromeo, ambas enmarcadas y protegidas por su correspondiente cristal, se exhibían en el lujosamente amueblado dormitorio de respeto de don Alejandro de la Cerda²¹⁸. A esta modalidad de “reliquia impropia” (pues no contienen partes del cuerpo de un santo) pertenecen también dos curiosos “relicarios sin reliquias”, objetos que expresan mejor que ningún otro las permeables fronteras ente la fe, la superstición y la ciencia médica vigente en la época. Adoptan la forma de relicarios de caja, con su cerco de plata y sus cintas de raso, pero en lugar de huesos o cenizas de santos, contienen remedios efectivamente curativos, como las *habas de San Ignacio*, unas semillas utilizadas para combatir la calentura cuyo uso fue difundido desde Filipinas gracias al jesuita de origen austriaco Jorge Camel²¹⁹. La autoridad de Camel sería refrendada en una de las obras más representativas de la cultura de la Ilustración: el *Compendio de Historia Natural del ilustrado* Buffon, así como en algunos títulos de la literatura médica europea traducida al español, como el tratado en dos tomos del escocés Guillermo Cullen²²⁰. Las *habas de san Ignacio* se incorporarían a la farmacopea finisecular como ingrediente de las gotas amargas de Baumé, que han sido utilizadas hasta el siglo XX²²¹. La devoción se resistía a los cambios, pero no tenía reparos en recurrir a saberes científicos cuando la salud estaba en juego.

En cuanto a las “verdaderas” reliquias, se puede afirmar que, en el Siglo de las Luces, la mayor parte de aquellas mantuvo su prestigio como defensivo contra toda clase de males. El discurso sobre la eficacia de sus poderes preventivos y sanadores estaba firmemente asentado en el imaginario popular, pero también en el discurso oficial de la Iglesia, pues desde los reprobadores de supersticiones del XVI hasta el Padre Feijoo ningún religioso cuestionó la licitud de su uso²²². Martín Azpilicueta, en su *Manual de confesores y penitentes* (publicado en Zaragoza en 1555), recomendaba tenerlas siempre cerca y tratarlas con reverencia; Francisco de Blasco Lanuza, en el *Patrocinio de ángeles y combate de demonios* (San Juan de la Peña) equiparó la eficacia protectora de las reliquias de Santos²²³ y de las *pastas de Agnus Dei* a la devoción del Ángel Custodio, y Benito Remigio Noydens, en la *Práctica de Exorcistas y Ministros de la Iglesia* (Barcelona 1688) fue mucho más concreto en cuanto a sus posibles usos, reconociendo

²¹⁸ “Item, en la quarta pieza del quarto alto, una arquimesa con su pie, todo de nogal, las navettas con filettes dorados, guarnezidas con yerro; unas laminitas con christales y dentro de la una, una carta de San Carlos Borromeo, la otra de San Francisco de Sales, marcos dorados con sus pies; dos escribanías, la una de ébano; una mesitta labrada de marfil; una messa grande de nogal; una cama de pilares [con] escala de granadillo; otra cama de pilares de nogal; un espadín, empuñadura de platta; dos messittas muy ordianarias; una arca de nogal”, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

²¹⁹ José María de Jaime Lorén y Pablo de Jaime Ruiz, de la Universidad Cardenal Herrera-CEU (Moncada, Valencia): <https://blog.uchceu.es/eponimos-cientificos/wp-content/uploads/sites/24/2011/10/eponimo-SAN-IGNACIO.pdf> (03/03/2020)

²²⁰ CULLEN, GUILLERMO, *Tratado de materia médica*, t. 2, Madrid, en la Imprenta de don Benito Cano, 1794, p. 483.

²²¹ Vid. nota 123.

²²² CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Universidad de Buenos Aires, 2002, p.224.

²²³ *Idem*, pp. 428-429.

el remedio de beber agua mezclada con cera de un *Agnus Dei* (cera que se creía amalgamada, a su vez, con cenizas de huesos de santos) .

Merece la pena destacar que parte de las tradiciones populares que los reprobadores de supersticiones indultaron y siguieron incluyendo, durante tres largos siglos, en las listas de *remedios lícitos* guardan relación con un material en concreto, la cera. Entre los nombres que acabamos de citar podemos destacar los ejemplos de Blasco Lanuza, que señala la potencia milagrosa de la cera que había sido bendecida el Sábado Santo²²⁴ y de Noydens, que recomendaba tener en las casas —en casos de urgencia— algunas velas bendecidas en la iglesia²²⁵. Hay que puntualizar, no obstante, que los poderes reconocidos a velas y pastas-relicario nada tienen que ver con el recurrente empleo de la cera en la imaginería devocional. El uso de este material no obedece a una razón simbólica sino estética, por su extraordinaria capacidad para representar verazmente las carnaciones de las figuras, que parecían vivas a los ojos de los más impresionables. La fascinación de los zaragozanos por el “efecto realidad” de las figuras de cera se materializó en el relato de un acontecimiento que animó la vida de la ciudad en agosto de 1792:

Este mes llegó a la misma Juan Gambusera Italiano Profesor de Escultura à lo natural con una admirable Colección de Estatuas de cera de los principales personajes de Europa, los cuales se colocaron en los Cuartos bajos de la Casa nº 158 del Coso junto al Convento de San Francisco, vestidas ricamente y adornadas al uso de su propio País ²²⁶

Muchos pagaron un real de vellón para ver una curiosa miscelánea de personajes —que incluía a Pío VI, la Reina de Portugal, Séneca o una *vieja casada nueve veces*— y para probar en carne propia, al menos los más valientes, la escalofriante experiencia de la electricidad. La exhibición conjunta de modelos de cera y de una máquina de electricidad es representativa de un sentido del espectáculo característico de una época en la que los demostradores hacían fortuna en salones y tertulias.

II.7.8.

Topografías domésticas de la piedad. Un “quarto para el belén” y tres oratorios

Las noticias de figuras de Belén suelen referirse a piezas custodiadas en muebles contenedores, y rara vez se da cuenta de algo más que el material en el que están confeccionados. Los belenes montados adoptaban un sentido escenográfico a tono con la moda, que iría evolucionando desde el gusto barroco español a la imaginería y el montaje

²²⁴ *Ibidem.*

²²⁵ *Ibidem.*

²²⁶ CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, 31 de agosto de 1792, f. 141v.

característicos del *presepe* napolitano, tendencia caracterizada por un costumbrismo pintoresquista que se difundió rápidamente durante el reinado de Carlos III²²⁷.

El calado del gusto por los *presepi napoletani* en Zaragoza tiene su mejor expresión en las casas del hidalgo y jurista Juan Bautista Lagrava Mezquita (1785) donde se menciona, entre las estancias de la planta noble, un *quarto del Belén*, así llamado por ser este el lugar elegido para exhibir un conjunto heterogéneo de figuras construido por acumulación y expuesto en una amplia escenografía construida *ad hoc*. Las figuras, todas *vestideras*, estaban confeccionadas en distintos materiales como terracota, cera y madera estofada y policromada²²⁸. El nacimiento se disponía sobre la llamada *Mesa del Altar del Belén*, realizada mediante un frontal de suntuoso terciopelo carmesí. Es de suponer que dicha mesa acaparaba toda la atención de quienes entraban en la pieza, pues no había en la habitación otros muebles fuera de una *papelera de dos cuerpos* y de tres cofres llenos de ropa y enseres domésticos. Las cuatro paredes de la estancia estaban adornadas con una serie de *pastas* y *laminitas*, todas ellas de asunto religioso. El nacimiento se iluminaba gracias a un par de *bugías de peltre* colocadas sobre la llamada mesa de altar, amén de una pareja de cornucopias dispuestas en las paredes. La luminosidad del ambiente aumentaba gracias a la concurrencia un espejo mediano y de una pareja más de espejitos con marcos chapeados de concha. El resultado era un espacio recargado de pequeños objetos y concebido especialmente para agradar a la vista.

El *quarto del Belén* al que nos hemos referido precedía a un cuarto donde se situaba un oratorio bien provisto de todos sus ornamentos litúrgicos. En la documentación notarial zaragozana no abundan los oratorios descritos pormenorizadamente y, sobre su ubicación en plano, hemos tratado el asunto en el capítulo I.4 de esta tesis. Es más frecuente que estos espacios se reservaran, durante el acto de inventario, para acumular allí toda la plata de la casa, facilitando con ello las tareas de registro y tasación de los escribanos, de forma que éstos rara vez prestaban la atención debida a la decoración de dichos oratorios, cuando no decidían redistribuirla, según el caso, entre otras habitaciones o partidas. De ahí que nos detengamos únicamente en los ejemplos documentados que nos permiten imaginar este espacio con todo (o al menos la mayor parte) de su contenido *in situ*. La fortuna ha querido además que contemos con la posibilidad de comparar los oratorios de dos generaciones de una misma familia de juristas, el que estaba en casa de don Juan Crisóstomo Lagrava —descrito al hacer el inventario de su viuda, María Theresa de Mezquita—, y el de un heredero de la prestigiosa estirpe de los Lagrava-Mezquita (el hijo del jurista cheso recogido en la *Biblioteca* de Latassa), don Juan Bautista Lagrava Mezquita (1785), cuyo belén comentábamos precisamente al principio de este apartado²²⁹.

²²⁷ ARBETETA MIRA, LETICIA, *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1996, pp. 66-67.

²²⁸ El documento habla de “varro, cera y mazonería”, así como de los vestidos de las figuras. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. El acto de inventario comenzó el 26 de enero y el Nacimiento estaba todavía completamente montado.

²²⁹ Hijo del jurista cheso Juan Bautista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

A la muerte de doña María Theresa Mezquita (1754) una parte de los cuadros, (tanto óleos como láminas que servían en el estrado o en otras piezas del entresuelo y los cuartos bajos) se reunieron en el oratorio de la casa para facilitar el acto de inventario. Curiosamente, la plata litúrgica al servicio del mismo se llevó a otra habitación, contraviniendo el proceder habitual en Aragón, y seguramente con la intención de registrar toda la plata de casa en una sola partida (como se hacía, por ejemplo, en Madrid). Aun así, sabemos de la decoración de este espacio gracias a una descripción relativamente buena del resto de los objetos que allí se encontraban. La pieza de sus casas que servía de oratorio se integraba dentro del llamado *quarto del oratorio*, conformado por otras estancias conectadas entre sí. Se encontraba en la planta noble, donde había otros tres cuartos cuya denominación obedecía, en cada caso, al tema principal de las pinturas que adornaban sus paredes: el *quarto de Adán y Eva* (con ocho *quadros de la historia de Adán y Eva*), el *quarto los Reyes* (donde se integraba el salón principal, decorado con catorce pinturas de reyes a modo de un salón de linajes) y el *quarto de las Vírgenes* (formado a su vez por dos piezas consecutivas, una de las cuales se adornaba con doce lienzos marianos y una Santa Teresa). El *quarto del oratorio* sería, por tanto, el último espacio de respeto que completaba la enfilada de salones de la casa en el *piano nobile*. A esta secuencia se incorporaron una capilla complementaria y el oratorio propiamente dicho²³⁰.

El altar estaba presidido por un gran crucifijo alrededor del cual se distribuían, como imágenes de bulto, un San Antonio (sin especificar), una Santa Bárbara y una Santa Águeda de yeso. En el mismo espacio se cobijaba una pequeña colección de figuras del Niño Jesús, tres de cuerpo entero y dos de medio cuerpo, suponemos que colocadas sobre ménsulas o nichos, pues no hay noticia de otro mueble fuera de la mesa de altar y de una pequeña cajonera de sacristía, a modo de cómoda exenta, pues se describe simplemente como una *mesa con sus cajones para poner los ornamentos de decir misa*. Las paredes se adornaron con un espejo, un cuadrito de Nuestra Señora —que, cuando los niños de la familia eran pequeños se colocaba sobre la *cuna de colgar*—, quince *pastas* enmarcadas y otros cuadrillos —vitelas grabadas o pintadas de escaso valor—, todos primorosamente guarnecidos con *flores de manos* y otras labores de aguja, como se solía hacer en los relicarios, tanto los de colgar como las pequeñas lipsanotecas contenidas en baulitos o arquetas. Este tipo de adorno para relicarios y objetos píos, una labor de monjas o de mujeres de la casa de la que guardamos magníficos ejemplos en España (como la arqueta novohispana del MNAD con reliquias de las Once mil Vírgenes)²³¹ parece ser uno de los elementos distintivos de este pequeño oratorio, de inequívoca sensibilidad femenina.

²³⁰ “[un espejo que] es grande que está en dicho oratorio con su marco negro; más tres pastas con sus marcos que están en dicho oratorio. Más tres Niños Jesuses en dicho oratorio; más un Santo Christo puesto en el altar del oratorio; más un San Antonio, Santa Bárbara, Santa Agueda de yeso, puestos en dicho altar son de yeso, y una hay rota; más en el mismo oratorio y altar y un cuadro de San Joseph, la Virgen y el Niño, con su marco dorado y su frontal; más un quadro de San Nicolás con su marco negro viejo; más doce pastas y cuadrillos pequeños guarnecidos en flores de manos y vitelas de muy poco valor. Más una Nuestra Señora con su moldura dorada que sirve de adorno para la cuna colgada; más una mesa pequeña con sus cajones para poner los ornamentos de decir misa; más una calderilla de alambre para el agua bendita; más dos Niños [Jesuses] de medio cuerpo”. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

²³¹ En la imagen arqueta a modo de baulito con decorado el repertorio ornamental característico de los maques de la región de Olinalá (Estado de Guerrero), que intentaban imitar las lacas nambán del Seiscientos. La pieza, de los siglos XVIII o XIX, contiene reliquias embellecidas con lo que se conoce como “labor de monjas”, por lo que Sofía Rodríguez Bernis, autora de la ficha de catálogo, supone que se trata de una pieza destinada a un convento femenino. MNAD, n° inv. CE04099.



Reliquias entre flores de mano y labor de aguja. Interior de la arqueta de maque mejicano realizada a imitación de las antiguas producciones Nambán. S. XVIII. MNAD, n° inv. CE04099. Fotografía de Carmen Abad

El oratorio precedido por el *quarto del belén* de las casas de Juan Bautista Lagrava Mequita en la calle Mayor era todavía más suntuoso²³² que el de sus progenitores. Ciudadano de Zaragoza, Juan Baptista Lagrava y Mezquita fue, como su padre, Abogado de los Reales Consejos y catedrático de jurisprudencia. A la fortuna de los Lagrava sumó la de la ilustre estirpe de los Mezquita, atesorando en su vivienda un rico patrimonio mueble cuyas piezas a menudo delatan su origen, luciendo como adorno las armas de una u otra casa talladas, pintadas o grabadas sobre marcos, tarjetas y otras guarniciones. La primera pieza del oratorio, en forma de sala y alcoba, contenía los muebles de asiento, restringidos a siete taburetes y dos mesitas con *rebutidos de ébano*. Las paredes de este espacio se recubrían con algunos *paños de raz* (de temática sin precisar) y sus *suplementos*, completando el revestimiento de todo el recinto con colgaduras de brocatel de que alternaban franjas verticales en verde y carmesí, combinación cromática un tanto anticuada que, junto a los muebles oscuros y el esterado de arrimadillos y pavimento conformaba un espacio con la solemnidad y gravedad características del siglo anterior. Sobre estas paredes enteladas se distribuían seis cuadros de asunto religioso y un espejo enmarcado en talla dorada cuyo copete lucía las armas de los Lagrava²³³.

A la sala alcobada que acabamos de describir se abría, mediante pesados cortinajes, el oratorio propiamente dicho, cuyo frente estaba ocupado por un retablo policromado a imitación de piedra con *filetes dorados*. Su caracterización concuerda perfectamente con el gusto del momento, pues en el siglo XVIII se difundieron los

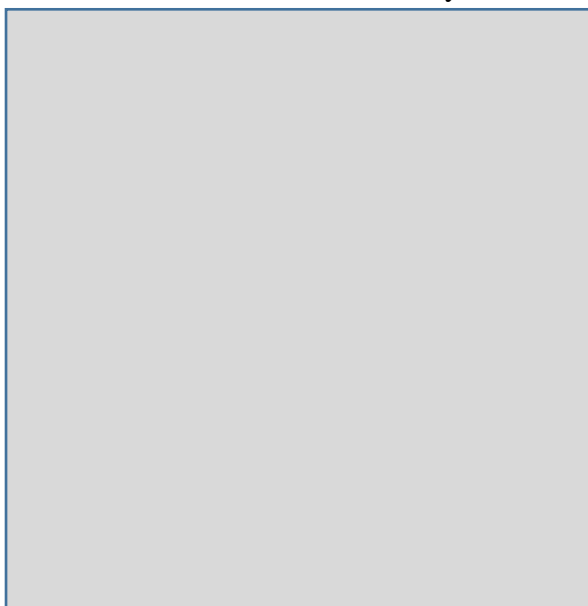
²³² A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

²³³ En varias estancias de la casa (cuarto del oratorio, alcobilla de fuego) se utilizan enmarcaciones en talla dorada con este remate heráldico superior, tanto para pinturas como para espejos, tanto las armas de los Lagrava/Lagrava como las armas de los Mezquita.

modelos que combinan la imitación de mármoles y jaspes en casi toda su superficie reservando el oro para realzar las líneas del trazado arquitectónico y resaltar elementos puntuales de la ornamentación²³⁴. El retablo acogía una urna de estética similar, pues se dice *color de piedra* con adornos en talla dorada *de fino*. Tras el cristal se apreciaba una *capillita de los Santos Mártires de Zaragoza con su authentica*. Delante del retablo se situó la mesa de altar, con su *lápida*, sobre la que se colocaron, para los servicios religiosos, *un Santo Crucifijo y sacras correspondientes, un misal muy poco usado con su atril de nogal embutido y una campanilla de metal*.

Las paredes estaban salpicadas de imágenes pero con un carácter muy diferente a las que engalanaban el oratorio paterno, por su variedad de formatos, técnicas y calidades.

El conjunto en este caso se acerca a esa miscelánea heterodoxa (en calidades y formatos) de los gabinetes dieciochescos. Tanto en la *testera izquierda* como en la *pared derecha* de la capilla se dispusieron simétricamente cinco láminas talladas, únicos ejes vertebradores de un plan decorativo que se completó, por lo demás, de forma acumulativa²³⁵. Así pues, los muros exhibían siete láminas más, —esta vez pintadas sobre bronce y sobre piedra— adecuando su disposición al tamaño de las superficies. El elemento unificador de las imágenes (que no componen ciclo iconográfico alguno) lo constituían sus enmarcaciones, todas (excepto una) de ébano. La pieza discordante se describe como un cuadro *de San Joseph embutido de nácar con su marco de lo mismo*. La redacción del



Enconchado novohispano que representa a San José con el Niño en brazos. Segunda mitad del XVIII o primeras décadas del XIX. Museo de América, n° inv. 00168.

asiento notarial sugiere que nos encontramos ante un enconchado novohispano guarnecido con marco de la misma labor. Esta imagen devocional podría asemejarse por tanto al ejemplar mejicano conservado en el Museo de América que representa a San José con el Niño en brazos²³⁶, con la suavidad y dulzura características del Setecientos. En cuanto al marco descrito en el inventario, podríamos relacionarlo con las enmarcaciones a base de incrustaciones de nácar sobre fondo negro que se encuentran en otras piezas del mismo museo.

²³⁴ GÓMEZ ESPINOSA, TERESA, “la policromía de los retablos. Estilos y evolución”, Instituto de Patrimonio Histórico Español, publicación *on line*, 21 pp, esp. pp. 13-14.

http://ge-iic.com/files/RetablosValencia/la_POLICROMia_estilos_Espinosa.pdf (10/10/2019)

²³⁵ “cinco láminas de barias efigies en la testera izquierda del cuarto de la capilla u oratorio con marcos de ébano, cinco láminas en la pared de la derecha de varias efigies, las dos con marcos de ébano, dos con marcos dorados y la otra con marco de ébano y talla dorada”

²³⁶ Enconchado novohispano con San José y el Niño. Último cuarto del siglo XVII o primer cuarto del siglo XVIII. Museo de América, n° inv. 00168.

La ornamentación textil del oratorio de Juan Bautista Lagrava Mezquita se completaba con una alfombrita, dos paños de pared de terciopelo carmesí y dos frontales de altar, lo que permitía elegir (según lo estipulado para los distintos tiempos litúrgicos) entre un ejemplar de lienzo pintado y otro de campo rectangular en tejido *afelpado* en blanco y negro, circundado en todo su perímetro por una cenefa de tapicería. En cuanto a la cajonera necesaria para guardar los ornamentos, se describe como una *mesa altar con varios calages*, semejante si no la misma que la que se mencionaba en el oratorio de la casa de sus padres.

El último oratorio digno de mención por la minuciosidad de su descripción nos lleva hasta la casa de otro destacado jurista (y clérigo), la de Don Faustino de Acha y Descartín, quien fuera presbítero y canónigo de la Santa iglesia metropolitana de Beza, Canónigo Doctoral de la Iglesia Metropolitana de Zaragoza, Vicario General del Ejército en Aragón y Catedrático de Vísperas y de Cánones de la Universidad de Zaragoza²³⁷. Don Faustino perteneció a la Academia del Buen Gusto²³⁸ y desempeñó el cargo de rector de la Universidad de Zaragoza entre 1791 y 1792. Como cabía esperar por su condición de hombre de iglesia, en su domicilio don Faustino guardaba un completísimo ajuar de objetos y prendas litúrgicos. Entre los primeros podemos destacar *un cáliz con su patena y cucharilla de bronce y el baso patena y cucharilla de plata; un misal; un atril de bronce; dos candeleros de lo mismo, un crucifijo de lo mismo; dos ángeles de piedra y dos vinajeras de christal con su plato de peltre*.

La sala contigua al oratorio propiamente dicho era un espacio muy amplio y profusamente amueblado. Todas las imágenes de colgar eran de asunto religioso y, como sucedía también en el espacio anejo al oratorio de Juan Baptista Lagrava, aquí también contribuía a la luminosidad de la estancia un espejo mediano con marco de talla dorada. Las paredes se decoraron con una decena de cuadros, en este caso láminas ejecutadas sobre distintos materiales y estampas enmarcadas de forma preciosista: *dos quadros, el uno de la entrada en Jerushalen y el otro de otra historia, ambos de bronce con talla dorada, seis quadros ovalados con sus cristales, marco y talla dorados, de la Divina Pastora, la Virgen de los Dolores, San Pedro Alcántara, Santo Domingo y el Memorable Palafox; dos quadricos con su marco de chapa de plata con cristales, el uno de Nuestra Señora de los Pilares y el otro de Santa Isabel [de Portugal]*. En las cuatro esquinas de la sala se dispusieron otras tantas mesas rinconeras, cada una de las cuales sostenía un *quadro con su talla* (posiblemente provistas de marco pediculado o marco-retablo) donde se representaban, respectivamente a San Vicente, San José, San Antonio y San Francisco de Paula. Una consola dada de azul y oro y con tablero de piedra sostenía un escaparate con una figura de bulto del Niño Jesús.

²³⁷ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

²³⁸ ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, “Los componentes de la Academia del Buen Gusto de Zaragoza”, en GIMENO PUYOL, MARÍA DOLORES Y VIAMONTE LUCIENTES, ERNESTO (coords.), *Los viajes de la razón: estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 9-36, esp. p.81.

La sala disponía además de asientos para diez y siete personas (un juego de doce sillas y un canapé de cinco plazas, con carpintería verde y oro, y tapizado bombé en damasco verde), y se caldeaba con la ayuda de un brasero cuya copa, de *azófar*, encajaba en un mueble con soportes de *pie de cabra*, a juego con los asientos. Este acogedor espacio se iluminaba gracias a dos ventanas vestidas por cortinajes de damasco verde, confeccionados en armonía con la tapicería del *estrado completo*. Las tres *cenefas* o galerías que se mencionan ocultaban las barras con *anillets* de las que pendían un tercer par de cortinas, el que separaba la sala del oratorio en sí. En casa de don Faustino, la ostentación de la piedad era el elemento clave en sus estrategias de representación, de manera que la sala a la que se abría el oratorio se convirtió en el salón principal, lugar donde se habilitó la mayor zona de recibo de toda la vivienda, al menos la mejor equipada en cuanto a número de asientos. En su domicilio encontramos también la primera prueba de una devoción mariana por entonces relativamente reciente. Nos referimos a la imagen que el clérigo poseía de la Divina Pastora, un tipo iconográfico con presencia de obras de cierta calidad en el patrimonio eclesiástico aragonés²³⁹ pero que, como hemos mencionado en un apartado anterior, se vería impulsado en el ámbito privado algo más adelante.

²³⁹ Destacan la imagen pintada por Fray Manuel Bayeu para la localidad de Badules, o la talla anónima que se conserva en el Museo de la Colegiata de Borja, expuestas en la Muestra Temporal “Joyas del Patrimonio Aragonés”.

II.8.

ADÁN Y EVA “PONEN QUARTOS”. CULTURA MATERIAL, GÉNERO Y EDAD

En tanto que escenario de la convivencia familiar, la casa era un “espacio de poder, articulado alrededor de unas relaciones de dominación entre las personas que lo ocupaban, mediatizadas por la edad, el sexo, el estado y el grupo social”¹. La estructura jerarquizada de la célula familiar y la heterogénea condición de sus miembros tenían, consecuentemente, “su reflejo en la distinta ocupación de sus interiores”². Asumiendo las correspondencias entre el paisaje familiar y el arquitectónico, en el primer bloque de esta tesis se ha abordado el análisis de los espacios privativos de hombres y de mujeres. Como se ha podido constatar en el caso de los estudios masculinos y de los tocadores femeninos, la segregación por género de habitaciones de uso especializado se hacía visible tanto o más por su contenido mueble que por su posición en el plano, supeditada en la práctica, salvo casos contados, a los condicionantes del espacio y los medios disponibles. Sin embargo, ello no quiere decir que los objetos pensados para un usuario masculino o femenino quedasen restringidos al ámbito de estos espacios privativos de género, ni en lo físico (el espacio acotado), ni en lo conceptual. Queda pues para este capítulo la tarea de delimitar las fronteras de una cultura material doméstica diferenciada para ellas y ellos, definiendo así las características de unas parcelas concretas en las que se proyectan los conceptos de feminidad y masculinidad vigentes en ese contexto.

Pero, como nos recuerda también Gloria Franco, la casa —modelada en el Setecientos por unos renovados conceptos de conyugalidad y maternidad³— es también el escenario donde esta ejerce como “unidad de reproducción biológica”⁴. Para los niños de la familia este es el primer marco de la socialización y el aprendizaje, un escenario donde rara vez cuentan con un espacio propio y, cuando lo hallan, no pasa de ser transitorio, pues el simple hecho de crecer suele traer consigo un cambio de habitación y de rutinas cotidianas. De ahí que la presencia de los más pequeños no se tuviera en cuenta en la primera parte de la tesis, dedicada a la distribución espacial. A menudo, los objetos implicados en el cuidado, crianza y formación son la única traza que, en el espacio doméstico del Antiguo Régimen, deja tras de sí la infancia.

¹ FRANCO RUBIO, GLORIA A., *El ámbito doméstico en el antiguo régimen. De puertas adentro*, Madrid, Síntesis, 2018, p. 143.

² *Ibidem*.

³ La autora aborda una cuestión fundamental en los estudios sobre la evolución de la institución familiar (el paso a la familia nuclear) en la época moderna: “la irrupción de la conyugalidad y la maternidad como sentimientos modeladores de las (nuevas) relaciones entre los esposos entre sí y con sus hijos”. Véase FRANCO RUBIO, GLORIA A., *El ámbito doméstico...*, *op.cit.*, p. 71 y pp. 107 a 136.

⁴ *Vid.* nota 1.

II.8.1.

De los oficios femeniles

Como en todas las épocas de la historia, en la Edad Moderna hubo, al margen de vestidos, joyas y complementos (abanicos, parasoles, calzado, *chatelaines*⁵), una serie de objetos de uso cotidiano creados en exclusiva para las mujeres. La *lit de misère* — *camilla de parir* en documentación de la corte española⁶— y la *rejuela o maridillo* se inscriben en este apartado. Estos objetos se caracterizan por no tener un equivalente en el repertorio de enseres masculinos, bien porque responden a necesidades intrínsecas de la condición femenina (caso evidente de las camillas y sillas de partos), o bien porque se crean para cubrir exigencias derivadas del uso de una indumentaria diferenciada (caso del calentador de pies, la *rejuela o maridillo*, adaptado para colocar bajo las faldas y enaguas).

En el Setecientos la llamada “revolución industrial” trajo consigo una notable diversificación de las manufacturas de manera que a este tipo de artículos femeninos se sumarán no pocas variantes de objetos comunes y, en principio, asexuados, que se rediseñarán mediante pequeñas adaptaciones para ser utilizados por una mujer. Un caso paradigmático lo constituye el orinal femenino o *bourdaloue*⁷. Este especializadísimo objeto ya nos obsequió con jugosas anécdotas en su contexto original, la Francia rococó, puesto que su forma abarquillada y provista de asa y vertedor le valió más de una comparación con un modelo de salsera que surgió, precisamente, en el reinado de Louis XV⁸. Así, en su ensayo sobre *El Ámbito doméstico en el Antiguo Régimen* Gloria A. Franco recopila un fragmento de la correspondencia entre Mme. du Deffand y Mme. du Choiseul donde se refleja con claridad el interés que despertaban las últimas novedades de la cada vez más amplia oferta de las manufacturas. En su carta, la nieta agradecía el más llamativo de los regalos que le había enviado su abuela, un orinal, *pero de tal belleza y magnitud, que toda mi gente del servicio coincide en que habría que convertirlo en salsera*. La pieza en cuestión, según continúa escribiendo Mme du Deffand, *estuvo en exhibición toda la tarde de ayer y constituyó la admiración de todo el mundo*⁹.

⁵ “Item un estuche pequeño de oro esmaltado, que se compone de tixerías, pinzas y un cuchillito, con una cadinita pequeña de oro, eslabonada, para sostenerlo”. Esta *chateleine* de mujer perteneció a la condesa viuda de Torresecas, A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁶ Como “camilla de parir” aparece consignada en A.G.P., Sección Histórica, Caja 95, Expediente 11.

⁷ Patrimonio Nacional, Delegación de Aranjuez, n° inv. 10070443. Fue expuesto en la muestra temporal *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, comisariada por Natacha Seséña, con n° de catálogo 219.

⁸ Se distinguen estos orinales manejables y arriñonados de los comunes, más altos, troncocónicos y de boca exvasada, llamados indistintamente servicios, servidores o proveedores. Tanto el Diccionario de Autoridades como el diccionario trilingüe conocido como *Sobrino Aumentado* coinciden en identificar la bacínica o bacínilla con el orinal femenino: “Bacínica o bacínilla. Petite bassin dont les femmes se servent pour leurs besoins. Lat. Scaffium” en, SOBRINO, FRANCISCO, *Sobrino aumentado o Nuevo diccionario de las lenguas española, francesa y latina*, tomo I, Amberes, Hermanos de Tournes, 1769, p. 158.

⁹ Citado por FRANCO RUBIO, GLORIA A., *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*, Madrid, Editorial Síntesis, p. 151. Tomado de ELIAS, NORBERT, *El proceso de la civilización*, México D. F., FCE, 1996, p. 175.

En la documentación de la corte española encontramos también alguna denominación “por analogía” del nuevo y glamuroso artefacto, en un ejercicio comparativo semejante al recogido por Gloria Franco, aunque carente del encanto y de la dimensión afectiva que afloraban en la fuente epistolar. El ejemplo más evidente se encuentra en una relación de la *plata blanca* de un cofre encargado a un platero al servicio de la Casa Real para el servicio de la infanta Amalia. El funcionario responsable de registrar los diferentes artículos que integraban el conjunto de enseres personales optó por describir la pieza como un *orinal en forma de zapato*¹⁰. De nuevo en esta ocasión, como en el ejemplo francés, fue el perfil alargado de la pieza el que inspiró la asociación de ideas. Fuera ya del exquisito ámbito de la corte, este refinado objeto, diferenciado claramente en la documentación notarial de los *bazines* o *servizios*, también llegó a las casas acomodadas de Zaragoza. En los inventarios de bienes aragoneses aparecería bajo las más prosaicas denominaciones de *orinalico de mujer* o *probedorcito*¹¹.

Pero el concepto de cultura material femenina en el contexto histórico en el que nos movemos no se restringe a estos ejemplos, por otro lado excepcionales. Antes bien, se trata de una categoría amplia y de vocación inclusiva, pues abarca todos aquellos objetos que posibilitaban el desarrollo de los roles asignados a la mujer en el seno familiar, bien sea como madre, esposa y responsable del gobierno doméstico o, en su caso, como doncella virtuosa. Algunos de estos artículos, en la medida en que representaban prácticas o actitudes asociadas al elenco de virtudes femeninas, acabaron adquiriendo un papel simbólico en la escenografía doméstica, sobre todo cuando abandonaban su “vida útil” —aquella para la que fueron creados— y se reciclaban asumiendo una función o destino diferentes. Un ejemplo ilustrativo de este proceso de resignificación, por el que el objeto de uso deviene en semióforo, es el tratamiento que se hacía de la prenda de vestir conocida como *clubrepié/clubrepies* o *guardapiés*¹² en las testamentarías de mujeres que llegaban a la “avanzada” edad de veinticinco años sin haber pasado antes por el altar¹³. En los testamentos otorgados por *damas mozas* [léase doncellas] *mayores de 25 años*, las otorgantes solían escoger entre los bienes de su propiedad algún *clubrepiés* o *guardapiés* que legaron, a título de *manda/gracia especial*, a una iglesia, con el expreso deseo de que con la prenda en cuestión se confeccionase un frontal de altar al servicio del templo. Podemos destacar al respecto el caso particular de Teresa Sancho, *doncella de veinticinco años*, quien, a pesar de no padecer enfermedad alguna, decidió redactar testamento antes de regresar (desde Zaragoza) a su villa natal de Jaquença. Entre sus últimas voluntades figura el siguiente deseo:

¹⁰ “En plata blanca: una copa con su badila, palangana, jarro, palangana ovalada, otra con vaso para enjuagarse, bandejas ovaladas, bacinilla, orinal con forma de zapato, otro redondeo con asa, jofaina, palmatoria, caja redonda, barreño grande, dos candeleros pequeños”. En ARANDA HUETE, AMELIA “Las alhajas custodiadas en el oficio de guardajoyas del palacio madrileño en 1808”, *AEIM, Extra 1808*, 2008, 111-130, esp. p. 118.

¹¹ Un “probedorcito de cama de estaño” de la condesa viuda de Torreseca, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹² “Guardapiés: género de vestido o traje que usan las mujeres que se ciñe y ata por la cintura, y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo, por cuya razón se le llama también tapapiés, ruedapiés, clubrepiés y de ordinario se hace de telas finas como los rasos, brocados de seda, oro o plata. Citado en NAVARRO SALA, JOSÉ LUIS, COBOS MARCO, JORGE LUIS Y SAMPER ALEMAÑ, GUADALUPE, *Trajes y vestidos en el Alicante del siglo XVIII*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura “Juan Gil-Albert”, Diputación Provincial de Alicante, 2000, p. 89.

¹³ ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos: espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de la primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2005.

Item quiero que un cubrepié que tengo de Damasco berde sirva para un frontal a la capilla del Señor San Joseph de dicha iglesia [la parroquial de Jaquença]¹⁴

Mediante una manda especial como esta el *cubrepié* o *guardapiés* legado pasaba de ser un artículo de uso a convertirse en símbolo y testimonio imperecederos de la pureza intacta de la otorgante, por si la muerte llegaba antes que el matrimonio. La lógica interna del proceso de re-significación es tan sencilla como impecable. En tanto que servían para cubrir los tobillos, estas prendas personales de vestir representaban eficazmente el recato y la pureza de su portadora/propietaria, virtudes que se proyectarían en la segunda vida prevista por la testadora para el objeto, una vez transformado en “vestimenta” de altar. La misma identificación entre *guardapiés/cubrepiés* y el decoro femenino que apreciamos en la costumbre testamentaria se adivina en fuentes literarias de la época, como este pasaje del escritor José Francisco de Isla, en el que se describe el disfraz de la actriz que encarnaba el personaje de la Modestia, descrito en una máscara o mojíganga publicada en 1787:

La Modestia se representaba en otra Ninfa de aspecto sumamente amable, de la naturalísima compostura en todo, y de vista tan recatada, que las niñas de los ojos parecían haber profesado de Monjas, rigidamente observantes del voto de clausura. El vestido era todo uniforme, de color de perla, y muy ajustado; siendo la basquiña con toda propiedad guardapiés, y la casaca guarda-pecho, y guarda-ombros¹⁵

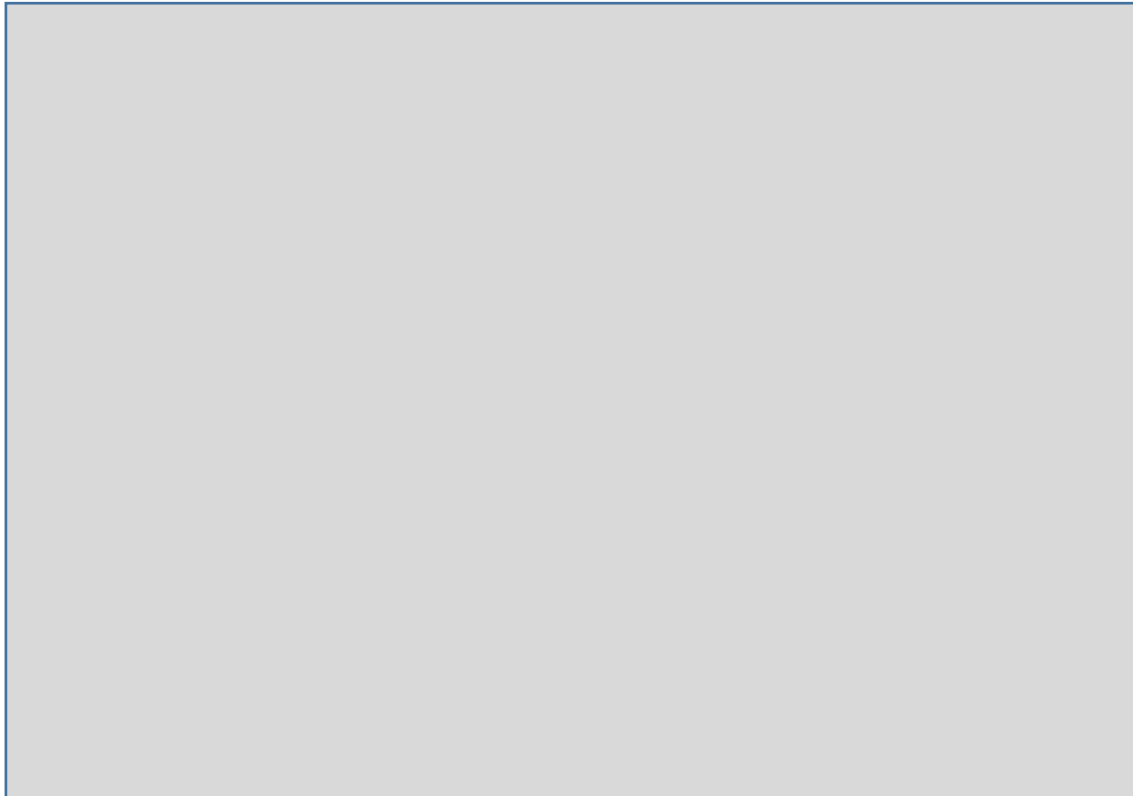
Los entretenimientos de la vida honesta o el significado implícito de las labores de manos en su representación iconográfica

Las expresiones *ejercicios femeninos* y *oficios femeninos* se utilizaron en la Edad Moderna para referirse a un conjunto de labores manuales (*labores de manos* en la terminología del XVIII) que comprendía hilar, coser, devanar, confeccionar encajes y bordar o *labrar*. Todos los útiles relacionados con el ejercicio de aquellas tareas quedaron, por ello, indisolublemente ligados a la condición femenina en el imaginario moderno, tal y como se encargaron de mostrar, una y otra vez, las fuentes literarias y las iconográficas. Tanto es así que, más allá de su reconocido papel en la construcción visual del arquetipo femenino, la presencia de estos objetos llegó a convertirse en un recurso habitual para caricaturizar al hombre afeminado y al esclavizado por amor, vistos en la época como ejemplos de la inversión *contra natura* del orden natural de las cosas.

¹⁴ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1741, ff. 359r.-359v.

¹⁵ ISLA, JOSÉ FRANCISCO DE, *Descripción de la máscara o mojíganga*, Madrid, Impr. Antonio Espinosa, 1787, pp. 99-100.

Un caso paradigmático —en la literatura y pintura del Siglo de Oro— del contenido simbólico que adquirieron los útiles de costura es la representación de Hércules sojuzgado por la reina Onfalia/Ónfale o Yole, según las diferentes versiones de un mito basado en el cuestionamiento de la masculinidad del héroe viril por excelencia¹⁶. Sea cual sea la narración elegida (la protagonizada por Onfalia o por Yole/Iole) el héroe travestido se representa/describe sentado, como una mujer más, sobre almohadas de estrado y portando, a modo de sustituto de la clava —atributo de reminiscencias fálicas—, ruecas, husos o, como nos interesa recalcar aquí, las almohadillas y bastidores de costura¹⁷.

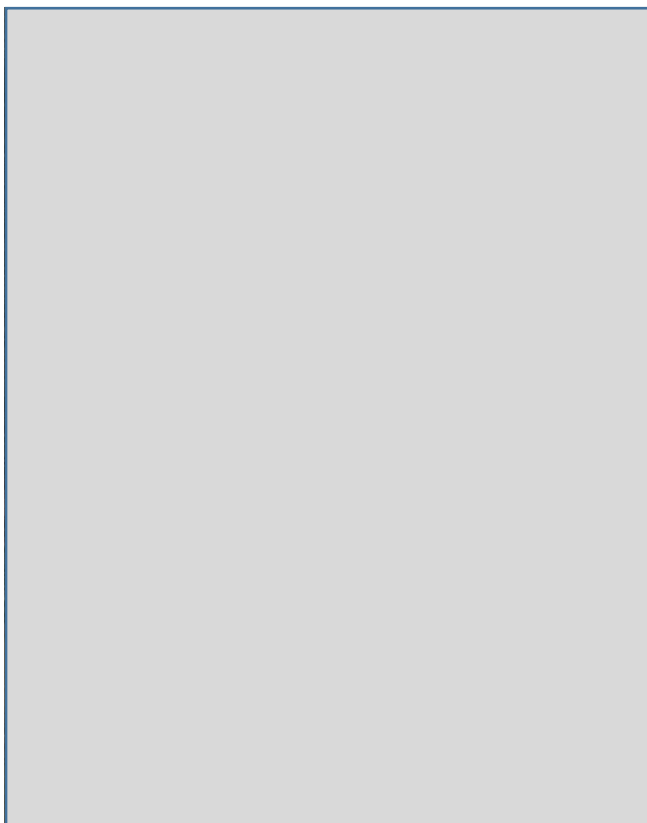


Atribuido a Juan Navarrete el Mudo. *Hércules y Onfalia*. Segunda mitad del siglo XVII. El cuadro hace pareja con otro de Sansón y Dalila. Galería Caylus.

¹⁶ Desarrollé este mismo tema en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Cocinas y alcobas a lo divino. Exvotos y pintura religiosa como fuentes para el estudio de la vida cotidiana en la España moderna”, EN DELLI QUADRI, ROSA MARIA Y MAFRICI, MIRELLA VERA (coords.), *Storie Connesse. Forme di vita quotidiana fra Spagna e Regno di Napoli (secoli XVI-XVIII)*, Napoli, Guida Editori, 2018, pp.195-208.

¹⁷ En la literatura: «Mas al que le acontece sentarse en la almohada despacio, denle una almohadilla (de bordar) como a Hércules» en REMIRO DE NAVARRA, BAPTISTA, *Los peligros de Madrid*, en Zaragoza, por Pedro Lanaja impresor de la Universidad, 1646. Ed. facsímil, Valencia, Maxtor, 2010, p.42. “Hizo [Ioles] que la amasse en tanto grado que le obligó a desnudar de sus ásperos vestidos y que se vistiese otros, blandos y femeniles [...] No satisfizo su ira con auer traydo al valiente Hércules a tal blandura: le hizo que, assentado, como muger, en el suelo, hilasse con sus dueñas, con ruecas y vsos de oro”, en PIÑA, JUAN DE, *Epítome de las fábulas de la Antigüedad con glossa de cada una*, Madrid, en la Imprenta del Reyno, 1635, p. 37. En la pintura el lienzo atribuido a Juan Navarrete el Mudo, pintor talaverano activo en Madrid en el siglo XVII. La escena de Hércules y Onfalia formaba pareja con otra protagonizada por los personajes bíblicos Sansón y Dalila. El tema de la pareja de lienzos es la derrota, por amor, de la masculinidad, un transtorno amoroso que trae consecuencias *contra natura*.

En este mismo contexto histórico y cultural, la labor de aguja fue el atributo más representativo de la imagen literaria de la “perfecta casada” y su más deseada proyección social: la *dama de estrado*, entendida aquí como perfecto equivalente de la *damme de qualité*, esto es, sin sombra de la ironía o las segundas lecturas con las que también se utilizaba dicha expresión en la mejor época del estrado femenino¹⁸. Así se deja ver en una discreta pintura de Diego López el Mudo (pareja de otro de Sansón y Dalila) con Hércules sentado sobre una almohada de estrado, huso en mano, junto a Onfalia y su dama, que se rodea de bastidor y canastilla de costura. Ya en el Setecientos, Goya nos presentaría a otro Hércules sometido y concentrado en enhebrar una aguja, mientras su nueva dueña lo contempla, con expresión divertida, con el cofrecillo de costura en su regazo¹⁹.



Francisco de Goya y Lucientes. *Hércules y Onfalia*. Colección particular.

Conviene precisar que, durante toda la Edad Moderna —y no solo en los tiempos del estrado femenino— se mantuvo vigente una concepción “jerárquica” de los *oficios femeniles* que, tanto en la práctica real como en sus representaciones iconográfica y literaria, dejaba claras las diferencias de género...y las de clase. De acuerdo con esta visión estamental del trabajo femenino, ruecas, husos y devanaderas correspondían a mujeres comunes (aunque estas tareas debieran ser también aprendidas por las de alta condición) mientras que el encaje y bordado —que podían alcanzar la calidad del bordado erudito profesional— eran las labores de manos en las que debían esmerarse especialmente las damas de alcurnia, e incluso las reinas. La pintura costumbrista del pintor sueco Pehr Hillestrom, que había forjado su gusto en un París rendido al amable pincel de

Boucher, ejemplifica perfectamente esta visión dual y jerarquizada. En sus escenas de interior (bastante repetitivas en lo que toca a la habitación representada), la rueca queda en manos de mujeres ataviadas como burguesas o criadas, mientras que las peinadas a la griega y ataviadas con ricas sedas —a veces acompañadas en la escena por una doncella— bordan, cosen o hacen encajes.

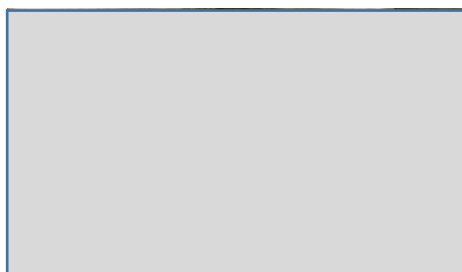
¹⁸ Sobre las diferentes connotaciones de la expresión *dama de estrado* véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “De dama de estrado a ángel del hogar. Cultura material y roles sociales en los espacios femeninos de la vivienda”, en GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO (coord.), *Entre mujeres en la modernidad. Replanteamientos culturales y de civilización*, Madrid, editorial Sílex, 2019, pp. 33-58.

¹⁹ Francisco de Goya y Lucientes, *Hércules y Ónfale*, 1784, colección privada.

En España fueron elogiosamente publicitadas la afición y habilidad de Margarita de Austria en este campo, de quien cuenta Diego de Guzmán que se interesaba por cualquier *nuevo género de labor que viesse en qualquier punto del mundo*²⁰. En el Setecientos, el énfasis que la España de los Austrias había puesto en la imagen ejemplar de la reina cristiana —pía y laboriosa— como espejo de damas, dejaría paso a un replanteamiento de la educación femenina, importante materia de discusión en el Siglo de las Luces. En general, el interés de los círculos ilustrados por cuestiones como la mejora de las manufacturas nacionales cristalizaría en una revalorización y promoción del arte del bordado sin precedentes que, más pronto que tarde, terminaría enredándose con otro tema candente, el de la formación de las mujeres. La aventura de la escuela de bordados y flores de manos fundada en Zaragoza por iniciativa de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (estudiada por Ana María Ágreda) ejemplifica perfectamente las conexiones existentes entre ambas preocupaciones²¹. Como nos recuerda Álvaro Molina, en el Setecientos el bordado erudito alcanzó la consideración de un arte liberal, pues su mérito, más allá del simple dominio técnico, se hizo reposar en la invención²². Sin embargo, si a la mujer se le reconoció siempre el virtuosismo en la ejecución, equiparable en ocasiones al de los bordadores profesionales, también se le negó en todo momento ese mérito intelectual recientemente reivindicado. Sucedería del mismo modo con la música y la pintura, en las que composición y diseño permanecieron como competencias reconocidas en exclusiva a los varones. De ahí que con el cambio de siglo el bordado se ganara, junto al canto y la interpretación musical, un espacio propio dentro de lo que el léxico decimonónico condensaría en la expresión “educación de adorno”.

Atributos femeninos: de azericos, almohadillas y bastidores

Tan representativa del estrado femenino como el cojín o almohada para sentarse es la *almohadilla de hazer labor* o *almohadilla para labrar* que, en la documentación notarial aragonesa, aparece ocasionalmente registrada como *azerico/hazerico de costura*. La coletilla *de costura* se añade para diferenciar estas almohadillas de labor de los *azericos de cabeza*²³ —una manera de referirse a



Azerico de cama. Retrato post mortem de Juan Sora. Colección particular.

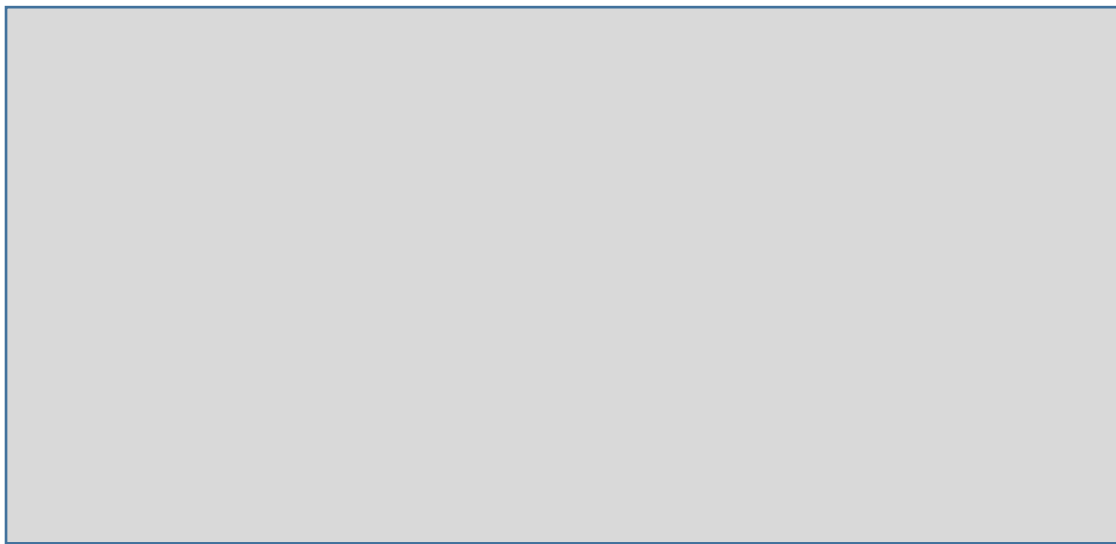
²⁰ GUZMÁN, DIEGO DE, *Reyna católica. Vida y muerte de D. Margarita de Austria, Reyna de España*, Madrid, Luis Sánchez, 1617, f. 17v. Citado por BOUZA, FERNANDO, “Vivir en hábito de. La Cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro”, en FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, FÁTIMA (coord.), *La Moda Española en el Siglo de Oro*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fundación Cultura y Deporte, 2015, pp. 21-32, esp. p.21.

²¹ Todos los pormenores de la discusión y la fortuna del proyecto están tratadas en profundidad en AGREDA PINO, ANA MARÍA, “Arte y moda en la Zaragoza de finales del siglo XVIII: la Escuela de Bordado y de Flores de mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* 18, 2003, pp. 393-424.

²² MOLINA, ÁLVARO, *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013, pp.260-262.

²³ El aspecto de estos azericos de cabeza o de cama se puede apreciar en el *Retrato post mortem de Juan Sora*, hasta ahora atribuido al pintor toledano Luis de Carvajal (atribución cuestionada por Jesús Criado Mainar) y conservado en una colección particular zaragozana. La pintura fue reproducida en MATEO GÓMEZ, ISABEL Y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, AMELIA, *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 2003, p. 133.

las *sobrealmoheadas* o almohadas pequeñas²⁴— y de los acericos que se utilizaban en el tocador, unos cojincillos empleados para guardar, hincados en su superficie, los alfileres de la ropa y las *agujas del pelo* o *rascamoños* que se retiraban durante el *desabillé* vespertino.



Juan de Roelas, Santa Ana enseñando a leer a la Virgen. Primer cuarto del siglo XVII. Museo de Bellas Artes de Sevilla n° inv. CE0134P. Detalle.

Almohadillas de labor las hubo de varios tipos y su evolución formal se puede rastrear en las fuentes iconográficas. La elemental y comúnmente representada en la pintura del siglo XVII (en la pintura religiosa, unas veces como atributo de la Virgen Niña y otras de la María adulta en las escenas de la Sagrada Familia) era un relleno rectangular de perfil bastante alargado, embutido en una funda textil que casi siempre se nos representa en los colores verde o encarnado. En estos casos la labor y el resto de los útiles para coser se guardaban en la canastilla de costura, una simple cesta de base circular u oval, que solía representarse depositada en el suelo, próxima a la figura mariana.

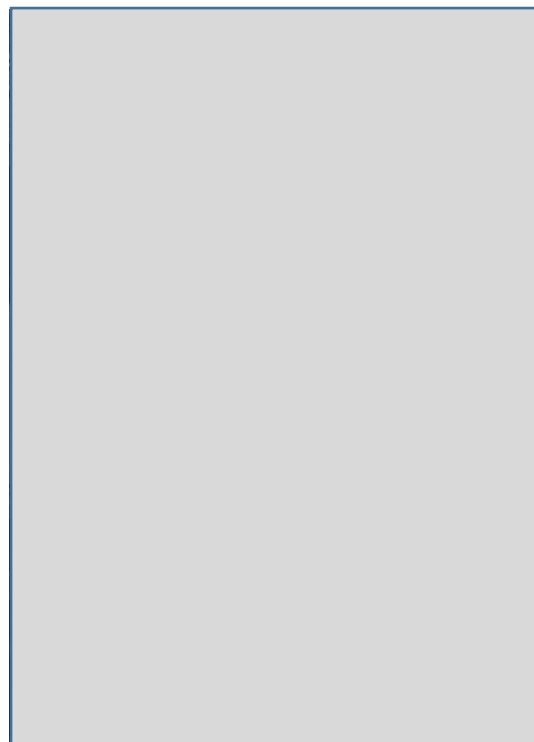
En la época dorada de los estrados femeninos, el cajón situado en el faldón del *bufetillo de estrado* era el lugar donde habitualmente se guardaban los efectos de labor que no cabían en la canastilla o que no se estaban utilizando en ese momento. Tómese como muestra el *bufetillo de estrado* y los útiles de labor que aparecen en la *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* de Juan de Roelas²⁵. El pintor sevillano recreó en primer término una almohadilla de costura sobre la canastilla de mimbre con labor blanca. Por

²⁴ Este es el significado de la primera acepción de acerico en el *Diccionario de Autoridades*: “almohada pequeña que se pone sobre las de la cama, para tener mas alta la cabeza”, R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t.I, Madrid, Imprenta de Francisco del Hierro, 1726, p. 46.

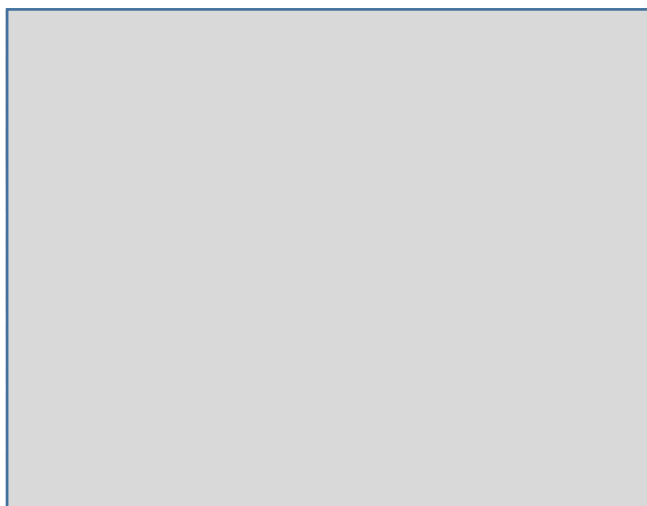
²⁵ Juan de Roelas, *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen*, 1600-1615, Museo de Bellas Artes de Sevilla, n° inv. CE0134P.

el cajón abierto del faldón del bufetillo de estrado situado a su izquierda, asomaban otros retazos de labor blanca así como un fragmento de *randa de punto de España*, (a bolillos, o de punto de aguja), las dos labores de encaje en que podían ejercitarse las mujeres, encargadas también de adornar con estas guarniciones la lencería de vestir y la ropa blanca de casa.

El modelo elemental de *almohadilla de hazer labor* tenía variantes algo más sofisticadas como las almohadillas *con bolsico*, dotadas de uno o varios bolsillos de la misma tela cosidos en uno de los costados largos, con el fin de guardar hilos y los más pequeños útiles de costura. No son frecuentes ni las referencias escritas ni las imágenes. Este tipo aparece solo puntualmente en algunos lienzos de pintura virreinal, como es el caso de *La Sagrada Familia con San Juanito* de un pintor anónimo del Alto Perú del siglo XVII presentado a subasta por el anticuario José Antonio Cámara²⁶.



Fragmento de *Sagrada Familia*. Alto Perú, siglo XVII. José Antonio Cámara, anticuario.



Almohadilla-costurero, ca. 1690. Museo de Historia de Madrid, n° inv. 00003.343

Como sabemos por fuentes escritas, hubo también almohadillas que hacían las veces de caja costurero, en tanto que disponían de huecos y compartimentos interiores para guardar útiles de labor y otras menudencias. A este tipo pertenecería el rico costurero, fechado hacia 1690, que se conserva en el Museo de Historia de Madrid²⁷. Cerrado tiene el aspecto de una almohadilla común y corriente, forrada de seda adamascada pero, al abrirlo, deja ver pequeños compartimentos trabajados en carey con incrustaciones de nácar. En la documentación zaragozana a este

²⁶ www.joseacamara.com/colonial.html (12/09/2018).

²⁷ La pieza, catalogada por Purificación Nájera Colino, presenta a ambos lados del espejo central los retratos de Carlos II y María Ana de Neoburgo en nácar. En la mitad inferior, la decoración se distribuye en dos bandas, con figuras alegóricas situadas entre roleos que flanquean los escudos de armas de España y Neoburgo. Museo de Historia de Madrid, ca. 1690, n° inv, 00003.343.

tipo de almohadilla-costurero, como la que fue propiedad de doña Ana Murgutio, se le denomina también *tocadorcillo*²⁸.

Precisamente es esta denominación la que invita a reconsiderar la identificación de un objeto que aparece en el retrato, conservado en el Museo de Zaragoza, de una dama anónima pintada por Joaquín Inza en 1773. Aparece sentada junto a su bufete tocador, del que asoma algo del tablero y el espejo de asiento. La señora posa su mano izquierda sobre un objeto que ha sido identificado —así lo especifica la ficha de catálogo— como un tocador²⁹. En realidad, podía ser un *acerico de tocador* que, tal y como hemos visto al principio del capítulo, servía para pinchar en él los alfileres y agujas de pelo, pero también un *tocadorcillo* en el sentido en el que emplea el término el escribano que registró por escrito los bienes de la señora Murgutio. La pintura no permite apreciar si, por debajo del volante, hay una estructura prismática. De ser así nos encontraríamos con un modelo de mayor capacidad, que se termina imponiendo en el siglo XVIII, y del que circulan ejemplares en el mercado anticuario³⁰.



Joaquín Inza. *Retrato de dama en su tocador*. Museo de Zaragoza, n° inv. 52205



Francisco de Goya y Lucientes. *Retrato de doña Manuela Camas. Detalle*. Ca. 1786. Szépművészeti Múzeum Budapest, n° inv. 250 (3792)

²⁸ Viuda en segundas nupcias de un mariscal de campo A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v. Doña Theresa del Balle también tenía una “una almoadita de costura con diferentes menudencias dentro” A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r. – 445v.

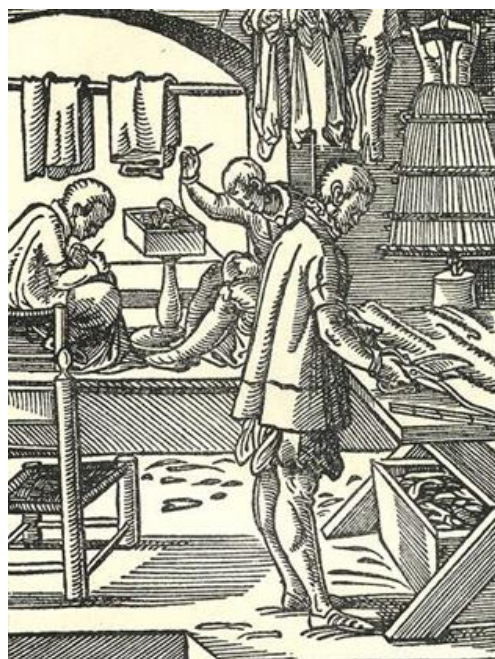
²⁹ Inza Aísa, Joaquín, *Retrato de dama de medio cuerpo, vestida de azul, sentada junto a un tocador, con gargantilla de perlas y brazaletes con miniatura de caballero e iniciales*, 1773, Museo de Zaragoza, n° inv. 52205.

³⁰ Un ejemplar novohispano del XVIII, con caja de carey, en www.joseacamara.com/colonial.html (19/09/2018).

Este tipo de costurero se corresponde con el que lleva en el regazo doña Manuela Camas, la esposa de Céan Bermúdez, en el retrato que le hizo Francisco de Goya. Se trata de una caja rectangular forrada de un tejido en damasco carmesí. Presenta la tapa henchida, forrada en el mismo tejido que la caja inferior, y claveteada en todo su cerco mediante tachuelas doradas sobre pasamanería del mismo tono. El mullido —con pelote— de la tapa es lo que confiere ese perfil *tumbado* [por convexo] que concuerda con las descripciones literarias y las referencias documentales que se hacen de las *almohadillas de costura a modo de cofre*.

Entre el objeto y el cuerpo, el gesto. De la almohada a la silla alta

Ya se tratara de simples almohadillas (con o sin *bolsico*), ya de *tocadorcillos* de costura, para trabajar cómodamente con esos artículos, el torso y el regazo de la mujer debían aproximarse formando un ángulo levemente cerrado. Por tanto, sentarse sobre almohadones o sillas bajas hacía más fácil mantener esta postura sin tener que encorvar tanto la espalda³¹. El viajero francés Juan Bautista Labat estuvo particularmente acertado en sus comentarios cuando, al referirse a la forma de sentarse de las españolas en el estrado, no acudió a la socorrida comparación con las maneras de *moros* (o a *la morisca*). Antes bien, el francés escribió que las españolas que había visto en los estrados se sentaban *como nuestros sastres*, una observación coherente con las numerosas representaciones pintadas y grabadas de los talleres de sastrería europeos que se hicieron entre los siglos XVI y XVIII. De la xilografía de Jost Amman para *El Libro de los gremios* (*Das Ständebuch*, 1568) a los grabados franceses e ingleses del siglo XVIII, con el paréntesis intermedio de varios lienzos del holandés Quiringh van Brekelenkam³², todas las recreaciones de talleres de sastrería modernos, ya fueran alemanas, holandesas, inglesas o francesas, reproducen idénticas posturas y prácticas: los que cortan hacen su



Grabado de Jost Amman para *Das Ständebuch*, Frankfurt, Sigmund Feyerabend, 1568.

³¹ La costurera, de Velázquez, refleja perfectamente la postura de trabajo. Velázquez, Diego, *La costurera*, c. 1640/1650, Andrew W. Mellon Collection, National Gallery, Washington, n° 1937.1.81.

³² Se atribuyen a este pintor varias versiones distintas. Las de la National Gallery y el Worcester Art Museum presentan una composición muy similar. En la tarima elevada junto al gran ventanal se sientan, en cojines, dos jóvenes aprendices cosiendo y, a su derecha, mirando al espectador, el sastre. Apartada está la esposa de aquel, sentada en una silla. Para evitar la humedad de la pared sobre la tarima se advierte un revestimiento a modo de friso o arriadero. La versión que refleja con más detalles los útiles y posturas del taller es la del Rijksmuseum de Amsterdam.

trabajo de pie, mientras que los que cosen se sientan con las piernas cruzadas sobre mesas o estrados que se colocan lo más cerca posible de la entrada de luz natural³³.



Quiringh van Brekelenkam. *El taller del sastre*, ca. 1661, Rijksmuseum, Amsterdam. Grabado de Bénard, Robert y R. Lucotte para la *Encyclopédie*, “*Tailleur d’Habits. Outils*”, plancha I, edición de Paris, Chez Briasson, David & Le Breton-1767.

Si comparamos estas imágenes de la práctica profesional de la costura con las no menos abundantes escenas pintadas o grabadas entre los siglos XVII y XVIII en las que una mujer aparece trabajando, con una de estas almohadas de labor, sentada sobre un asiento de altura convencional, observaremos que se sirve de diferentes soportes para apoyar, al menos, uno de sus pies, elevando así el muslo que soporta la almohadilla o el bastidor de labor³⁴. Podía utilizar para ello —y esta es la opción preferida en la pintura y grabados de género del XVIII— pequeños escabeles o, manteniendo la tradición del siglo anterior, ayudarse de los calentadores de pies que en la pintura de género holandesa servían a tantos usos distintos: desde elevar el pie del pintor frente al caballete, a tocar más cómodamente un instrumento de cuerda³⁵, o hacer más cómoda la postura de madres y nodrizas mientras amamantan o fajan a sus bebés³⁶. Y es justamente aquí donde entra en juego un objeto, en principio destinado a las mujeres, con el que abríamos este capítulo: la *rejuela/rexuela* o calentador para colocar bajo las faldas. En su diccionario, el jesuita Esteban de Terreros lo describe como *el braserito pequeño para debajo de los pies en figura de caja cuadrilonga con su hoja de lata agujerada para poner la lumbre en él y*

³³ Todas las referencias iconográficas están publicadas en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “De dama de estrado a ángel del hogar...” *op.cit.*, p.53, notas 25, 26 y 27.

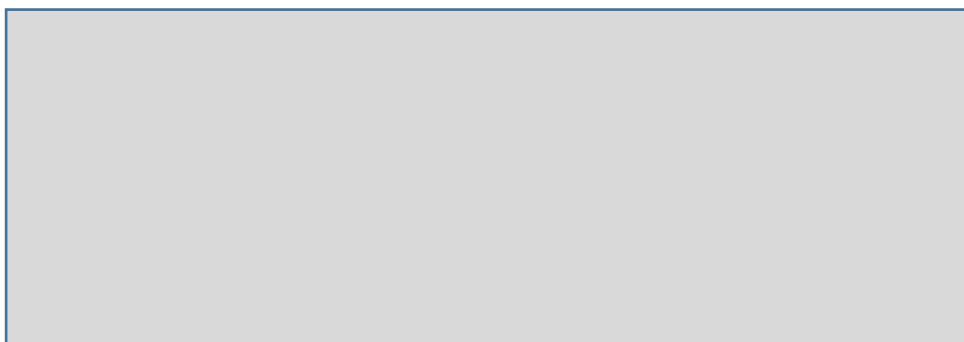
³⁴ Nicolaes Maes, *Mujer virtuosa*, ca. 1656, The Wallace Collection. En las diferentes versiones que este pintor hace de la encajera recurre a dos modelos básicos, o bien la mujer aparece, con la almohadilla o mundillo sobre el regazo, sentada en una silla baja o bien sentada en una silla de altura convencional. En el segundo caso apoya uno de los pies en una rejuela o maridillo. En “El regalo del cazador”, de Gabriel Maetsu (1658-1660, Rijksmuseum) la dama, ricamente ataviada, se ha quitado los zapatos y apoya los pies en la regila o rejuela que asoma bajo la fada. Tiene sobre el regazo la almohadilla de labor.

³⁵ Gerard Ter Borch, *Mujer tocando una tiorba junto a dos hombres*, 1667-1668, The National Gallery, Gabriel Metsu, *Compañía musical*, 1659, Metropolitan Museum. Los hombres apoyan el pie, en cambio, en la chambrana delantera de las sillas o bien en un escabel o banquetta rústica según la ambientación de la escena (en las escenas de taberna de los Teniers por ejemplo).

³⁶ La madre que amamanta a su bebé ante la presencia de su sirvienta y su hija en el cuadro de Pieter de Hooch del Kuntsthistorisches Museum. Otros ejemplos en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “De dama de estrado a ángel del hogar...” *op.cit.*, pp. 56-57.

que pueda comunicarse el calor. Acto seguido, el autor lo traduce por los términos *chaufferette* (fr.) y *scaldapedi* (it.), admitiendo la voz española *maridillo* como sinónimo de todos ellos. En los inventarios aragoneses del Setecientos aparece bajo distintas denominaciones: *raxuela*, *regilla*, *regila* y *maridico*. En el último caso, se inventaría como *escalfeta con su maridico*, para diferenciar el continente metálico de las brasas —la *escalfeta* propiamente dicha—, de la estructura prismática de madera que lo protege. Entre los útiles del uso de Doña Theresa del Balle, que poseía una almohadilla-costurero, se menciona también una *regila* o *marido* [por *maridillo*] de la que se habría servido más de una vez en las horas de labor³⁷. Además de las piezas ordinarias hubo réplicas suntuarias, como la *rexuela de madera* provista de un revestimiento de *ojuela de plata* que, a juego con una *vacinilla de plata de cama*, formaba parte de la *plata blanca de recámara* que heredaría, al quedar huérfana, la pequeña doña Joaquina Heredia Zapata de Calatayud³⁸, a instancias de su abuelo.

Son numerosas las piezas conservadas de época contemporánea —ya sea en metales baratos o en cerámica sin vidriar— por contraste con las de cronología moderna, que rara vez han sobrevivido al paso inclemente del tiempo. Una de las más antiguas (ca.1600), de pino con hojalata y hierro, pertenece al Museo del monasterio antiguo de Santo Domingo de Silos de Toledo y otro ejemplar suntuario, de plata, fue rescatado entre otros enseres del pecio del Galeón Atocha. La primera se exhibió en la muestra *Mueble español. Estrado y dormitorio*³⁹ y la segunda fue mencionada en el mismo Catálogo por Casto Castellanos Ruiz. La estructura en todos los casos es muy sencilla, a modo de arqueta elemental de madera, de base rectangular. La tapa superior se horada con orificios de perfil circular o romboidal, según los casos. Para proteger la madera del calor de las brasas se suele forrar el interior con láminas de hojalata, que se anclan a la estructura mediante clavos. Si las piezas holandesas que vemos en la pintura de género del Seiscientos tenían un frente abierto para introducir la escalfeta o copa con las brasas, en las *rejuelas* o *regilas* la *copa* o *escalfeta* se introduce desde arriba, pues la parte superior, horadada, se articula como tapa abatible gracias a bisagras de hierro acodadas. Esta tapa se aseguraba, una vez cerrada, con ayuda de un pestillo o gancho anclado al frente de la caja.




Rejuela de pino y hojalata del antiguo monasterio de Santo Domingo de Silos en Toledo. A la derecha, rejuela de plata rescatada en el Galeón de Atocha, Perú, 1600-1622, Museo de América, n° inv. 1988/06/07.

³⁷ A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r. – 445v.

³⁸ A.H.P.Z. José domingo Andrés, 1743, ff. 511r.-512v.

³⁹ Castellanos Ruiz, Casto, ficha de catálogo n° 38, en V.V.A.A., *Mueble Español. Estrado y dormitorio*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990 p. 238.

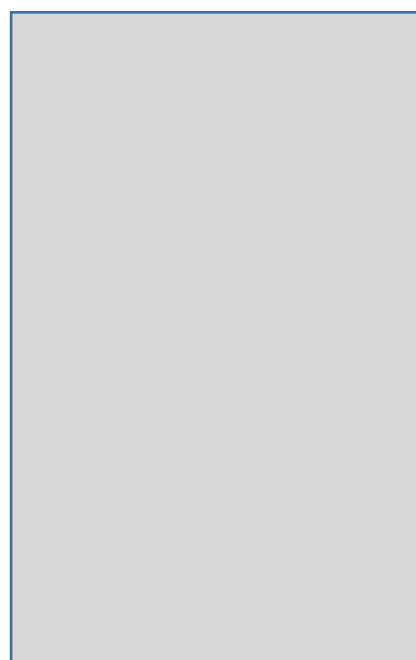


Tal y como hemos visto en un capítulo anterior (el II.3), el estrado femenino, con sus almohadas y sillas bajas, fue cayendo en desuso y las mujeres pasaron a sentarse, en las habitaciones de cumplimiento, en canapés y sillas altas. A decir verdad, las *sillas bajas de mujer* —una expresión que se difunde en los inventarios aragoneses a partir de este momento— no desaparecieron sino que se desplazaron hacia otras habitaciones, hallando cobijo en zonas de trabajo o en estancias de diario. Sin duda las sillas bajas se seguirían empleando para las labores de mano en los ámbitos domésticos⁴⁰ que acabo de mencionar, pero las nuevas maneras de las mujeres en las estancias de representación y sociabilidad terminarían provocando cambios en la morfología de los útiles de costura.

Agustín Esteve. *María Francisca de Sales Portocarrero acompañada de sus hijas*.
Reprod. de Álvaro Molina.

En concordancia con el nuevo lenguaje corporal, los escasísimos bastidores de bordado representados en

una escena de estrado femenino, con pies derechos que no superaban la altura de las patas de los bufetillos⁴¹, dejarían paso a bastidores que, como se ha dicho en un apartado anterior, alcanzaban la dimensión y entidad de muebles de media altura, la de las mesitas auxiliares en el entorno doméstico, pero también la de los bastidores que se usaban en los talleres profesionales de bordado. Precisamente a causa del prestigio social que el bordado (en blanco y en matices) adquirió en el siglo XVIII, nos encontraremos a finales de siglo con imágenes de damas y doncellas de calidad posando junto a bastidores de madera torneada, que muestran la labor a medio hacer a la altura que alcanzarán las futuras mesas-costurero fernandinas e isabelinas. El pintor Agustín Esteve adoptó este recurso en el retrato colectivo de María Francisca de Sales Portocarrero, condesa de Montijo, acompañada de sus hijas y en el individual de Josefa Manuela Téllez Girón⁴². Lamentablemente, en la documentación notarial no hay referencias claras a estos objetos. Paralelamente a los bastidores altos aparecieron también los costureros de pies altos, como



Agustín Esteve. *Josefa Manuela Téllez Girón con el bastidor de bordado*. Casa de Pilatos. Fundación Casa Ducal de Medinaceli

⁴⁰ La representación de mujeres trabajando en labores de mano, en tareas de crianza o culinarias mientras se sientan sillas bajas localizadas en escenas modestas tenían también una tradición consolidada en la pintura de género holandesa. La encajera de Caspar Netscher (1664, The Wallace collection), Mujer con niño preparándose para ir al colegio de Pieter de Hooch (1661-1663, Paul Getty Museum) son tan solo dos ejemplos.

⁴¹ Por ejemplo, en la pintura de Hercules y Onfalia de Diego López el Mudo, véase nota 17.

⁴² Agustín Esteve, Josefa Manuela Tellez-Girón, Sevilla, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Casa de Pilatos.

los que aparecen en retratos de Drouais⁴³ (como el de Mme. de Pompadour, ante su bastidor lacado y junto a su costurero con aplicaciones de porcelana) y en las escenas domésticas del pintor sueco Pehr Hillestrom⁴⁴, en las que las aristócratas se retratan junto a estos objetos de moda, dotados de cajoncitos e incluso de “mundillos” para hacer encaje.

II.8.2.

La ciencia del agrado. Artículos de tocador

Desde el segundo cuarto del Seiscientos —aproximadamente— los distintos artículos para el arreglo personal comienzan a integrarse en un conjunto coherente que adopta la denominación genérica de *tocador*, término que se extiende al estuche concebido para custodiarlos y, finalmente a un mueble y a toda una estancia⁴⁵. Los conjuntos suntuarios se fabrican en plata sobredorada o plata blanca, material este último que predomina de manera aplastante en los objetos de tocador inventariados en Zaragoza. Como adelantábamos en el capítulo dedicado a la *pieza de tocador* en el bloque dedicado a los espacios de la casa (el I.6), el juego más completo de artículos de tocador, integrado en su estuche a modo de arqueta encorada, y con las reservas forradas en moaré azul, es el confeccionado en Milán, en plata blanca, para doña Vicenta Zapata de Calatayud⁴⁶. Este delicado conjunto suntuario constaba de 38 piezas de forma que, una vez desplegadas sobre el bufete-tocador, delante del espejo de asiento, podían componer una imagen muy similar a la que vemos en la conocida aguada que arroja un diseño de sortija realizado por el platero Antón Costa y Perelló⁴⁷.

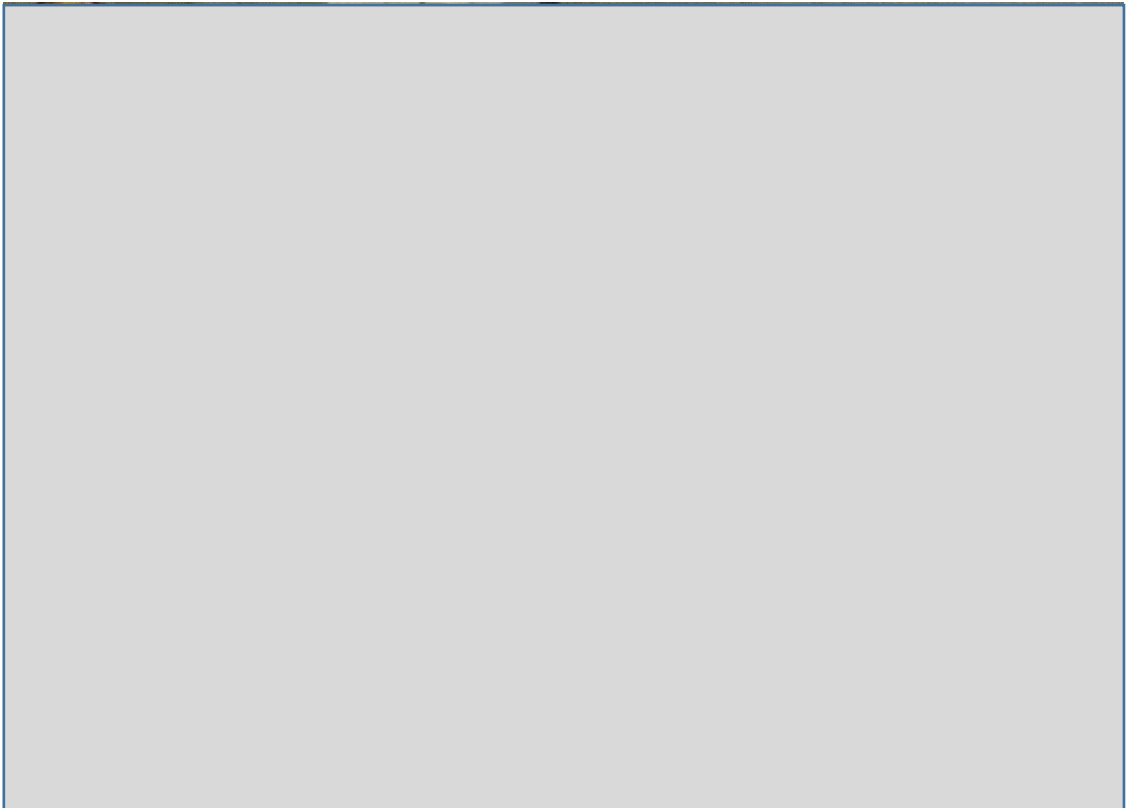
⁴³ *Madame de Pompadour at her Tambour Frame*, François-Hubert Drouais, 1763-1764, National Gallery.

⁴⁴ Especialmente interesante es el ejemplar pintado en el óleo del pintor sueco titulado “Dama leyendo y doncella sirviendo el té”, fechado en 1775, y conservado en el Nordiska Museet de Estocolmo. Sobre un trípode torneado presenta varios cajoncitos y dispone de un rodillo y apoyo almohadillado para hacer encaje de bolillos.

⁴⁵ ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría General Técnica, MNAD, pp. 312-313. El proceso completo en RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, “Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII”, CALVO SERRALLER, FRANCISCO (coord.), *El arte del siglo de las luces*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 431-458.

⁴⁶ “un tocador con su cubierta de cordobán colorado y dos llaves con sus cerraxas y, dentro de él, -haviéndose abierto-, en su cubierta se halló un espexo y, -forrada por dentro-, una caja en mué azul celeste, cuiu tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixeraxas y tres auxas, con peso todas las piezas es de quatrocientas sesenta y ocho onzas de plata. Y declaró el dicho Señor Conde y sus familiares que estavan presentes el mismo que se travaxó en Milán para el uso de dicha Señora Doña Vicenta /511 v./ Zapata de Calatayud. El tocador que iba a heredar la nieta del conde de contamina A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v.

⁴⁷ A.H.C.B. (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona), Llibres de Passanties, 1755, f. 1260.



Diseño de sortija del platero Antón Costa y Perelló. Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, Llibres de Passanties, 1755, f. 1260. Publicado por Mónica Piera Miquel.

Un juego de tocador bien equipado se componía de jarro y jofaina, salvillas, botes para todo tipo de afeites, *chofeta* —*escalfeta o escalfetilla* en los inventarios zaragozanos— así como de un número variable de cajitas para lunares postizos, polvos, pastas cosméticas *etc.* Tanto si se trata de tocadores femeninos como de masculinos, los conjuntos más completos se acompañaban de soportes para velas, habitualmente *bugías* o candeleros de una sola luz. Si bien conocemos de la existencia de todos estos objetos, los documentos notariales no acostumbran a ser minuciosos en el registro de los componentes, y tienden a integrarlos en un mismo asiento que utiliza, en sentido inclusivo, la etiqueta genérica de *tocador*. A cambio, las mismas relaciones de bienes suelen hacer mención expresa del contenido de los abundantes *pomos* y *pomitos* que se utilizaban para guardar o aplicar los afeites y *aguas de olor*.

En el siglo XVIII se produjo en toda Europa un cambio en el gusto olfativo que supuso, primero en el ámbito restringido de la corte y más adelante, por emulación, entre las clases altas, un desplazamiento de las preferencias desde los perfumes de origen animal (con base de algalia, de almizcle o de ámbar gris) a los perfumes florales, una moda surgida en Francia y difundida a todo el continente europeo desde allí. España, como indicó la investigadora oscense Laura Oliván, no fue ajena a este cambio de orientación en el gusto y, como era de esperar, antes o después la demanda de fragancias

florales sería objeto de atención entre los círculos ilustrados empeñados en la renovación de las manufacturas⁴⁸. También sucedería en Zaragoza, donde la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País se planteó renovar la producción local de perfumes con una escuela para fabricar *aguas oloríficas al estilo francés*, interesándose por la oferta de un bilbilitano, un tal José Herrera, que había aprendido los secretos de los perfumistas franceses y pretendía enseñarlos a los discípulos designados por la propia Sociedad. Habida cuenta de que los bálsamos y los perfumes de nueva moda tenían una base vegetal, y de que la materia prima podía obtenerse fácilmente de la campiña aragonesa, los miembros de la Económica abrigaban la esperanza de frenar las importaciones del país vecino, en su mayoría perfumes procedentes de Montpellier⁴⁹.

La propuesta, como tantas otras aventuras emprendidas por la Económica, no llegó a materializarse, de manera que los aragoneses continuaron consumiendo las fragancias del país vecino. No obstante, es posible que surgiesen otras alternativas a la oferta extranjera, o así parece sugerirlo el decreciente volumen de importaciones de polvos, pomadas y aguas oloríficas francesas entre las décadas de los setenta y los ochenta, al menos en los documentos comerciales que conserva en sus archivos la propia Sociedad Económica. El año de 1774 se trajeron desde Francia 51 pomitos llenos de agua de olor y una cantidad indeterminada de pomitos vacíos para el mismo fin, en 1776 se redujeron a 16 y en 1787 desapareció toda referencia a la entrada de estas mercaderías. Aunque con un bache importante, la llegada de cosméticos capilares perfumados en formato de polvos, crema o pomada pareció resistir mejor las fluctuaciones. El año de 1774 marcó el punto álgido de las importaciones francesas con la llegada de 4 libras de mantequilla de olor para el pelo, 151 libras de polvos para cabellera y 27 botes de pomada y cabos de olor para pelucas. En 1776 solo entraron 8 libras de polvos perfumados para la cabellera. Pero en 1787 las cifras repuntaron ligeramente con la llegada de 12 libras de polvos y 5 libras de pomada de Francia⁵⁰.

En los inventarios zaragozanos del siglo XVIII nos encontramos con juegos de pomitos de plata con sus respectivos estuches compartimentados al interior para custodiarlos, un modelo de contenedor para esenciersos que tiene precedentes en el siglo anterior. Doña Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava⁵¹, poseía uno de estos estuches, con seis pomitos de plata al interior, cada uno con su propio *tape de tornillo* prendido al cuello por una cadenilla, pues esta era la solución habitual en frascos

⁴⁸ OLIVÁN SANTALIESTRA, LAURA, “Del amizcle al agua de colonia: perfume, olores y percepción olfativa en la España del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (coord.), *Vida cotidiana en la España de la ilustración*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 207-222.

⁴⁹ El asunto se discutió el 16 de agosto de 1782 como figura en las actas del Libro de Registros de la Sociedad, si bien la documentación sobre el desarrollo del proyecto se interrumpe tres meses más tarde. Véase FORNIÉS CASALS, José Francisco, *La Real Sociedad Económica...*, *op.cit.*, p. 328.

⁵⁰ A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios estraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que(sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el aranzel*, Caja 91, expedientes números 11 y 12, ambos sin foliar, y respectivamente dedicados a las importaciones de 1774 y 1776.

⁵¹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

y pomos metálicos para evitar la pérdida de los *tapadores*⁵². Pero la mayoría de los esencieros inventariados en la ciudad no son de plata sino de cristal. La Real Fábrica de Cristales de la Granja produjo una gran variedad de modelos en cristal pintado, dorado y opalina, y es posible que algunos tuvieran esa procedencia, aunque no se puede demostrar. En los documentos analizados el *pomito de agua* de olor más destacable es un lujoso ejemplar, antiguo, con la ampolla tallada en cristal de roca (cuarzo hialino) y guarnición de oro, una pieza excepcional que custodiaba doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, protegido en su propio estuche de zapa⁵³.

En cualquier caso, conviene puntualizar aquí que el término *pomito* se utiliza en la documentación no solo en relación a esencieros con una dimensión ornamental sino también para aludir a pequeños recipientes ordinarios (sin pretensiones estéticas) vinculados, casi siempre, al ajuar femenino. *Pomitos* de vidrio de formas sencillas se llevaban entre las prendas de vestir, o bien se guardaban celosamente en gavetas y cajones de muebles contenedores, pues se utilizaban para tener a mano preparados de suma utilidad en la vida diaria, desde remedios multifuncionales como el *Agua de la Reyna de Hungría* a *pomitos de aguas para sacar las manchas*. El alcohol destilado de romero (*spiritus rosmarini*) conocido como *Agua de la Reyna de Hungría* se utilizaba, al igual que hoy, para aliviar el dolor de contusiones y magulladuras (propias o sufridas por los pequeños de la casa) mediante unas simples friegas. Las mujeres solían llevarlo encima ya que, como recordaba la traducción española del Tratado de *Medicina Doméstica* de William Buchan (1792)⁵⁴, resultaba útil para tratar los pezones agrietados de *las paridas* y, si se daba a oler a corta distancia, ayudaba a reanimar a quienes sufrían *desmayos por falta de sangre*. Lo elaboraban tanto los apotecarios como los confiteros, y prueba de ello son las dos recetas publicadas en el *Arte de Repostería* de Juan de la Mata (1787)⁵⁵. En dos ocasiones nos encontramos con recipientes suntuarios (y rellenables) pensados para llevar el *agua de la Reyna de Hungría*, que se integran en el recuento de joyas y dijes, como el *pomo de christal guarnecido de plata* que perteneció a Marcos Francisco Marta⁵⁶, y la pareja de *bellotas de plata*, una de ellas para bálsamo, que se cuentan entre los artículos personales de valor que se aportan al matrimonio en los capítulos acordados entre don Pedro Pablo Camón y doña Pabla Camón⁵⁷. En cuanto a las *aguas para sacar manchas*, hasta bien entrado el siglo XIX se anunciaron en la prensa junto a otros *artículos de conocida utilidad y ahorro*, como los *polvos para limpiar galones de plata* y

⁵² “más una /353v./cajita de plata y dentro de ella hay seis pomitos de plata”, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

⁵³ “Un poco de agua de olor de christal de roca guarnecido en oro con su caja de zapa”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

⁵⁴ El tratado del médico escocés fue traducido y publicado en cinco volúmenes en cuarto de folio entre los años 1785 y 1786. BUCHAN, WILLIAM, *Medicina Domestica, o Tratado completo sobre los medios de conservar la salud, precaver, y curar las enfermedades*, Madrid, 1785-1786. La información corresponde al tomo IV, en la segunda edición, una traducción corregida y aumentada que se publicó en 1792 por la Imprenta Real. El tratamiento de las grietas de los pezones en p. 123 y los desmayos por anemia o falta de sangre en la 323, combinados con friegas por todo el cuerpo aplicando *flanela caliente*.

⁵⁵ MATA, JUAN DE LA, *Arte de reposteria, en que se contiene todo género de hacer dulces secos, y en liquido, vizcochos, turrone, natas ... con una breve instruccion para conocer las frutas, y servir las crudas, y diez mesas con su explicación*, Madrid, en la Imprenta de Josef Herrera, 1786, pp. 182 y 183.

⁵⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseriratur* entre los ff. 438r.y 438v.

⁵⁷ A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v.

oro⁵⁸. De hecho, ambas mercancías llegaron juntas a Zaragoza, desde Francia, en 1774, completando una extensa retahíla de objetos de tocador, peines, polvos para el pelo y jabones de afeitar⁵⁹. Lo que ignoramos, pues no lo precisa el documento, es si los 100 pomitos importados contenían una sustancia para quitar manchas de los tejidos (como la *esencia de Roma*) o un preparado cosmético para quitar manchas e imperfecciones de la piel de rostro y manos (como el *agua de Atenas*)⁶⁰.

El peinado fue un componente fundamental del arreglo personal, tanto es así que se consideró una de las principales preocupaciones de la cosmética⁶¹. El clérigo francés Joseph Branet, en su camino de vuelta a Zaragoza el año de 1797, comentaba asombrado cómo en los cinco años en que se había ausentado de la ciudad, la influencia francesa había transformado el aspecto de sus vecinos, particularmente de los estudiantes:

*la mayor parte...habían abandonado su manteo y lo habían sustituido por un atuendo elegante a la moda francesa. Se permitían ya un poco de polvo e incluso algunos rizos, de manera que creía estar en una ciudad nueva. Si continúan a ese paso, estoy convencido de que se abrirán peluquerías, lo que no dejará de ser algo destacable en el reino de Aragón*⁶²

La moda de llevar peluca (que se extendió al público femenino hacia los años setenta y algo después en el caso de los hombres), amén de fomentar entretenidas controversias en la prensa de costumbres, generó un mercado específico de complementos y servicios. En los inventarios estudiados, el rastro más evidente del consumo de estos artículos son las menciones a *cabezas/cavezos* o *pies de cabeza* para *tener pelucas* y *peynar pelucas*. Efectivamente, ambas eran las funciones de un soporte que habitualmente se hacía en *madera común*. En las habitaciones privadas de don Antonio Lafiguera, este procurador de la Real Audiencia guardaba sus dos postizos sobre otras tantas cabezas para tener pelucas, junto a una *palmatoria de peltre*, un *lavamanos* y dos *barreños* que componían una zona de aseo y tocador en sus propias habitaciones⁶³. En cambio, en las casas del mercader Juan Labordeta, el *pie de cabeza para peynar pelucas*

⁵⁸ Hasta la década de los treinta del siguiente siglo, en el *Diario de Avisos de Madrid*, por ejemplo, entran en esta categoría las pastillas para mantener el filo de navajas y cortaplumas, las aguas cosméticas y las de olor, las aguas quitamanchas, los polvos para limpiar guantes y los de limpiar galones de oro y plata, el betún para zapatos, los jabones de afeitar y la tinta indeleble. *Diario de Avisos de Madrid*, martes 31 de enero de 1832, p.141.

⁵⁹ La cantidad no es desdeñable. Se cuentan 100 pomitos de aguas para sacar manchas, y 4 libras de polvos para limpiar galones en el f. 10v.

⁶⁰ Ambas comercializadas también en el siglo siguiente, como figura en los anuncios del *Diario de Avisos de Madrid*.

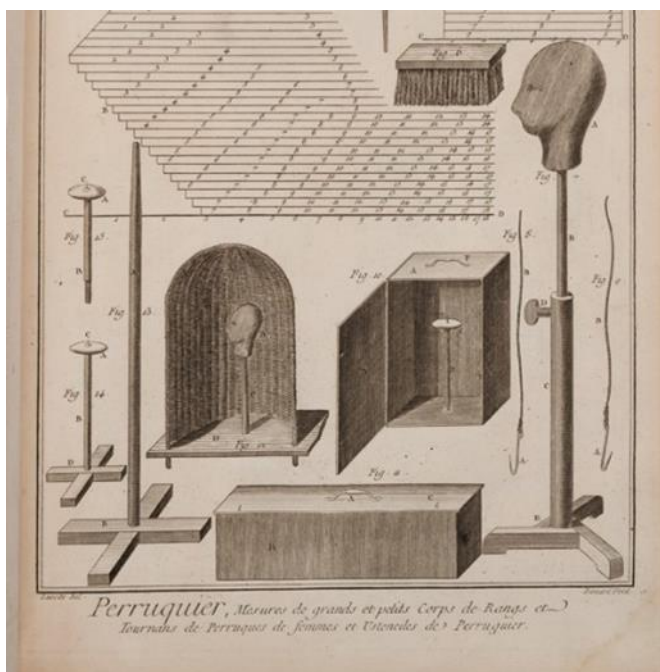
⁶¹ ORTEGO AGUSTÍN, MARÍA ÁNGELES, “Discursos y prácticas sobre el cuerpo y la higiene en la Edad Moderna”, *Cuadernos de Historia Moderna* Nº. 8 (2009), *Monográfico "Cosas de la vida". Vivencias y experiencias cotidianas en la España moderna*, pp. 67-92, esp. p.85.

⁶² BRANET, JOSEPH (edición de Ona, José Luis), *Diario de un sacerdote refractario refugiado en España [1791-1800]*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, p.106.

⁶³ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

se encontraba en la habitación que ocupaba su criado personal, localizada en el nivel de los entresuelos⁶⁴.

Así pues, encontramos referencias a este tipo de soportes tanto en las habitaciones privadas de los señores como en los dormitorios secundarios del servicio de cámara. La segunda opción concuerda con lo que la propia Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País afirmaba en su *Plan Gremial* en relación a un oficio, el de componer cabellos y pelucas, que, en opinión de la mayoría de sus miembros, “era propio de los criados de las casas”. Este fue precisamente el argumento que utilizó la institución ilustrada para proponer, sin éxito, la supresión del gremio de peluqueros⁶⁵. Los peluqueros profesionales, que contaban con una cofradía y gremio propios en Zaragoza, habían visto crecer sus expectativas de negocio conforme fue avanzando el Setecientos.



Encyclopédie. Perruquier, Barbier, Baigneur - Euviste. Plancha VI

Si tenemos en cuenta que en el vecindario de 1642 no se registraba ninguno y que en el censo de 1723, en cambio, ya se contabilizaban trece, la cifra de veinte y cuatro maestros reconocidos en 1797 refleja una progresión espectacular. Como sospechaba el padre Branet, para entonces los servicios más codiciados eran los de los peluqueros franceses⁶⁶. Tal vez su origen fuera la verdadera razón de fondo por la que no contaban (al menos de cara a la galería) con el beneplácito de los miembros de la Económica, acantonados en militante proteccionismo frente a los oficios y las mercaderías de importación.

Según indica el manual más detallado sobre el *Arte del peluquero, barbero y bañero*, traducido del francés al español en 1771, la cabeza o soporte para pelucas —del

⁶⁴ En la habitación de los entresuelos en la que se alojaba el criado del mercador Juan Labordeta había “un pie de caveza para peinar pelucas de madera común” quizá porque este sirviente tenía, entre sus funciones, peinar las pelucas de su señor. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

⁶⁵ Forniés Casals señala como la institución, mediante tal argumento, se manifestó contraria en su Plan Gremial a la organización de los peluqueros como gremio, oposición que fue infructuosa, pues estos profesionales habían obtenido en 1771 el real consentimiento. FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica...op.cit.*, p. 135. El promotor de la Escuela de bordados, Álvarez Baragaña, propuso fundar una escuela de peluquería para enseñar a las mujeres a peinar otras mujeres, abundando así en el deseo de suprimir, por innecesario, el gremio de peluqueros. *Ibidem*, p. 359.

⁶⁶ MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Las estructuras de Zaragoza en el primer tercio del Siglo XVIII*, Zaragoza, IFC, CSIC, 1984, p. 300.

que hubo variantes específicas para pelucas femeninas, como indica la Enciclopedia⁶⁷— se empleaba para *acomodar* la peluca antes de colocarla en la cabeza del usuario, lo que incluía una serie de operaciones sucesivas: *peynarla con mayor esmero, coordinarla con gracia, untarla con pomada de olor y empolverarla*⁶⁸. Según la misma fuente, el pie de la cabeza de madera podía adoptar dos formatos: uno *que tiene siempre la misma altura* y otro regulable, *más cómodo, porque está hecho de dos piezas, una dentro de otra*, de tal suerte que *fe le puede hacer bajar y subir a la altura necesaria*⁶⁹. En el caso de las mujeres el peinado se completaba con agujas de pelo y *rascamoños*, pinchados en los correspondientes *acericos/azericos de tocador*.

Aunque no llegan a localizarse en los inventarios, las relaciones de géneros y manufacturas importados en la década de los setenta nos dan noticia de otros complementos asociados al uso de pelucas como las bolsas de tafetán, las redcillas y las *guarniciones*. En 1774 se importaron de Francia 438 bolsas de tafetán para peluca y un número indeterminado de *guarniciones de punto para pelucas*. En 1776 las bolsas de tafetán llegadas del mismo destino fueron 431 y 36 las redes de seda que impedían que se desbaratase el peinado primorosamente compuesto por los maestros peluqueros⁷⁰.

Para arreglar tanto el cabello propio como el pelo de la peluca, había que contar con peines y *escarpidores*⁷¹. En la documentación hay menciones a peines de madera labrados, de marfil⁷² y de plata⁷³. Dueño de un delicado *peinecillo de plata*, Juan Gazo Seinero era maestro peinero en Zaragoza, con obrador y despacho de *peinería* abiertos en la calle Predicadores, donde hacía también ejemplares de caña, no para el cabello de las

⁶⁷ Láminas dedicadas al oficio de *Perruquier, Barbier, Baigneur - Etuviste. Planche VI*, p. 25:1:2, en la fig. 1 *Corps de rangs de perruques de femmes, chignons frisés*.

⁶⁸ RUBÍN DE CELIS, MANUEL, *Arte del Barbero-Peluquero-Bañero que contiene el modo de hacer la barba y de cortar los cabellos; la construcción de toda clase de pelucas y partes de peluca para hombres y mujeres; modas de peinados; composición de las pelucas viejas, de suerte que queden como nuevas; preparación de los baños de limpieza y de salud; la de pastas depilatorias para dejar el cutis suave; la de pomadas para el pelo, opiatas para los dientes etc. Escrito en francés por Mr. Garsault y traducido al castellano, con láminas finas, por Don Manuel García Santos y Noriega*, Madrid, Imprenta de Andrés Ramírez, 1771, pp. 164-165. (Facsimil de la editorial Maxtor, Valladolid, 2014).

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios estraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que(sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el aranzel*, Caja 91, expedientes números 11 y 12, ambos sin foliar, y respectivamente dedicados a las importaciones de 1774 y 1776.

⁷¹ Las piezas documentadas se dicen confeccionadas en asta, p. 440. “un paquete con diez y siete navajas de afeitar ordinarias y tres escarpidores de hasta” se contabilizó entre los bienes de don Joseph Gaget, que habitaba en una casa propiedad de don Joseph Dara, sita en la calle de Santa Engracia, nº 47 A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

⁷² Los de don Antonio Manrique de Luna, uno de madera y otros dos, grande y pequeño, de marfil. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

⁷³ Uno labrado, también de don Antonio Manrique de Luna (vid. nota anterior), otro de Pedro Espinosa y Fuertes (A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.) y un *peyne* para señora María Lucía Azeza, mujer que fue de don Joaquín Villalba capitán graduado del Regimiento de Infantería del Rey (A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.)

personas sino para apretar los hilos de trama en los telares⁷⁴. Los peines de peluquería, de dientes tupidos y más finos todavía, podían ser simples o dobles (como el que sirve de peine y lendrera), y se empleaban tanto para *acomodar* [por peinar] los cabellos y *creparlos*, como para limpiarlos de restos de polvos o pomadas y, por supuesto, de parásitos⁷⁵. El escarpidor⁷⁶, en cambio, tenía una forma y función diferentes. Habitualmente fabricado en asta o madera, el escarpidor era el *peine ancho de dientes*, con las púas más separadas entre sí que los peines convencionales, y que se utilizaba para *peinar y desenredar el cabello cuando está enredado o enmarañado*⁷⁷. Si comparamos



Peines y tenacillas. *Encyclopédie. Perruquier, Barbier, Baigneur-Etuviste, plancha II.*

las definiciones de los diccionarios españoles con los útiles del oficio de peluquero, barbero y bañero reunidos en la *Encyclopédie* concluiremos que los escarpidores se corresponden con el *peigne à démêler* y los *déméloirs* que se representan en la segunda plancha o grabado de dicho oficio⁷⁸.

A juzgar por las sorprendentes cifras que se registran en las relaciones de géneros importados en Aragón los años de 1774, 1776 y 1787 la mayoría de los zaragozanos podían peinar, limpiar, cardar o rizar sus cabellos con peines, cepillos y *tirabuzones* (de hierro) de origen francés⁷⁹. Las cargas de peines son las más importantes y los ejemplares se contabilizan por docenas o, en caso de cantidades voluminosas, por *gruesas* (partidas de doce docenas). Los más abundantes y económicos se hacían en madera, preferentemente de *box* o de retama, y en la misma gama de precio o calidad encajan los de hueso. Los peines y escarpidores de gama superior son los de marfil y los de plata pero, a

⁷⁴ Tres “bancos de hacer peines” y “un caldero con sus estreudes de cozer caña para el oficio, de cabida de doze a catorze cántaros” es todo lo que se registra entre los útiles para el ejercicio de su profesión; A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 69v.-72v.

⁷⁵ TERREROS, ESTEBAN DE, *Diccionario castellano...*, *op.cit.*, vol III, p. 78.

⁷⁶ “un paquete con diez y siete navajas de afeitar ordinarias y tres escarpidores de hasta” Inventario post mortem de Josphé Gaget. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

⁷⁷ R.A.E., *Diccionario de la Lengua Castellana...reducido a un tomo*, segunda edición, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780.

⁷⁸ *Perruquier, Barbier, Baigneur - Etuviste. Planche II. Peigne à démêler* (fig. 30) y *déméloirs* (fig. 30 bis).

⁷⁹ En 1774 se importan de Francia 14 docenas y media de “zepillos de todos los géneros”, 93 gruesas de peines de madera (sin especificar), 19 docenas de peines de hueso y 7 docenas de peines de marfil. En 1776 se importan de Francia 224 gruesas de peines de *box* y 54 gruesas de peines de madera de retama. A.R.S.E.A.A.P., *Relación de los frutos y géneros de dominios estraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que(sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el aranzel*, Caja 91, expedientes números 11 y 12, ambos sin foliar, y respectivamente dedicados a las importaciones de 1774 y 1776.

diferencia de los primeros, los de plata no se suelen comercializar por separado sino formando parte de conjuntos completos de tocador, por lo que no figuran en las listas de géneros importados. Sin embargo, hay noticias de peines metálicos que imitan las formas de los de plata e incluso presentan guarnición de pedrería falsa. A diferencia de lo que se aprecia en el caso de los cosméticos capilares, la importación de peines y escarpidores alcanzó su punto álgido en el documento fechado en 1787, tanto en términos de calidad como de variedad de la oferta⁸⁰. Vinieron de Francia un total de 4.776 peines y escarpidores, para una población que, según del censo de Floridablanca, contaba en ese mismo año con 68.567 residentes⁸¹. Los ejemplares de madera, en tres calidades y precios distintos, continuaron componiendo el grueso de las importaciones, pero nos interesan más los ejemplares metálicos, en latón o en estaño, unos 648 peines con *pedras falsas engastadas*, que pueden considerarse ejemplos característicos de esas bagatelas a la moda cuyo éxito comercial tanto preocupaba a los ilustrados, por su capacidad para encandilar a los *modistas*.

II.8.3.

Esencia de varón. Objetos y proyecciones de la masculinidad

Con más razón aún que en el caso de las mujeres, en el contexto patriarcal de la sociedad moderna existió un amplio elenco de objetos pensados específicamente para adorno de los varones. Aunque nos ceñiremos a los estuches de afeitar y los recados para escribir (por tener ambos una repercusión en la decoración y el ajuar domésticos) caben dentro de este apartado todos aquellos artículos personales que se avienen a la categoría de *galanterías/galanterie/galanteries*, es decir, de los objetos que (desde una caja de rapé a un bastón) formaban parte esencial de la *máscara* del elegante, pues eran el soporte material imprescindible para ejercitar las *belles manières* del individuo instruido en el ámbito mundano⁸².

El arte de la pogonotomía. Recados y estuches de afeitar

Hemos visto cómo el tocador masculino, en tanto que mesa de tocador, podía no diferir demasiado, por su aspecto, del *bufete tocador* que describíamos en el capítulo dedicado a la habitación o área dedicada al arreglo personal de las mujeres (I.6), una mesa

⁸⁰ “3 gruesas de peines y escarpidores a 34 mrvs gruesa, 291 gruesas de los mismos a 102 mrvs gruesa, 85 de los mismos a 76 mrvs gruesa, 50 docenas de los mismos de hueso, marfil, hierro, latón y box, 54 docenas de los mismos guarnecidos con piedras falsas engastadas en estaño o en metal”. En A.R.S.E.A.A.P., *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787*, Caja 61, año 1787.

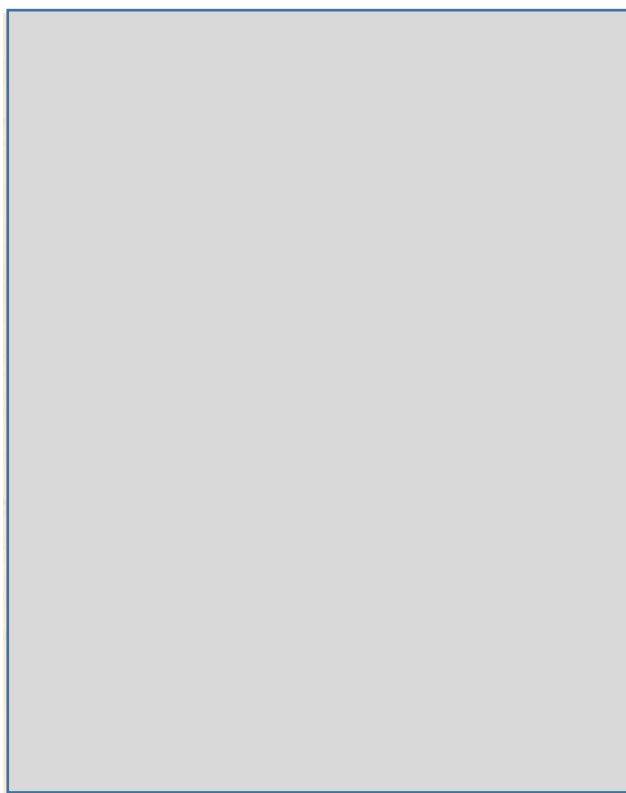
⁸¹ Véase PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, “El censo de Floridablanca en Aragón. Un análisis general”, en *Revista de Historia Económica*, año II, 3, 1984, pp. 266-286, esp. p.267.

⁸² Sobre el término véase MERLINO, G., “Lusso, eleganza e *savoir-vivre*” en V.V.A.A., *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Nápoles, Electa Napoli, 1997, pp. 13-18. Sobre la nómima de objetos que conforman el capítulo de “galanterías” consúltese, en el mismo catálogo CONFALONE, M., “La galanteria fra el Settecento e Ottocento: da objets de vertu a oggetti di lusso e di piacere”, en V.V.A.A., *Galanterie...*, *op.cit.*, pp. 35-49.

vestida en su integridad, sobre la que descansaban el espejo de asiento, el utillaje de peluquería y los botes de cosméticos. Un ejemplo perfecto en este sentido es el tocador que tenía en su gabinete el comerciante Manuel Torres y Costa, descrito en el inventario de sus bienes como una *mesita con un espejo de talla dorada para peinar con cubierta de musulina y pabellón de lo mismo*⁸³.

El bufete anteriormente descrito, engalanado con faldas y pabellón confeccionados con el tejido que hizo furor en el cambio de siglo (la muselina) tendría, por tanto, idéntico aspecto al modelo de mesa tocador más representado en las pinturas y grabados de segunda mitad del Setecientos; un mueble ante el que se sentaban indistintamente damas y caballeros, tanto en las imágenes europeas⁸⁴, como en las firmadas por pintores o grabadores españoles (caso, por ejemplo, de la escena de *tualeta* atribuida a Bayeu que pertenece a los fondos de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País (reproducida en el cap. I.6). Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede en el caso de las mujeres, un tocador de estas características no se utilizó nunca como ambientación de un retrato masculino; Antes bien, en la literatura y en las artes visuales, el tocador masculino fue una escenografía visitada con mayor asiduidad por la crítica de costumbres, cuando no por la sátira más corrosiva.

Así las cosas, el tocador con faldas y pabellón de muselina que, según su inventario, presidía el gabinete del señor Torres podría haber sido el banco de pruebas ideal del aplicado señorito que, en el *Libro del Agrado* de Luis Eijoecente, se esmeraba en aprender las maneras del elegante “para entrar en el mundo a formar sociedad y no parecer rústico[s]”:



ha de disponer toda provisión para agradar, esto requiere que su gabinete esté adornado de todas las menudencias del arte, puestas en una mesita provisional para peinar al aire de un tocador, poner en ella un peine para cada día, un grande espejo, botecitos de cristal y de Talavera, con diversas pomadas...cabos de olor, cajas de jabón blando con sus cepillos, coloretes, pastas en polvo para lavarse, bolas de jabón de hierbas, polvos rubios, negros

Pietro Antonio Martini, Jean Michel Moreau el joven. La petite toilette, ilustración para Le Monument du Costume, 1777, Metropolitan Museum of Art, New York, n° inv. 33.6.28

⁸³ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

⁸⁴ *La petite toilette*, de Pietro Antonio Martini, según Jean Michel Moreau el joven, en *Le Monument du Costume*, ca. 1777, Metropolitan Museum of Art, Nueva York, inv° 33.6.28.

*y cenicientos, cepillos, esponjas y palillos para limpiar los dientes, salserilla, alfileres grandes y chicos, tenacillas de rizar, cuchillos, tijeras, escobillas de cerda y otros mil enredos puestos con pulcritud*⁸⁵

A juzgar por descripciones como ésta y por las quejas de plumas tan respetadas como la del padre Feijoo, la diferencia entre los tocadores masculinos y femeninos no radicaba tanto en el mueble como en la composición de una parte escogida de su *plata de tocador*, que en el caso de ellos debía estar reservada a los útiles de barbería: el estuche o *caxa* esféricos para la bola de jabón (como el que se reproduce en una lámina de la Enciclopedia), las navajas y, por supuesto, las bacías de afeitar. Un *recado de afeitar* completo incluía la bacía de barbero —o, en el siglo XVIII, la jofaina con su correspondiente suplemento removible—, las navajas (de cuatro a seis ejemplares en los conjuntos de mayor calidad) y el jarro o *escalfador* para el agua caliente.

Entre los conjuntos de mayor calidad mejor descritos en los documentos zaragozanos destaca el *recado de afeitar* realizado en plata blanca que perteneció al alto funcionario don Juan Baptista Lagrava. El juego en cuestión estaba conformado por

*una parangana aconchada quareinta y nueve onzas, un jarro abierto treinta y siete onzas, una parangana de moda con pieza para afeitar y caxa para la bola [de jabón] quareinta onzas, una escupidera o vacinilla diez y nueve onzas*⁸⁶



Adaptador con escotadura para fuente o jofaina de plata. Manuel de Aguilar Guerrero, 1806, MNAD, n° inv. CE28753/4.

En este conjunto, la expresión *jarro abierto* hace referencia a un jarro desprovisto de tapa engoznada. En cuanto a la mención de una *parangana de moda con pieza para afeitar* indica que nos encontramos ante un modelo compuesto por una jofaina de perfil avenerado, acompañada de un adaptador acoplable y provisto de una escotadura que, una vez ensamblado a la anterior, transformaba la fuente o jofaina en bacía de barbero, ingenioso diseño a base de dos piezas complementarias que se haría frecuente en los recados de afeitar neoclásicos⁸⁷. Esta

⁸⁵ EIJOCENTE, LUIS, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al aire del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres, y petimetas, dedicado á la mas augusta, excelsa, y magestuosa, diosa Cibeles*, Barcelona, por la Viuda Piferrer, vendese en su Libreria administrada por Juan Sellent, 1785, pp. 35-37.

⁸⁶ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518.

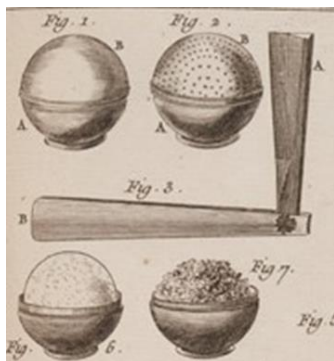
⁸⁷ MNAD, conjunto del platero Manuel de Aguilar Guerrero, 1806, n° de inv. CE28753/4.

solución —que permitía dar una segunda utilidad a la fuente— se fue imponiendo a lo largo del Setecientos lo que, según Javier Alonso Benito, podría explicar la escasez de bacías de barbero en los conjuntos del XVIII avanzado, en los que predomina la fuente de perfil oval sin más, ya que muchos de los módulos adaptadores se habrían perdido o deteriorado con el uso⁸⁸.

El recado de afeitar que perteneció a don Juan Bautista Lagrava, con su fuente de suplemento (*la parangana de moda con pieza para afeitar*) y su *caxa para la bola*, puede compararse en su composición (pues no en lo estilístico) con un conjunto neoclásico principios del XIX conservado en el MNAD, realizado por un platero cordobés. Como en este caso, la jabonera de Lagrava podría haber seguido el modelo de mayor éxito en el Setecientos, de origen francés, una esfera dividida en dos mitades articuladas mediante una bisagra y que descansaba sobre un pequeño pie, estructura que, con ligeras variaciones, también se adoptó como recipiente para polvos y *mantequillas de olor*⁸⁹. Llama la atención la ausencia de chofeta en un conjunto tan completo como para incluir una *bacinilla o escupidera*.



Jabonera de plata para recado de afeitar. MNAD n° inv. CE28753/3.



Encyclopédie. Perruquier-barbier, barbe et frisure. Detalle. Ed. de París, 1771

En las viviendas se guardaban estuches con *recados de afeitar* que podían servir en casa o como neceseres de camino, es decir, pensados para practicar, en el transcurso de un viaje, la *pogonotomía* o arte de afeitarse a sí mismo, habilidad que dio lugar a varios manuales publicados en Francia⁹⁰ y a la traducción al español de uno de ellos, escrito por un fabricante de cueros para afilar llamado *Monsieur Dusuel*, a cargo de Joseph de San Román y Figueras⁹¹. Este tipo de estuche de tocador masculino, con el instrumental de afeitado, está documentado en España desde el siglo XVII y, en esa época suele contener un máximo de cuatro de navajas y, a lo sumo,

⁸⁸ ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería.*, Madrid, Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, p. 315.

⁸⁹ La jabonera, perteneciente al conjunto anterior, cuenta con un pequeño aplique en forma de rana como única ornamentación. MNAD, n° inv. CE28753/3. Los modelos franceses en la plancha *Perruquier-barbier, barbe et frisure.*” En *Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication Septième livraison, ou huitième volumen*, Paris, 1771.

⁹⁰ El más importante el de PERRET, JEAN-JACQUES, *La pogonotomie, ou L'art d'apprendre a se raser soi-meme, avec la maniere de connoitre toutes fortes de Pierres propres à affiler tous les outils ou instrumens*, Paris, Chez Dufour, 1769.

⁹¹ SAN ROMÁN, ANTONIO DE, *La Pogonotomía o Arte de aprender a afeitarse a sí mismo. Con muchas observaciones curiosas. Escrita en francés por Monsieur Dusuel, fabricante de cueros de afilar, y traducida por Don Joseph de San Román y Figueras*, Madrid, Gerónimo Ortega y Herederos de Ibarra, 1792. La noticia se publicó en octubre de 1793, en el *Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid*, vol. II, Madrid, Imprenta Real, p. 67.

unos *hierros de levantar bigotes*⁹². A lo largo del siglo XVIII los estuches de afeitarse van haciendo más comunes y se va complicando la variedad de piezas al tiempo que, debido a los cambios en la moda del arreglo masculino, desaparecen útiles tan específicos como el hierro de levantar bigotes al que se acaba de hacer mención. El estuche elemental, ligero y para llevar en campaña, está representado en la documentación en un ejemplar que perteneció al capitán graduado del Regimiento de Infantería del Rey don Joaquín Villalba. Constaba de *jarro, parangana y jabonera de platilla o plata de Venecia*⁹³. Más escueto todavía era el *estuche de afeitarse de camino* que perteneció a don Francisco Antonio Ondeano, en el que el instrumental metálico presentaba *cabos de concha y plata*⁹⁴.



Ilustración para la obra de Jean-Jacques Perret, *La pogonotomie, ou L'art d'apprendre a se raser soi-meme, avec la maniere de connoitre toutes fortes de Pierres propres à affiler tous les outils ou instrumens*, Paris, Chez Dufour, 1769, plancha 2.

En contraste con la sencillez y ligereza de los anteriores destaca el ejemplar custodiado, a su muerte, en el armario del estudio-gabinete de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite y rector de la Universidad de Zaragoza entre 1787 y 1790. Las piezas se guardaban en un estuche o neceser chapado de carey y forrado al interior de piel curtida, con reservas o senos adaptados a las formas del utillaje provisto para asearse y afeitarse. Su contenido alcanzaba la media docena de navajas, como los estuches más completos de la época⁹⁵, y se trataba en este caso de un conjunto de calidad importado de Inglaterra, país afamado por la calidad de sus cuchilleros y manufacturas metálicas:

⁹² ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería...*, *op.cit.*, p. 315.

⁹³ El conjunto se inventarió en su casa a la muerte de su viuda, doña María Lucía Azeza, en su casa de las Botigas Ondas. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

⁹⁴ "un estuche de afeitarse, -para camino-, de concha y cabos de plata, en la forma que se allare a tiempo de mi muerte..." A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff.67v.-73v.

⁹⁵ El que Javier Alonso cita depositado temporalmente en el Museo del Romanticismo. ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería...*, *op.cit.*, p. 315.

*Idem un estuche de concha con seis navajas de afeitar con cabos de plata, un peine, espejo y tijeras /190r./Idem un jarro de metal de Inglaterra plateado; una palangana de peltre, unos paños de afeitar con encajes*⁹⁶

En 1787 se importaron en Zaragoza navajas comunes para afeitar tanto desde Francia como desde Inglaterra y, aunque no aparecen diferencias en cuanto al precio entre unas y otras, sí que las hubo en lo tocante al volumen de las importaciones y a los objetos que las acompañaban en el correspondiente listado. Así, de Francia llegaron 468 navajas (39 docenas) precedidas y seguidas de artículos de mesa (cuchillos, vidrios), mientras que de Inglaterra vinieron tan solo 39 navajas (tres docenas y cuarto), seguidas en esta ocasión de botones metálicos, dedales y tijeras ordinarias⁹⁷.

El ritual cotidiano del afeitado exigía que, en los tocadores masculinos, además del peinador de *holanda* usado tanto por hombres como por mujeres, hubiese unos paños y toallas específicos para usarse en esta fase del aseo personal. El conjunto completo de textiles para este fin estaba compuesto por el *pañó de afeytar*, habitualmente confeccionado en *ruan* —sencillo o guarnecido con encaje en todo su cerco—, la toalla o *toallica* que los acompaña y, por último, el *navajero*, término que vale tanto por el paño en el que se limpiaba la navaja durante el afeitado, como por la bolsa o estuche en el que se llevaban las navajas⁹⁸. Un muy ordenado José Pellicer, presbítero racionero, guardaba los paños y sus *toallicas* a juego en una funda de *holandilla*⁹⁹, y el mercader Marcos Francisco Marta tenía un *navajero* para las navajas y paños de afeitar, en su caso todos ellos adornados de encajes¹⁰⁰.

Muchos de los tocadores de caballero contaban además con una escupidera, descrita en el *Diccionario de Autoridades* como el *vaso a la manera de cazuela redonda y pequeña, con un mando de una quarta, y el vaso con su cubierta o tapa hundida hacia adentro, y en medio de ella un agujero algo grande, para que la faliva que se escupe se pueda colar dentro del vaso*¹⁰¹. Aunque las hubo de cerámica con barniz estannífero y de vidrio, el propio diccionario resalta que se suelen hacer de metal, de *azófar* [latón] las ordinarias, y de plata las suntuarias. Al segundo tipo pertenecen las integradas en conjuntos que incluyen *plata de tocador* y *la de recámara* (piezas directamente

⁹⁶ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

⁹⁷ A.R.S.E.A.A.P., *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787*, Caja 61, año 1787.

⁹⁸ R.A.E. *Diccionario de Autoridades*, vol II, p. 653.

⁹⁹ “una funda de olandilla y dentro de ella los paños de afeitar de ruan con sus toallitas correspondientes”. Don José Pellicer, presbítero racionero. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

¹⁰⁰ “Ittem dos paños de afeitar de roan, con encaje estrecho al derredor, y sus navajeros.” = Marcos Francisco Marta. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r.y 438v.

¹⁰¹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t.III, Madrid, Viuda de Francisco del Hierro, 1732, p.580.

implicadas en la limpieza personal o en operaciones íntimas, caso de las *jeringas*)¹⁰². La manufactura de loza de Alcora las incluyó entre su oferta, hallándose un ejemplar de *escupidera de Aranda* entre las galanterías que pertenecieron al presbítero y rector de la Universidad de Zaragoza entre 1791 y 1792, don Faustino de Acha y Descartín¹⁰³.

En los conjuntos suntuarios para el arreglo personal hay también efectos imprescindibles para la higiene y la salud corporales. Incluso en los siglos del “aseo seco”¹⁰⁴, el lavado matutino de cara y manos se consideró una práctica cotidiana de obligado cumplimiento. En las habitaciones privadas encontramos los conjuntos de aguamanil y jofaina. El primero suele aparecer en la documentación como *jarro de aguamanos*, una expresión particularmente precisa puesto que, como recuerda el *Diccionario de Autoridades*, es el recipiente de una sola asa (jarro) que contiene el agua de lavar las manos¹⁰⁵. El término *labamanos/lavamanos* se refiere al conjunto de jarro y palangana y, en no pocos casos, acostumbra a dotarse de un soporte de madera que anticipa los lavabos decimonónicos. Al principio estos muebles no tienen todavía un nombre fijo, y encontramos denominaciones descriptivas, como en el caso del *banquillo triangulado para labar las manos* que perteneció a don Manuel de Jaca (1709)¹⁰⁶, o el más elaborado *labador para tener el barreño con su cajoncillo* que tenía en su estudio-apartamento privado el hidalgo don Antonio Piedrafita¹⁰⁷. Más adelante, estos soportes se adaptarán a la moda de los muebles pintados, caso del *lavamanos verde* que estaba junto a la *mampara de color de sangre de toro* que cortaba las corrientes de aire en una pieza de las casas de doña Manuela Boyra¹⁰⁸. No obstante, hay que puntualizar que la voz *lavabo*, citada con esta grafía en dos documentos de época filipina, se refiere en ambos casos a objetos litúrgicos para el servicio de oratorios privados. Es decir, que el término *lavabo* se usa en este contexto con el significado que el *Diccionario de Autoridades* confiere a la voz *lavamanos*¹⁰⁹.

Los jarros de aguamanos y las palanganas con o sin adaptador de escotadura eran piezas de plata integradas en conjuntos de tocador, como en el caso del ejemplar que perteneció al mercader Juan Labordeta. En términos de valor económico, debido a su peso, solían ser la pieza más cara después de la jofaina o barreño, que invariablemente los superaba¹¹⁰. Sin embargo, los conjuntos de jarro y barreño de aguamanos asociados a

¹⁰² La del mercader Juan Labordeta se registró como “vacinilla o escupidera”. La de don Esteban Ximénez se guardaba junto a una palangana y dos bugías de plata.

¹⁰³ “una escupidera de Aranda, un pomo de cristal de olores” A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

¹⁰⁴ Terminología de Georges Vigarello, VIGARELLO, GEORGES, *Lo limpio y lo sucio: la higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1991.

¹⁰⁵ El *Diccionario* define aguamanos simplemente como el agua para lavar las manos. R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol I, 1726, p. 124.

¹⁰⁶ A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v.

¹⁰⁷ A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹⁰⁸ “un lavamanos verde”, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁰⁹ “El reservatorio de metal o piedra, con su llave, que hay en las sacristías para lavarse las manos los que han de celebrar el Santo Sacrificio de la Miffa”, R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, vol.II, 1732, p. 370.

¹¹⁰ “Un jarro de aguamanos, su pesso veinte y siete onzas; una fuente de plata labrada, su peso cinquenta y siete onzas y tres arienzos; una vazinilla o escupidera, su pesso treze onzas y treze arienzos...” Juan Labordeta, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

un mueble-sostenedor de madera acostumbraban a ser de *vagilla*, esto es, de loza vidriada con barniz estannífero. Naturalmente estuvo presente en el capítulo de enseres para la higiene personal la variada oferta de la manufactura de Alcora, que incluía aguamaniles, *jarros lavamanos, de barba y comunes, palanganas lavamanos y de barba, barreños de sangrar, escupideras de cama* e incluso *bides o cavalletes para lavarse*, otra novedad de inspiración francesa¹¹¹. En casa de doña Francisca Castillo, viuda del notario Jorge de Sola y Piloa, se reunieron *quatro palanganas para labar las manos* de loza de Alcora¹¹².

“Sujetos de inteligencia y actividad”. Recados de escribir y estuches profesionales

Si los útiles de costura se utilizaron como indicadores de honestidad en la representación de los arquetipos femeninos (con la estratificación social de las labores de aguja a la que nos hemos referido antes), en los retratos del *hombre de bien* la escribanía, colocada sobre una mesa próxima, desempeñó un papel parecido, en tanto que ilustraba algunas virtudes reconocidas (y reconocibles) del retratado.

En el pasado, el bufete o mesa de escritorio con la escribanía a la vista y los estantes de libros al fondo habían tenido una larga trayectoria en el retrato de eclesiásticos, donde estos objetos funcionaban como atributos representativos del conocimiento. El doble perfil de la mayoría de los hombres de iglesia como hombres de letras había justificado la utilización de estos artículos en su caracterización iconográfica pero, como bien señala Álvaro Molina, esta fórmula se amplió a otros colectivos en el momento en el que el ejercicio de las letras y la dedicación al estudio (en cualquiera de sus facetas) pasaron a considerarse un modelo de comportamiento y una manera de propagar el espíritu de las Luces¹¹³. De esta manera, libros y recados de escribir se impregnaron de connotaciones positivas que podían servir para adornar (además) a las figuras de hombres de estado, de funcionarios, de eruditos, de magistrados, de intelectuales e incluso de militares, en definitiva, de buenos ciudadanos. Los detalles de rango o condición social presentes en los retratos se completaban pues con objetos que, como la escribanía, sugerían la rectitud moral (derivada de la tradicional imagen del eclesiástico-hombre de letras) fusionada con el repertorio de virtudes del hombre moderno: “prudente, sabio, industrioso, político y conversal”¹¹⁴.

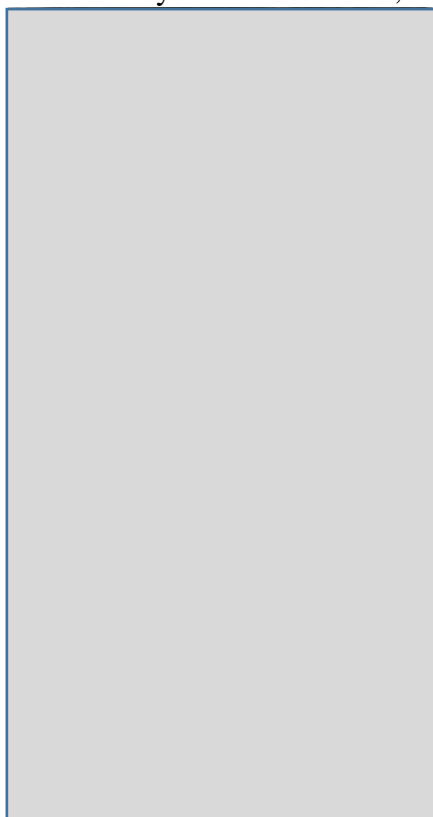
¹¹¹ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La pila bautismal de la iglesia de San Martín de Salillas de Jalón (Zaragoza) una pieza inédita en Alcora (1787), *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n° 20, 2005, pp. 279-298, esp. p. 284.

¹¹² A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

¹¹³ Álvaro Molina traza este proceso de construcción-proyección de los arquetipos masculinos a través del análisis de la serie de grabados *Retratos de los españoles ilustres*, MOLINA, ÁLVARO, *Mujeres y hombres...*, *op.cit.*, pp.191 -218.

¹¹⁴ *Ibidem*.

Un ejemplo ilustrativo del empleo de estos significantes en la imagen del perfecto ciudadano es el retrato de cuerpo entero, atribuido a Luis Muñoz y fechado en 1789, de don Pascual Antonio Ric y Ejea, que había sido nombrado en 1765 Primer barón de Valdeolivos¹¹⁵. El cortinaje de fondo y la capa con la cruz de Calatrava expresan su condición de noble, pero se añaden también a la caracterización de este alto funcionario (instruido, por tanto, en la Ciencia de Gobierno) el cálamo en la mano y, sobre la mesa, el recado de escribir. Estos mismos objetos aparecían ya, como no podía ser de otro modo, en todos los retratos de aquellos miembros de la misma familia que habían tenido la condición (prevalente) de juristas¹¹⁶ o de clérigos¹¹⁷.



Retrato de Pascual Antonio Ric y Ejea. Casa Ric, Palacio de los Barones de Valdeolivos, n° inv. V0326.

El recado de escribir elemental (el que suele aparecer en las pinturas) se componía en la época de tintero, *salvadera* y *caxa de obleas* u *obleera/oblehera*. A partir de ahí el conjunto podía completarse con otros artículos como cortaplumas, *portacálamos*, *plumera* (como se denomina en las fuentes aragonesas al plumero)¹¹⁸ o *cañones* para cálamos, una o dos campanillas y uno o varios cañones o bujías para velas¹¹⁹.

¹¹⁵ Pasqual Antonio Ric y Ejea, fallecido en 1774, fue, como reza la leyenda inferior de la pintura “Barón de Valdeolivos, Carlan de Aguilar, Noble de Aragón, S.(r) de la Bujeda y de la Torre de Aguilar. Caballero Profeso de la Real y Militar Orden de Calatrava, y su Visitador en Aragón y Valencia. Corregidor... Gobernador, Corregidor y Justicia Mayor de la Ciudad de Alcañiz, y su Partido, Juez Privativo de las Encomiendas de los Serenísimos Señores Ynfantes en Aragon, Subdelegado de Rentas...”. Casa Ric. Palacio de los Barones de Valdeolivos en Fonz (Huesca), n° inv. V0326. El segundo varón, sin embargo, aparecerá vestido como el primero, pero llevará un bastón en lugar del habitual recado de escribir o el libro, un detalle inusual, incluso en el conjunto de la galería de retratos de la Casa Ric.

¹¹⁶ Por ejemplo, se resalta la condición de letrado (con toga y golilla) en el retrato de cuerpo entero del hermano del primer barón (Pasqual Antonio), Miguel Ric y Ejea (1699-1758), atribuido a Manuel Bayeu por Calvo Ruata. A pesar de la inusual localización en una terraza abalaustrada, a su lado de coloca el habitual bufete-escritorio vestido con tapete largo, sobre el que destaca un discreto recado de escribir, reducido a tintero-portaplumas con dos cálamos y salvadera. Casa Ric Palacio Barones de Valdeolivos, n° inv. V0322. Caracterizados como juristas también figuran Jaime Ric Veyan (muerto en 1732 y pintado hacia mediados de siglo) y Pedro Ric y Ejea (muerto en 1767 y pintado en 1797). Ambos en interior, con peluca, toga y golilla, bufete con recado de escribir y cortinaje de fondo. Casa Ric, Palacio de los Barones de Valdeolivos, n° inv. V0311 y n° inv. V0328.

¹¹⁷ Es el caso del retrato póstumo de Miguel Guillén Ric, que había sido canónigo de la Colegial de Monzón y beneficiado de la iglesia parroquial de Fonz, muerto en 1636 y pintado en el siglo siguiente en fecha indeterminada. Al bufete con recado de escribir se añade el elemento tradicional, en los retratos de clérigos, de la librería de fondo. Casa Ric. Palacio Barones de Valdeolivos, n° inv. V0320.

¹¹⁸ La misma pieza aparece como “plumera” en la escribanía de bronce de Antonio Pastor (1744) y en la de plata “sin platillo” (por salva o tabla) que perteneció a Juan Antonio Lanuza y Bujadors Gisabert, conde de Plasencia (1754) y marido de María Joaquina Fernández de Heredia. En cambio, el *Diccionario de Autoridades* denomina plumero a este mismo objeto.

¹¹⁹ La escribanía más completa que se encontró en las casas de la condesa viuda de Torresecas, en el oratorio, estaba compuesta de todos estos útiles. A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

La caja para guardar las obleas se registra muy a menudo como *oblehera/oblera*, habiendo desaparecido el término, vigente en los inventarios del XVII, de *ostiera*¹²⁰. La oblea, hoja delgada de harina y agua (con la misma composición, pues, que *ostias* y *neulas*) se utilizaba, en pequeños fragmentos ligeramente humedecidos, para *cerrar las cubiertas de las cartas*¹²¹. Para distinguirlas de las comestibles, las obleas del *recado de escribir* estaban tintadas con un colorante rojo que se añadía a la masa. Aunque hay conjuntos sin *oblehera*, no los hay sin *salvadera*, el contenedor horadado por la superficie para esparcir los polvos secantes *sobre lo que fe escribe*, evitando borrones y absorbiendo el exceso de tinta. En ocasiones muy puntuales, la *salvadera/salbadera* o arenillero se registra con la voz coloquial *polvarera*¹²². La voz *polvorero/polborero*, frecuente en los inventarios aragoneses del siglo anterior, desaparece en los del Setecientos, al igual que la voz *ostiera*¹²³.

Los artículos que conformaban el recado o aderezo de escribir solían integrarse en un soporte, caja o estuche. En este sentido podemos distinguir entre las *escribanías de tabla o de salva* (como las que acabamos de citar), y las de *caja o arquita* (de zapa, de ébano o de peral ebonizado, con guarniciones de plata o bronce dorado), dos modalidades que ya estaban presentes en las colecciones de plata del siglo anterior¹²⁴.

A la primera modalidad, la más frecuente en las escribanías de asiento, responde el conjunto que se encontró en un armario de su gabinete el rector de la Universidad don Pedro de Espinosa y Fuertes. Según el escribano, parecía de plata y estaba compuesta por un *plato* en el que se agrupaban *tintero, salvadera, obleera, campana y cañón para las plumas con sus tapes correspondientes*¹²⁵. El recado de escribir que tenía don Esteban Ximénez era más escueto que el anterior, pero disponía de su propio sello en plata, a juego con el tintero y la salvadera, dispuestos sobre una salva o bandeja de pequeños pies¹²⁶. A esta pieza se le denominaba también *maceta*, aunque la voz se restringe a documentos del Seiscientos¹²⁷.

¹²⁰ Juan Postigo recoge en su tesis los dos aderezos de escribir de plata que pertenecieron al caballero don Jerónimo de la Torre, uno compuesto de “tintero salvadera y ostiera con su covertera y una campanilla” y el otro de “tintero, ostiera, polvorera” en el que incluye además, en el mismo asiento, campanilla, palmatoria y dos bujías. Los datos extraídos del inventario, redactado en 1664, se citan EN POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, *op.cit.*, p. 296.

¹²¹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t.V, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1737, p. 4.

¹²² El comerciante italiano Antonio Sorrentino de Nápoles vendió al maestro platero Ignacio Clúa una serie de muebles y objetos personales entre los que figuraba una escribanía, descrita como la “cagica que está con un tintero y una polvarera de estaño”, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 362 v.- 365 r.

¹²³ *Vid.* nota 120.

¹²⁴ PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, pp. 77-78.

¹²⁵ A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

¹²⁶ A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r-190v.

¹²⁷ Por ejemplo la maceta de marfil (con sello de plata) que poseía el canónigo del Pilar Juan Domingo Briz (1624), recogido en POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, *op.cit.*, p.295.

Las referencias a escribanías completas o a piezas sueltas en los inventarios consultados es relevante en cuanto a número de noticias, pero apenas tiene utilidad si pretendemos trazar una evolución formal o estilística de estos objetos, pues las descripciones son muy raras y, cuando las hay, muy poco detalladas. Baste como ejemplo el *recado de escribir* de don Joseph de la Cabra y Dara, un conjunto *de tintero, campana, salvadera, plumero y oblehero* que se presentaba sobre un *platillo para vinagreras*, es decir, de una salva o tabla, que el escribano se limitó a describir como un soporte *de rompimientos*. Utilizaba así una expresión que, como hemos visto en el caso de los servicios de mesa de plata, se aplicó en la documentación zaragozana para calificar los perfiles alveolados, mixtilíneos o ingletados de platos, fuentes y salvillas. Los sintagmas *de rompimientos* y *de movimientos* aplicados a estas piezas invitan a considerarlas artículos *de nueva moda*, presumiblemente de sensibilidad rococó, pero están lejos de ser una descripción precisa de las formas que adoptaban.

Entre los recados de escribir de plata, uno de los ejemplares más destacables es una *escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también*. Había pertenecido al ilustre ciudadano don Francisco Antonio Ondeano, hidalgo causídico del Colegio Antiguo de Zaragoza, procurador numerario de la Real Audiencia y del Fisco del Santo Oficio de la Inquisición. Se trataba de un conjunto americano ya que el propio don Francisco legó en su testamento a otros familiares objetos de esta procedencia, como un retablito de la Virgen de Copacabana (de plata y magüey tallado) y otras piezas de filigrana de plata blanca trabajadas al estilo de la misma escribanía, probablemente manufacturas novohispanas¹²⁸. Don Francisco le había dejado esta escribanía y un tocador de plata a doña Joaquina Ondeano. Esta pieza permaneció en la familia y once años más tarde reaparece, tasada en treinta y dos libras, entre los bienes aportados por doña Joaquina Thomasa Ondeano a su matrimonio con don Francisco Tomás de Soto y Ferrer¹²⁹.

Una parte importante de las escribanías de plata son conjuntos provistos de estuche o caja propios (la segunda modalidad a la que nos referíamos antes), fabricados en madera (*de ébano*¹³⁰, *aforrada de colorado*¹³¹), en madera encorada (*una escribanía con su zerraja de badanilla colorada con unas listas doradas*¹³², *un nicho o estuche para escribanía, forrado por fuera con badana encarnada claveteada y por dentro de terciopelo carmesí*¹³³) o bien *de zapa*¹³⁴. Algunos de ellos, no obstante, podrían haber sido piezas de camino en las que el propio estuche servía de soporte para la escritura. La más

¹²⁸ A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff.67v.-73v.

¹²⁹ "...una escribanía de zapa, guarnecida con filigranas de plata y sus tinteros correspondientes, con un valor estimado de treinta y dos libras", A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1749, ff. 772v.-773r.

¹³⁰ Dos de estas características pertenecieron a Alejandro de la Cerda, A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

¹³¹ En el estudio de don Juan Antonio Piedrafita, A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

¹³² A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 531 v.- 538 r.

¹³³ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹³⁴ Las de los Ondeano y la de viaje de los Torresecas. A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1763, ff. 110r.-125v. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

sencilla de las dos que se llevaron al oratorio de los Torresecas a la muerte de la condesa viuda responde a este perfil:

*una escribanía de tapa negra forrada por dentro en terciopelo berde, con tres piececitas sueltas de tintero, salvadera y obleera de plata, muy pequeñas y sencillas, = Ittem dos sellos de plata, el uno con su cabo de madera y el otro suelto, = Ittem una pilita de christal, engarzada en plata, dentro de la misma escribanía*¹³⁵

Más sencillos y funcionales fueron las escribanías de faldriquera (s. XVII) o de bolsillo (XVIII), como los juegos con estuche de asta que poseía don Antonio Lafiguera, procurador de la Real Audiencia¹³⁶. Probablemente se trataba de estuches con forma de vaina, pendientes de cordeles de cuero que servían para llevarlos colgando.

Además de las piezas suntuarias, en las casas hubo escribanías y recados de escribir de marcado carácter funcional, elaborados en metales asequibles (bronce, azófar¹³⁷, peltre y hojalata¹³⁸). Así, para el servicio de los empleados de la oficina que la dama noble María Francisca de Sales Portocarrero habilitó en las casas que mantenía en Zaragoza¹³⁹ había tres escribanías de peltre (la categoría comercial es la de *estaño labrado*, tal y como se recoge en el *Almanak Mercantil* o *Guía de Comerciantes*¹⁴⁰. La producción en metales asequibles podía adoptar las formas de los modelos de plata (como las escribanías de plato o salva), pero también contribuyó a difundir formatos novedosos como el que recoge la cuarta acepción del término escribanía contenida en el *Diccionario de Autoridades*, donde se especifica que lo que antes se hacía por separado *modernamente fe hace todo junto en una pieza*. En la documentación zaragozana del Setecientos avanzado, estas escribanías concebidas en un bloque compartimentado para alojar los distintos recipientes y útiles se denominaban, preferentemente, con la voz *tintero*. Se trata casi siempre de *tinteros de estaño* o peltre (*estaño labrado* en la terminología comercial). Una vez más, el producto de “populujo” (fabricado en material de precio asequible) favorecía la difusión de las tipologías más modernas. Los *tinteros* estrictamente funcionales o de trabajo también responden a este modelo compacto de divisiones, pero se fabrican en modesta hojalata, como los que servían para hacer las cuentas en el cuarto más adentro del obrador del platero Joaquín de Fuentes¹⁴¹, o el que tenía, para el mismo fin, Ubaldo López, que regentaba una botiga de comestibles¹⁴².

¹³⁵ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

¹³⁶ A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

¹³⁷ “tintero y salvadera de azófar” de Juan Ypólito Pomes, maestro tafetanero, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

¹³⁸ En 1787 llegaron a Zaragoza, desde Francia, media docena de tinteros de “oja de lata”.

¹³⁹ A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1798, ff. 231v.-2323r.

¹⁴⁰ GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil, ó Guía de comerciantes, para el año de 1797*, Madrid, Ramón Ruiz, 1797, p. 89.

¹⁴¹ “un tintero de oja de lata con sus divisiones”, hallado a la muerte de su viuda, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁴² “un tintero de oja de lata con sus divisiones para poner los polvos y oblea”, para servicio de la tienda de Ubaldo López, dueño de una botiga de comestibles, A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v.

Resulta muy llamativa la ausencia de recados de escribir o piezas sueltas (tinteros y salvaderas) fabricados en loza, aunque muy probablemente los hubo, a juzgar por los restos de escombrera conservados, fundamentalmente modelos alcoreños y otros pertenecientes a la producción a molde de alfares aragoneses (Muel)¹⁴³. La variedad de formas en los tinteros y salvaderas cerámicos abarca los de cuerpo cilíndrico, los ochavados, los que presentan forma de carrete o forma de copa (con pie, ligeramente gallonada), y los estrellados de lados cóncavos. Frente al silencio total en lo que toca a escribanías completas de loza de Alcora, hay algunas noticias aisladas de piezas sueltas y son bastante tardías¹⁴⁴. A pesar de que la Real Manufactura realizó escribanías y artículos de escritura desde sus comienzos, no encontramos las primeras referencias hasta los inventarios de los noventa. De ahí que no se pueda aventurar el estilo de las piezas documentadas, que podrían ser tanto de épocas anteriores como contemporáneas a la fecha inventario, pues nada se aclara sobre su estado de conservación. En la primera etapa de Alcora (1727-49) se fabricaron escribanías rectangulares de ángulos achafalados y perfiles moldurados, cuyos recipientes se cubrían con tapas rematadas en amocillos o pequeños bustos femeninos. Durante la segunda etapa (1749-1798) de la Manufactura, las escribanías adquirieron formatos más complejos, zócalos con atlantes y modelos triangulares a modo de pirámide de tres pisos, con huecos para encajar los distintos recipientes¹⁴⁵. Las de gusto neoclásico, sin duda influenciadas por la platería de la misma orientación estética, acusan una drástica simplificación y depuración de las formas. En el modelo característico, una sencilla bandeja alargada de extremos alabeados sostiene tres botes cilíndricos en línea. La decoración en cenefas o guirnalda de inspiración clásica se aplica en reflejo dorado, que destaca sobre la blancura de la loza de barniz estannífero o la pasta tierna.

II.8.4.

Los invisibles. Muebles y objetos para la infancia

Como han constatado los estudios sobre la cultura material doméstica, la presencia de los niños resulta difícil de rastrear en los inventarios¹⁴⁶. Las limitaciones de este género documental, excepto en el capítulo de prendas de vestir, son conocidas. El escaso valor y el previsible deterioro que puedan sufrir los juguetes justifica su total ausencia en las relaciones de bienes. Son escasas las referencias a muebles infantiles como cunas o andadores, y rara vez se encuentra en las fuentes escritas la confirmación de que se haya previsto un espacio específico, pongamos un dormitorio separado, para los hijos de la familia. De hecho, la asignación de un espacio propio se deduce casi siempre a partir de

¹⁴³ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Léxico de la cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1981, p. 206.

¹⁴⁴ Por ejemplo las piezas que habían pertenecido al platero Joaquín de Fuentes y que se inventariaron a la muerte de su viuda, Manuela Boyra, en 1790, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁴⁵ CASANOVAS GIMÉNEZ, MARÍA ANTONIA, "La manufactura de Alcora. Innovaciones técnicas y primicias artísticas" en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA, ESTEBAN Y SERRANO, ELISEO (coords.), *Congreso Internacional "El Conde de Aranda y su tiempo"*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, CSIC, Excma. Diputación Zaragoza, 2000, pp. 463-477, esp. p. 467.

¹⁴⁶ AGO, RENATA, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli editore, 2006, pp. 66-69.

noticias indirectas como, por citar un ejemplo documentado en 1737, la aparición de un arca con prendas infantiles en un dormitorio secundario provisto de varias medias camas y dispuesto simétricamente al reservado para las criadas¹⁴⁷. En algunos casos puntuales los hijos, al crecer, conservaron su lugar en la topografía doméstica, de acuerdo con una organización jerárquica del espacio que los situaba cerca del servicio doméstico. Un buen ejemplo de ello podía ser el *quarto de Joaquinico*, en las casas de sus padres, el matrimonio que habían formado Manuela de Boyra y el platero Joaquín de Fuentes. Frente a la acostumbrada falta de noticias, el inventario *post mortem* de la viuda constituye una feliz excepción, pues nos permite conocer cómo era aquel espacio (una sala alcobada provista de su propio balcón), los efectos que custodiaba —una arca con ropa femenina y un baúl encorado en piel de caballo con la ropa de *Joaquín Fuentes menor*— y, por añadidura, su ubicación dentro de la vivienda, en este caso fronteriza entre los *quartos de cocina* (cocina y *recocina*) y los del servicio (*quarto de criada*, *quarto de criado* y *reposte alto*)¹⁴⁸.

La invisibilidad de los niños en los inventarios puede verse compensada por otro tipo de fuentes. En el caso de los juguetes encontramos alguna noticia, parca pero representativa, en un párrafo incluido en la correspondencia personal de Goya, donde se menciona la compra de algunas menudencias para regalo¹⁴⁹. En el caso del mobiliario infantil (cunas, tronas o andadores), las fuentes más relevantes son las iconográficas y los restos materiales del mobiliario popular, en el que se perpetúan los modelos. Así, los ejemplares que se conservan en museos etnográficos resisten la comparación con los que aparecen en fuentes iconográficas europeas de Edad Moderna, circunstancia que salva la pobreza española en imágenes domésticas. Como sucede con otros objetos concebidos para una función específica, los modelos, cuando se revelan eficaces, trascienden las barreras del tiempo y de la geografía.

Salvo alguna que otra excepción, el único mueble específicamente creado para la infancia que se cita en la documentación notarial es la cuna de la que, por otro lado, no

¹⁴⁷ En las casas del infanzón don Joseph Antonio Zebrián, a la primera pieza de los entresuelos se abren sendas dependencias simétricas, la de la izquierda como alojamiento de la criada y la de la derecha con unas camas pequeñas y el arca con los vestidos de los niños. A.H.P.Z. Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v.-91v.

¹⁴⁸ Inventario post mortem de doña Manuela de Boyra, A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. “En el cuarto de Joaquinico y en su entrada: una vidriera con un vidrio y dentro de aquel una messa pequeña de pino, de dos palmos y medio; una cama compuesta de dos bancos verdes, un cañizo, dos colchones de media cama, dos sábanas, la una de lino y la otra de cáñamo; dos almoadas de lino con sus bultos de tela azul y blanca; una manta pequeña colorada y un sobrecama de estameña colorada; dos cortinas en la alcoba de algodón de listas de diez palmos de largas y un ancho cada una, con su barra correspondiente: otras dos cortinas, con su barra en el balcón, y un ancho cada una; dos vidrieras en dicho /85v./ balcón, con ocho vidrios cada una, dos quadros pequeños, el uno de marco negro; un tablero de mesica de tres quartas de grande; otro colchón de cama grande vareteado; dos mantas verdes viejas y una almoadada de lino con vuelta de olandilla vieja; una arca de pino mediana, de seis palmos de larga y dos de ancha con su cerraxa y llave y dentro de ella lo siguiente: [todo prendas de vestir, algunas de camino, se consignan colores como color de lirio, color de Ysavela, color de lila, color de rosa, verde manzana][...]una arquillica dentro de la misma arca pequeña de carton guarnecida en vidrios con retajos de los vestidos y dentro de ella; un baúl forrado de piel de caballo corriente y dentro de él varios vestidos y camisas, todo de Joaquín Fuentes Menor”.

¹⁴⁹ V.V.A.A., *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Conservación de Bienes Culturales, Sociedad Estatal Goya 96, 1996.

se aportan detalles descriptivos. En cuanto a su ubicación en los inventarios realizados por estancias, podemos distinguir dos destinos preferentes. Las cunas en desuso se encuentran, como cabe esperar, almacenadas en sótanos o *falsas*, mientras que las que todavía se utilizan se suelen localizar en estancias próximas a las del servicio doméstico, cuando no directamente en el *quarto de la criada* o de las criadas, a quienes se encomendaba el cuidado de los niños en la primera edad. El desinterés demostrado por los escribanos podría estar justificado por el escaso valor del mueble que, por otra parte, suponemos lo suficientemente común como para que no existieran motivos que justificasen su descripción. La presumible modestia de la obra de carpintería no es incompatible, sin embargo, con la existencia de cunas ricas, pues hay noticias de colgaduras para cuna con una composición muy similar a la de la cama de paramento, algunas formadas hasta por seis piezas, como la que poseía doña Theresa Mezquita¹⁵⁰. Al igual que sucedía en el caso de la distinción entre lechos principales y los secundarios, los factores más fiables a la hora de diferenciar los ejemplares ordinarios de los suntuarios vendrían a ser la calidad de los mullidos y el aparejo textil. Para hacernos una idea de la composición de esta lencería podemos acudir a las casas del mercader don Manuel Torres y Costa, fallecido en 1804. Toda la ropa de cuna se custodiaba en una arquilla, que contenía *una sábana de true para cuna con guarnición de musolina rayada, dos sábanas de ruan para la cuna, una cubierta de fustán con guarnición de musolina para lo mismo, dos almoadas de true para lo mismo, la una con guarnición, la otra sin ella y, por último, un cobertor de indiana con guarnición*¹⁵¹.

Pompa y circunstancia.

La llegada de los niños y su repercusión en el espacio y la economía domésticos

Dada la relativa escasez de fuentes directas que nos permitan reconstruir el paisaje material de la infancia es preciso recurrir a textos que se refieren, con más detalle, al desarrollo de la vida cotidiana en el hogar. A través del *Laberinto de casados* y el *Manual de estrados y crítica de visitas* se pueden deducir hábitos observados en las familias del siglo XVIII relacionados con el nacimiento y la crianza de los hijos, especialmente en su fase más temprana¹⁵². A pesar de tratarse de fuentes literarias con sus propias limitaciones —la voluntad aleccionadora y el declarado tono *joco-serio*—, tomadas con las debidas precauciones, las noticias que aportan son valiosas en la medida en que se pueden contrastar con algunos estudios documentales centrados en el ámbito excepcional de la Casa Real. Se trata éste de un contexto en el que la infancia cobra una visibilidad inusual, precisamente porque la sucesión es un asunto de estado y, por tanto, nada debe dejarse a

¹⁵⁰ María Teresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava era propietaria de uno de los conjuntos de paramentos para lecho con mejores piezas, éntrelos que se incluye “una colgadura de cama con seis piezas de tafetán de nubes”, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

¹⁵¹ A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff. 85r.-89v.

¹⁵² CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados. Diario pasado y presente de gastos para mantener una casa en Madrid, vengan o no los años favorables o adversos, porque lo mismo se oye en todos tiempos*, Madrid, imprenta Real de la Gazeta, 1768, p. 23. ANÓNIMO, *Ceremonial de estrados y crítica de visitas. Obra útil curiosa y divertida, en que con estilo jocoserio se describe como deben hacerse las visitas de bienvenida; de boda; de parida; de duelo; las diarias, y otras cosas que tocan y atañen al propio asunto, y deben saberse y observarse por las damas que no quieren pasar por poco cultas*, Madrid, Don Antonio Espinosa, 1789.

la improvisación. De ahí que los actos formales que siguen a un nacimiento sigan un estricto protocolo en la corte, y que el cuidado que hayan de recibir los posibles sucesores de la corona quede regulado hasta el último detalle por medio de órdenes, cuentas y encargos que recogen las tareas del personal ocupado en estos quehaceres, así como la dotación de objetos específicos para la crianza¹⁵³. Salvando las enormes distancias que separan este ámbito excepcional del que estudiamos, fuentes literarias como las citadas reflejan los gastos que, a una modesta escala, había de afrontar una familia con la llegada de los hijos.

Así pues, en el capítulo inicial del *Laberinto de casados* de Jacobo Cornejo se prevén una serie de partidas extraordinarias relacionadas con el aumento de la familia. La llegada de una nueva vida conllevaba, en un primer momento, la contratación de los servicios de una comadrona y, cuando el bolsillo lo permitía, los de un ama de cría, que debiera permanecer en la casa hasta que el niño cumpliera los diez y ocho meses, salvando de esta manera el tiempo estimado para *echar la dentadura*¹⁵⁴. No obstante, el recurso a la lactancia mercenaria continuó siendo una costumbre muy extendida entre las clases altas, y ello a pesar de la proliferación de voces autorizadas que, a lo largo del siglo XVIII, recomendaban de forma insistente la lactancia y el cuidado maternos¹⁵⁵. El contar con los servicios de un ama de cría todavía se consideraba un indicador de *status* al que no se renunciaba si se contaba con los medios para costearlo. Como en tantas otras cosas, la cuestión terminó por mezclarse con la discusión omnipresente en el Siglo de las Luces, esto es, la relativa al lujo y sus perniciosas consecuencias. En este particular los censores de los excesos del lujo terminaron por incluir a las nodrizas en la interminable lista de los gastos suntuarios propiciados por las “caprichosas” mujeres, a quienes se señalaba como culpables de los dispendios más disparatados.

Un ejemplo tan divertido como revelador de este cruce de polémicas aparece en un diálogo de *Vale más el salero o Instrucción para un soltero en los gastos de una casa*,

¹⁵³ Véase la meticulosidad con la que se tratan estos asuntos en la documentación recogida por NIEVA SOTO, PILAR, “Criados y cofres de alhajas de los hijos de Carlos IV” *AIEM*, XLV, 2005, pp. 105-153. Encargo al platero Juan Farquet del 15 de agosto de 1771: “lista de las alhajas de plata que se necesitan para la real servidumbre del Serenísimo Señor Infante o Infanta que diese a luz la princesa nuestra señora”: en la relación original el encargo constaba de: cuatro platos gallineros, cuatro escudillas doradas con sus platillos, dos cucharitas sobredoradas, dos tenedores, dos cuchillos, jarros para calentar agua, una caja para albayalde, un jarro, una palangana y dos palmatorias. Más tarde el encargo se modificó eliminando los platos gallineros y añadiendo doce trincheros, seis flamenquillas, un perfumador pequeñito, un cacito, dos agujas para meter cintas y dos veladores (A.G.P., Reinado de Carlos III, legajo 41, 2ª caja). Más adelante figuran muchos otros encargos, a los que se añaden orinales (en plata blanca) con su sillica y ayudas para lavativas. De las cucharitas se dice que son para pastas y jarabes (uso especificado en un encargo de 1780). Las cajas son para albayalde o para polvos. Los conjuntos, que siempre tienen braseros, se enriquecen con piezas de otros materiales como tacitas de china. En un encargo de una ayuda de plata para el servicio del príncipe don Fernand, al platero Fermín de Olivares, se describe la forma de la lavativa: “una ayuda de plata redonda lisa con tapa y cañón atornillado, con armas reales y una pieza suelta en forma de rodaja para las estopas”, pp. 133-134. En 1797 se encargó al mismo platero, para el infante don Francisco de Paula Antonio María, en 1797, un lebrillo o baño de plata.

¹⁵⁴ CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados...*, *op.cit.*, pp. 23-24 y 29-32.

¹⁵⁵ Los argumentos a favor de la lactancia materna que se esgrimen en el siglo XVIII se sintetizan en BOLUFER PERUGA, MÓNICA, “Actitudes y discursos sobre la maternidad en la España del siglo XVIII: la cuestión de la lactancia”, *Historia Social*, nº 14, 1992, pp. 3-22.

manuscrito de un sainete compuesto hacia 1780 por don Francisco Manuel de Herrera para la comedia intitulada *Juan de Buen Alma*¹⁵⁶. Al escucharse al fondo el llanto de uno de los pequeños de la familia, su madre, la manirrota madama que responde al nombre de doña Ana, se dirige a una sirvienta en estos términos: *doña Juana, a ese muchacho dé Vm de mamar, que calle, que nos está alborotando*. Cuando don Pablo, joven amigo de la familia, pregunta *¿qué doña Juana es aquesa?* el marido (don Juan) aclara ante el respetable que no es otra que el ama de cría. Acto seguido, un escandalizado don Pablo afea la actitud de doña Ana preguntándole *¿Y siendo su madre no sois vos para criarlo?* pero ésta, lejos de avergonzarse, le responde con desparpajo: *¿Quién? ¿Yo? Buena la tuviera, mi esposo es acomodado, yo sin salud y ocupada todo el día en el estrado*. El joven enamorado, que al comenzar la función manifestaba su deseo de casarse, desistirá de ello al contemplar los estragos que el matrimonio y la manutención de los hijos hacen en el patrimonio de su amigo Juan, el sufrido esposo de doña Ana.

A los gastos ordinarios de una casa que se exageran en el sainete inédito de Herrera se añadían, además, otros puntuales relativos a las obligaciones de la vida en sociedad. Hay dos ocasiones formales que suceden al feliz acontecimiento que supone la llegada de un nuevo miembro a la familia. Se trata del bautizo y la *misa de parida*, salida esta última que, en el ámbito específico de la Casa Real, da lugar a un complejo ceremonial minuciosamente registrado en la documentación¹⁵⁷. Excediendo los márgenes acotados de este modelo cortesano, ambos gestos de piedad festiva —*misa de parida* y bautizo— adquieren un claro valor representativo en las prácticas de emulación de la nobleza y de las gentes acomodadas, una actitud confirmada como habitual y ampliamente glosada en fuentes satíricas de la época, como las obras de Juan de Calderilla Bernardo de Quirós¹⁵⁸. La celebración del bautizo y de la *misa de parida* —como gesto de agradecimiento por un parto llegado a buen término— comportan gastos que podríamos considerar dentro de la categoría de consumo ostentoso¹⁵⁹, y que comprenderían desde el alquiler del coche que habría de cubrir el trayecto entre la casa y el templo, hasta el refresco o agasajo que solía seguir a la ceremonia bautismal, pasando por el pago del servicio religioso, de las velas de cera blanca para el culto y de las limosnas a los pobres.

¹⁵⁶ HERRERA, FRANCISCO MANUEL DE, *Vale más el salero o instrucción para un soltero en los gastos de una casa*, BNE, Ms/14517, ff. 19r.-19v.

¹⁵⁷ *Ceremonial que deberá observarse para la primera salida en público de la Reina Nuestra Señora a Misa de Parida. Bendiciones de la Santa Iglesia a la Sacra Augusta Real Magestad de doña Luisa de Borbón, Reyna Católica de España, Nuestra Señora, al salir S.M. a misa y rendir gracias a Dios por haber dado felizmente a luz el día 16 de Febrero de 1791 a la Serenísima infanta doña maría Teresa infanta doña María Teresa*, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, Ms/ 354.20 y Ms/ 354.21.

¹⁵⁸ De la importancia de los mecanismos de emulación en la España del XVIII nos informan dos fuentes de época que no suelen citarse quizá por su carácter menor, habiendo como hay tantas otras argumentaciones en la misma dirección firmadas por autores de mayor renombre. Se trata de dos textos publicados en 1785 por JUAN DE CALDEVILLA BERNARDO DE QUIRÓS, titulados respectivamente *Carta sobre las modas y exceso del lujo en la corte* y *Daños y perjuicios de coches*. En la página 3 de la segunda se describe en verso jocosero el funcionamiento de estas prácticas mientras que en la página siguiente el autor se refiere a los emuladores como “las clases transtornadas”. CALDEVILLA BERNARDO DE QUIRÓS, JUAN DE, “Carta sobre las modas y exceso del lujo en la Corte- Daños y perjuicios de coches”, *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, Madrid, Imprenta Real, 1785.

¹⁵⁹ CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados...*, *op.cit.*, pp. 29-32.

Entre el particularísimo modelo cortesano y el de las familias “medias” a las que parece referirse Jacobo Cornejo en su *Laberinto de casados*, hay un tercero que ha dejado huella en la crónica local de Zaragoza. El bautismo de un niño nacido en el seno de familias de altos cargos de la administración o de la nobleza zaragozana podía llegar a convertirse en una suerte de acontecimiento público al que asistían, como espectadores de una fastuosa función, la práctica totalidad de los ciudadanos, cualquiera que fuese su condición. Los organizadores de la ceremonia aprovecharon estas ocasiones para hacer ostentación en el espacio urbano tanto de su posición socioeconómica como de su generosidad que, gracias a estos alardes, correría a buen seguro de boca en boca. En la Zaragoza del último cuarto de siglo se celebraron dos bautizos de postín que, por la dimensión pública que adquirieron, merecieron ser descritos con todos sus pormenores por don Faustino Casamayor y Ceballos. Se trata del bautizo de la hija de un ministro de la Real Sala del Crimen de la Audiencia, celebrado en 1788¹⁶⁰, y el de la niña que alumbró la nuera del marqués de Ayerbe y Lierta dos años más tarde, en el verano de 1790¹⁶¹. En ambos casos el acontecimiento tuvo dos momentos culminantes: la organización de la comitiva hacia el templo y el refresco que se celebró, concluida la ceremonia, en el domicilio familiar. El papel fundamental en las estrategias de representación en el espacio público recaía sobre la espectacularidad de los carruajes que conformaban la comitiva, primero de camino a la iglesia y después de vuelta a casa, ocasiones ambas para ver y dejarse ver. Entre las cuatro y las cinco de la tarde salieron los coches o carrozas (tres en cada caso), con la madre, los criados personales, el aya y los padrinos¹⁶², llegando a añadirse en el primer ejemplo —el de 1788— una carroza vacía *de respeto* que no hacía sino acentuar el empaque de lo que se organizó como un auténtico desfile, con una escolta de varios regimientos acordonando el trayecto que cubría la comitiva de coches¹⁶³. Como mandaba la costumbre, el refresco se convocó en ambos casos entre las siete y las ocho

¹⁶⁰ “Se executó la función real del bautizo de una niña que dio a luz la Sra doña Antonia Ximénez de Ocón y Martínez Camarerita que había sido de la Serenísima Señora Infanta doña Mariana Victoria y esposa del Señor don Francisco Berruezo y Portillo, Ministro del Crimen de esta Real Audiencia”, CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos y Históricos de las cosas particulares ocurridas en la Ymperial y Augusta Ciudad de Zaragoza*, t. V, f. 178, “Día 10 de diciembre de 1788”.

¹⁶¹ La niña nació el 29 de julio de 1790 y el bautismo se celebró el 2 de agosto del mismo año. CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, t. VII, f. 134v. (nacimiento) y ff. 135v.-136r. (bautismo).

¹⁶² “Día 2: se celebró el bautizo de la niña de la excelentísima señora baronesa de Torrellas en la Santa Iglesia Metropolitana de Nuestra Señora del Pilar. De la casa salieron tres coches ingleses muy excelentes, iendo en el primero el doctor Jorge del Río, chantre de esta Iglesia y Predicador de Su Majestad que la bautizó, don Dionisio Fanlo, cura que fue de la parroquia de Linás y beneficiados de Santa Cruz... nombrado padrino por el Muy Ilustrísimo Señor Don Antonio de Palafox Croy de Habré, caballero pensionado de la Real Orden Española de Carlos III, Sumiller de Cortina de Su Majestad y Arcediano de la Catedral de Cuenca, tío de la Madre y hermano del Excelentísimo Conde del Montijo, quien no pudo venir por haberse indispuerto, y dos criados maiores de la casa; en el segundo iba la niña con un aia y dos damas y en el tercero la mujer que asistió al parto. Hecha la celebración del bautismo, en el que le pusieron los nombres de María del Pilar Ramona Antonia y otraos la entro en la Santa Capilla el capellán mairo a la misma y le dio a besar la sagrada mano de Nuestra Señora, y concludido tomaron los coches y fueron al convento de religiosas de Sana Inés a presentar a su tía Sor Antonia Fombuena, hermana de su abuela la Excelentísima Señora Marquesa de Aierbe y de allí al convento de la Enseñanza, para presentársela a su bisabuela la Madre Mariana Pignatelli, marquesa que fue de Aierbe”, CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, t. VII, f. 135v.

¹⁶³ *Idem*, anotación referente al día 10 de diciembre de 1788: “Se acordonó con los tres Regimientos de esta guarnición Africa, Flandes y Suizos de San Gall desde el Palacio Real a los Gigantes, hasta la Iglesia Parroquial de la Magdalena y a las 4 en punto de esta tarde salio S.E. en una carroza primorosa que extrenó para esta función de importe de 80 mil maravedís, escoltado de 100 cavallos del Regimiento al infante, llevando de Cavallerizo al Aiudante de esta Plaza Don Pedro de Aroa, en otro coche iban los criados maiores de Su Excelencia y otro de respeto. /179/ con este lucido tren y fausto llegó a dicha iglesia a cuiu puerta lo esperaban todas las corporaciones y lo más principal del pueblo”.

de la tarde, prolongándose hasta la medianoche. A pesar de ser una fiesta restringida a los invitados de alcurnia, el carácter público del acto se reforzó con otros gestos de prodigalidad, como tirar cohetes o repartir limosna en calles y plazas¹⁶⁴. Obviamente, los dispendios eran acordes a la condición socioeconómica de los celebrantes, pero no resulta descabellado suponer que familias de rentas algo más modestas asumían, en la escasa medida de sus posibilidades, algunos de estos gastos extemporáneos en concepto de iglesia, velas, limosnas y comida¹⁶⁵.

Si los ritos religiosos que siguen al nacimiento cabalgan a medio camino entre lo público y lo privado, hay otra serie de costumbres y fórmulas de sociabilidad que nos interesan en mayor medida, puesto que se desarrollan exclusivamente en el ámbito privado de la casa. Tanto el *Laberinto de casados* como el *Manual de estrados y crítica de visitas* prestan atención a un tiempo bien definido, el de la cuarentena, que altera los usos sociales que tienen lugar en el espacio doméstico, estableciendo un tipo especial de visitas que cuentan con sus correspondientes normas de etiqueta. Ambas fuentes reflejan el uso que se hace en estos momentos de ciertos espacios domésticos —en concreto, la alcoba de dormir de la madre, abierta a la sala contigua— así como a los enseres de uso ordinario. La recién parida repone fuerzas con un puchero de gallina, cocinado en *presera* u olla de barro¹⁶⁶. En los primeros días sus parientas más próximas, madres, tías o hermanas, acompañan a la convaleciente la mayor parte del tiempo en sus habitaciones, de manera que la casa queda cerrada hasta que la madre se reponga lo suficiente como para recibir a otras personas. En el capítulo III del *Manual de estrados y crítica de visitas* se explica con detalle como debiera organizarse la recepción de visitantes pasados estos primeros días¹⁶⁷. A las visitas que acuden a partir de entonces y hasta el límite final de la cuarentena, se les obsequia con un discreto agasajo, pues no es tiempo todavía de convocar una *visita plena*. Jacobo Cornejo incluye entre los gastos de este periodo una provisión de azúcar, bizcochos y escorzonera (por *agua de escorzonera*), una bebida dulce y enfriada con nieve que se continuó preparando en Aragón hasta el siglo XX como refresco, aunque el cocimiento de escorzonera también era utilizado como remedio medicinal y de albeitería, bien solo o bien como ingrediente de preparados más complejos¹⁶⁸.

¹⁶⁴ *Idem*, anotación referente al día 2 de agosto de 1790: “Buelta la comitiva a su casa hubo mucho refresco a algunas de las señoras principales de su clase; fue muy grande el concurso de toda clase de gentes allí en la Plaza del Pilar, como dentro de la Iglesia y en la casa, donde se dio bastante limosna y se tiraron algunos voladores lo que hizo más lucida la función” CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, *op.cit.*, t. VII, f.136 r.

¹⁶⁵ Jacobo Cornejo enumera los gastos con ocasión de las salidas a misa de parida: lo que cuesta la iglesia, las velas, el monaguillo, las limosnas y el coche, amén una comida algo mejor que la corriente CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados...*, *op.cit.*, pp. 23-24.

¹⁶⁶ Entre los gastos para una familia de doce miembros comprendidos los niños y el servicio doméstico se anotan se incluyen las “asistencias de gallina para la parida”, con la que se hace una olla que de durar para tres días. CORNEJO, JACOBO. *Laberinto de casados...*, *op.cit.*, p. 23.

¹⁶⁷ ANÓNIMO, *Manual de estrados y crítica de visitas...*, *op.cit.*, Capítulo III. “En que se trata lo que se debe hacer en visita de parida”.

¹⁶⁸ CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados...*, *op.cit.*, pp. 23-24.

Las envolturas. Empañar a las criaturas

Hasta el momento, las dos fuentes literarias señaladas —El *Manual de estrados* y el *Laberinto de casados*— nos han ayudado a descubrir ciertos aspectos relativos al uso de los espacios de la casa o de los objetos relacionados con las formas de sociabilidad que siguen a un nacimiento. Pero, junto a estas noticias, ambos textos mencionan detalles que atañen a la formación de un ajuar específico para los más pequeños. En el *Manual de estrados* se dice que las *amigas de cariño* de la madre deben llevar como obsequio algún *dije de criatura* en las visitas que se celebran durante el periodo de cuarentena¹⁶⁹, y Jacobo Cornejo incluye de nuevo, en la categoría de gastos extraordinarios de la familia, la dotación de *envolturas* para el recién nacido¹⁷⁰.

En sentido estricto, la *envoltura/emboltura* es el conjunto compuesto de mantilla, fajas (de hilo preferentemente), pañales y prendas de vestir para el bebé. En el contexto de Zaragoza, las relaciones más completas de estos artículos están recogidas en dos documentos notariales, el inventario de bienes del corredor Marcos Francisco Marta para la primera mitad de siglo, y el de doña Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes, para la segunda¹⁷¹. El grueso de las prendas necesarias para *empañar* a un niño (*enmailliter un enfant*)¹⁷², como se entiende en la época por fajarlo y vestirlo, se encuentra registrado en las casas de la viuda. Salvo unas *vendas de ombligo* dobladas en un canastillo, el resto de las prendas se guardaban dentro de un baúl encorado en piel curtida de caballo. El conjunto constaba de *quatro pañales de ruedo de crea, quatro de fustán de distintas labores: dos juboncicos de los mismo: cinco camisicas también de criatura: un pañal de crea, un envuelto con cinco camisicas de true guarnecidas con encage; unos gambuges de olanda*¹⁷³; *quatro coficas de pluma con encage; tres pañuelicos de criatura viejos; diez vendas; quatro faxas de ylo y otra de zinta; dos frontales para criatura bordados de cinta encarnada; un relicario de terciopelo carmesí*. Algunas de las prendas confeccionadas con tejidos de calidad estaban pensadas con vistas a la ceremonia del bautizo, como los *gambuges*, una de las labores que las niñas o las

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁷² En el diccionario bilingüe Sobrino Aumentado la expresión “empañar un niño/una niña” se traduce directamente por “*enmailliter un enfant*”. Véase SOBRINO, FRANCISCO, *Diccionario nuevo de las lenguas, española y francesa*, tomo I, Bruselas, Francisco Foppens, 1721, p.207. Las acciones que suponen empañar un niño son explicadas, en relación al Niño Jesús, por el jesuita Luis Ignacio Zevallos. Véase ZEVALLOS, LUIS IGNACIO, *Vida y virtudes, favores del Cielo, milagros y prodigios de la V. M. Sor María Ángela Astorch, religiosa capuchina natural de Barcelona, fundadora en la ciudad de Murcia de su ilustre Convento de capuchinas, de la Exaltación del Santísimo Sacramento*, Madrid, Imprenta de Gerónimo Roxo, 1733, p. 154. La religiosa, imitando a la Virgen prepara todo lo necesario para envolver al Niño: “Ella le previene pañales, la faja, la venda para la cabeza, con el ganbugico, el amantador con la toalla blanca, y antres tres mantillas de finísima grana, con millares de afectos, sacados de la misma mina de la Sagrada Escritura”.

¹⁷³ “Los gambuges son unos atavíos de encages y olanda que ponen a los recién bautizados”, en ESPALLARGAS, SEBASTIÁN (cura párroco de la Villa de Alagón), *Vida del V. Padre Maestro Fr. Antonio Garcés de la Religión de Sto. Domingo*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1788, p. 88, nota 1.

mujeres hacían a *punto de aguja* para colocarlos sobre la venda de la cabeza de los bebés¹⁷⁴.

Si las casas de Manuela Boyra son un buen ejemplo para ilustrar los componentes del fajado y la ropa blanca, el inventario del mercader de paños Marcos Francisco Marta (1747) se caracteriza por el predominio de las piezas del ajuar de cristianar (camisa y jubón de cristianar, faldón, *gambuges* y mantilla) así como de las prendas que no necesariamente pertenecen a la categoría de ropa blanca, como los *amantadores*, cuya forma no conocemos bien. El conjunto completo consta en esta ocasión de *doce pañales de lino y roan a medio servir. =Item un faldón de fustán con su jubón de criatura de bautizar. =Item un pañal y amantador de damasco pajizo para lo mismo. = Item un faldón, un pañal, una mantilla y un amantador de popelina de lana, la mantilla con su encaje de ilete blanco; Item tres gambuges usadas con su encaje. =Item nueve camisas de criatura usadas con su encaje. =Item diez cofias de pluma para criatura.= Item un amantador de tela blanca con su encaje de Flandes y dos cintas para faxar la criatura. =Item una camisica de criaturas*. Los *amantadores*, más frecuentes en los inventarios de primera mitad de siglo, se confeccionaban en distintos tejidos y colores, siempre de buena calidad, y presentaban una notable variedad en cuanto a colores y adornos. De su uso solo sabemos que servían para evitar manchas, y que se colocaba sobre ellos una toalla de lencería o una mantilla de encaje.

<i>Pañal</i>	<i>Faja</i>	<i>Cofia</i>	<i>Camisa</i>	<i>Gambuges</i>	<i>Faldón</i> <i>Jubón</i>	<i>amantador</i>
Crea	Hilo	de pluma	True	Holanda	Fustán	Medio rasso color de perla
Lino	Cinta	de pluma con encaje			Crea (jubón)	Damasquillo verde con encaje de oro e hilo
Roan					Mué (jubón verde deslahido)	Damasco azul con dos puntas negras y en medio una de plata y a la parte de arriba uno blanco
Fustán de distintas labores						Damasco pagizo
						Popelina de lana blanca con ribete de color de oro
						Tela blanca con encaje de Flandes

¹⁷⁴ LLOP ALFONSO, MERCEDES, *La educación de las niñas en el marco de la Ilustración aragonesa: superación de obstáculos en la implantación de un modelo de educación para las mujeres*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Ciencia, 2000, p. 131.

Los artículos del cuadro superior aparecen en todas las envolturas documentadas, pero en los dos ejemplos destacados se citan además otros artículos de difícil identificación como las *servilletas de criatura* y los *frontales de criatura*. En las casas de Manuela de Boyra, en concreto, se añaden los *culeros* o *sacos de criatura*, una prenda de bebé —una especie de pañales cosidos para darles forma— que se define por vez primera en el diccionario de Terreros, como *el vestido mismo del niño hacia la cadera, o el corralillo, que le atan para que excremente*, un equivalente a lo que en francés se conoce como *braye de petit enfant*¹⁷⁵.

Si regresamos al *Laberinto de Casados*, nos encontramos con un uso menos restrictivo del término *envoltura* que el que hemos manejado hasta ahora, o el que figura en los diccionarios. Cornejo incluye en los *gastos por envolturas* todos los efectos que formarán lo que se entenderá más adelante por una *canastilla de criatura*. Por tanto, la envoltura entendida en sentido amplio comprende el ajuar textil y, además, todos aquellos enseres que, en la etapa de la primera crianza, se utilizan para asear, alimentar, calmar al bebé o a arreglar sus ropas, como es el caso de las *tijeras, jeringas y agujas de pasar cintas*¹⁷⁶. Con estas miras se concebían los *cofres de alhajas* que en la Casa Real se preparaban, por Real Orden, antes del nacimiento de cada infante, para entregarlos a continuación a las azafatas dedicadas a su cuidado. Forrados en badana o en vaqueta encarnada, incluían una serie de piezas de plata que, de no haber sido registradas documentalmente, habrían pasado desapercibidas a nuestros ojos, ya que solían fundirse, al caer en desuso, para fabricar con el metal resultante otros objetos¹⁷⁷. Las grandes casas de la nobleza madrileña también encargaron estuches o canastillas semejantes, cuyo contenido figura bajo la denominación genérica de *plata de canastilla* en los encargos puntuales hechos a los plateros¹⁷⁸. Para conocer la composición de estos ajuares infantiles merece la pena citar un ejemplo algo tardío pero representativo, una canastilla encargada en 1805 por la condesa de Osuna al platero Nicolás de Chameroy. Incluía taza, *plato mojote*, cuatro cucharitas, bandeja, jarro, jarrita, palangana y jeringa¹⁷⁹.

En la documentación notarial de Zaragoza no contamos con conjuntos tan minuciosamente descritos pues, por lógica, no es el mismo cometido el de un inventario que el de un contrato de platero, que forzosamente ha de incluir los detalles del encargo. Tampoco figuran cofres con *plata de canastilla* pero, en su lugar, podemos seguir el rastro de estos ajuares en multitud de piezas sueltas que podían haber servido a usos afines, tales como pequeñas vacías de plata, bandejas de bautismo o *chupadores*. El *bahul de cuero de caballo* con la *canastilla de las vendas* (vendas de fajar y vendas de ombligo) que guardaba la viuda del platero Joaquín de Fuentes sería lo más parecido a aquellos cofres de alhajas que preceden a las canastillas decimonónicas.

¹⁷⁵ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...*, t. I, p. 578.

¹⁷⁶ NIEVA SOTO, PILAR, “Criados y cofres de alhajas de los hijos de Carlos IV”, en *A.I.E.M.*, XLV, 2005, p. 112.

¹⁷⁷ *Ibidem*

¹⁷⁸ Véase SANTAMARINA, BLANCA. “La platería madrileña y la duquesa de Osuna” en *A.I.E.M.*, XXXVIII, 1998, pp. 99-142.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 116.

Es muy posible que la mayor parte de los objetos para la primera infancia se reutilizaran, pues no es fácil suponer la previsión de un ajuar *ex novo* para cada niño, ni siquiera en las familias de la nobleza. En todo caso, las piezas perdurables de este ajuar específico aparecen a menudo disgregadas en los inventarios, ya que esta parcela de la cultura material, o bien se distribuye en partidas conformadas a partir de criterios de clasificación como el material (ropa blanca, ropa de llevar, alhajas de plata) o, en caso de que el escribano siga el procedimiento inventario por estancias, se registra allí donde se encontraba en el momento en el que tuvo lugar el acto de inventario. Por fortuna, en Zaragoza es más frecuente lo segundo de manera que hemos podido localizar los lugares en los que solían custodiarse estos objetos. Se trata casi siempre de *bahules* o arcas de pequeño tamaño, cercanos a los espacios de las criadas, o de *contadorcillos* que se localizan en las habitaciones de las mujeres, destinados preferentemente al almacenamiento de dijes y artículos pequeños.

Los dijes de criatura

En las provincias del sur de España, los niños y el vulgo siempre concuerdan en atribuir poderes nigrománticos a las mujeres más deformadas, más decrepitas por los años y más demacradas físicamente d cada pueblo. Antiguamente esto también ocurría en Inglaterra, e incluso hoy mismo se da en Cornwall, donde la bruja tiene que decir tres veces la palabra quiero para echar una maldición. En España, sin embargo, le es suficiente con la mirada para que una persona, a menos que esté protegida por un poder superior, se debilite o muera. Los amuletos más apropiados para encontrar protección en estos casos son una pata de topo que se lleva en un bolsillo, un trozo de tela escarlata que deben llevar los hombres o una manecita que se coloca en la cintura a los niños. Esta última es una pequeña mano de azabache, marfil, cristal o algún tipo de piedra, que está engarzada en plata y mantiene el pulgar extendido hacia abajo ente los dedos intermedios. A falta de estos amuletos, una persona que teme algún peligro puede defenderse fácilmente si hace este mismo gesto...por ello, siempre que una madre cuidadosa observa que alguna desagradable bruja mira fijamente a su hijo le chilla, fesla una figa¹⁸⁰

Aquellas costumbres que tanto sorprendieron al viajero británico Joseph Townsend en el sur de España podría haberlas contemplado, sin apenas diferencias, en la Zaragoza de 1787. Si a la descripción de la higa nada habría que añadir, lo que Townsend identifica como *mano de topo* sería más bien de tejón, un amuleto recogido en las fuentes aragonesas como *mano de tajú* o *mano de tajugo*. En general, todos aquellos artículos que caben en la categoría de *defensivos de criatura* constituyen, junto con los chupadores y los dijes de adorno, los objetos en los que más claramente se manifiesta la cultura material de la infancia en la Edad Moderna.

¹⁸⁰ TOWNSEND, JOSEPH, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-87)*, traducción de Javier Portús, Madrid, Turner, 1986, p. 367.

Como vestigios de la primera infancia quedan algunos *chupadores* engastados en plata, que ayudaban a los niños a sobrellevar las molestias de la dentición. En los numerosos ejemplos encontrados la tetina, —rígida, recta y redondeada en el extremo— se engarzaba en el asidor, provisto de una argolla fija de donde partía una fina cadena, también de plata, que se aseguraba por el otro extremo a las ropas del niño¹⁸¹. La mayoría de los ejemplares registrados son de cristal —aunque pudo haberlos de cristal de roca—, seguidos en número por los de hueso o marfil. A juzgar por los ejemplares conservados, los *chupadores* de cristal comunes contarían con una tetina cilíndrica de vidrio transparente torsionado, surcado a veces por una veta añadida de vidrio de color, que se engastaría en un pequeño casquillo cilíndrico de plata. Los de hueso o marfil —como los de cristal de roca o los de coral— se tallaban y pulían confiriéndoles una forma ahusada. Los más elaborados tenían cascabeles colgantes, entre dos y tres¹⁸². En Zaragoza abundaron los ejemplares de plata, aunque pudo haber otros más económicos, como los que vendía Josef Mariano de Fornes y Árboles (1796), fabricados en un *metal blanco* que el escribano no fue capaz de identificar¹⁸³.



Chupador de plata con cascabeles. Dijero de plata del MNAD, n° de inv. CE01284. Fotografía de Carmen Abad

Tan numerosos como los *chupadores* son las campanitas con sus correspondientes cadenas, los sonajeros y los dijes sonajeros, que sumaban a su utilidad para entretener al niño una función apotropaica. Entre los dijes registrados menudean las ramitas de coral, la *mano de tajugo* con engaste y cadenilla —un tipo de amuleto sin apenas variantes formales¹⁸⁴— y la higa en coral¹⁸⁵, en cristal de roca (también llamado

¹⁸¹ “Un chupador engarzado con cadena” propiedad de Marta de Gállego, viuda de un maestro confitero. A.H.P.Z. Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 711r.-714v. Un chupador de cristal con cadena de plata” entre los bienes contenidos en la alcoba de dormir de doña Francisca Arbós. A.H.P.Z. José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 303r.-317v.

¹⁸² A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

¹⁸³ Conservaba en su botiga y lonjas dos gruesas y siete docenas de chupadores. A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 101r.-113v.

¹⁸⁴ La guarnición de plata es la misma en casi todos los casos, un casquillo de plata con el borde inferior dentado o festoneado y la base del casquillo plana, de borde liso u ondulado, con una anilla fija en el centro. Tanto el anillo como la base del casquillo pueden presentar decoración incisa o adornos de cordoncillo. Ejemplar del Museo Sorolla, n° inv. 70001/1. Ejemplar del Museo Nacional de Artes Decorativas n° inv. 01334.

¹⁸⁵ En Aragón conservamos un dijero completo de cronología más tardía en el Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, con el n° inv.00038. En el mismo museo se conservan también otros dijes de criatura.

crystal helado) o en azabache¹⁸⁶. En la cultura mediterránea la mano de tejón y la higa eran consideradas desde la Antigüedad como amuletos eficaces para protegerse contra el mal de ojo¹⁸⁷. El cristal de roca, un material que seducía por su pureza, se consideraba también especialmente indicado para combatir el aojamiento y la melancolía¹⁸⁸. A las piezas de coral —que iban desde simples ramitas o *brancas* engastadas en un casquillo anular a piezas talladas en figura de higa— se les reconocían idénticos poderes. Antaño podrían haber sido producciones de los coraleros catalanes, pero hacia el siglo XVIII era más plausible que se tratase de producciones italianas, tanto las procedentes de Trápani¹⁸⁹, como de otras localidades más al norte, Livorno o Génova, centros que en la segunda mitad de siglo terminaron manufacturando el coral en bruto recogido y vendido por coraleros catalanes. A veces se colaban en el ajuar infantil dijes femeniles, como los pinjantes hechos con las llamadas *cuentas de leche*, unas esferas pulidas de cierta *pietra translúcida del color de la leche*, o lo que es lo mismo, de calcedonia, que según la creencia popular aseguraban a las mujeres que las llevasen al cuello una abundante producción de leche materna¹⁹⁰.

Aunque su primera función consista, en principio, en llamar la atención de los niños y entretenerlos, los sonajeros también se concebían como defensas frente a la enfermedad y los maleficios. Seguía todavía muy arraigada la creencia en la capacidad de los idiófonos para espantar a las brujas¹⁹¹. El tintineo protector podía partir de una simple campanilla o cascabel y de sonajas más elaboradas, que se presentan en forma de ristras o racimos de campanitas, cascabeleras e incluso piezas figurativas (zoomórficas o antropomórficas) al modo de las joyas-capricho¹⁹². Lo que se consigna en los inventarios simplemente como *cascabelera* podría comprender tanto pequeñas agrupaciones de campanitas o cascabeles pendientes de cadenas, como auténticos sonajeros, desde los mundillos cascabeleros que conocemos a través de la pintura barroca hasta los sonajeros de los exvotos pintados, habitualmente compuestos de dos cápsulas globulares caladas, como los que se conservan en algunos dijeros o cinturones de amuletos¹⁹³. Al margen de la inevitable campanita, el idiófono que más se repite en la documentación —y entre los

¹⁸⁶ Pinjante con amuleto fálico que representa un puño cerrado con el dedo pulgar saliendo entre el índice y el corazón. El puño puede hacerse en azabache, coral o cristal de roca y va montada en guarnición de metales preciosos, plata o plata y oro. Véase el ejemplar del museo Lázaro Galdiano (nº inv. 3264) de cristal de roca, con manga de oro y esmalte y bocamanga de plata en forma de lechuguilla. Flg.es. Ficha técnica de Leticia Arbeteta Mira.

¹⁸⁷ Piezas prácticamente iguales a las halladas en Zaragoza ya han sido estudiadas en otros contextos, como el Madrid de segunda mitad del XVII. Véase PUERTA ROSELL, M.F. *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 106.

¹⁸⁸ ARBETETA MIRA, LETIZIA. *El Arte de la Joyería en la Colección Lázaro Galdiano*. Segovia, Caja Segovia, 2003.

¹⁸⁹ De Trápani en los siglos XVII y XVIII también se traían otras producciones en coral, como los *capezzali* o imágenes de cabecera de coral de la que se conserva un ejemplar de gran calidad en el Museo Nacional de Artes Decorativas, nº inv. CE01547.

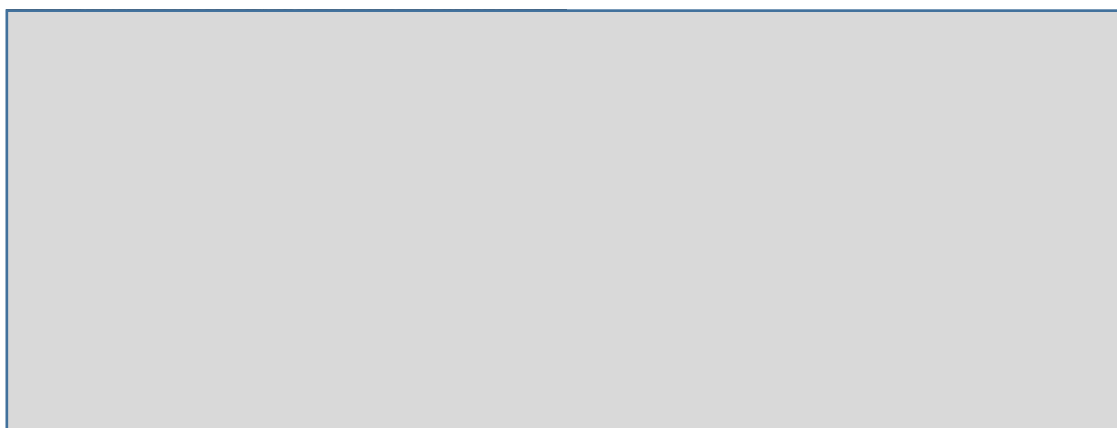
¹⁹⁰ R.A.E., *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Imprenta Nacional, 1823, voz “cuentas de leche”, p. 285.

¹⁹¹ BORDAS IBÁÑEZ, CRISTINA, *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999, p. 296 y ss.

¹⁹² “Distintos dices de criatura, y en ellos, una campanilla de plata, una cascabelera y dos crucifijos, todo de plata, su peso seis honzas y media.” En A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

¹⁹³ Museo Sorolla, cinturón de amuletos con obra de plata de punzones vallisoletanos, nº inv.70001.

restos materiales— es el pinjante en forma de sirena¹⁹⁴ de cuya cola penden cascabeles, entre cuatro y cinco, pendientes de argollas fijas o bien de una nueva cadenita asegurada a los extremos de dicha cola. La figura de la sirena colgaba a su vez de dos o tres cadenitas cortas unidas entre sí a otra más larga, la que se utilizaba para prender la sonaja a las ropas o al cinturón de criatura. De la unión entre las cadenas cortas podía colgar una nueva campanita o cascabel y, como en algunos chupadores, a menudo la figura contaba con un pequeño silbato de bola en forma de corneta. Se trata de modelos tipificados comercialmente pues hay escasas variaciones formales en las piezas conservadas en distintos museos españoles (Frédéric Marés, Artes Decorativas de Madrid, Sorolla), a excepción de algunos ejemplares de cola doble y simétrica (custodiados en el Frederic Marés) que, con seguridad, corresponden a un modelo napolitano. En el Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés se conservan dos ejemplares con silbato, una con cuatro argollas para cuatro cascabeles y otra con cinco, ambas con sus respectivos espejos¹⁹⁵.



Dijes de plata en forma de sirena, con silbato y cascabeles. Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, Abizanda (Huesca), números de inv. 00028 y 00471 respectivamente.

En varias ocasiones aparece en la documentación, entre los dijés de criatura, un pinjante en forma de león¹⁹⁶. Se trata de un modelo de sonaja que responde al tipo de joya-capricho, con pequeños cascabeles que cuelgan de las patas, modelo zoomórfico que surge en las décadas finales del siglo XVII y que conocemos bien gracias a los ejemplares conservados en el Museo Nacional de Artes Decorativas¹⁹⁷.

¹⁹⁴ En la “partida de alajas y diges de plata” del inventario del mercader Marcos Francisco Marta: “Ittem una campanita de platta con su sirena y cadenitas de lo mismo, su peso el de seis onzas y un arrienzo... Ittem otra sirena con sus cascabeles, campanilla y cadenilla de platta su peso el de dos onzas y siete arrienzos”. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *insetatur* entre los ff. 438r.y 438v.

¹⁹⁵ En la imagen, dos dijés de sirena de silbato y cascabeles. Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, nº inv. 00028 y nº inv.00471.

¹⁹⁶ El Conde de Contamina le entrega a su nieta los bienes de su herencia, entre los que se hallan “una Virgen del Pilar pequeña esmaltada de oro; un corazón esmaltado con la Virgen del Pilar a un lado y San Vicente al otro, también esmaltados; un león de plata con cascaveles por colgantes y una cadena; una campanilla” A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v. Doña Francisca Arbós conservaba una “campana de plata y un león”. En la pretina de criatura que aporta a su casamiento doña Pabla Camón hay “una campanica de plata, un león, chupador y mano de tajú con pesso de siete onzas, estimado en ocho libras y ocho sueldos jaquesses”, en A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v.

¹⁹⁷ MNAD, nº inv. CE00243, nº inv. CE00247 y nº inv. CE00226. El segundo en la imagen.



Dije-sonajero en forma de león. S.XVII. MNAD, nº inv. CE00226. Fotografía de Carmen Abad

Todas las piezas mencionadas, así como pequeñas figuritas de plata y relicarios, se colgaban de *dijeros* para la cintura, herederos de aquellos que aparecen en los retratos de los infantes en época de Felipe III. Un dijero-cinturón es la *pretina de plata para criatura* que se registra en los capítulos matrimoniales de don Pedro Pablo Camon y doña Pabla Camon, entre los componentes de una lista de objetos fabricados en filigrana de plata, que suma a los dijes infantiles relicarios y algunos artículos de tocador¹⁹⁸. Las entonces llamadas *pretinas de criatura* son prácticamente idénticas en su composición a los *cinturones de cristianar* o *rastras de bautismo* que se usaron en el Aragón rural, sin solución de continuidad, hasta las primeras décadas del siglo XX, como así lo atestiguan piezas muy tardías, caso de la conservada en el Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, que ya presenta otras características formales, como el predominio de las joyas textiles, dijes

confeccionados en tafetán de seda, algodón y lentejuelas¹⁹⁹. Una fotografía tomada entre 1920 y 1936 por Ricardo Compairé en el Pirineo oscense nos muestra lo que titula como *ristra de cristianá* clavada con todos sus dijes en lo que parece el listón de una ventana, como si de esta manera el poder apotropaico de la prenda infantil pudiese extender su protección a toda la casa, cuyo interior se adivina, en el fondo, desenfocado²⁰⁰.

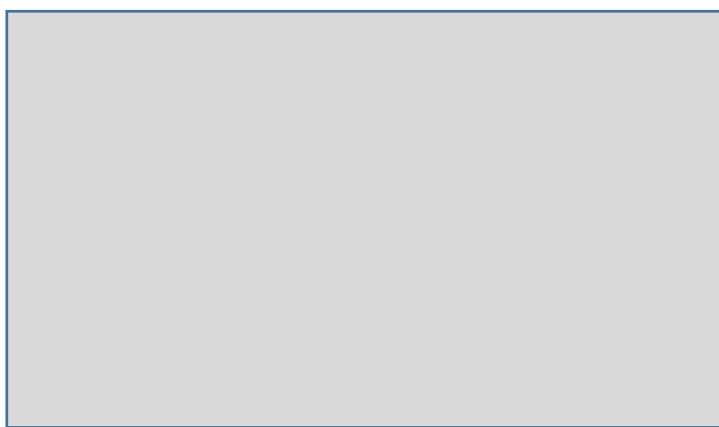
Si volvemos a los documentos del Setecientos, una vez más es el inventario *post mortem* de Manuela de Boyra (1796), la viuda del maestro platero Joaquín de Fuentes, el texto que mejor refleja la composición del ajuar infantil, no solo por la presencia de objetos para el uso de la familia sino también por la aparición de numerosas piezas de obra común, terminadas o a medio hacer, que se registraron en el taller de platería, con su correspondiente peso en arienzos (un arienzo equivalía entonces a 1'68 gr.). El conjunto de dijes de plata para uso de los niños de la familia se encuentra repartido entre uno de los cajones de una *calagera* (cómoda) del cuarto principal, en concreto en una arquita depositada encima de dicha *calagera*. El contenido del primero constaba de *una*

¹⁹⁸ “Ittem una pretina de plata para criaturas, para llevar las criaturas, con pesso de quatro onzas y media, su valor cinco libras y ocho sueldos jaquesses” A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v. Al final de una breve lista de relicarios y objetos de tocador (pomos, redomitas con guarnición de plata y estuche con tixeritas) aparecen las piezas presumiblemente vinculadas al citado dijero o, en todo caso, al ajuar infantil: “quatro relicarios de plata con su cascabelera y campanilla en una zinta” en A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r. – 445v.

¹⁹⁹ Un ejemplo tardío de rastra de bautismo, íntegramente confeccionada en casa, es el ejemplar conservado en el Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, procedente de la Casa Cebollero, Bastarás, en Casbas de Huesca, comarca de la Hoya de Huesca, con nº de ref. en CERES 00522. Rastra de cristianar de Bastarás con predominio de joya textil. Relicarios de cerco con estampas recortadas, cartillas de devoción y botes de semillas herederos de la tradición del uso de habas de San Ignacio como amuletos.

²⁰⁰ Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, *Relicarios*, Ricardo Compairé Escartín, Ansó, ref. ES/FDPH - COMPAIRÉ/0236.

sirena de plata con seis cascabeles (probablemente cinco colgarían de la cola y el sexto por encima del cuerpo de la sirena) y *cadena con peso de dos onzas, sieyte arienzos: una campana de criatura, con cadena, su peso dos onzas y tres arienzos: dos chupadores con cadena, el uno sin cascabeles: una mano de tajugo, con cadena de plata, una campanica, dos cascabeles, una cruzetica y otras piezas chiquitas de plata*. En la arquita había además *una cruz de criatura afeligranada, de plata sobredorada, guarnecida con quatro mermelletes, su peso dos onzas y siete arienzos; un chupador de plata todo el con cadena y cascabeles, su peso dos onzas y un arienzo; dos relicarios de criatura grandes con orla, guarnecida con treinta y dos mermelletes cada uno de ellos y las efigies en el uno de Santa Bárbara y San Miguel, y el otro María Santísima u San Agustín; otros dos relicaritos chiquitos de criatura con dos efigies de marfil, el uno de Nuestro Señor en la Cruz el otro con un Niño Jesús una cestica de feligrana para criatura con peso de nueve arienzos; un bolsillo y defensivos de criatura bordados en plata*²⁰¹.



Dijero o rastra de cristianar. Siglos XIX-XX. Museo de Creencias y Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés, con el n° inv.00038.

Podemos imaginar la colocación de las piezas sobre el cuerpo de un niño gracias al retrato de corte de época de los Austrias y a los exvotos pintados de los siglos XVII y XVIII. Probablemente, la cruz de filigrana con *mermelletes*²⁰² (unas piedrecitas talladas de espinela roja engarzadas en la obra de filigrana) se colocaría en el centro del pecho, prendida de la camisa o jubón de criatura o pendiente de

alguna cadena. El *chupador*, los relicaritos pequeños, los defensivos y los idiófonos se colgarían, en combinaciones variables, de una *pretina*, que bien podía ser una cadena o una cinta bordada o embellecida con galones. Los relicarios bordados en seda e hilo de plata remiten a una tradición de producciones caseras o de monjas que se perpetúa hasta el siglo XX y de cuya vigencia quedó testimonio en la obra de Ricardo Compairé, concretamente en una fotografía tomada en Bolea donde aparece un cofrecillo entreabierto, por el que asoman los relicarios y amuletos de labor de aguja²⁰³.

²⁰¹ A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

²⁰² El mineral es identificado con toda claridad por el literato y catedrático de Prima de Matemática en Salamanca Torres Villarroel. Véase TORRES VILLARROEL, DIEGO DE, *Anatomía de todo lo visible é invisible: Compendio universal de ambos mundos*, tomo I, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1794, pp. 42-43. Así pues, Hermógenes Perdiguero se equivoca en su definición, al relacionarla con la definición posterior de *marmella* (DRAE 1803), que no concuerda en absoluto con el uso de que hacen los inventarios de los siglos XVII y XVIII del término mermelleta, sin duda una piedra que hoy se conoce como espinela roja, de color rojo intenso, y una dureza de ocho en la escala de Mohs. Perdiguero la confunde, en cambio, con un tipo de labor con hilo de plata que se usa para proteger y envolver los aljófares, perlas de pequeño tamaño que resultan muy comunes en las joyas y dijes de la misma cronología. Véase PERDIGUERO, HERMÓGENES, “Variación léxica en protocolos notariales de Castilla en el siglo XVII”, *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 2012, n° 7, pp. 333-345, esp. 343.

²⁰³ Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca, *Cofre con relicarios*, Ricardo Compairé Escartín, Bolea, 1920-1936, ref. ES/FDPH - COMPAIRÉ/1086.

Todos los tipos de piezas de plata que hemos extraído del inventario *post mortem* de doña Manuela de Boyra (sede, todavía del taller de su difunto esposo, en el nº 29 de la calle Platería) se encuentran representados en un dijero del Museo Nacional de Artes Decorativas²⁰⁴ y en otro conservado en el Museo Sorolla²⁰⁵. Los chupadores de plata —con o sin cascabeles en el primero—, y los de cristal torsionado en el segundo. Las *campanicas* y mano de *tajugo* en ambos. Más interesante es la *cestica de feligrana para criatura*, cuyo modelo correspondería a grandes rasgos al cestillo que cuelga del dijero del Museo de Artes Decorativas de Madrid, si bien con una notoria diferencia de peso —de nueve arienzos o 15'12 gr. aproximadamente frente a los 75'30gr., con cadena y cascabeles incluidos, del ejemplar del museo— una diferencia que se justifica porque éste es repujado mientras que la *cestica* documentada era una obra calada de filigrana, probablemente más pequeña, y fue pesada además sin la cadena. Uno y otro respondían, en todo caso, a un tipo de dije perfumador, existente desde el siglo XVII, donde se metían pastas perfumadas o hierbas aromáticas²⁰⁶.



Dije-perfumador de plata en forma de cesta con cascabeles. MNAD, nº inv.01335. Fotografía de Carmen Abad.

Por otra parte, algunas de las piezas que se encontraron “a medio hacer” en esta vivienda-taller nos permiten conocer mejor ciertos aspectos de la producción de *dijes de criatura*, tales como la estandarización de los modelos, adaptada a los formatos de la imagen impresa. Así lo indican los relicarios sin estampar y *siete relicarios de criatura en blanco con vidrios y vitelas* (presumiblemente para pintar) que se guardaban, con otras piezas sin terminar, en uno de los cajones de la *calajera*.

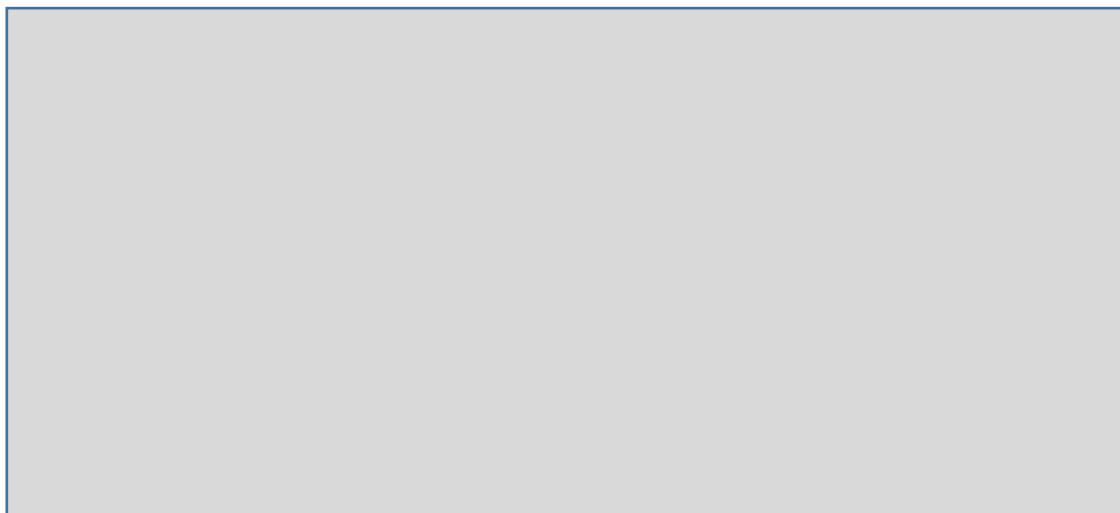
En cuanto a la llegada de estos pequeños objetos al patrimonio familiar, ésta podía llevarse a cabo por varias vías como la herencia, la compra o el regalo, pues este tipo de artículos —junto a las *bandejas para el bautizo*— formaba parte de los dijes de criatura que, según el *Manual de estrados y crítica de visitas*, debían ofrecerse a la reciente madre en las visitas de cuarentena, obsequio que debían llevar consigo sus amigas *de cariño* o sus familiares. Las mandas especiales del testamento de Francisca Galve representan bien la costumbre de repartir entre las hijas y hermanas las joyas y un pequeño repertorio del

²⁰⁴ Dijero del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid nº inv. 1283, nº de ref. en CERES CE01283. El cinturón, de plata, cuenta con siete colgantes: perfumador (nº inv.01335), mano de tejón como amuleto (nº inv. 01334), sonajero- silbato (nº inv. 01333), medallón (nº inv. 01332), sonajero en forma de cestillo (nº inv. 01331), crucifijo (nº inv. 01285) y chupador (nº inv. 01284).

²⁰⁵ Cinturón de amuletos del Museo Sorolla. Si bien los dijes que cuelgan son antiguos el cinturón, de seda bordada, será más propio de los dijeros de finales del XVIII y del XIX. Cuenta con catorce dijes, nº ref. 70001.

²⁰⁶ En su catálogo de amuletos del Museo del Pueblo español Carmen Baroja señalaba otras piezas semejantes, como las registradas con el nº de inv. 8505 y el nº. 9562. Véase BAROJA, CARMEN, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Museo del Pueblo Español, 1945.

ajuar de plata conformado habitualmente por piezas sueltas de cubertería y dijes de criatura²⁰⁷. Esta práctica es representativa de los medios que tenían las mujeres para procurarse un pequeño patrimonio, pues se trata de objetos útiles, vehículos de afecto que, por otro lado, en un caso de necesidad acuciante, podían fundirse o canjear por dinero, aunque fuese con discretos beneficios.



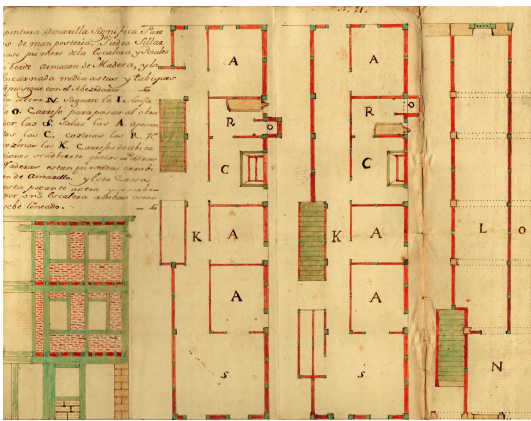
Ricardo Compairé Escartín, *Relicarios*, Fototeca Provincial de la Diputación de Huesca, nº inv. 0236

Otra cuestión a tener en cuenta, y que lleva consigo ciertas dificultades, es determinar el lugar que ocupaban en el espacio y el ajuar domésticos estos artículos infantiles. Cuando en el inventario no se encuentran agrupados en las partidas de platería, joyería o dijes de plata, este tipo de objetos se localiza en la casa vinculado a ciertos tipos de mueble. O bien los hallamos custodiados en arcas o baulitos encorados (de vaqueta, por ejemplo), bien en gavetas de papeleras y contadorcillos (de los que se usan como joyero) o bien, por último, expuestos en escaparates o muebles vidriera ubicados en espacios de recibo, una tendencia que despunta en la segunda mitad de siglo y se hace muy frecuente en las últimas décadas. Los dijes allí reunidos, rodeando a las figuras de bulto que presiden el escaparate, pasan a ser lo que en la época se entiende por *bujerías* o *platta de escaparate*. Nos encontramos en estos casos con una transformación de la naturaleza del objeto en función de la topografía doméstica que ha sido tratada por Renata Ago a partir del concepto de semióforos acuñado por Pomian. El hecho de que pasen a engrosar el repertorio de *buxerías* de escaparate supone que las piezas han sido despojadas de su utilidad (como plata de canastilla), trocando su valor práctico por un valor simbólico, de carácter afectivo, o simplemente subordinado a una estrategia decorativa de ostentación de la piedad²⁰⁸.

²⁰⁷ “Item quiero y es mi voluntad que a Rosa Zaera y a Joaquina /93r./ Zaera les dexo el aderezo de diamantes, y el de perlas con los quatro cintillos, los de diamantes y esmeraldas y las demás alajas que tubieren de plata, como son diges de criaturas. Item quiero y es mi voluntad que de los seis cubiertos que ay en casa, que se hicieron de las cucharas antiguas, les dexo dos cubiertos a cada una –a Rosa y a Joaquina– y la tembladera para estas dos Rosa y Joaquina. Item es mi voluntad que a Manuela Miranda, mi hija, y a Francisca Zaera, mi hija, les dexo a cada una de por sí un cintillo de oro, y a Manuela Leonarda, mi hija, un cubierto a cada una. Item quiero y es mi voluntad que de mis vestidos, Rosa y Joaquina eligan lo que quieran, y partan con las demás hermanas. Item es mi voluntad que nadie les pueda registrar sus arcas, que todo lo que hubiere en ellas se les dexo de gracia especial”, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1744, ff. 86r-94v.

²⁰⁸ “*Oggetti dotati apunto di utilità que han mutado en semifiori, oggetti dotati di significato*” Véase AGO, RENATA, *Il gusto delle cose...* pp. XVI-XVII y pp. 19-22 y 51-53.

III



DISCURSOS

III. 1.

NUEVO, FALSO Y EXÓTICO. LAS POLÉMICAS SOBRE EL LUJO Y LA MODA EN LA DECORACIÓN DE INTERIORES

El poderoso de este siglo (hablo del acaudalado, cuyo dinero físico es el objeto del lujo) ¿en qué gasta sus rentas? Despiértanle dos ayudas de cámara primorosamente peinados y vestidos; toma café de Moca exquisito en taza traída de la China por Londres; pónese una camisa finísima de Holanda, luego una bata de mucho gusto tejida en León de Francia; lee un libro encuadernado en París; viste a la dirección de un sastre y peluquero francés; sale con un coche que se ha pintado donde el libro se encuadernó; va a comer en vajilla labrada en París o Londres las viandas calientes, y en platos de Sajonia o China las frutas y dulces; paga a un maestro de música y otro de baile, ambos extranjeros; asiste a una ópera italiana, bien o mal representada, o a una tragedia francesa, bien o mal traducida; y al tiempo de acostarse, puede decir esta oración: Doy gracias al cielo de que todas mis operaciones de hoy han salido dirigidas¹

En el Setecientos se produce una revolución del consumo que inaugura la economía de mercado y cuyas causas han sido abordadas desde múltiples perspectivas. El despegue tecnológico y algunos cambios en los sistemas de trabajo y producción trajeron consigo un aumento de la oferta en términos cuantitativos y, lo que es más importante, una extraordinaria diversificación de la misma. En la historiografía económica, las teorías tradicionales alrededor de esta revolución del consumo han concedido casi todo el protagonismo al “progreso decisivo de la oferta”. Una alternativa particularmente interesante a esta interpretación clásica es la propuesta por Jan de Vries, quien formula otra historia del mismo fenómeno, poniendo el acento en la demanda o, mejor dicho, en la transformación de los deseos del consumidor. Para el autor de *La revolución industrial*, nada de esto hubiera sido posible sin el paso previo de la familia extensa a la nuclear (gracias a la EMP o pauta matrimonial europea), y a las repercusiones que tuvo este cambio de modelo en la estructura del hogar y en el funcionamiento de la economía doméstica². Sustituyendo al consumidor “soberano” como individuo manejado, en última instancia, por un mercado calculador, Jan de Vries propone el hogar como “unidad económica capaz de interactuar con el mercado, en lugar de reflejarlo y rendirse a él”³.

Independientemente de a quien se conceda el protagonismo en este proceso (oferta o demanda, productores o consumidores), es un hecho asumido de forma unánime que el comportamiento de los consumidores cambió notablemente a lo largo

¹ CADALSO, JOSÉ, *Cartas Marruecas (1773-1775)*, Madrid, Ediciones Cátedra, p.185.

² VRIES, JAN DE, *La revolución industrial. Consumo y economía doméstica desde 1650 hasta el presente*, Barcelona, Editorial Crítica, 2009.

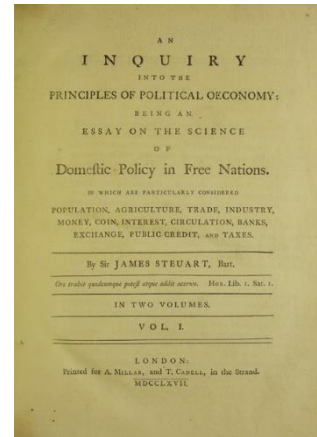
³ *Idem*, p. 33.

del siglo XVIII, y tan evidente fue para los propios implicados que surgió con fuerza una polémica sobre el lujo que incorporó nuevas variables en juego, la más importante de ellas la moda.

III.1.1.

Se han trastocado las reglas del lujo

En el Setecientos se produce un cambio en el sentido y criterios del lujo que Robert Chartier define como la sustitución del fasto (es decir, de una retórica de la ostentación) por el lujo propiamente dicho, mientras que Jan de Vries explica el mismo proceso como el paso del “lujo viejo” al “lujo nuevo”. De alguna manera, los sintagmas utilizados por ambos historiadores vienen a desarrollar y profundizar una dicotomía que Sir James Steuart había diagnosticado ya por entonces (en 1767), la desatada entre los conceptos de *lujo antiguo* y *lujo moderno*⁴.



La abundante literatura española que abordó la cuestión a lo largo del siglo XVIII también se hizo eco de la transformación de las ideas y de los comportamientos. Así definía Sempere y Guarinos (referencia obligada en la cuestión de lujo) los efectos de esta mutación en la decoración del espacio doméstico, un terreno tiranizado por la moda, amenazado por la obsolescencia y habitado por la fragilidad:

J. Steuart, Inquiry into the principles of political oeconomy, 1767

*si los muebles de antes eran más costosos, también eran de mayor duración y, después de haber servido muchos años, se podía todavía aprovechar la materia de que se fabricasen, lo que no sucede con los papeles pintados, mesas, taburetes, canapés y otros muebles que se usan hoy en día*⁵

Efectivamente, este conocido (y mil veces citado) pasaje del jurista levantino da a entender una mutación del *gusto* (otro de los conceptos clave de la época), un consecuente cambio de orientación en la demanda, y, en último término, una redefinición tanto del significado del lujo como del objeto suntuario. En el ámbito doméstico el lujo se mide siempre en parámetros de presencia y abundancia. En primer lugar, por la presencia de objetos suntuarios y, en segundo lugar, a través de la abundancia e incluso el exceso de objetos de uso ordinario, de naturaleza primordialmente funcional y no necesariamente valiosos. El primer indicador, es decir,

⁴ STEUART, SIR JAMES, *An Inquiry into the Principles of Political Economy*, Londres, A. Miller & T. Cadell, 1767.

⁵ SEMPERE Y GUARINOS, JUAN, *Historia del lujo y de las leyes sumptuarias*, Madrid, Imprenta Real, 1788, p.178.

la concepción del objeto suntuario, cambió de manera profunda en el periodo de tiempo que nos ocupa. Hasta entonces, el artículo de lujo había tenido un valor intrínseco que descansaba sobre todo en el precio de los materiales, en la dificultad técnica de su factura y en su grado de exclusividad. El objeto suntuario definido en estos términos no se devaluaba fácilmente, y se aseguraba un precio en el mercado de segunda mano como mínimo equivalente a su valor de desguace. En consecuencia, su compra podía entenderse como una inversión, y la acumulación de varios artículos idénticos o semejantes como una medida de tesaurización. De ahí la importancia de las almonedas en el siglo XVII, utilizadas con asiduidad como recurso para renovar la decoración de las casas de la nobleza, y también como medio para conformar colecciones, desde una pinacoteca a un repertorio de *mirabilia*.



Bufete. Madera y acero recubiertos de lámina de plata. Segunda mitad del siglo XVI, MNAD CE02490

guardajoyas o tocadorcillo) con seis gavetas y factura un tanto tosca, que fue enteramente recubierto de una lámina plata repujada al estilo ornamental rococó, que se aprecia no tanto en el frente como en las *cartouches* asimétricas de rocalla que decoran sus laterales⁶. La vistosidad de la pieza está por encima de su precio, ya que su factura se adecuaba a las exigencias de la última moda pero quedaba muy lejos de la exquisitez del trabajo, el valor del material o la exclusividad del ejemplar de bufete que comentábamos anteriormente.

Un caso paradigmático del concepto tradicional de objeto suntuario es el del mobiliario manierista o barroco de plata, del que hay abundantes referencias en los inventarios del Seiscientos, y del que conservamos un hermoso ejemplar en el Museo Nacional de Artes Decorativas, representativo del *lujo antiguo*. La suerte ha querido que en el mismo museo se conserve, además, su antítesis, en tanto que representa de la nueva manera de entender el lujo en el Setecientos, definido por su sujeción a la moda. Se trata de un escritorrillo (un posible



Escritorrillo. Lámina de plata labrada y claveteada sobre la madera. 1767-1800. MNAD, CE01709

⁶ Museo de Artes Decorativas de Madrid (MNAD), nº de inv. CE01709. Por la decoración vegetal y la presencia de una *cartouche* rococó en los laterales corresponde al último tercio del siglo XVIII. Javier Alonso Benito, autor de la ficha catalográfica, la considera obra de un taller castellano o andaluz de dicha época.

Las mesas, bufetes y braseros de plata, como los que provocaron la admiración de Muret, de la marquesa de Villars y de otros visitantes a su paso por la España del siglo XVII, fueron prohibidos en repetidas ocasiones por pragmáticas reales, con tan escaso éxito como el obtenido por el resto de las leyes suntuarias. Según María Paz Aguiló Alonso, este tipo de muebles apareció documentado por vez primera en la testamentaria de Isabel la Católica y comenzó a escasear en los inventarios hacia 1660⁷. En los protocolos notariales zaragozanos del siglo XVII se registran algunos objetos de esta naturaleza. La noticia más reseñable pertenece al inventario *post mortem* de doña Isabel Sanz de Armora⁸, en el que se citan, entre la obra de argentería, un *escritorillo* y un brasero de este material. El primero pudo ser una papelerita de estrado, a juzgar por el escaso peso de la lámina de plata que la recubría, calculado en 19 onzas, frente a las 25 que pesaba cada *candelero*, o a las 16 que alcanzaba, en el mismo documento, una sola *estadalera*. Otro ejemplar aislado es un brasero antiguo conservado en las casas de doña María Clara de Ric de Ruesta, condesa viuda de Torresecas⁹. Poco a poco, las piezas de esta clase fueron quedando en desuso, y es posible que, en muchos casos, el metal acabara fundiéndose para reaprovecharlo en objetos de *nueva moda*, un destino recurrente en la platería civil. Entre los escasísimos ejemplares que han sobrevivido en España a este proceso de extinción se cuenta un brasero mallorquín del último tercio del XVII, de abigarradas líneas barrocas, publicado por Marqués Delgado en un monográfico sobre el mobiliario balear¹⁰.

A diferencia de lo que sucedía con el antiguo artículo de lujo, el nuevo objeto suntuario adquiriría su condición no a través del estándar del material (determinado por su precio de mercado y su peso) sino a través del diseño, en función de sus formas y acabados, en suma, gracias a su adecuación al estilo de moda. Su adquisición comportaba, por tanto, un ejercicio de “distinción a través del gusto” (tal y como lo define Bourdieu)¹¹, lo que quiere decir que el artículo en cuestión funcionaba, dentro del conjunto del ajuar doméstico, como objeto de representación en la medida que transmitía la adhesión del comprador a una determinada opción estética. Pero, como quiera que el criterio principal para determinar la condición del objeto suntuario era su adecuación a los estándares de diseño fijados por la moda imperante en cada momento, su valor se degradaba con rapidez e, inevitablemente, sufría una fuerte depreciación en el mercado de segunda mano. Por todo ello, su adquisición o su acumulación ya no se podían entender como una inversión, sino como un gesto de consumo en el sentido más actual del término.

⁷ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El Mueble en España (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1993, pp. 153-154.

⁸ A.H.P.Z., Juan Lorenzo Escartín, 1625 (s.f.). Citado por ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores”, *Artígrama*, núm. 19, 2004, pp. 409-425, esp. p. 418.

⁹ A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.-617r.

¹⁰ La copa, de perfil dodecagonal, asienta sobre un soporte de doble aro, el inferior de nuevo en forma de decágono, que descansa sobre 12 patas angulares con forma de león flanqueado por hojas de acanto y volutas. MARQUÉS DELGADO, JUAN, *El mueble en Mallorca. Estudio histórico de María José Massot Ramis de Ayreflor*, Palma, L'illa de la Palma, 2012, p. 401.

¹¹ BOURDIEU, PIERRE, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988, p. 10.

Tal vez esto explique, en el siglo XVIII, la ligera pérdida del protagonismo de las almonedas a la hora de redecorar casas o acrecentar colecciones, una vía de adquisición que ya no contemplaban las élites de la misma manera que en la centuria anterior. Si bien la mayoría de los testamentos del Setecientos disponen la venta de los bienes con diversos fines (fundamentalmente sufragar los servicios religiosos y funerarios), apenas hay noticias de almonedas reseñables, si acaso el epílogo de alguna triste historia, como la de Juan Bautista Donini, primer violín de la Seo y, por azares de la vida, maestro manguitero que murió en la pobreza tras una vida malograda en una causa criminal abierta por el homicidio de su suegro¹². En paralelo a este fenómeno ganó importancia el alquiler de muebles y enseres. Es cierto que ambas prácticas permitían la remodelación de los interiores a un precio asequible. Pero el alquiler aventajaba a la compra de segunda mano o en almonedas acortando los plazos de renovación, y evitando el inconveniente de tener que deshacerse de los objetos que ya no gustaban (por ejemplo, mediante una nueva venta). En Madrid están documentados (por Jesusa Vega y Álvaro Molina) varios establecimientos que prestaban estos servicios de alquiler de novedades, entre ellos el del prestigioso Fourdinier, suegro del pintor Luis Paret y Alcázar, y la figura más semejante a un *marchand mercier* que había en la Villa y Corte¹³. Mónica Piera, que ha estudiado el mercado de alquiler de muebles en la Barcelona de aquella época, vislumbra en las estancias temporales de los forasteros un factor impulsor del negocio, circunstancia aprovechada por algunos carpinteros que ampliaron así su oferta tradicional¹⁴. En este sentido, la importante presencia de una población flotante en la Zaragoza de la segunda mitad de siglo (circunstancia coyuntural que se ha comentado en el capítulo I.1 de esta investigación), habría garantizado la existencia de una clientela potencial.

Por otra parte, y como se ocupaba de resaltar el texto de Sempere y Guarinos que abría esta sección, la redefinición del objeto suntuario como objeto *de nueva moda* coincidió con una predilección generalizada por los materiales frágiles y delicados. Se puede afirmar, en cierto modo, que en lo que respecta a los interiores, la moda impuso una “estética de la fragilidad” que descansaba en los valores de gracia, ligereza y ese resbaladizo *je ne sais quoi* cuyo significado intentara precisar Benito Feijoo en su *Theatro Crítico Universal*¹⁵. Es cierto que en algunos casos —en lo que respecta al uso de maderas ligeras y blandas en mobiliario, por ejemplo— el cambio de material, mucho más fácil y rápido de trabajar, se tradujo en un descenso de la calidad general de ciertos muebles, pero no fue siempre así. En la mayoría de los casos la sustitución de un material resistente por otros más delicados sacrificó la perdurabilidad del objeto en

¹²A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 401v-402v. Juan Postigo Vidal recoge los pormenores del proceso penal en su tesis doctoral.

¹³ Ambos estudian también en este trabajo la coexistencia con la adquisición de novedades a través de las almonedas. MOLINA, ÁLVARO Y VEGA, JESUSA, “Adorno y representación: escenarios cotidianos de vida a finales del siglo XVIII en Madrid”, *Cuadernos dieciochistas*, 19, 2018, pp. 139-166, esp. pp. 154-156.

¹⁴ PIERA MIQUEL, MÓNICA, “El comercio de muebles en Cataluña durante el siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI, n.1, 2011, pp. 109-138, esp. pp. 135-137.

¹⁵ “El no sé qué” en FEIJOO, BENITO JERÓNIMO, *Teatro Crítico Universal*, Tomo VI, Discurso duodécimo, Madrid, Andrés Ortega, 1778.

beneficio de sus atributos funcionales, como señaló Cissie Fairchilds¹⁶. Piénsese, por ejemplo, en las ventajas que supuso el triunfo absoluto del vidrio en el servicio de cava doméstico frente a las costosas piezas de argentería en plata o plata sobredorada, materiales que quedarían relegados a la fabricación de los *vasos de camino*, precisamente por su resistencia al deterioro.

Para Fairchild, los nuevos materiales facilitaron *la introducción de elementos estilísticos que subrayaban los elementos diferenciadores del gusto y la moda aportados por el diseño y el trabajo artesanal*¹⁷. Los mejores ejemplos, en este sentido, serían los servicios de chocolate en loza fina o los cortinajes, —de puerta, ventana o cama— confeccionados en tejidos de algodón estampados. Resulta interesante la coincidencia cronológica entre la difusión de imágenes —en la pintura de bodegones— de jácara y mancerinas fabricadas en tierra de pipa, y el inicio de la producción de este tipo de loza blanca en la manufactura de Alcora a partir de 1774, gracias al maestro Francisco Martín¹⁸. En lo que respecta a los algodones estampados, las compañías catalanas que vendían en Zaragoza sus indianas (las compañías de María Formentí Gusta y la de Joan Baptista Cirés, por ejemplo)¹⁹, al igual que sus homólogas europeas, se preocuparon por renovar los motivos adaptándolos al gusto occidental, de tal modo que en nada se parecían ya los nuevos diseños a las estampaciones de las lejanas importaciones indias, persas u otomanas de la segunda mitad del XVII. De hecho, la renovación del repertorio de motivos, cuyos ritmos se irían acelerando con el paso del tiempo, fue una de las claves del éxito de este tejido, que había seducido al público en un primer momento gracias a sus vistosos colores²⁰. Por otra parte, las matrices de madera para estampar tejidos podían servir también para estampar los papeles pintados, otro género *de nueva moda* alabado por su ajustado coste —atractivamente inferior al del entelado— y por la relativa facilidad para incorporar con rapidez los diseños de moda. Las posibles sinergias entre estas dos industrias emergentes no pasaron desapercibidas para don Pedro Pablo Abarca de Bolea, que en un informe dirigido al Conde de Floridablanca en 1786 afirmaba lo siguiente: *También oigo que en Cataluña exista algún fabricante [de papel pintado] de poca monta e imperfecto: pero allí es mas posible el progreso, porque los moldes de pintados para Yndianas son de la misma*

¹⁶ FAIRCHILDS, CISSIE, “The Production and Marketing of Populuxe Goods in eighteenth-century Paris”, en BREWER; JOHN Y PORTER, ROY (eds.), *Consumption and the World of Goods (Consumption & Culture in 17th & 18th Centuries)*, Londres y Nueva York, Routledge, 1994, pp.228-248, esp. pp. 230.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Vajillas blancas. (Último tercio del siglo XVIII-principios del siglo XIX)”, V.V.A.A., *El esplendor de Alcora. Cerámica del siglo XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp.86-90, esp. p. 86.

¹⁹ Cires es un representante de primer orden en el ramo de la producción textil catalana y contaba con corredores a comisión en la plaza comercial de Zaragoza. Las ventas de la compañía de Formentí Gusta fuera de Cataluña se concentraban principalmente en Aragón. Véase PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial, Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2012, pp. 410 y 440.

²⁰ VÉLEZ, PILAR, “Els ensenyaments de dibuix a la junta de comerç i la industria de les indianes”, en SÁNCHEZ, ÀLEX (coord.), *La industria de les indianes a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona, 2011, pp. 85-124. Véase también, en el mismo volumen, VENTOSA, SILVIA, “Les indianes, un regal per als sentits. Notes sobre els processos de producció”, pp. 51-66.

*especie que para papeles; hai en algún modo esa conexión de manufacturas; son los catalanes únicos para tales progresos*²¹.

El efecto combinado del uso de materiales más frágiles o ligeros con su adaptación a los cambios de gusto introdujo el germen de la obsolescencia en la economía de consumo. Como se decía en las páginas de *El Censor*, *había que comprar objetos y ropas nuevas continuamente, arrinconar los antiguos*²². Los objetos se deterioraban antes por el uso, eran menos resistentes y su caducidad estética, dictada por la moda —con ciclos vitales cada vez más cortos— favoreció en el consumidor pautas de acumulación y reposición constante como respuesta a la diversificación de la oferta.

III.1.2.

Confíen en las imitaciones. Bienes de populujo y piezas “contrahechas”

Mientras que el *lujo viejo* era un eficaz indicador de la posición de las personas, en el escalafón social —al fin y al cabo en esa capacidad de segregación radicaba su razón de ser—, el *lujo nuevo* se colocaba “al servicio de la comunicación de significados culturales, lo que permitía relaciones recíprocas —una especie de sociabilidad— entre los participantes en el consumo”²³. Precisamente, esa posible promiscuidad social o confusión de las clases (propiciada además por las nuevas formas y escenarios de sociabilidad) se erigió en el principal temor —si no en la verdadera obsesión— de los círculos más conservadores. El comportamiento de los nuevos consumidores burgueses se estigmatizó mediante la expresión *fingir señorío*, un lugar común a la hora de describir los hábitos de compra de las mujeres —apodadas *místicas de la moda*— y de los advenedizos *de provincias*, reos habituales del delito de dispendio en los textos acusadores de la prensa y la literatura de costumbres. Muchos vieron en esta pulsión emuladora un peligroso desestabilizador social, *porque confundidos los individuos, hijos del lujo* —escribía Manuel Romero del Álamo— *ya entre ellos no se advierte aquella distinción de clases y circunstancias*. Para consternación de los guardianes del viejo orden se había perdido *aquel respeto y atención que cada uno por sus cualidades y nacimiento es acreedor*²⁴.

En el fondo se trataba de una cuestión de accesibilidad. Al erigirse la novedad en el principio rector del nuevo lujo, las estrategias del mercado cambiaron. Frente al

²¹ A.H.N., Estado, leg.4169, exp. 361, doc.núm.6, 12-III-1786. Transcrito íntegramente en ROSE-DE VIEJO, ISADORA, *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Cátedra, 2015, pp213-217, espec. p.215.

²² “Carta sobre los excesos del lujo” de Manuel Romero del Álamo. Citado por MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del XVIII en España*, Madrid, Anagrama, 1987, p.42.

²³ VRIES, JAN DE, *La revolución industrial...*, op.cit., p.63.

²⁴ “Carta sobre los excesos perniciosos del lujo”, citada por MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del siglo XVIII en España*, p. 54, y extraída de *memorial literato...instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, Madrid, Junio de 1789.

objeto único y extraordinario, puntal del *lujo viejo*, los lujos nuevos se presentaron en forma de productos multiplicables —e incluso seriados—, con frecuencia disponibles en un espectro de gamas graduadas en diferentes calidades y precios²⁵. Con esta diversificación sin precedentes de la oferta, el objeto *à la dernière* —conocido en España como el objeto *de nueva moda*—, se hacía asequible a sectores más amplios de la sociedad. Paradójicamente, el dictado de la moda devenía en un involuntario agente democratizador. La distinción ya no consistía tanto en tener o no tener algo, sino en cuánto se tenía y de qué calidad.

En lo que al ajuar doméstico se refiere, la documentación notarial zaragozana permite trazar una evolución de las estrategias de representación que va desde el acantonamiento del lujo en una selección de objetos suntuarios con un valor intrínseco (un proceder continuista con las prácticas de los siglos XVI y XVII), hasta un sentido del lujo fundamentado en la modernidad de los objetos (su adecuación a la moda), la variedad de modelos de un mismo artículo que se tienen y el número de piezas que se puede llegar a acumular²⁶. Los inventarios del siglo XVIII nos enfrentan, por tanto, a espacios domésticos con una densidad de muebles y objetos desconocida hasta el momento y, sobre todo, ante una variedad de posibilidades que no encuentra precedentes en los hogares de los dos siglos anteriores donde, por el contrario, no era raro encontrar piezas de factura o riqueza material excepcionales.

La diversificación de los objetos característica del Setecientos se desarrolló, casi siempre, como un proceso articulado en dos fases sucesivas. En un primer momento se diseñaban nuevos tipos de objeto a partir de un *habitus* recientemente adquirido, o bien de otro que se había visto revalorizado o impregnado de un nuevo prestigio. Si el modelo que salía al mercado encontraba una buena acogida, más adelante se acometía su fabricación en un abanico de diferentes calidades y precios. Ejemplos clásicos de esta primera fase son la diversificación de las piezas de vajilla de plata y loza (que va de la mano de un cambio en el recetario y en los métodos de cocción)²⁷ y la multiplicación de los artículos para el consumo de sustancias estimulantes integrado en la nueva cultura de la conversación (jícara, mancerinas, cocos chocolateros). En el caso del tabaco, el cambio en la forma de consumirlo —de fumado en pipa a esnifado— dio lugar a la inagotable moda de las cajas de rapé o tabaquerías, una *galantería* de amplísimo consumo entre los caballeros que generó, junto a los *lienços de narices* (los *mocadors* de seda que distribuían con gran éxito los corredores catalanes en Zaragoza) un código gestual a menudo parodiado en las fuentes literarias.

²⁵ *Idem*, p. 75.

²⁶ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores” en *Artigrama*, 19, 2005, pp. 409-425.

²⁷ El influjo francés en la cocina de la corte y de las élites es determinante. También lo es la difusión del hogar lateral elevado y cerrado donde se utilizan cómodamente sartenes y peroles (fritura, estofado) de manera simultánea.

En la segunda etapa del proceso, una vez ampliadas las tipologías, las piezas se fabricaban en diferentes gamas de calidad, como sucedía, por ejemplo, en el desdoblamiento en loza fina y loza ordinaria que Álvaro Zamora documenta en los alfares aragoneses²⁸. Gracias a ello aparece —sobre todo en la segunda mitad del siglo— un considerable surtido de artículos que se adaptan perfectamente a lo que, con acierto, Cissie Fairchilds llamó bienes de populujo²⁹ (*populuxe goods*), es decir, imitaciones asequibles de los objetos a la moda más exclusivos. Estos “artículos de populujo” (resulta especialmente adecuado para este contexto rescatar el concepto de Fairchilds) serán los únicos en los hogares modestos, pero lo verdaderamente significativo es que también los encontraremos en cantidades importantes en los interiores de las clases más acomodadas, junto a los de gama alta, en una mezcla indiscriminada —e insólita hasta entonces en los ajuares de la élite— cuyas consecuencias estéticas se examinarán en el apartado titulado “un kitch *avant la lettre*” (III.4).

El siglo XVIII, también en Zaragoza, fue un periodo particularmente fecundo para las técnicas decorativas de carácter imitativo. Las piezas *contrahechas*, apelativo que recibían de forma genérica todas las réplicas, comienzan a prodigarse en los hogares de cierto *status* durante el siglo XVII, ligadas entonces a un gusto por lo exótico que se difunde a través del tráfico transoceánico, y cristaliza en la moda de las chinerías. Normalmente se trata de imitaciones occidentales de piezas del Extremo Oriente, como la arquimesa y el escritorio *contrahechos de China*, que tenía entre sus bienes Martín Carrillo en 1615, poco antes de ser nombrado Abad de Montearagón³⁰.

Como ha demostrado Álvaro Zamora en su análisis del pregón de los precios de 1661³¹, la importancia de la obra *contrahecha* en la producción de los alfares zaragozanos (igualmente iniciada en la centuria anterior) fue tal que llegó a modificar el léxico comercial creando categorías genéricas que servían para “etiquetar” una rama específica de la producción local inspirada en modelos foráneos³². Así sucede con la *talavera fina de Zaragoza*, que emula series características de la loza talaverana. A la larga, la penetración de estos productos en los hogares tendría tal calado que la sola

²⁸ ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa. La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*. Vol III. Zaragoza: Ibercaja, 2002, pp. 16-30.

²⁹ FAIRCHILDS, CISSIE, "The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris." En BREWER, JOHN Y PORTER, ROY (eds.), *Consumption and the World of Goods*, London, 1993, pp.228-248.

³⁰ Inventario que se conserva, sin catalogar, en el Archivo Diocesano de Zaragoza.

³¹ Pregón de los precios de las mercaderías de 1661. Consigna cuatro ramas de producción: *baxilla de tierra fabricada en el reino, Talavera fina de Zaragoza (fina entrefina u ordinaria), baxilla contrahecha a la china más fina y baxilla entrefina de lo mismo*. La autora las clasifica de más cara a más económica en el siguiente orden. La de mayor precio es la *vajilla contrahecha a la china más fina*, le sigue la *talavera fina obrada en la ciudad de Zaragoza*, después la *entrefina a la China* y finalmente la *vajilla de tierra fabricada en el Reino*, entre la que destaca, como mejor valorada, la de Muel, en cuyos alfares se obra en dos gamas de calidad, ordinaria y loza fina o Talavera, con artículos de Talavera a la china. ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa. Volumen III, La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde 1610 a la extinción de los alfares (siglos XIX-XX)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002, pp. 30-31.

³² Se vendían en Zaragoza, en 1661, dentro de los géneros de *Talavera y contrahecha a la china más fina* floreros grandes, medianos y pequeños y tiestos grandes de flores con dos asas pintadas. *Idem*, p.28.

expresión *talavera* sería utilizada por los notarios para abarcar, sin más precisión, a todas las piezas de *loza fina* o *entrefina*. Algo similar sucedería con las imitaciones de porcelanas orientales y europeas. Su asentamiento en los ajuares domésticos daría lugar a un cambio semántico de las etiquetas *de China* o, *a la china*. Lejos de sugerir una procedencia, estas expresiones denotarían un material o una opción estética. Un ejemplo de todo lo dicho lo constituye la descripción de los servicios de chocolate y dulces que tuvo la condesa viuda de Torresecas. El escribano se limitó a clasificar la mayoría de las piezas en dos categorías genéricas: la obra *de Talavera* (entendida en este contexto como sinónimo de loza fina o entrefina) y 104 artículos seguidos de las etiquetas de *China fina* o *China blanca* (como sinónimo de pastas tiernas y porcelanas de diferentes colores, series y procedencias)³³.

En algunos casos el artículo decorativo se quiere hacer pasar por otro de mayor estimación en una clasificación jerárquica de los objetos anclada en criterios de valoración tradicionales. Es el caso de las estampas tratadas para parecer pinturas. Aunque cada vez tiene menor importancia (la decoración de algunos gabinetes así lo indica), en el Setecientos todavía perdura la vieja idea de que un cuadro —al margen de su calidad— merecía mayor estimación que una estampa, por buena que ésta fuera. Parte de las manipulaciones a las que se sometían los grabados, desde la simple iluminación a pincel al bordado o su aplicación a una lámina de cristal, estaba pensada para hacer pasar el grabado por lo que no era. Estas “mejoras” del objeto podían ser el resultado de una labor doméstica (en el caso de las estampas sobre tafetán bordadas de matices) o bien fruto de los servicios prestados por un profesional. En Zaragoza ya hubo, desde el siglo anterior, iluminadores especializados en este tipo de intervenciones, como un tal Ezpeleta, quien según el pintor y tratadista Jusepe Martínez (1675) *valíase de las estampas tal por tal, mas concluía sus iluminaciones con tanta paciencia que era una maravilla*. A pesar del éxito comercial de estos trabajos, su labor se consideraba menor, pues no deja de ser significativo lo que comenta Martínez sobre Ezpeleta, quien *no llevaba bien que lo llamasen iluminador, sino pintor*³⁴.

Estos mismos prejuicios estimularían el ingenio para idear un modo de *hacer que las estampas de talla fina parezcan cuadros pintados al óleo*. Básicamente consistía en pegar la estampa a un bastidor *como el de los encerados*, tras haberla humedecido y tensado sobre aquel. Acto seguido se aplicaba aceite de trementina por toda la superficie de la estampa³⁵ y, una vez seco, se coloreaban los motivos por el reverso del grabado,

³³ A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r. 55 platillos, 45 júcaras, un barreño (fuente honda), una cafetera y una tacita con su platillo.

³⁴ MARTÍNEZ, JUSEPE, *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*, 1675, edición de CARDERERA Y SOLA, VALENTÍN, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1866, p.148.

³⁵ En el Tratado de Barnices y Charoles traducido del francés por Francisco Vicente Orellana para la Academia de las Tres Bellas Artes de Valencia se detalla este primer paso y se da la composición exacta del barniz de trementina para llevar a cabo esta operación: “Barniz para pintar por el dorso de una estampa. Se pondrá en el telar la Eftampa y fe untará con aceyte caliente de Trementina, repaffado, que fe llama efpiritu de Trementina; depues puefta la Imagen contra la lumbre, fe untará por la parte de dentro con aceyte de linaza mezclado con color. Efto fe hace con aceyte de nueces clarificado, con polvos de ladrillo nuevo, bien batido en garrafa nueva, y dexandolo repoffar, no amarillarán depues los colores: el aceyte de trementina fe repassa por retorta de vidrio fobre ceniza caliente”. Véase CANTELLI, GENARO,

eso sí, *sin sombrearlos, porque las líneas del buril, que son las sombras, hacen el efecto de tales*. A continuación se daba una mano de barniz secativo por el anverso y, *sin más trabajo ni circunstancia, parecerá la estampa un verdadero cuadro pintado al óleo sobre lienzo*³⁶. Otra alternativa consistía en pasar el diseño de la estampa a un vidrio para imitar la pintura en cristal, muy extendida en los interiores del siglo XVIII, sobre todo en cuadros devocionales de pequeño formato. El procedimiento, largo y meticuloso, daba lugar a lo que en las fuentes podía aparecer consignado como *láminas de crystal* (expresión que también se extiende, en algunos casos, a las pinturas en vidrio hechas para las gavetas de los escritorios napolitanos). Un truco para saber si en su ejecución se había utilizado una estampa era comprobar si el modelo quedaba invertido con respecto al original, a menudo muy conocido, ya que en la época había una fuerte demanda de copias de este tipo³⁷. En estas prácticas imitativas puede estar el origen del cambio semántico del término *lámina* que, a finales de siglo, ya se utilizaba como sinónimo de estampa o grabado en la documentación notarial.

En lo que respecta a mobiliario, enmarcaciones y molduras, se siguieron utilizando las maderas ebonizadas pero, a partir de los años cuarenta, las preferencias por los muebles pintados o charolados harían decaer el gusto por los tonos oscuros, mientras que en marcos y molduras fue ganando terreno el dorado, que se fue haciendo mucho más accesible gracias a la técnica de la corladura (barniz de corla sobre *plata de bruñido*), alternativa más rápida y económica que el dorado al agua, entonces conocido como *oro de brillo* o *de bruñido*. La madera de nogal (la mejor valorada entre las maderas locales) se solía acabar a la cera pero, a pesar de su accesibilidad, no escaseó la oferta de mobiliario de pino con tratado con tintes para imitar la raíz de nogal, emulando las aguas o nudos con una mezcla de *aceite de sombra* y *aceite de linaza* aplicados a pincel sobre una imprimación de cola animal y *yeffopardo*³⁸. A partir de 1760, en el ámbito de las maderas teñidas decae el gusto por las imitaciones de ébano en beneficio de las imitaciones de la caoba. Se aplican también a muebles fabricados en madera blanda, sobre todo de pino, y que se corresponden, casi siempre, con tipologías de *nueva moda*, por ejemplo cómodas³⁹ y armarios de tipo francés (roperos con cajón en la solera)⁴⁰. Para conseguir la característica coloración de la caoba se utilizaba el llamado *tinte de Alemania*⁴¹.

Tratado de Barnices, y Charoles, enmendado y añadido en esta segunda impresion de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin Maestro, y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha. Traducido del idioma francés al catellano pro el Dr. Francisco Vicente Orellana, presbítero, maestro en Artes y D. en la Jurisprudencia Civil del Gremio y Calustro de la Universidad de Valencia. Dedicado a la Academia de Valencia de las Tres Bellas Artes, baxo el nombre de Santa Bárbara, Valencia, Imprenta de Joseph García, 1755, p. 65.

³⁶ Javier Portús transcriben el proceso completo a partir de un documento impreso del que no se facilita la referencia. Véase PORTÚS, JAVIER Y VEGA, JESUSA, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 72-75.

³⁷ Lo mismo con este método, transcrito por extenso en *Idem*, pp.75-76

³⁸ CANTELLI, GENARO, *Tratado de Barnices, y Charoles...*, *op.cit.*, 94-95, receta correspondiente en la tabla de contenidos a “Raíz de nogal, imitarla”, p. 250.

³⁹ El comerciante don Manuel Torres y Costa tenía una cómoda de cuatro cajones, “de color caoba, con tiradores de similor”. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

⁴⁰ El maestro peluquero Nicolás Xinobés tenía un “armario de pino dado de color caoba”, con tres divisiones al interior, donde guardaba su ropa blanca. A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1800, ff. 110r. -11r.

⁴¹ Los talleres catalanes utilizaban el tinte de Alemania para imitar los muebles de caoba en piezas realizadas en maderas blandas como el álamo blanco, olmo o arce. Véase PIERA MIQUEL, MÓNICA Y

En el primer tomo de la colección en octavo *Secretos raros de Artes y Oficios*⁴² se recogen dos recetas para ebonizar la madera, mucho más detalladas que la incluida en el *Tratado de Barnices y Charoles* traducido del francés por Vicente Orellana en 1755⁴³. Para la primera se preparaban por separado un tinte con madera de Indias (palo de Campeche, *palocampeche* o *palo de Indias*) puesta a hervir con una onza de alumbre y una infusión de limaduras de hierro maceradas en vinagre, que se mantenía caliente en el rescoldo. Al aplicar el primer tinte a pincel y todavía hirviendo, la madera quedaba violeta, tornándose negra al darle la segunda mano de la misma infusión. Se repetía la operación y se pulía con una tela encerada para darle lustre. La siguiente receta es todavía más compleja y trabajosa que la anterior. El tinte que se aplicaba en primer lugar era una decocción de *nuez de agallas*⁴⁴, *madera de Indias* o palo de Campeche en pedacitos, vitriolo y cardenillo. Una vez colada, se frotaba la madera con esta mezcla dos o tres veces y se daba un primer lustre con un lienzo encerado. A continuación, para la segunda mano, se infundía limadura de hierro en vinagre fuerte, se calentaba un poco y, una vez enfriada, se aplicaban dos o tres manos sobre una madera previamente ennegrecida. Tras cada secado se frotaba la superficie impregnada con una *estameña* y, una vez dadas todas las manos que se considerase convenientes, se le daba un acabado brillante con la ayuda de un lienzo encerado. En general, como recuerda la restauradora Leticia Ordóñez, las fuentes de los siglos XVII y XVIII recomendaban el acabado a la cera tanto para el ébano como para sus imitaciones⁴⁵.

El acabado más exitoso en mobiliario y pequeños artículos de madera era la laca, denominada *charol* en la documentación (tanto en las lacas orientales como en las imitaciones europeas y españolas). Los escribanos, al utilizar el sustantivo *charol* y el adjetivo *charolado/a* de forma genérica, dificultan extraordinariamente la labor del historiador, que tiene escasas posibilidades de distinguir la procedencia de las lacas. Hay que recurrir a las escuetas aclaraciones que, de vez en cuando, se dan sobre el color o los apliques decorativos. La cronología del documento también permite, en ocasiones, aventurar una hipótesis. Así, las piezas citadas en los inventarios del XVII suelen ser piezas chinas o japonesas, en el segundo caso artículos característicos del *arte namban*, y así lo indican la combinación del color negro (el característico de la técnica *maki-e*) con la mención a *embutidos de nácar* o de *madredeperla*. En general, a lo largo del siglo XVIII solo se lacarán en negro muebles de discretas dimensiones y pequeños objetos, casi siempre azafates o piezas asociadas a un servicio de chocolate (acompañando a jácaras o cocos chocolateros)⁴⁶, lo que permite suponer que pueda

MESTRES, ALBERT, *El mueble e Cataluña. El espacio doméstico del Gótico al Modernismo*, Barcelona, Fundació Caixa Manresa, Angle Editorial, 1999, p. 124.

⁴² ANÓNIMO, *Secretos raros de artes y oficios. Obra útil dada á luz por un artesano deseoso de extender tan importantes conocimientos á su patria*, Tomo I, en Madrid, en la Imprenta de Sancha, 1805, pp. 9 -10.

⁴³ CANTELLI, GENARO, (traducción de Francisco Vicente Orellana), *Tratado de Barnices y Charoles...*, *op.cit.* 1755, p. 100.

⁴⁴ También llamadas “abogallas” o “cecidias”, son tumoraciones que crecen en los robles cuando ciertos insectos los parasitan. Se emplean en la confección de tinta.

⁴⁵ ORDÓÑEZ GODED, LETICIA, conservadora del equipo Arcaz, en *Los acabados del mobiliario*, http://ge-iic.com/files/Publicaciones/Los_acabados_del_mobiliario.pdf, (08/06/2018)

⁴⁶ El especial aprecio por bandejas y azafates se mantiene a lo largo del siglo XVIII. Cristina Ordóñez Godet cita como ejemplo la variedad de piezas que hay en el inventario de Mariana de Neoburgo. ORDÓÑEZ GODED, CRISTINA, *De lacas y charoles en España: siglos XVI-XIX*, Tesis doctoral dirigida por Jesús Cantera Montenegro y Juan José Junquera Mato, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 233.

tratarse, en algunos casos, de maques americanos, en especial cuando se mencionan cocos pintados que acompañan a otros simplemente pulidos y engastados en plata. En el mobiliario zaragozano los muebles de charol aparecen básicamente en tres colores, combinados siempre con adornos o ribetes dorados. Por orden de importancia son el rojo (del carmín intenso al vinagre), el verde y el blanco (leche). Los inventarios son demasiado parcos como para poder aventurar la procedencia de las piezas pues no suele haber, más allá de la referencia al color o a las patas de *pie de cabra*, detalles que describan mejor las formas o la decoración aplicada. La mayoría de las sillas lacadas o pintadas que se han conservado (véase el cap. II.3) remiten a modelos de pala central reina Ana, con patas *claw and ball* o bien *pad foot* o combinan estos rasgos con otros de los estilos franceses.

Los historiadores del mueble en España consideran que el gusto por el charol, puesto de moda en Inglaterra a partir del tratado de Parker y Stalker (*Teatrisse of jappaning*, 1678), arrancó en España hacia los años treinta del Setecientos a raíz de la venta, cerrada unos años antes por el comerciante británico Giles Grendley, de un conjunto de muebles en *jappaning* rojo para los duques del Infantado, con destino a su Palacio de Lazcano⁴⁷. De suponer que algunas de las piezas localizadas en los inventarios zaragozanos tuviesen esa procedencia, habrían llegado hasta aquí desde Bilbao (punto de entrada a la península, junto con Cádiz y Oporto, de las manufacturas inglesas) y posteriormente vía Pamplona, en la ruta comercial terrestre que tenía salida al mar por la capital vizcaína⁴⁸. Para Aguiló Alonso, la creciente popularidad de los charoles en toda España debería mucho a la fuerte influencia del mueble inglés en la primera mitad del siglo, responsable, en su opinión, de la difusión de las lacas occidentales y del *pie de cabra*⁴⁹. Como veremos, esta idea, firmemente consolidada en la historiografía del mueble lacado⁵⁰, matiza el tópico de la hegemonía francesa en materia de gusto.

Las mesas con tablero de piedras duras fueron raras en los interiores de Zaragoza, pues se trataba de trabajos refinadísimos que alcanzaban precios muy elevados. Don Alejandro de la Cerda tuvo una en su galería del cuarto bajo *de piedra jaspe y otras piedras de diferentes colores, enbutida, marco de bronce que le circunda, piés torneados de nogal con tornillos de yerro*⁵¹. La alternativa de “populujo” a estas

⁴⁷ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII”, *RDTP*, LVI, 2, 2001, pp. 245-275. Aguiló Alonso no es la primera en dar a conocer la noticia (Le precedieron Symonds, en 935, Remington, en 1937, Gilbert, en 1971, y Junquera Mato en 1999); No obstante, si sacamos a colación su trabajo es porque la investigadora del C.S.I.C. se ocupa, expresamente, de valorar el impacto de la llegada de estos muebles en la práctica profesional de los ebanistas de la Villa y Corte.

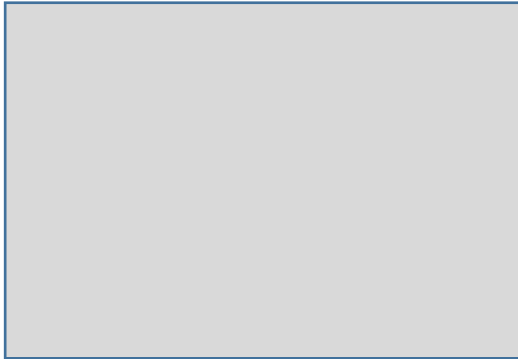
⁴⁸ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Vía Orientalis (1500-1900). La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración”, en CABAÑAS BRAVO, MIGUEL (ed.) *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, C.S.I.C, 2005, pp. 525-538, p.534.

⁴⁹ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Notas sobre...”, *op.cit.*, p 247.

⁵⁰ La síntesis de todas las aportaciones en este sentido y un completo recuento de las piezas conservadas en España en ORDÓÑEZ GODED, CRISTINA, *De lacas y charoles...*, *op.cit.*, p. 259. La autora, de hecho, afirma sin ambages que “el *japanning* era parte integrante del interiorismo español del siglo XVIII”.

⁵¹ A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

importaciones fueron los tableros y placas decorativas de *scagliola*, una técnica que permitía reproducir con pastas de colores sobre fondo negro la apariencia de los tableros a la florentina o aventurarse en los trampantojos de moda en el último cuarto de siglo: las mesas revueltas, donde se agolpaban en fingido desorden naipes, monedas o flores. En la documentación aragonesa las mesas con tablero de escayola se registran como mesas con *rebutidos de yeso*. Las que pertenecieron a don Antonio Marín y Gurrea, conde de Bureta, ya vistas en el capítulo II.3⁵².



Pasta coloreada para hacer "jaspes" o marmoleados

Pero la técnica imitativa con mayor presencia en los interiores zaragozanos fue, de largo, el marmoleado o jaspeado. En el campo del mobiliario se utilizó profusamente para decorar tableros de consolas, mesas de arrimo o cómodas. También se recurrió a esta técnica para embellecer superficies más amplias, como los *arrimadillos*, extendiendo las pastas coloreadas directamente sobre el muro (como hacían los pintores adornistas) o bien revistiendo las paredes de papeles jaspeados, de importación o de fabricación nacional. A

principios del XIX se publica la receta más completa *para imitar el jaspe muy hermoso*, a partir de una mezcla de cal viva con claras de huevo y aceite de lino. Con esta pasta se debían formar unas bolas a las que se añadían los distintos colores (a base de laca pulverizada, añil y cardenillo) dejando un par



Peana de madera con pintura de jaspeados. Siglo XVIII. Antigüedades Miguel Cebrián.

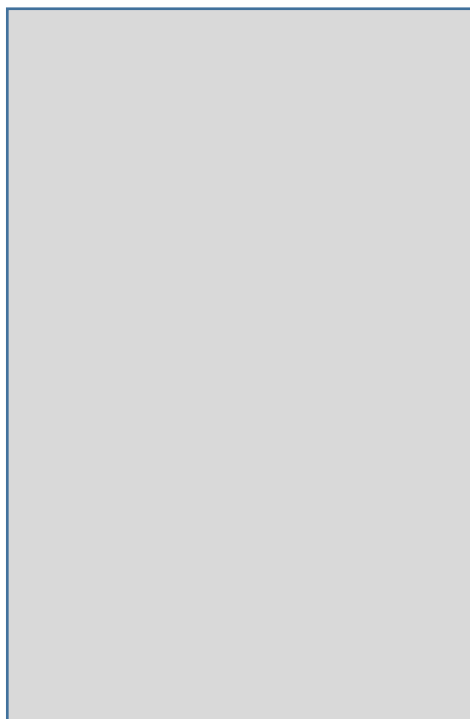
en blanco. Se aplastaba cada bola con la mano hasta que formasen una especie de tortas y, a continuación, se disponían unas sobre otras dejando las blancas en medio para, acto seguido, cortar este "milhojas" en varios trozos, con la ayuda de un cuchillo grande. Los pedazos obtenidos se machacaban en un mortero y se tomaba parte de la nueva pasta con una llana de albañil para extenderla por la superficie elegida. Finalmente, se pulía la superficie trabajada para conferirle brillo⁵³.

Tanto la pintura de efecto jaspeado como los papeles marmoleados se aplicaron también a un sinnúmero de pequeños objetos ornamentales, como urnitas, atriles de mesa y peanas para sostener figuras de bulto, ramos o tiborcillos, colocados a veces bajo fanales de vidrio cristalino.

⁵² A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1732, ff. 149v.-152v.

⁵³ ANÓNIMO, *Secretos raros de artes y oficios...*, Tomo I, p. 98.

En lo tocante a la moda de los papeles pintados, el jaspeado o marmoleado era una solución muy solicitada, como sabemos por las importaciones que se comentarán en el siguiente capítulo. Se usaban para encuadernar libros, como forro para estuches o pequeños muebles contenedores y, como ya se ha apuntado en el párrafo anterior, para el revestimiento de superficies murales. A fin de obtener el aspecto multicolor del jaspe sobre el papel, se dejaba en infusión durante siete u ocho días media libra de goma tragacanto disuelta en una arroba de agua, removiendo de vez en cuando la mezcla. Una vez colada se añadían al agua engomada los colores, preparados con una base de agua (azul de añil, rojo de laca, amarillo de hiel de buey y ocre, blanco con hiel de buey y verde con añil y ocre, para el negro hiel de buey, goma y *polvo de imprenta*, para el violeta una mezcla con el rojo,



Papel jaspeado de tipo plegado español. Exposición El papel decorado. Imprenta municipal de Madrid. 2014-2015.

el polvo de imprenta y añil). Untando con la punta de una brocha los colores previamente preparados, se sacudían gotas sobre la superficie, de suerte que formasen “ojos”. Si esto se lograba, era señal de que el agua estaba bien engomada. Se vertía entonces en un cajoncito de encina de tamaño ligeramente más grande que los pliegos a jaspear. A partir de ese momento, el artífice creaba efectos de vetas o *ramazones* aplicando sucesivamente los colores mediante *dripping*. A continuación, se colocaba sobre la superficie del baño el pliego de papel que, una vez impregnado de color, se extendía en un bastidor ligeramente inclinado para favorecer el escurrido del *aguagoma*. Después se dejaba secar colgado. Cuando estaban definitivamente secos, los pliegos de papel se frotaban ligeramente con jabón y se alisaban, dándoles lustre con una plancha de vidrio. Si se querían obtener efectos más caprichosos se podía pasar un rastrillo sobre el agua engomada en la que ya se habían vertido previamente los colores. Un segundo método consistía en aplicar éstos de manera que creasen formas redondeadas en la superficie del baño, y favorecer su mezcla untando la punta de la brocha en hiel de buey desleída en agua. Al caer en salpicaduras sobre los colores, éstos reaccionaban creando vetas singulares. Fuese cual fuese el procedimiento empleado, para asegurar un mínimo parecido en los distintos pliegos era preciso respetar escrupulosamente el orden en el que se habían aplicado los colores⁵⁴. Frente al auge de las importaciones, los artesanos españoles crearon en el siglo XVIII sus propios modelos de papeles marmoleados, conocidos como “papel plegado español”, utilizado por impresores tan destacados como Manuel Sancha⁵⁵.

⁵⁴ ANÓNIMO, *Secretos raros de artes y oficios...*, Tomo III, 1806, pp. 49-66.

⁵⁵ CARPALLO BAUTISTA, ANTONIO, FLORES HERNÁNDEZ, YOHANA YESSICA Y BURGOS BORDONAU, ESTHER, “El taller del encuadernador Pedro Martínez en la sociedad madrileña de finales del siglo XVIII y primeros del XIX. El caso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Información, Cultura y Sociedad*, n° 38, 2018, pp. 129-146, esp. imágenes de las pp. 133, 135, 137 y 139.

El gusto por las superficies reflectantes, especialmente por los matices dorados más brillantes, se alió a la moda de las galanterías con la aparición de un nuevo acabado, una aleación que daba a los objetos de metal la apariencia del oro o de la plata sobredorada a un precio bastante asequible. El escritor Tomás de Yriarte, en su pieza teatral *La Señorita Malcriada*, señalaba el gusto por el *similor* (así se denominaba este nuevo sistema de dorado) como síntoma de una época que volcó en las imitaciones su fascinación por las apariencias, a costa de la autenticidad:

*Basta la apariencia en todo;
y por eso dijo un sabio
que el siglo de oro, de plata,
de cobre y hierro han pasado,
y es siglo de similor
en el que al presente estamos*⁵⁶

En los inventarios zaragozanos la presencia del similor se dispara a partir de 1760. Como ya se sugería en el párrafo anterior, su reino indiscutible fue el de las galanterías, pequeños objetos a la moda como puños de bastón y de espadín, cajas de tabaco y cubetes (cubiletos), *relogicos*, hebillas para zapatos, botonaduras completas y, por supuesto, las *chatelaines* (*castellanas*, *catalinas*). Estas podían ser de adorno, de reloj o de tipo *équipage*, estuches provistos de un variado y diminuto instrumental de punzones, tijeritas, tablillas y lapiceros que se hicieron como alternativa asequible a las piezas de oro o de plata esmaltadas⁵⁷. Ocasionalmente los documentos se hacen eco del uso del similor en bocallaves y, por supuesto, en relojes ornamentales.

III.1.3.

Sobre el “lujo útil” o de cómo los vicios privados hacen la prosperidad pública

Como era de prever, la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País no podía permanecer ajena a la polémica sobre el lujo, y sus continuas incursiones en la controversia que recorría a la nación entera se hicieron notar en la documentación de sus sesiones y en su producción editorial. El discurso oficial de esta Sociedad Patriótica al respecto —resultado de la asimilación de otras publicaciones institucionales con idéntica orientación ideológica— está representado por *Las proposiciones de Economía Civil y Comercio* de Lorenzo Normante y Carcavilla, el primero de sus miembros en ocupar la cátedra de Economía Civil, creada el 24 de octubre de 1784⁵⁸. Publicadas en

⁵⁶ Palabras de doña Ambrosia en IRIARTE, TOMÁS DE, *La señorita malcriada*, edición de Russell P. Sebold, Madrid, Castalia, 1986, p. 521.

⁵⁷ La condesa viuda de Torresecas tuvo dos, uno de oro esmaltado y otro de plata blanca esmaltada.

⁵⁸ NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y Comercio y otros escritos 1784-1786*, con estudio introductorio de Antonio Peiró Arroyo, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.

Zaragoza en 1785 por la imprenta de Blas Miedes, las *Proposiciones* constituyen un interesante, aunque poco original acercamiento al discurso sobre el lujo.



Lorenzo Normante y Carcavilla .
proposiciones de Economía Civil y Comercio, Zaragoza, Blas de Miedes, 1785.

En el capítulo dedicado a las *Artes Secundarias*, Normante y Carcavilla estableció una clasificación de las manufacturas en tres tipos según su función: las que se limitaban a satisfacer las necesidades básicas, las que más allá de esa utilidad mejoraban la vida, y las que simplemente alimentaban el *afán de lujo*. Aquí quedaba esbozado el argumento que le llevaría más tarde a distinguir entre el lujo de comodidad y el de placer: *se suele hacer tres clases de artefactos, atribuyendo a unos la facultad de satisfacer al deseo de cosas necesarias, a otros la de servir para la comodidad de la vida, y a otros la de alimentar al lujo*⁵⁹.

Las consideraciones de don Lorenzo sobre las Artes Secundarias tenían un precedente directo. Unos años antes, en 1779, Bernardo Joaquín Dánvila y Villarrasa había publicado sus *Lecciones de Economía Civil* para el uso de los caballeros del Seminario de Nobles de manera que, cuando la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País fundó la cátedra que ocuparía don Lorenzo Normante y Carcavilla, estas lecciones se escogieron como manual a seguir en sus aulas⁶⁰. Los escritos de uno y otro tienen, lógicamente, muchos puntos en común. Así, lo que Normante llama *artefectos*, son en Dánvila y Carcavilla *artes*, de suerte que el aragonés sigue la clasificación tripartita del valenciano, quien distinguía entre artes *de necesidad*, artes *de comodidad* y *de lujo*, definiendo las últimas como las que, *sin aumentar las comodidades de los hombres, solo sirven de distinguirles, o de satisfacer sus caprichos*⁶¹. Ambos coincidirán, igualmente, en considerar necesidad, lujo y comodidad como conceptos con un significado coyuntural, siempre dependiente del contexto. Para Dánvila *la voz lujo no tiene una significación absoluta, sino relativa a las personas, tiempos, y clase*. Y por su parte, Normante Carcavilla afirma que, *como estas palabras, lujo, comodidad y necesidad, no tienen significación alguna absoluta sino relativa a las*

⁵⁹ *Idem*, p. 96.

⁶⁰ Juan Antonio Hernández y Pérez de Larrea, fue responsable de la elección de las *Lecciones* para la docencia a impartir en la cátedra de Economía Civil de Zaragoza, En las actas de la Sociedad Económica Aragonesa expresaba la deuda de la obra del jurista valenciano con la de Genovesi, si bien hoy en día se reconocen muchas más referencias, a Condillac, a Cantillon, a Melon y muy ocasionalmente a Hume. Véase el estudio introductorio, a cargo de Pablo Cervera Ferri, de DÁNVILO Y VILLARRASA, BERNARDO JOAQUÍN, *Lecciones de Economía Civil, o de el Comercio* (1779), Zaragoza, Institución Fernando el Católico y C.S.I.C, 2008, pp. 11-70, esp. p.35.

⁶¹ “De las artes secundarias de comodidad, y de vanidad y superfluas” en DÁNVILO Y VILLARRASA, BERNARDO JOAQUÍN, *Lecciones de Economía Civil*, consultado en la edición digital <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lecciones-de-economia-civil-o-de-el-comercio--0/html/> (10-07-2019)

*personas, tiempos, condiciones y otras circunstancias, es sumamente difícil la reducción de todas las manufacturas a las tres especies propuestas*⁶².

Pero a partir de aquí se separarían los caminos de los teóricos. Aunque ambos contemplaban la existencia de dos tipos de lujo, para Dánvila y Villarrasa cualquier tipo de lujo era censurable, fuese *de comodidad*, fuese *de vanidad*:

*El lujo de comodidad es una enfermedad, o debilidad del ánimo, efecto del desordenado amor de los deleytes, que ya cansados de los deleytes naturales, hace a los hombres desear cosas de mero capricho. El autor de las Lecciones consideraba, además, que ambos tipos estaban estrechamente relacionados: la causa, pues, del lujo de vanidad es la división de las clases, de donde nació el deseo de distinguirse; y el hallarse algunas de estas clases en estado no solo de satisfacer sus necesidades naturales, sino también sus caprichos, e imaginaciones a que comenzaron a habituarse, y después las hallaban menos, fue causa del lujo de comodidad*⁶³

Por su parte, Normante y Carcavilla distinguía entre un consumo de comodidad (el que no se limitaba a cubrir una necesidad) y otro simplemente representativo (el *luxo*, a secas, o el *luxo de placer*, equivalente al *luxo de vanidad* de Dánvila y Villarrasa). Sin embargo, a diferencia del valenciano, Normante defendía la utilidad del primero, entendido como un lujo de comodidad:

*Merecen la preferencia entre todas, las Artes fabriles y las demás que son necesarias. En segundo lugar es preciso atender a las que llamamos de comodidad; y solo se fomentará a las de lujo cuando aquellas estén en el debido auge. Contamos entre las manufacturas de la segunda clase a las que dan gusto, civilidad y espíritu a la Nación, como lo hacen las Nobles Artes*⁶⁴

Existía por tanto un consumo de bienes (el de los *artefectos de comodidad*) que, aunque no era estrictamente necesario, imprimía a sus practicantes una serie de valores de prestigio, expresados en el trinomio característico del léxico de la Ilustración: *gusto*, *civilidad* y *espíritu*. En lo que se refiere a la separación implícita entre un lujo positivamente valorado (el consumo de artefactos de comodidad) y otro simplemente ostentoso (considerado un mal aceptable en ciertos contextos), la proposición de Normante se situaba, en cierta manera, próxima a las observaciones de Diderot y

⁶² NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y Comercio...*, *op.cit.*, p.96.

⁶³ DÁNVILO Y VILARRASA, BERNARDO JOAQUÍN, *Lecciones de Economía Civil, ó de el comercio, escritas para el uso de los caballeros del Real Seminario de Nobles*, Madrid, por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1779, p. 92.

⁶⁴ NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones...*, *op.cit.*, p. 97.

Hume⁶⁵ acerca de las diferencias existentes entre un *lujo de ostentación*, considerado aristocrático y vinculado a la ociosidad, y un *lujo de comodidad* burgués y moderado, que armonizaba la felicidad privada y la pública⁶⁶. Una visión del lujo, la segunda, que para Hume, *no socava las costumbres sino que las refina, mejora el conocimiento y aumenta la sociabilidad*⁶⁷.

El potencial “civilizador” que Normante y Carcavilla reconocía al consumo de artefactos *de comodidad* le sirvió para incardinar sus *proposiciones* en un discurso más amplio, característico de los nuevos círculos ilustrados, en el que el comercio cumplía una función política de primer orden, el fomento de las artes secundarias, pieza clave para el progreso del país: *el fin político del comercio es el de aumentar y mejorar las artes, promover y alimentar la población y surtirla de comodidades, con lo cual no dejará de conseguirse el objeto de engrandecer al Herario*⁶⁸. Así las cosas, el único peligro que podía entrañar el *lujo de comodidad*, —un lujo potencialmente útil a la nación— es que se tradujera en el consumo masivo de bienes extranjeros, desestabilizando la balanza comercial y empobreciendo, a la postre, las propias manufacturas. El remedio para conjurar semejante amenaza era la aplicación de una política proteccionista a base de gravámenes —que no de inútiles prohibiciones— a la importación de sus competidoras foráneas:

*La introducción de frutos o manufacturas que impiden el consumo de los productos de nuestras artes es perjudicial; y aunque por alguna razón no deba prohibirse enteramente, importan que aún en este caso se carguen de derechos y se embarace su circulación por todos los medios que dicte la prudencia, especialmente si son géneros de lujo o manufacturas ordinarias que suelen emplear muchas manos*⁶⁹.

Si algunas de las *Proposiciones* nos permitían tender puentes entre el pensamiento de Normante y Carcavilla y el de los más destacados polemistas europeos sobre el lujo (cuya obra ignoramos si conoció directamente), la siguiente publicación promovida desde la Cátedra de Economía Civil demuestra con claridad el interés de esta institución por las aportaciones hechas a la materia en el país vecino. En 1786 se publicarían las glosas hechas al *Essai Politique Sur Le Commerce* de Jean François Melon⁷⁰, que fueron explicadas y defendidas por dos destacados alumnos de Lorenzo Normante, don Dionisio Catalán y don Manuel Berdejo y Gil, allá por julio de 1786, es decir, poco después de los infaustos sucesos de la fuente *El Recreo* que comentábamos

⁶⁵ La distinción entre un lujo de ostentación o magnificencia y otro de comodidad la contemplan además Condillac, Saint-Lambert, Helvetius y Beccaria. Véase GOUBERT, JEAN-PIERRE, *Du Luxe au Confort*, Alençon, Belin, 1988, p. 42.

⁶⁶ VRIES, JAN DE, *La revolución industrial...op.cit.*, p.86.

⁶⁷ HUME, DAVID, *Political Essays On Commerce*, Venecia, Lewis Pavini & John Basaglia, 1767, p. 82.

⁶⁸ NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y...*, *op.cit.*, p.102.

⁶⁹ *Idem*, p. 104.

⁷⁰ MELON, JEAN FRANÇOIS, *Essai Politique Sur Le Commerce*, Amsterdam, François Changuion, 1735.

en uno de los primeros capítulos de esta tesis (I.2)⁷¹. En esta ocasión, los glosadores de la obra de Melon ya defendían abiertamente la existencia de un lujo útil a la sociedad, en la medida en que era capaz de destruir enemigos mayores para la nación, como la indiferencia y la ociosidad:

*el lujo es de algún modo el destructor de la indiferencia y de la ociosidad; porque el hombre suntuoso, conociendo que se concluirán en presto sus riquezas si no procurase conservarlas o adquirir nuevas trabaja con empeño por cumplir exactamente con las obligaciones sociales, empleando un grado de constancia igual al de su distinción y al de las envidias que le acarrea esta*⁷².

Pero esta visión positiva que muchos compartieron tenía dos perspectivas enfrentadas en el marco de las polémicas ilustradas, no en relación a los efectos del consumo suntuario, sino en cuanto a su origen. Aunque los comentarios a Melon de 1786 se referían explícitamente a pasajes de la teoría mercantilista del autor francés, en el fondo de su argumentario subyace la tesis más provocadora del siglo, la formulada por Bernard de Mandeville en su *Fábula de las abejas*, por la que los vicios privados, bien encauzados, son los que hacen posible el provecho público⁷³. Es esta causa primera del lujo, la pasión o vicio que lo genera, lo que separaría las posturas de Mandeville y Hume, pues el segundo no concebía un origen vicioso del consumo civilizador⁷⁴. Ante semejante encrucijada, los alumnos de Normante tomaron la vía de Mandeville, al menos a jugar por estas palabras que incluyeron en su defensa:

*la esperanza de poder lucir con los productos del pillaxe ha llenado de valor y de victorias a muchos varones insignes que quizá no hubieran hecho acción alguna gloriosa sin o hubieran tenido otra esperanza que la de una gloria oscura de puro honor. El labrador y el artesano que se dexan llevar de la misma pasión multiplican sus trabajos para sostenerla, y por consiguiente la riqueza nacional*⁷⁵

⁷¹ *Espíritu del Señor Melon en su Ensayo Político sobre el Comercio, cuyas máximas político económicas modificadas en parte y reducidas a mejor orden explicarán y defenderán los días 22 y 24 de julio de 1786 en el lugar acostumbrado Don Dionisio Catalán, Bachiller en Jurisprudencia y Don Manuel Berdejo Gil, baxo la protección de su catedrático Don Lorenzo Normante y Carcavilla, en Zaragoza, por Blas de Miedes, Impresor de la Real Sociedad Económica, 1786. En NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y otros escritos...*, pp. 119-201.*

⁷² *Idem*, Capítulo IX, “Del Lujo”, punto 7, p. 155.

⁷³ MANDEVILLE, BERNARD, *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*, Londres, J.Roberts, 1714.

⁷⁴ En este punto difieren diametralmente Mandeville y Hume, para quien esta benéfica característica de la sociedad comercial no se funda en el vicio. Véase VRIES, JAN DE, *La revolución industrial...*, p. 86.

⁷⁵ NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y otros escritos...*, *op.cit.*, capítulo IX, “Del lujo”, punto 7, p. 155. Este particular está relacionado con la idea que se desarrolla en el punto 3, del mismo capítulo, en p. 153: “La historia del género humano nos enseña, que las pasiones son por nuestra desgracia las que dirijen sus costumbres, considerándolo en general; de manera, que el militar v. g. no es valeroso sino por la ambición; el negociante no se afana sino por codicia; y el uno y el otro trabajan impelidos del deseo de ponerse en estado de disfrutar las cosas de luxo, esto es, de vivir con especial comodidad y recreo. En vista de todo esto dicta la prudencia, que los Legisladores seculares no se fixen precisamente en desterrar las pasiones, lo que nunca podrían conseguir, sino que procuren sacar la posible utilidad de las mismas, convirtiéndolas ácia los objetos ventajosos.”

Así pues, tanto el pillaje como el trabajo obedecían a una misma pasión-pulsión, y se consideraban medios igualmente válidos para combatir la ociosidad en la medida que ambos permitían llegar a un buen fin. Por encima de cualquier consideración se colocaba el bien común, capaz de exonerar de toda culpa. De ahí que el lujo, independientemente de la causa que animase a perseguirlo, debiera combatirse únicamente *por medio de educación, y esto [solo] al que sea injusto y nocivo*⁷⁶, cuestión que se dirimía para cada circunstancia en particular, en función de a cuántos aprovechaba su ejercicio. Había que tener en cuenta el interés público y aceptar su absoluta prevalencia sobre el interés particular. Así, entre un gasto suntuario que repercutiese solo en beneficio propio y otro mayor que redundase en el bien de muchos, habría que preferir el segundo, aunque estuviera fundamentado en el solo deseo [censurable *per se*] de distinguirse. El ejemplo de lo segundo podía ser la obra pública financiada por un sujeto particular, como en el caso del Fiscal de lo Civil don José Manuel Álvarez Baragaña, en quien probablemente pensaron al pronunciarse en este sentido. El criterio cuantitativo del provecho seguía igualmente esa ética pragmática o utilitarista de raíz mandevilliana⁷⁷.

Otro asunto a destacar es el interés y el tesón demostrados por los glosadores de Melon a la hora de combatir la tradicional política de leyes suntuarias que, en el mejor de los casos, juzgaban ineficaz y, en el peor, nociva para el desarrollo de las manufacturas nacionales en tanto que constituían una rémora para el consumo interior:

*a vista pues de los efectos del lujo, y combinados los malos con los ventajosos, no debe un legislador aniquilar ni debilitar la industria de los artesanos con leyes suntuarias...ni es correspondiente que se valga de las mismas para encadenar la libertad de los ciudadanos*⁷⁸

Si en el pasado las leyes suntuarias se habían demostrado inútiles para alcanzar sus objetivos, en la nueva coyuntura lo eran más si cabe, pues los autores se hacían cargo de la distorsión que supuso la irrupción de la moda como motor principal de las nuevas prácticas de consumo. Así las cosas, el frecuente recambio de los objetos de deseo planteaba, a su juicio, un desafío casi imposible para el legislador:

⁷⁶ *Idem*, p. 154.

⁷⁷ *Idem*, punto 14, en pp.: “Puede haber ejercicio de lujo que no solamente sea permitido sino también fomentado. El que gasta v.g. su dinero en levantar y dorar un gran palacio para su recreo, nada hace contra el estado ni contra la moral; y con todo, como trabaja para su utilidad particular, no debe esperar recompensas de gloria de parte del público. Pero si un ciudadano de alma generosa emplease algunos de sus caudales en reparar un camino, en construir fuente, y en hacer otras obras públicas, aunque lo executase llevado de la pasión de distinguirse, merecería las demostraciones más gloriosas por su beneficio, y se le debían tributar para excitar una nueva emulación entre los ciudadanos”.

⁷⁸ *Idem*, punto 10, p.156. precisamente las conclusiones escogidas para cerrar el capítulo IX sobre el lujo, en p. 159, insisten en estas ideas: “las leyes suntuarias generales son inútiles quando no se pueden hacer observar, que es lo regular; son perniciosas quando se concretan a géneros nacionales y tienen observancia; y son capaces de obscurecer la gloria que haya podido adquirir un legislador con dos millares de leyes sabias”.

*También es de notar que las pocas leyes suntuarias modernas [muchas menos al imponerse la buena policía] han estado sin ejecución igualmente que las antiguas, ni debía esperarse otra consecuencia de su publicación; porque antes que proscriben ciertos objetos de lujo de moda, el comercio introduce otros nuevos más grandes que fácilmente hacen olvidar los primeros; cuya circunstancia hace que no puedan subsistir semejantes leyes, como no subsistirán sino entre tanto sean relativas al comercio y se cuide de rectificarlas o refundirlas todos los días*⁷⁹.

A la postre, todos los argumentos escogidos por los discípulos de Normante y Carcavilla para posicionarse en contra de la legislación suntuaria tradicional podían quedar reducidos a uno solo, que atacaba a este tipo de leyes en su línea de flotación. No debían dictarse normas suntuarias de carácter general puesto que no se puede, ni se debe, prohibir lo que no es malo *per se*. El lujo de manufacturas o el lujo de comodidad —apuntaban— *no contiene maldad o, en todo caso, es incapaz de producir tantos males como bienes*, y además, esos males necesarios *no pueden alcanzar sino un poco a los particulares*. Este pragmatismo les llevó a asumir los posibles perjuicios causados por el lujo como un mal menor, pues sus consecuencias solo afectarían a quienes se arruinasen por causa de su vanidad y despilfarro, y aún con todo, de dicho mal siempre se podría derivar un beneficio para otros, tanto los productores como los comerciantes de los objetos en los que el insensato habría dilapidado su caudal⁸⁰.

De todo lo expuesto en el capítulo IX por sus discípulos, el catedrático Lorenzo Normante y Carcavilla concluiría que *el lujo de manufacturas nunca puede ser perjudicial, si no se alimenta con géneros extranjeros; y que si se sostiene con artefactos del país puede ser beneficioso*. Estas escuetas palabras, apenas dos líneas, le acarrearían no pocos quebraderos de cabeza, a él y a otros miembros de la Económica. La *defensa de la utilidad del lujo* fue una de las acusaciones que profirió el reaccionario fray José de Cádiz sobre *el Normante y sus Propositiones*, que terminaría denunciando ante la Inquisición, a pesar de no haberlas leído, poco antes de dejar Zaragoza en diciembre de 1786.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ *Idem*, punto 8, p. 155.

III. 2.

¿ES FRANCÉS TODO LO QUE RELUCE? IMPORTACIONES

*¿No pudiera ser que la nación amiga,
que nos ha enseñado a comer con tridente,
nos enseñase también a vestir con tooleta?
Si nos han enseñado a comer y vestir nuestros vecinos
¿Qué más queremos para pasar esta vida miserable
y darles las gracias en la otra?*¹

Haciéndose eco del ambiente general, proclive a focalizar en la servidumbre a las importaciones francesas todos los males de la nación, la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País publicaba en 1794 una *Circular de la Sociedad para contrarrestar el espíritu de las modas francesas*². No era la primera vez que esta institución se “defendía” de la extranjerización de las costumbres (señalada como causa principal de la ruina de la economía local) mediante una batería de iniciativas proteccionistas concentradas, sobre todo, en torno a las manufacturas textiles. Las primeras alarmas habían cristalizado en un informe de 1789 sobre el estado de la balanza comercial del Reino de Aragón³. Como cabía esperar, los socios terminarían tomando posición en el controvertido asunto de las muselinas, sobre el que se habría pronunciado el propio Jovellanos unos años atrás, en 1784⁴. A nivel estatal, la importación de muselinas orientales se había sometido a una sucesión de prohibiciones, algunas totales y otras sujetas a determinadas condiciones. La escasa eficacia de estas restricciones se hizo notar el mismo año en que se dictó una de las normas más estrictas, la de 1770. En menos de seis meses, la cantidad de *stocks* era tal que una Real Provisión ordenó la “entrega, sellado y depósito” de las muselinas almacenadas, para darles salida en el mercado exterior, y recuperar así algo del dinero gastado. Sin embargo, el flujo interior no cesó, como no decrecía en manera alguna la demanda de muselinas, de forma que un Real Decreto dictado en 1789 levantó la prohibición de 1770⁵. Finalmente, una Pragmática Sanción promulgada en 1793 concedería a la Compañía de Filipinas el privilegio exclusivo para la importación y venta

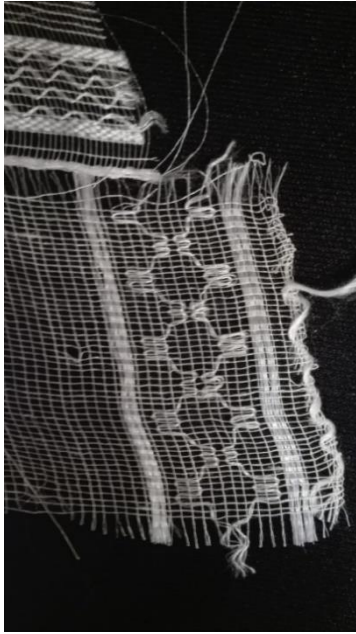
¹ ANÓNIMO, *La nada entre dos platos: primera y segunda carta a la bergamota, que escribía Clori a su amiga Lisi, para postre, buen gusto y fino olor de su mesa*, Madrid, por don Antonio Espinosa, Librería Quiroga, 1789, p. 18.

² A.R.S.E.A.A.P. (Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País), Año 1794, Impreso 43.

³ A.R.S.E.A.A.P., Año 1789, caja 42, Informe sobre estado de la balanza comercial del Reino.

⁴ JOVELLANOS, GASPAR MELCHOR DE, *Dictamen (reservado) de Don Gaspar Melchor de Jovellanos en la Real Junta de Comercio, en el expediente seguido a instancia fiscal, sobre renovar o revocar la prohibición de la introducción y uso de las Muselinas*. Este manuscrito (JOV, Mss.53), accesible online en la Biblioteca Virtual del Principado de Asturias fue publicado, en la edición de HUICI MIRANDA, VICENTE, *Miscelánea de trabajos inéditos varios y dispersos de D.G.M. Jovellanos*, Barcelona, Nagsa, 1931, pp. 99-116.

⁵ La cuestión de las muselinas la abordé en un trabajo anterior. ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Consumir interiores durante la Edad Moderna. Las manufacturas importadas”, en PIERA MIQUEL, MÓNICA (coord.), *Catàleg Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió*, Terrassa, Museu Textil de Terrassa, 2020, pp. 224-233.



Muestra presentada por Francisco Carbonell a la Clase de Artes, 1790

al por mayor de la producción oriental⁶. En el transcurso de estos acontecimientos la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País se propuso hallar su propia solución a la “querella” de la *monsulina*. Para combatir el gasto excesivo en *muselinas*, *gasas*, *blondas*, *velos* y *merlines* de importación se propusieron producir géneros *contrahechos* a los que venían masivamente de Francia, y capaces de competir con aquellos. La estrategia ideada por la Económica no era particularmente original, pues se trataba de poner en marcha una fábrica propia, regentada por un artesano especializado. La iniciativa partió del socio Andrés Aznar, quien propuso colocar al maestro barcelonés Francisco Carbonell al frente de la manufactura. Las muestras de tejido, insertas en el propio expediente, se presentaron el 1 de octubre de 1790 ante la Junta de Comercio. El tejedor catalán expuso sus peticiones el 6 de enero de 1791 pero ahí acaban las noticias sobre este proyecto⁷.

El ejemplo concreto que acabamos de exponer, rastreable en la documentación de archivo de la Sociedad Económica, no es sino la punta del iceberg de una preocupación más profunda, alimentada por la constatación de una serie de hechos cuyas consecuencias han diagnosticado tanto los historiadores de la economía (Perez Sarrión), como los especialistas en la trayectoria de la institución ilustrada aragonesa (Forniés Casals). En el ramo de los textiles, Aragón venía exportando sistemáticamente materias primas a precios muy ajustados, al tiempo que importaba los géneros ya manufacturados sin que la industria local tuviese la menor oportunidad de contrarrestar su avance. Por otra parte, los artículos más novedosos, adaptados a la naturaleza cambiante de las modas, venían de las dos naciones que rivalizaban por dominar este sector: Francia e Inglaterra. En los apartados siguientes, y basándonos en documentación inédita conservada en el Archivo de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, pondremos el foco en la importación de productos de importación implicados en la configuración del ajuar doméstico.



Muestra presentada por Francisco Carbonell ante la Junta de Comercio. 1790. A.R.S.E.A.A.P. caja 42, 1790, exp.3

⁶ Hay una copia en el Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Año 1793, Caja 176, Expediente 86. Pragmática Sanción en fuerza de ley por la que se prohíbe la introducción en el Reyno de las muselinas y de otros géneros de algodón de Asia por diverso medio o conducto que el de la compañía de Filipinas, a la que se reintegra el privilegio exclusivo que la estaba concedido para introducir ella sola y vender por mayor dichos géneros, en la conformidad que se previene, 1793, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín.

⁷ A.R.S.E.A.A.P., Año 1790, Caja 42, año 1790, Expediente nº 3 (1790-3/*). Título: “Expediente sobre Blondas, Velos y Gasas presentados por Francisco Carbonell a la Clase de Artes”.

III.2.1.

Los caminos de la moda. Zaragoza en las redes comerciales nacionales y transpirenaicas

En un interesante estudio sobre las redes comerciales activas en España en el siglo XVIII, Guillermo Pérez Sarrión describe Aragón como una suerte de “península comercial interior”, un territorio ya por entonces poco poblado —a excepción de Zaragoza— en el que se desplegaba un intenso tráfico mercantil, tanto legal (el registrado en las aduanas), como ilegal (fruto del contrabando). A lo largo del Setecientos, la capital aragonesa se convirtió en un importante centro receptor y redistribuidor de mercancías manufacturadas, desempeñando un papel crucial en el desarrollo de los flujos comerciales dominados por Francia y Cataluña.

La ciudad del Ebro ocupaba un lugar estratégico en los intercambios peninsulares con Francia. Era la tercera escala en un trayecto comercial que tenía su primera plaza importante en Bayona, continuaba en Pamplona y se bifurcaba en dos rutas a partir de Zaragoza. La primera, con Madrid como destino final, llegaba a la Villa y Corte por dos caminos distintos: pasando Daroca, Molina de Aragón y Sigüenza, o bien por Calatayud y Sigüenza. La segunda, en dirección a la costa levantina, enlazaba el Béarn con Valencia y Murcia a través Teruel y Segorbe. Además, la posición de Zaragoza como punto intermedio entre Barcelona y Madrid resultó igualmente determinante en el desarrollo de las rutas de mayor tráfico. A este respecto, Pérez Sarrión recuerda que “la desaparición de las fronteras aduaneras por el Este hizo posible la penetración en masa de productos manufacturados por Cataluña, tanto [los] catalanes como extranjeros que se hacían pasar por catalanes”⁸. Algunos de aquellos tenían su destino último en la capital aragonesa, pero otros se dirigían desde allí hacia Navarra, o bien hacia Castilla.

Efectivamente, en lo que compete a los intereses mercantiles de Cataluña, la plaza de Zaragoza jugó un papel destacado como punto neurálgico en dos de los tres caminos carreteros que distribuían la producción catalana en el mercado interior español. Desde Barcelona hasta Zaragoza llegaban las mercancías, pasando por Lérida y Fraga. A partir de Zaragoza se distribuían en dirección a dos destinos finales, Madrid y Valladolid (hacia el oeste por los puntos intermedios de Tarazona, Borja, Agreda y Almazán). Con destino a Madrid partían a su vez desde Zaragoza las dos rutas que se han mencionado en el párrafo anterior, siendo más importante la que, *grosso modo*, coincide todavía hoy con la carretera —y el antiguo trazado del ferrocarril— entre Madrid y Barcelona (con escalas en Calatayud, Medinaceli, Sigüenza, Guadalajara y Alcalá de Henares).

Los recuentos de población realizados en la capital aragonesa entre 1764 y 1767 nos permiten situar a Zaragoza en el quinto puesto de una lista formada por una decena

⁸ PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial. Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons, 2012, p. 270.

de ciudades españolas, las únicas plazas comerciales que contaban con comerciantes y *negociantes* (es decir, mercaderes al por mayor) de origen francés, o bien *avecindados*, o bien establecidos en la ciudad de forma permanente⁹. La posición privilegiada de Zaragoza en el trazado de los principales caminos carreteros, la fortaleza del eje comercial Bayona-Pamplona que unía a la capital aragonesa con Francia a través de Navarra y, por último, la significativa presencia de franceses en Aragón a lo largo de toda la Edad Moderna¹⁰, podrían hacernos pensar en una ciudad afrancesada en sus gustos y puesta al día en un siglo, el XVIII, en el que la moda se dicta con acento francés.

Es evidente que las condiciones expuestas aseguraban el acceso a las novedades transpirenaicas en un corto plazo de tiempo, pero no necesariamente prueban la existencia —ni mucho menos la hegemonía absoluta— de la demanda local de productos franceses. Por otra parte, la complejidad del mercado español (marcada por la irrupción del llamado “milagro catalán”) nos lleva a preguntarnos si las cosas eran tal y como parecían ser en la monolítica versión de las proclamas proteccionistas. Y es que, pesar de que el mercado español de importaciones estaba condicionado por la rivalidad entre Francia y Gran Bretaña, solo la potencia vecina parecía ser objeto de preocupación en el amplio abanico de textos que, en el contexto de la polémica sobre el lujo y la moda, se ocuparon de los daños que para la economía nacional suponía el desequilibrio entre importaciones y exportaciones. Bien es cierto que, para entonces, ya estaban asentadas ciertas dinámicas comerciales que perjudicaban a España en beneficio de Francia¹¹. Como ya se ha sugerido en la introducción, el principal ejemplo se daba en el sector textil, el que mayores suspicacias despertaba. Los franceses llevaban un siglo comprando en la península la lana y la seda en bruto para después vender a los españoles un sinfín de tejidos y adornos manufacturados que, además de ser *de nueva moda*, resultaban más competitivos que los nacionales, al menos hasta la consolidación de las manufacturas y redes comerciales catalanas¹².

III.2.2.

Un doble rasero. Francofobias y anglofilias

La estrecha conexión entre Pamplona y Zaragoza permitía que llegaran regularmente a esta última plaza las mercaderías inglesas¹³ (paños, sedas en menor

⁹ La lista la encabeza Cádiz (219), seguida de Valencia (53) y Alicante (48). Madrid (con 38) se sitúa inmediatamente por delante de Zaragoza (22), a la que siguen Bilbao, San Sebastián, Sevilla y Málaga. En Barcelona solo se contabilizan seis. PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial...*, p.330.

¹⁰ El flujo de inmigración fue enorme entre 1577 y 1635. En la primera mitad del XVII un 20% de los vecinos de la parroquia de San Pablo era de origen francés. PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial...*, 2012, pp. 364-365. Aunque la tendencia se interrumpe vuelve a haber un repunte de la inmigración francesa en Aragón a partir de la Revolución Francesa.

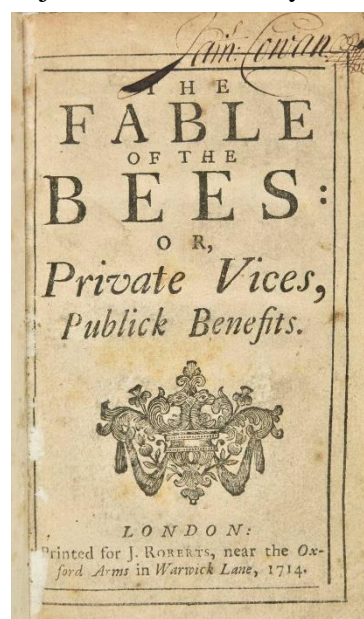
¹¹ NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y Comercio y otros escritos 1784-1786, con estudio introductorio de Antonio Peiró Arroyo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.

¹² PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial...*, *op.cit.*, pp. 211-212.

¹³ Además de las manufacturas, textiles y objetos de moda fundamentalmente, lo que más se importaba de Inglaterra era bacalao.

medida, objetos de metal), holandesas¹⁴ (géneros de lino, vidrio soplado a molde) o alemanas (lienzos) que desembarcaban en el puerto de Bilbao, artículos que entraban en competición directa tanto con las producciones francesas como con las locales o nacionales (catalanas, navarras, valencianas). A pesar de ello, el nivel de alarma suscitaban las importaciones de una u otra procedencia era muy distinto.

En lo que respecta a las innumerables críticas que se hicieron al consumo excesivo de productos extranjeros, tanto la prensa de costumbres como el prolífico género de los *opúsculos jocosos* tendieron a concentrar sus ataques en las manufacturas procedentes del país vecino. En este tipo de textos Francia se presentaba como la corruptora de las costumbres y la gran devoradora de las haciendas familiares, dilapidadas por una legión de *bacantes de la moda* que se entregaban a un despilfarro compulsivo para ruina de sus consternados esposos y padres. En sintonía con este mensaje (repetido una y mil veces) el concepto de *lujo superfluo* se vinculó a lo francés, mientras que el concepto de *lujo útil* (el único positivamente valorado) se erigió en lema y motor de todos los proyectos encaminados a restaurar la maltrecha economía nacional mediante la reestructuración de las manufacturas, con el consecuente incremento del consumo de artículos *made in Spain* y el ansiado aumento de las exportaciones. Desde la nueva perspectiva que brindaba esta versión adaptada de la *Fábula de las abejas*¹⁵, la importante cantidad de artículos de moda de procedencia inglesa que llegaba a España —cadenas de reloj, hebillas, botones y otras mil bagatelas— se contemplaba con ojos bastante más benévolos. Ya hemos podido comprobarlo, por ejemplo, en la asimilación de las tesis de Mandeville por los componentes de la cátedra de economía de Zaragoza, particularmente por los discípulos de don Lorenzo Normante y Carcavilla¹⁶. A pesar de las complicadas relaciones existentes entre Inglaterra y España, para los espíritus reformistas la prosperidad británica (indisolublemente asociada a los adelantos tecnológicos) era una prueba tangible de la viabilidad de los planes ilustrados, casi siempre fundamentados en la idea de que la mejora técnica de las manufacturas era la principal, si no la única, garantía de progreso. Por otra parte, estos mismos sectores reformistas —implicados en la influyente red de Sociedades Económicas de Amigos del País— encontraban particularmente estimulante la política manufacturera británica, a su entender opuesta al modelo absolutista francés en tanto que integraba los intereses de las nuevas élites en las decisiones económicas adoptadas por la corona¹⁷.



Primera edición de la *Fábula de las abejas*, de Bernard Mandeville, 1714

¹⁴ Además de géneros de lino, cáñamo y algodón (de producción propia o importaciones orientales) los holandeses nos abastecían regularmente de especias como la canela y, hasta la fundación de la Compañía Guipuzcoana de Caracas, habían tenido un papel muy importante en el comercio del cacao en Europa.

¹⁵ MANDEVILLE, BERNARD, *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*, Londres, J. Roberts, 1714.

¹⁶ Véase el capítulo III.1 de esta tesis.

¹⁷ Véase “El modelo británico” y “la Revolución industrial en el continente europeo”, en CAMPI, ISABEL, *La idea y la materia, Vol. I: El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2007, pp. 25-42.

Desde su fundación en 1776, la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País se interesó por la cuantía y género de las mercaderías que entraban y salían de Aragón cada año. Comprometida con la tarea de renovar las manufacturas locales (mediante la convocatoria de premios y la promoción de iniciativas específicas), esta institución estimó conveniente recopilar los datos de la actividad comercial de Zaragoza incluso con dos años de antelación al comienzo su andadura. Gracias a este empeño contamos con tres documentos que recogen, respectivamente, las listas de productos importados y exportados de la ciudad en los años 1774, 1776 y 1787¹⁸. En todos los casos las mercancías de Francia superaron en cantidad y variedad a las del resto de los países reflejados en dicha documentación (quizá de ahí la persistente animadversión a lo francés), pero las cantidades gastadas en productos ingleses y en productos ordinarios de Flandes u Holanda no quedaba muy lejos de las cifras galas.

Evidentemente, los documentos titulados como *relación[es] de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las Aduanas de Aragón* en estos tres ejercicios anuales distintos (1774, 1776 y 1787) no se pueden tomar como un retrato fiel y completo de la actividad mercantil en Zaragoza. Ni siquiera facilitan trazar inequívocamente los gustos de su población, pues les falta continuidad y, lo que es más grave, no registran el comercio con Cataluña (con la entrada de productos catalanes, italianos o extranjeros tenidos por catalanes). Sin embargo, su lectura atenta nos permite formular algunas conclusiones generales sobre la presencia de mercaderías extranjeras en la ciudad:

- a) Francia e Inglaterra dominaron de forma absoluta el mercado de los artículos de *nueva moda*, tanto en el campo de la indumentaria como en el de la decoración. La rivalidad comercial que sostuvieron ambas potencias se refleja de manera patente en el mercado aragonés, decantándose a favor de Francia en lo que toca a textiles de moda, vidrios y productos cosméticos; y del lado británico para pequeños objetos metálicos, paños de lana de calidad y relojería.
- b) El ramo de los textiles conformó la partida más voluminosa y variada de las importaciones extranjeras. Aunque tanto Francia como Inglaterra vendían toda clase de géneros en Zaragoza, los franceses dominaron el campo de los tejidos de seda, las pasamanerías y la lencería de casa tanto en algodón como en lino (en rivalidad directa con los lienzos flamencos), mientras que los ingleses hicieron otro tanto en el ámbito de la pañería. A Zaragoza llegaron también textiles de

¹⁸ Archivo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Año 1786, Caja 91, Expediente nº 11, *Relación de los frutos y géneros de dominios extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el arancel*. A.R.S.E.A.A.P., Año 1776, Caja 91, Expediente nº 12. *Relación de los frutos y géneros de dominio extraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776. con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado el tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimacion que se les ha dado según las órdenes y el aranzel sin foliar de Francia*. A.R.S.E.A.A.P., Año 1787, Caja 61 (anotado también Caja 18), *Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del Reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787-8/101* caja 18.

Flandes, *Yrlanda* (1774), Holanda y Hamburgo, en su mayoría tejidos de lino de gama media o baja, adquiridos para la confección de artículos funcionales (fundas o sábanas de colchón, toldos, cortinajes, ropa blanca de casa).

- c) Un volumen muy significativo de las importaciones no eran productos de lujo. De hecho, predominan dos sectores. De un lado los artículos de moda a precios asequibles (situados por encima de los de mayor precio y calidad). De otro lado los géneros textiles ordinarios comercializados a precios tan competitivos como para reemplazar a los productos locales o nacionales (el *lienzo terliz para forrar colchones* es el ejemplo más representativo).
- d) Se observa una verdadera dificultad a la hora de identificar el auténtico centro productor de algunas manufacturas. Los documentos comerciales de la Económica reflejan los canales de distribución (con sus sucesivas escalas), pero no necesariamente el lugar o incluso el país donde se fabricaron.

III.2.3.

Toujours la France. Los artículos de imagen personal y sus pequeños contenedores

Como ya se ha subrayado en el capítulo II.8, la mayor cantidad de artículos de tocador que se utilizaban en Zaragoza provenía de Francia¹⁹, una circunstancia que sin duda guarda relación con la estima que se tenía en la ciudad por los peluqueros franceses²⁰, cuya exhibición era todo un indicador de prestigio en la sociabilidad doméstica. Efectivamente, el adorno capilar, con toda su parafernalia material desplegada en tocadores y guardarropas, se tomó en la literatura y la prensa de costumbres por uno de los síntomas más reconocibles del pernicioso influjo francés, erigiendo al peluquero en un tipo cómico característico del sainete español. *La manía caprichosa de peinarse se ha apoderado de todos los estados y clases sociales*, publicaba del *Diario de las Musas* casi a finales del siglo²¹. Pelucas enharinadas y cabezas untadas con la llamada *mantequilla de Francia* formaron parte de la caracterización literaria de los afrancesados en sus más chuscas derivaciones, entre las que desfilan *petimetres*, *currutacos* y *madamitas* de nuevo cuño²². El peso de este tipo de artículos en el conjunto de las importaciones francesas parece confirmar la atención prestada en Zaragoza a esta faceta del arreglo personal que, como hemos visto en el bloque dedicado a los objetos, estaba estrechamente vinculada a la normalización de formas de sociabilidad como la *tualeta*.

¹⁹ Incluyen bolsas para pelucas, mantequilla de olor para el pelo, polvos para cabello, botes de pomada, redes para el pelo, bolas de jabón para afeitado, ampollitas de cristal pequeñas, frasquitos de vidrio para agua de olor, tenacillas, cepillos de todos los géneros y una increíble variedad de peines para el pelo.

²⁰ BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977, p. 103. En el censo de 1723 constan 13 peluqueros, *Idem*, p. 152.

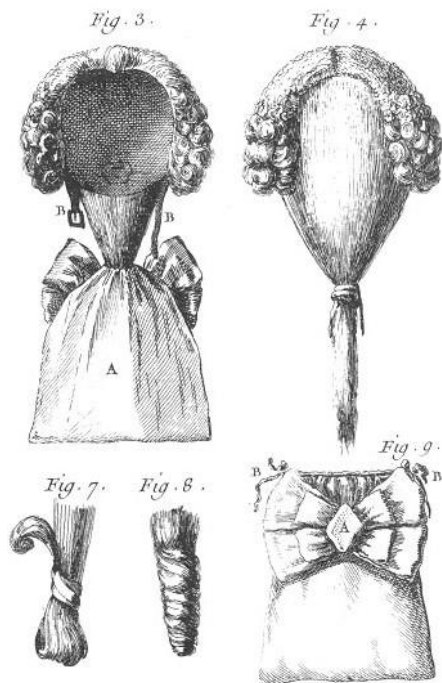
²¹ *Diario de las Musas*, 11 de febrero de 1791.

²² FUENTES, JUAN FRANCISCO, "Moda y lenguaje en la crisis social del Antiguo Régimen", en AYMES, JEAN-RENÉ (ed.), *La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Presses de la Sorbone Nouvelle e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, pp. 83-95.

Cosméticos Peinado afeitado	Instrumental Peinado Afeitado	Adornos Complementos
Mantequilla de olor	Peines (box, marfil, hueso, latón, madera de retama, metal con piedras falsas)	Bolsas de tafetán “para pelucas”
Pomada de olor	Cepillos “de todos los géneros”	“caydas grandes y menudas para seda para el pelo”
Polvos “de cabellera”	Navajas (solo 1787)	“bolsas de hilo y seda para peluqueros”
Aguas de olor (pomitos)	Escarpidores	“evillas de hierro para pelucas” (solo 1787)
Bolas de jabón para afeitar	tenazas “de cortar uñas” (solo 1787)	“guarniciones de punto de peluca”
	Tirabuzones de hierro (solo 1787)	“redes de seda para peluca”

Al margen de hebillas, botonaduras u otras quincallerías, la mayor parte de los artículos personales que componían la imagen del *elegante* procedían de Francia. Además de los reseñados en el cuadro precedente, centrados en el cuidado del cabello y la barba, se pueden incluir en esta partida objetos tan heterogéneos como los *bolsillos de red para dinero*, los *bolsillos de seda de red* pequeños, los *cordoncillos de seda para colgantes de reloj*, los *guardasoles de tafetán lisos con resortes*, los *guardasoles de encerado*, y los componentes para montar bastones (también bastones terminados, de los *imitados a junquillo*, en 1787).

Nada de esto sería pertinente a los objetivos de una tesis ocupada en el espacio doméstico si no fuera porque, a su vez, algunas de estas prendas personales generaron la creación y comercialización de pequeños contenedores expresamente diseñados para guardarlos dentro de armarios, cómodas o las distintas derivaciones del arca. Hay, por tanto, abundantes noticias de la importación de un *packaging* especializado para toda clase de pequeños artículos: desde *estuches para sortijas* (en zapa) a *alfileros de madera bernisados*, *caxas de cartón para tabaco* y *caxas de carton para anteojos de narices*. Resulta difícil imaginar el aspecto que tenían la mayoría de estas piezas fabricadas en materiales un tanto frágiles, pero sí que podemos, en cambio, recuperar la imagen de las bolsas de tafetán para pelucas (que aparecen en cantidades



Bolsa de tafetán para pelucas. Perruquier, barbier, baigneur – etuviste, planche VII.

reseñables en los documentos zaragozanos) gracias a las planchas de la *Encyclopédie*.²³ Todos estos complementos son una muestra inequívoca del dinamismo y la iniciativa de los productores, siempre interesados en crear nuevas “necesidades” en su clientela. La diversificación de la oferta estimuló a la demanda.

III.2.4.

Papeles jaspeados, brocados y dorados. Otra victoria francesa

El papel decorado fue uno de los materiales de moda en el Setecientos, momento en el que se advierte una notable diversificación de los productos y una significativa ampliación de sus aplicaciones decorativas. De los documentos de 1774 y 1776 se deduce que a Zaragoza vinieron, desde Francia, cantidades reseñables de papeles pintados, jaspeados, dorados o plateados, llamados a usos tan distintos como revestir superficies murales, forrar el interior de ciertos muebles, adornar fondos de escaparate, hacer guardas de libros y montar abanicos (a partir de *países de papel pintado*)²⁴.

En formato grande (como en el caso del *placard* francés)²⁵ los papeles jaspeados eran apreciados como revestimiento de zócalos y *arrimadillos*²⁶. Precisamente, la Sociedad Económica Aragonesa premiaría en 1778 al maestro dorador Miguel Sierra *por varias piezas de papeles pintados [hechos] a imitación de los extranjeros*²⁷ que se vendían en la ciudad. No obstante, al no contar en los documentos de la Económica con una descripción más precisa, ignoramos tanto el formato de los papeles que se anotan entre los importados en 1774 y 1776, así como la variante decorativa de marmoleado que presentaban. Es muy posible que, además de papeles para revestimientos, una parte de estas mercaderías correspondiera a papeles marmoleados utilizados en la encuadernación de libros. De ser así, para conocer la oferta comercial francesa que podía llegar a Zaragoza hemos de confiar en las observaciones generales de la *Encyclopédie Methodique*

²³ *Perruquier, barbier, baigneur – etuviste*, planche VII. Con el texto identificativo “9. Bourse. A, la rosette. B B, les cordons.”, en *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, consultada en [http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.143:28./var/artfla/encyclopédie/textdata/IMAGE/.](http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.143:28./var/artfla/encyclopédie/textdata/IMAGE/.(22-02-2020)) (22-02-2020).

²⁴ En 1774 llegaron 58 docenas de papeles pintados y extendidos para abanicos y 57 resmas y media de papel jaspeado y de colores, así como 12 manos de papel de colores. En 1776 llegaron 132 varas de papel con flores, 47 resmas de papel jaspeado, 5 resmas de papel pintado, dorado y plateado de metal batido, así como un número impreciso de papeles pintados para abanicos. En la relación de 1787 solo aparecen países para abanicos.

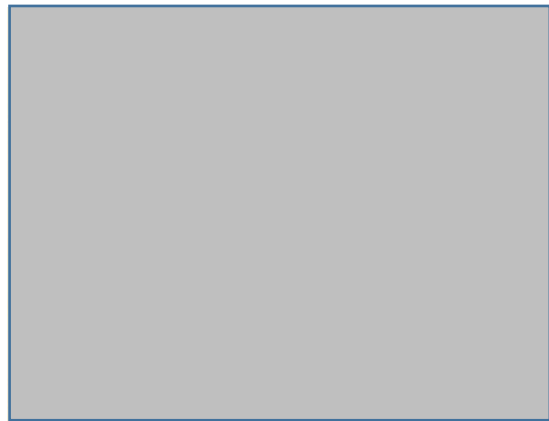
²⁵ En la oferta comercial francesa se denominaba *placard* a un tipo especial *papier marbré* de gran formato, utilizado como revestimiento decorativo. DIDEROT, DENIS ET, D’ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers Mécaniques*, t.IV, París, Chez Panckoucke, 1785, p. 396, voz “Placard”.

²⁶ El papel jaspeado se utilizaba en la encuadernación y los fabricantes de papeles pintados los hicieron en tamaño grande con esta finalidad decorativa. ROSE-DE VIEJO, ISADORA, *La Real Fábrica de Papeles pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2015, p. 36.

²⁷ Decisión de la Junta Ordinaria tomada el 18 de diciembre de 1778 y publicada en el *Mercurio Histórico y Político*, de Enero de 1779, tomo I, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, p. 90. Zaragoza, a 29 de Enero del Mismo: “80 reales a Miguel Sierra, Maestro dorador, por varias piezas de papel pintado a imitación de los extranjeros de fábricas que intenta establecer”.

(conocida comúnmente como la *Panckoucke*) en materia de *papiers marbrés*. En el último cuarto de siglo (periodo en el que se encuadran los tres documentos analizados) se hacían en Francia tres modalidades distintas de los papeles de tipo peine, denominados según el instrumento utilizado en cada caso para crear las vetas o efectos ornamentales (*nuances, veines*). El *papier marbré ordinaire* que se hacía con el *peigne au commun*. Con otro más pequeño, el *peigne à l'Allemagne* se imitaba el papel jaspeado que *l'on fabrique en Allemagne* (hoy conocido por los encuadernadores como *Old Dutch*). Finalmente, el papel que se vendía como *peigne à frisons* se realizaba con un peine llamado del mismo modo que, gracias a la particular disposición de sus púas, permitía hacer efectos de *cercles ou frisons*. Este último tipo se correspondería con el *french curl, snail* o papel de caracolas²⁸.

Entre los papeles decorados e importados de Francia que se encuentran en los tres listados comerciales predominan, por encima de los *jaspeados* o marmoleados, los papeles decorados con flores. Las entradas se pueden referir, en realidad, a dos tipos distintos de manufacturas. Entendemos que las anotaciones de *papeles pintados de flores*, sin otra aclaración, se refieren a *papiers dominotés*, es decir, papeles xilografiados o estampados que, como las indianas, se imprimían con matrices de madera. De hecho, estos papeles *dominotés* solían reproducir los patrones florales más representativos de estos algodones estampados, aunque, por los ejemplares conservados, sabemos que también emularon los diseños de rameados que, por las mismas fechas, estaban triunfando en *chino*s y sedas espolinadas.



Papier dominoté con diseño floral que imita diseños de las indianas, manufactura Simon, Paris, 1799, BNF, departamento de estampas. gallica.bnf.fr

En cuanto a los que se anotan en los listados zaragozanos como *papeles* [de flores] *dorados, plateados y de metal batido* (5 resmas en 1776) los había también de diversas suertes y formatos, como reconoce la propia *Encyclopédie Methodique* al explicar las características de la oferta francesa²⁹. Los que se describen en las importaciones de 1776 como *papeles de flores dorados con metal batido* podrían ser papeles gofrados o brocados (lo que en Francia se llamaba entonces *papier doré d'Allemagne*), impresos en relieve con planchas metálicas mediante prensas de tórculo. Eran papeles de gran consistencia a los que se adhería, por presión, una lámina de cobre o, más frecuentemente, de una

²⁸ DIDEROT, DENIS ET, D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers...op.cit.*, t.IV, p. 396, voz "Peigne".

²⁹ DIDEROT, DENIS ET, D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers...op.cit.*, t.IV, p. 389, entrada "Papier doré & argenté": "il y a de plusieurs façons de papier doré ; savoir, celui à fleurs ou fonds d'or qui se fait en Allemagne, mais dont l'or n'est que du cuivre, au lieu que celui d'argent fabriqué dans le même pays est d'argent fin ; car celui qui se fait avec de l'étain est d'un oeil si plombé, qu'on n'en fait pas de cas ; ces sortes de papiers se fabriquent à Francfort, à Nuremberg, etc. Le papier doré sur tranche est du papier à lettre".

aleación metálica. Se podían imprimir tanto en positivo como en negativo. Al igual que en el caso de los *papiers dominotés*, también acusaban la influencia de los patrones ornamentales de los tejidos. Además de estos papeles gofrados/brocados había también papeles dorados finos, pequeños, que se utilizaban para el adorno de relicarios, ramilletes o, como se solía decir aquí, para las *labores de monjas*³⁰. La *Panckoucke* afirmaba que éstos en particular se hacían en París. No sabemos si parte de esta variante llegó a Zaragoza, pero sí que en la decoración de ramilletes y relicarios se utilizaron profusamente estos papeles dorados, aunque también podrían ser de producción local.

En los tres años documentados (1774, 1776 y 1787) figura la entrada de papeles para abanicos o abanicos de papel ya montados³¹ procedentes de Francia. La preparación de estos papeles —no ya el montaje completo de cada pieza— comportaba tres fases distintas (la de preparación-encolado, la de pintura y la de doblado) así como la colaboración de pintores especializados con los propios *papetiers eventaillistes*, que pegaban con una cola ligera dos hojas de *papier de serpent* para doblarlos más adelante³². No obstante, a pesar de lo que reflejan los textos de la *Panckoucke*, en las planchas de la *Encyclopédie* son mujeres las que aparecen desempeñando estas operaciones³³. En cualquier caso, los papeles de abanico que llegaban a Zaragoza venían simplemente *pintados y extendidos*³⁴. Por lo tanto, sabemos que, o bien eran redistribuidos desde aquí hacia otra plaza comercial, o bien eran montados en talleres locales, con un varillaje también importado de distintos materiales y precios. Los mencionados en los documentos de la Económica son de hueso, de hueso pintado, de marfil liso y de palosanto. Aunque se trata de artículos que formaban parte de la indumentaria, aludimos a los abanicos porque en algunos documentos notariales se citan como parte del contenido de un escaparate.

Para cerrar el apartado de los papeles estampados o pintados de importación haremos una breve mención a la llegada de estampas a la ciudad, que alcanza en algunos años cantidades muy reseñables. Por ejemplo, solo en 1774 llegaron *24 gruesas de estampas de marca mayor, ordinarias de papel, 121 docenas y media de estampas de papel de medio pliego y 2 docenas de estampas de Historia crecidas*³⁵. Lamentablemente nada se dice del asunto o motivo que representaban.

³⁰ DIDEROT, DENIS ET, D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers...op.cit.*, t.IV, pp. 389-390, Entrada “Papier doré & argenté”: “Le papier doré par petit feuillet et fait d'or fin, sert à plusieurs ouvrages, particulièrement dans les couvens de religieuses qui en ornent des reliquaires, de petits tableaux de dévotion et autres choses ; employant aussi au même usage du papier argenté et des cartons dorés sur tranche, fabriqués par petites bandes, avec lesquelles elles exécutent tous ces petits rouleaux dorés qui sont dans les reliquaires et autres ouvrages de leurs mains. Ces papiers, tant dorés qu'argentés, aussi-bien que les cartons qu'on vient de dire, se fabriquent à Paris”, pp. 389-390.

³¹ Dos docenas en 1774.

³² El proceso completo en DIDEROT, DENIS ET, D'ALEMBERT, JEAN, *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers...op.cit.*, t.IV, p. 498.

³³ DIDEROT, DENIS ET, D'ALEMBERT, JEAN, *Éventailliste, colage et préparation des papiers* (plancha I), *Éventailliste, peinture des feuilles* (plancha II), *Éventailliste, monture des éventails* (plancha III). En la plancha IV, no obstante, aparece el montaje definitivo. *Idem*.

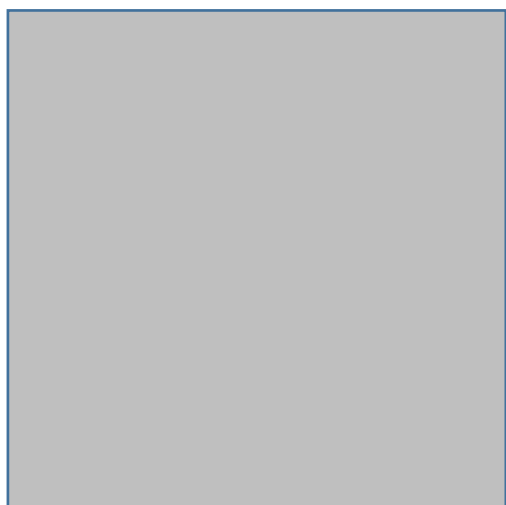
³⁴ Cincuenta y ocho docenas solo en 1774 que se describen de este modo: “papeles pintados y extendidos para abanicos”.

³⁵ En contrapartida, exportamos a Francia “treze docenas de estampas para escapularios de seda”.

III.2.5.

La nación amiga que nos ha enseñado a comer con tridente

Otro grupo coherente de productos franceses estaría constituido por el ajuar de mesa, divisible a su vez en diferentes secciones según el material de fabricación. El año de 1774 destacan las importaciones de cubertería ordinaria, con la entrada de 17 docenas y media de *couverts* o parejas de cuchara y tenedor fabricadas en estaño, así como 31 docenas de cuchillos con mangos de metal. Las cifras, de por sí abultadas, se disparan en artículos todavía más baratos, alcanzando la sorprendente cantidad 1647 docenas de cucharas y tenedores de palo, es decir, tallados en madera. A pesar de la importante producción de vajilla común por parte de los alfares aragoneses (estudiada por Isabel Álvaro Zamora), perfectamente capaz de absorber la demanda local, en el setenta y cuatro también se importaron desde Francia seis docenas de *platos ordinarios regulares de barro* y dos jarras de *barro con tapes de estaño*.



Phillip Mercier, *Le sens du goût*, 1744-47, Yale Center of British Art, n° inv. B1974.3.18. Detalle.

Además de estos enseres de uso común para la mesa, de Francia venían regularmente cacharros de cocina, como una buena variedad de cazos y calderos ya que, desde el siglo XVI, se hizo habitual la presencia en el territorio aragonés de caldereros y buhoneros de origen francés. En 1765 estaban documentados más de setenta caldereros franceses en todo Aragón, cuya actividad comercial se articulaba en nueve compañías con sede en distintas localidades, algunas en contacto constante con Zaragoza, como Calatayud y Tarazona³⁶. Tan familiar llegó a ser en España la figura del francés quinquillero o calderero que ambos pasaron a engrosar la lista —encabezada por los peluqueros— de tipos cómicos del sainete español, muy especialmente en la obra de Ramón de la Cruz³⁷.

Para el servicio de bebidas se importaron (también en 1774) 459 docenas de vasos de vidrio de *un tercio de quartillo*, cinco docenas de *botellas de vidrio regulares* y 16 docenas de *vasos para sorbetes*. Este último es el asiento más enigmático, pues no

³⁶ Sobre los caldereros auverneses en Aragón véase SALAS AUSENS, JOSÉ ANTONIO, *En busca de El Dorado: inmigración francesa en la España de la Edad Moderna*, Lejona (Vizcaya), Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, 2009. GÓMEZ ZORRAQUINO, JOSÉ IGNACIO, “Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen”, en VILLAR GARCÍA, MARÍA BEGOÑA Y PEZZI CRISTÓBAL, PILAR (dirs.), *Los extranjeros en la España moderna: Actas del I Coloquio Internacional. Celebrado en Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002, tomo I*, Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, pp. 365 – 377.

³⁷ MAUCLAIR, PATRICIA, “La France dans les saynètes de Ramon de la Cruz”, en AYMÈS, JEAN-RENÉ, *La imagen de Francia en España...*, pp. 153-164, esp. p. 159.



Vaso de sorbete o tasse trembleuse francesa. Vidrio soplado, siglo XVIII, mercado anticuario (proantic)

sabemos exactamente que se entendía entonces por vaso de sorbete. Si nos fijamos en las fuentes iconográficas francesas que representan un servicio de helados podemos deducir que estos vasos, muy semejantes a algunos *gots* encontrados en las excavaciones del Borne barcelonés, presentaban un cáliz campaniforme asentado sobre un pie circular muy pequeño, lo que los hacía un tanto inestables, de ahí que se identifiquen también como *tasses trembleuses*. En el mercado anticuario francés circulan todavía algunos juegos de estas piezas de vidrio soplado a molde, como el que se muestra en la imagen adjunta³⁸. En 1776 los vasos soplados a molde llegados de Francia (675 de un tercio de cuartillo), fueron superados por las importaciones de vidrio y vidrio cristalino holandés, concretadas en 426 docenas de vasos regulares de medio cuartillo, una docena de vasos de medio cuartillo, 93 docenas de vasos de ½ cuartillo de calidad inferior y 4 docenas de *porrones*. En 1787 los dos países se disputaron

también el mercado de *vidrios huecos* para servicio de mesa.



Francisco Bayeu y Subías, *Merienda en el campo*, detalle (parte inferior). Museo del Prado, n° cat. P000607. www.museodelprado.es.

Las botellas de vidrio —como mandaba la moda— sustituyeron en el siglo XVIII a otros contenedores para servir el vino³⁹. Nos ilustran la llegada de esta costumbre las refinadas escenas de merienda de los cartones de Goya y Francisco Bayeu Subías que se exhiben hoy en el Museo del Prado. El cartón de Goya (1776) muestra tres botellas, probablemente ejemplares ingleses de vidrio negro, con cuello corto y hombros marcados⁴⁰. En el cartón de Bayeu los dos personajes situados a la derecha del grupo principal distribuyen *in situ* el vino del odre en las botellas con la ayuda de un *embassador de hoja de lata* [por embudo]⁴¹. Las botellas implicadas en este gesto de *civilización*

³⁸ “Tasse Trembleuse Ou Sorbet Verre XVIIIème” en vidrio soplado a molde, con pie pegado en caliente, con una altura de 8.5cm, una boca de 7cm de diámetro y un pie con 3.4cm de diámetro.

A la venta en <https://www.proantic.com/display.php?mode=obj&id=447338> (20/03/2019).

³⁹ PITTE, JEAN-ROBERT, *La bouteille de vin. Histoire d'une révolution*, Paris, Tallandier, 2013, pp. 71-75 y fig. 32.

⁴⁰ Francisco de Goya y Lucientes, *La merienda*, 1776, Museo del Prado, n° cat. P000768.

⁴¹ Francisco Bayeu y Subías, *Merienda en el campo*, 1784, Museo del Prado, n° cat. P000607.

presentan un cuello más estilizado que en la escena goyesca y, aunque no se puede afirmar con seguridad, por la largura del cuello recuerdan más a piezas francesas, quizá de Argonne⁴².

Como era de esperar, algunos artículos estaban directamente relacionados con el consumo de sustancias de moda, como el tabaco y las bebidas estimulantes. Es el caso de las *18 caxas de madera de rosa* para tabaco (un objeto que entra en la categoría de las *galanteries*), los 11 molinillos para moler café y las 12 docenas de *marcelinas de hoja de lata bernisadas (trembleuses)* que aparecen en la nómina de importaciones francesas. Los currutacos —y la más *snob* de sus subespecies, los *currutacos* matritenses— se desayunaban con té y refrescaban con café⁴³. El café, y por extensión el local público del mismo nombre donde se expendería la nueva bebida (ligada desde un principio a la lectura de los papeles periódicos), se incorporaron a la nueva sociabilidad por influencia francesa, a pesar de no haber surgido allí. La prensa de costumbres, la literatura *jocoseria*, la literatura contra-ilustrada e incluso la oratoria sagrada asumieron esta asociación de ideas, que enjuiciaban, claro está, desde ópticas muy distintas⁴⁴. Si el gusto por el café se consideraba, de forma unánime, una moda importada del país vecino, el alto consumo de chocolate en ciudades francesas comercialmente vinculadas con España, caso de Bayona —y toda una rareza en el conjunto del Hexágono— constituía su contrapartida. Es decir, la inusual inclinación de los bayoneses por el chocolate debe entenderse como la consecuencia directa de un estrecho contacto con España que empieza siendo comercial, y termina transformando los hábitos cotidianos. El documento custodiado en la Económica refleja este camino de ida y vuelta en las costumbres; en el año de 1774 llegaron de Francia 22 libras de café y, de Zaragoza con destino a Francia, salieron 105 libras y media de chocolate en dirección a Bayona. La presencia de jícara de *faiance de Samadet* (con su característico motivo de la rosa) en casa de un corredor de paños de Zaragoza, comentada en el capítulo II.6, es un reflejo del vínculo existente entre el comercio de sustancias como el chocolate y la difusión de tipologías de objetos y de estilos decorativos⁴⁵.

III.2.6.

Inglaterra. Textiles y metales

Aunque en la segunda mitad del XVIII el comercio con Gran Bretaña disminuyó en términos generales (en parte como consecuencia de la expansión comercial inglesa a

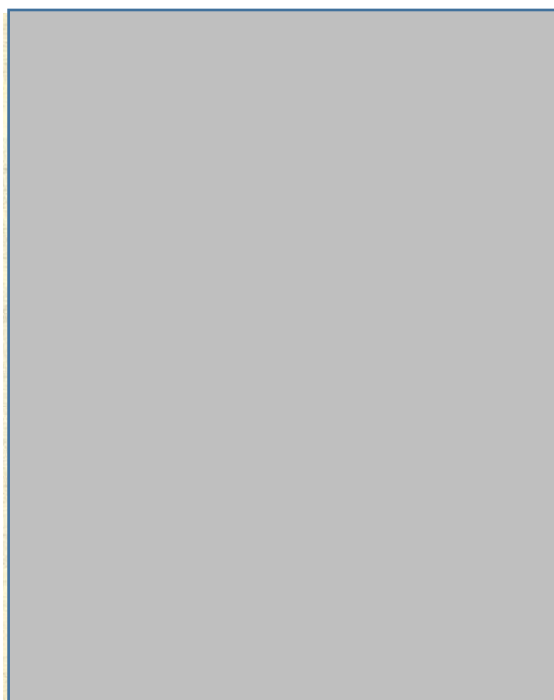
⁴² *Idem*, fig. 26.

⁴³ FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, JAVIER, “Los primeros cafés en España (1758-1808): nueva sociabilidad urbana y lugares públicos de afrancesamiento”, en AYMES, JEAN-RENÉ, *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle-La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, pp. 63-82, esp. p. 71, con las citas a Zamácola y E.Villalba.

⁴⁴ *Idem*, p.73.

⁴⁵ Nos referimos a Marcos Francisco Marta, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r.y 438v.

otros continentes y en parte por las tensiones entre Londres y Madrid), la presencia de artículos de moda ingleses era significativa en Zaragoza. De *Ynglaterra (sic)* vinieron básicamente dos tipos de mercancías, tejidos (géneros de lana, sobre todo) y artículos de metal. Dicho de otro modo, a Zaragoza llegó una pequeña representación de los dos puntales de la precoz industrialización de Gran Bretaña: el sector textil y el siderometalúrgico⁴⁶.



*Trade card del cuchillero londinense Henry Patten.
British Museum, Heal, 52.80.*

El grupo más representativo de los objetos importados en 1774 lo constituyen los objetos de metal, en forma de artículos de uso personal (ferretería, quincallería), decoración y cuchillería fundamentalmente: 107 *cadena de acero para relojes de hombre* y 20 cadenas del mismo material para relojes de mujer, 7 docenas de *compases de latón*, 72 *candeleros de metal plateado* de una tercia (a imitación de los de plata), 34 libras de *estaño labrado* (se entiende que en toda clase de artículos, aunque sin especificar) y los afamados cuchillos británicos. De estos últimos llegaron diez docenas con los cabos hechos en distintos materiales (metal, hueso y madera), más dos cuchilleras de seis piezas cada una, encajadas en sus respectivas reservas. En 1776 se importaron 1138 libras de estaño en barra, para trabajar en los talleres locales, pero se añadieron una carga de cristales en diversas piezas (sin especificar), así como una importante

partida, pues ascendía casi a los once mil reales, de *diferentes porciones de mercería y quincallería*. La variedad de estos artículos a la moda, como los que se importaban en las ciudades españolas, puede apreciarse en las tarjetas publicitarias de algunos establecimientos británicos. Destaca en este sentido la *tread card* del *razor maker* londinense Henry Patten, conservada en el British Museum⁴⁷. En ella aparecen anteojos, cuchillos y cuchilleras como las mencionadas, pomos de bastón, navajas, cubiertos, estuches e instrumental para estuches de uso especializado, todos ellos objetos que compitieron con sus equivalentes franceses en el mercado aragonés, como refleja la documentación comercial custodiada en el archivo de la Económica.

⁴⁶ CAMPI, ISABEL, *La idea y la material...*, pp.28-32.

⁴⁷ Reproducida en GLANVILLE, PHILIPPA Y YOUNG, HILARY (eds.), *Elegant Eating*, Londres, V&A Publications, 2005, p. 56, fig. 56t.

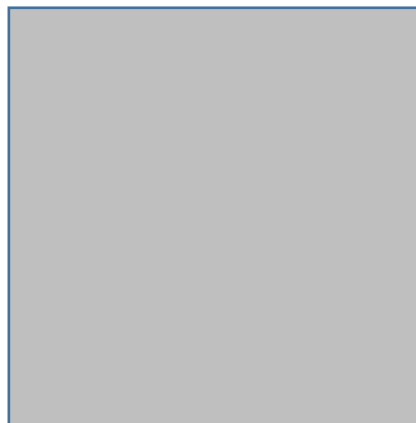
III.2.7.

Un verdadero enigma. La circulación de instrumentos musicales

Los instrumentos musicales, o algunos de los componentes de aquellos que aparecen mencionados en las relaciones de mercaderías de 1774, 1776 y 1787, plantean ciertos problemas, como el lugar de fabricación de las piezas o el destino final de aquellas, ya que Zaragoza podía actuar como una escala intermedia o un centro de redistribución hacia otras plazas comerciales. De Francia vinieron, con cierta regularidad, los *hilos de cobre para manicordios* como los que encontrábamos en algunos inventarios analizados en el capítulo II.6, pero puede que no todos fueran empleados aquí. Más controvertida todavía que la anterior, es una anotación hecha en 1776. Aquel año se importaron cuarenta y un violines en dos calidades distintas que llegaron, sin otra aclaración, desde Francia. No se menciona el lugar concreto donde se fabricaron ni tampoco hay forma de saber si semejante cantidad de violines (que no vuelve a repetirse) iba a quedarse en la capital aragonesa.

Algo similar sucede con otra anotación inusual en el apartado de las exportaciones. Como se dice en la *relación* de 1774, Zaragoza había enviado dos años antes a Pamplona un número considerable de *guitarras y guitarros*, en concreto 170 de las primeras y hasta 390 de los segundos. Como sabemos, la capital aragonesa había sido en el pasado un importantísimo núcleo de violeros⁴⁸, y existía larga tradición en la producción de cuerdas de tripa. A pesar de ello, no tenemos constancia de envíos de semejante volumen en otros años, no hay estudios específicos sobre esta actividad en la Zaragoza del Setecientos, y tampoco se refleja la existencia de guitarras en los inventarios de esta centuria. Se trata pues de un enigma todavía por resolver, quizá de manos de los musicólogos.

En 1787 hallamos una entrada muy original, particularmente valiosa en tanto que no plantea demasiadas dudas sobre el origen de las piezas a las que se refiere y en cuanto a que, de paso, podría despejar la incógnita de la procedencia de los violines importados en 1776. Efectivamente, en el ochenta y siete se registra la llegada, desde Francia, de *tres órganos para enseñar a cantar a los pájaros*. Se trata, con toda seguridad, de tres *serinettes*. El uso de este pequeño organillo de cilindro y púas (emparentado con la *merline* y el *perroquet*) se difundió más allá de los ámbitos cortesanos a partir de la popularización del coleccionismo de pájaros cantores como animales de compañía. Las sucesivas reediciones dieciochescas del



Serinette, Mirecourt, Davrainville Fils, Musée de la Musique, Cité de la musique, Paris, n° inv. E. 2400.

⁴⁸ MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JAVIER, *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*, Tesis doctoral dirigida por Esther Alegre Carvajal y Susana Sarfson Gleizer, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte, 2016.

manual para coleccionistas de Juan Bautista Xamarro (*Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*)⁴⁹ constituyen, junto a los lienzos de la época que representan a niños y mujeres de la burguesía accionando *serinettes*, las pruebas fehacientes de este proceso de difusión. El historiador dieciochista Carlos Gómez Centurión estudió la introducción de este objeto en España, desde que hiciera su entrada en la corte (sustituyendo a los *maestros de música para los pájaros* que les enseñaban sencillas melodías mediante flautines)⁵⁰, y hasta que esta moda tuviese su reflejo en la pintura europea⁵¹. Como ya señaló en su día Gómez Centurión, en 1742 el británico William Hogarth pintó a los hijos del farmacéutico del hospital de Chelsea en Londres enseñando a cantar a un petirrojo, y entre 1750 y 1751 el francés Jean Baptiste Siméon Chardin pintó para Cristina de Suecia a una dama entreteniéndose con la una *serinette* en la intimidad de su hogar. En fechas cercanas al documento zaragozano en el que se menciona



Luis Paret y Alcázar. *María de las Nieves Micaela Fourdinier, esposa del pintor, 1783, detalle. Museo del Prado, n° cat. P003250.*
www.museodelprado.es.

la llegada de los tres *órganos para enseñar a cantar a los pájaros* (1787), Luis Paret y Alcázar, de vuelta en Madrid tras su exilio, pintó un retrato de su esposa. En el óleo de 1783, María de las Nieves Micaela de Fourdinier accionaba la manivela de una *serinette* mientras un pájarrillo, sumamente atento, se posaba sobre su tapa abierta.

La organología tradicional francesa sitúa en Nancy el origen de este instrumento, pero en el último cuarto del Setecientos (periodo en la que se enmarcan tanto el retrato de Paret y Alcázar como el documento de la Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País) se construyeron muchas en la localidad de Mirecourt que, para entonces, ya era un importante centro de producción de violines en Francia. De ahí que no sea descabellado suponer un origen común a los cuarenta violines del año setenta y seis y las tres *serinettes* anotadas en el documento del ochenta y siete.

⁴⁹ XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Imprenta Real, 1604. El número de ejemplares se amplió en las sucesivas ediciones del siglo XVIII. XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las catorce aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Josef Doblado, 1775.

⁵⁰ GÓMEZ-CENTURIÓN JÍMENEZ, CARLOS, “Virtuosos e impertinentes: los pájaros de cámara en la corte española del siglo XVIII”, *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, vol. 35, Issue 1, Article 6, Dic. 2010, pp. 87-122, esp. pp. 102-106.

⁵¹ PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial...*, op.cit., pp. 93-94.

III.2.8.***Un silencio clamoroso. Las importaciones hechas desde Cataluña***

Los documentos conservados en el Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País incurren en un clamoroso silencio: no contemplan el intenso tráfico comercial existente entre Aragón y Cataluña, de manera que se pierde una valiosa información acerca de los productos extranjeros (franceses, italianos o americanos) que llegaban a Zaragoza a través de esta vía.

Como ha puntualizado Pérez Sarrión, la irrupción del llamado “milagro catalán” y la consolidación de las redes comerciales catalanas en la península complicaron considerablemente la cuestión del origen y destino últimos de los productos en circulación. A lo largo del XVIII está documentada la actividad regular de compañías catalanas con corredores y minoristas zaragozanos. Estas compañías comerciales —de perfiles tan distintos que abarcan desde el fabricante-distribuidor al simple almacenista— suministraban al mercado aragonés tres tipos de productos: artículos extranjeros o de importación, artículos de fabricación catalana y, finalmente, artículos fabricados en otros países pero que los mismos distribuidores ofertaban bajo otras etiquetas. En el tercer caso las compañías catalanas solían vender como manufacturas propias productos que en principio habían sido importados de Francia con destino al mercado interior catalán y que, una vez allí, no habían logrado venderse⁵². Barcelona, por otra parte, fue un importante puerto receptor de mercaderías inglesas e italianas que redistribuía a través de las redes terrestres del interior.

La trayectoria de la compañía comercial de Francesc Jofré y Josep Vila, activa entre 1717 y 1733, nos puede dar una idea de este panorama tan complejo. Estos almacenistas no especializados en un ramo concreto de mercancías, vendían en Zaragoza toda clase de productos catalanes y extranjeros⁵³. Entre 1725 y el cese de su actividad contaron con dos compradores fijos en Zaragoza que redistribuían su oferta: Domingo Sabatier e Ignacio Abadía. Los artículos que ponían a la venta eran muy variados: prendas de vestir, libros, calzado, sedas y objetos de moda. Es más que probable que una parte significativa de aquellos fueran mercaderías de importación⁵⁴.

El hecho de que algunas compañías (a diferencia del ejemplo anterior) fuesen fabricantes y distribuidoras al mismo tiempo tampoco despeja por completo las dudas, como podemos apreciar en el ramo de los textiles de moda. Ya se ha abordado en un capítulo anterior la introducción de las indianas en la decoración del espacio doméstico (II.1 La casa vestida). En principio, cabe suponer que la mayoría de las mercaderías

⁵² *Idem*, p. 411.

⁵³ PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial...*, *op.cit.*, p. 410.

⁵⁴ *Idem*, pp. 436-37.

comercializadas por compañías fabricantes fueran de producción propia. La de María Formentí Gusta (conocida por *María Formentí Gusta y Compañía*), representaría bien esta modalidad de negocio. Activa entre 1779 y 1796, fue una fábrica de indianas cuyas ventas fuera del territorio catalán se centraron casi de manera exclusiva en Aragón⁵⁵. La actividad comercial desempeñada por ésta en Zaragoza (que Pérez Sarrión analizó a través de sus libros de caja) indica que no solo vendían aquí sus producciones (exclusivamente indianas y artículos de *cotó* o algodón), sino también algunos géneros textiles procedentes de otras manufacturas sederas, como en el caso de los *mucadors de sidería* (pañuelos de seda)⁵⁶ que, evidentemente, no fabricaban.

Además de las dos modalidades expuestas (la de los almacenistas y la de los fabricantes-vendedores) existían en la ciudad corredores que cobraban corredurías o comisiones de fábricas catalanas por redistribuir sus productos. Es el caso, por ejemplo, de Pedro Carrica, que representaba aquí los intereses de la firma Joan Baptista Cirés y Compañía, un peso pesado en el ramo del comercio textil⁵⁷, comercializando sus indianas y camelotes (*pel de camell*)⁵⁸. De esta variada casuística se deduce que las compañías no limitaban su actividad simplemente a la venta de su propia producción, sino que establecían modelos más complejos de distribución al poner en circulación productos de terceros.

Así las cosas, determinar la procedencia de algunos tejidos de moda resulta extremadamente complicado, pues existían muchos centros productores cuyos artículos podían llegar, sin demasiada dificultad y por muy distintas vías, hasta Zaragoza. Como se sugirió en el apartado referente a las colgaduras de cama y cortinajes, lo que en los inventarios aragoneses se llama *tafetán de nubes/cotón de nubes* podía haber sido un *ikat*, circunstancia que nos permitía equipararlo a las *flamules* catalanas, a las mallorquinas o bien a un *chiné* (o *flamme*) lionés. De tratarse de paños franceses, la entrada sería a través de la vía navarra. En cambio, si admitimos como posible el origen mallorquín de esos tejidos, su llegada a Zaragoza implicaría necesariamente la participación de las redes catalanas de distribución. La empresa de Antón Parera y Compañía podría haber facilitado la entrada de productos baleares. Como documentó Pérez Sarrión, Parera concentró su actividad en Aragón comprando seda en bruto y vendiendo aquí tejidos de seda cuya procedencia no se especifica. A su vez mantenía un almacén de productos agrícolas en Barcelona, donde, al parecer, vendía mercancía de Mallorca. Sería atrevido pero no del todo descabellado suponer que, del mismo modo que se importaban desde Mallorca mercancías agrícolas, también se aprovechaba para traer productos manufacturados como tejidos⁵⁹. No sería el único caso en que una Compañía se dedicara simultáneamente a

⁵⁵ Los Formentí pertenecían a la primera generación de fabricantes de indianas en Cataluña. SÁNCHEZ, ALEX, “Els fabricants d’indianes: orígens de la burgesia industrial barcelonina”, en SÁNCHEZ, ALEX (coord.) *La industria de les indianes a Barcelona, 1730-1850*, Seminari d’Història de Barcelona, Barcelona Quaderns d’Historia, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011, p. 199.

⁵⁶ PÉREZ SARRIÓ, GUILLERMO, *La península comercial...*, *op.cit.*, p. 440.

⁵⁷ Los Cirés pertenecerían a una segunda generación de grandes fabricantes, en la que aparecen también los que se especializan en nuevas actividades de hilar y tejer, además de estampar. SÁNCHEZ, ALEX, “Els fabricants d’indianes...”, *op.cit.*, p. 200.

⁵⁸ PÉREZ SARRIÓ, GUILLERMO, *La península comercial...*, *op.cit.*, pp. 446-49.

⁵⁹ *Idem*, p. 441.

trabajar con mercancías tan dispares, pues la combinación (sinergia lo llamaríamos hoy) resultaba bastante rentable, como recordara Creixell en relación a otras compañías⁶⁰. Con ello no estamos afirmando que este fuera el origen del enigmático *tafetán de nubes* —algo que solo podría verificarse a través de libros de caja u otra documentación semejante— pero sí apuntando una posibilidad más, entre otras.

III.2.9.

Y sin embargo, Italia (de vuelta a los inventarios)

La influencia de Francia en cuestiones de *moda* y *gusto* era indudable, al menos desde la percepción de los españoles del siglo XVIII lo que se manifiesta, en buena medida, en la riqueza del léxico utilizado habitualmente en relación a estos dos conceptos, que está plagado de galicismos. Así pues, casi todas las expresiones relacionadas con el consumo de novedades como *ser de moda*, *dar ley de moda*, y en especial las locuciones *en boga* y *la gran moda* acusan el poderoso influjo del país vecino, erigido, según la opinión general, en el máximo árbitro de esta última. No obstante, la documentación mercantil, como la que se ha analizado en este capítulo, ayuda a matizar esta hegemonía aplastante de Francia en el discurso general, introduciendo en escena a otros actores extranjeros como Inglaterra, igualmente capaces, en ciertas parcelas, de *dar ley de moda*. El repertorio de artículos de esta procedencia, incluidos también muebles, que llegaron a los puertos de Barcelona y Bilbao en ese periodo de paz que va entre 1739 y 1761, ha contribuido, entre otros factores, a que los historiadores del mueble español del XVIII hayan reconsiderado el papel del mobiliario inglés en la configuración del gusto.

Pero si nos alejamos por un momento de este tipo de fuentes documentales para retornar a los inventarios percibiremos, enseguida, el importante contrapeso de otras influencias como la italiana y, en el caso del comercio interior, de la valenciana. En lo que respecta a Italia, no es la primera vez que su papel quedaba silenciado por una Francia que se llevó el mérito de haber “alumbrado” el nuevo gusto. Así había sucedido también en lo que toca a la asimilación de ciertas costumbres o fórmulas sociales. En su extraordinario estudio de la vida amorosa en la España del Siglo XVIII, en relación a la moda del cortejo —juzgada finalmente como una forma de afrancesamiento— Carmen Martín Gaité advertía sobre el precedente italiano del *cicisbeo* y su temprana entrada tanto en España como en la misma Francia⁶¹. En idéntica sintonía, ya hemos visto en otros apartados de esta tesis cómo una novedad importada de Italia se “redescubría” más adelante en su versión francesa, demudando a veces el nombre y otras abrazando variantes modificadas del modelo original (es el caso de las *mesas de trucos* y las de billar o de los tableros de *trictrac/chaquete* que reemplazaron a los del *Passo de Roma* servirían para ilustrar este fenómeno).

⁶⁰ La compañía de Francesc Roig, con sede en Barcelona, CREIXELL I CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases Grans. Interiors nobles a Barcelona*, Tesis Doctoral, p. 77.

⁶¹ MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Anagrama, 1987.

La omnipresencia de ciertos muebles de asiento en los documentos notariales también invita a reconsiderar el peso de la influencia italiana en los interiores, máxime cuando comparamos los inventarios zaragozanos con los barceloneses que, a diferencia de los primeros, destacan algunos modelos como característicos de ciertas ciudades de Italia. De esta manera, muchas de las sillas de aneas labradas y pintadas (es decir con el copete tallado) que se mencionan en los hogares zaragozanos podrían entenderse como equivalentes a las *cadires de Nàpols* o a decoradas a la manera de Nápoles de las fuentes catalanas. Así mismo, la abundancia en la primera mitad del siglo de sillas o taburetes de respaldo de baqueta de Moscovia, podría compararse a las piezas que, según Rosa Creixell, se identifican en los inventarios catalanes como sillas *a la moda de Génova*⁶².

En este sentido, el influjo de Italia en los interiores tiene mucho que ver también con inercias decorativas que reinciden en modelos asentados. A menudo se manifiesta como una persistencia del gusto por ciertos artículos de prestigio, un rasgo de los interiores del siglo XVIII sobre el que había llamado la atención Casto Castellanos Ruiz. En esta tendencia conservadora se incluyen los escritorios de tipo papelera que actualizan modelos surgidos en el XVII (hechos tanto en Italia como en talleres locales) y los escaparates con su imaginería (ambos analizados en el capítulo II.3)⁶³.

Entre las producciones italianas de gran difusión comercial en el Setecientos se encuentran también los pequeños objetos de coral, a los que dedicaremos solo unas líneas dada la parquedad de las descripciones, que hace casi imposible conocer el origen de los innumerables *dijes*, rosarios, *brancas* y *bujerías de escaparate* registrados en los inventarios. El hecho de que la mayoría de las piezas respondan a modelos seriados y muy difundidos en todo el área mediterránea es un escollo importante. Podría tratarse tanto de producciones italianas procedentes de Trápani, Livorno o Génova, como de manufacturas catalanas, aunque nos decantamos por la primera opción. Los argumentos en favor de la procedencia italiana estarían fundamentados en la azarosa aventura de la pesca y la manufactura catalanas del coral, que se inició con el agotamiento de los fondos del litoral de Cataluña para desembocar en la explotación de las costas tunecinas, sufriendo en el camino la feroz competencia comercial de Francia (Provenza, Córgega) e Italia. Fue esta presión constante la que imposibilitó, a la larga, el fomento de las fábricas catalanas. En este sentido es significativo que el triunfo provisional de empresas pesqueras como la exitosa campaña de 1754 en las costas africanas se saldara con la venta de todo el coral obtenido en bruto (más de cien quintales) a los centros productores de Génova y Livorno. Una vez más, la materia prima vendida a precios ajustados retornaba en forma de artículos manufacturados, con la consiguiente pérdida económica⁶⁴.

⁶² CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, “Espais interiors i parament domestic”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2012, pp. 103-135, esp. pp. 115-116.

⁶³ CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el *menaje* del Palacio del Marqués de la Ensenada”, en AA. VV., *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca*, Madrid, Escuela de Arte y Antigüedades, 1992, pp. 49-59. CASTELLANOS RUIZ, CASTO, *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1989.

⁶⁴ MARTÍN CORRALES, ELOY, *Comercio de Cataluña con el Mediterráneo Musulmán. Siglos XVI-XVIII. El comercio con los enemigos de la Fe*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2001, pp.458-462.

Como apuntábamos en los apartados iniciales de este capítulo, en las redes de comercio interior Zaragoza estaba conectada con Valencia y Murcia a través de Teruel y Segorbe. En los inventarios de la capital aragonesa hay frecuentes alusiones a productos valencianos. Dejando aparte la cerámica alcorenña (dotada de su propio sistema de distribución y venta), lo que sorprende es la homogeneidad de las importaciones de esta procedencia, que se reducen a cuatro tipos de objetos: esteras finas de palma o *llata valenciana* para confeccionarlas, brocados de seda, orzas y pinturas sobre lienzo. Las orzas se dicen invariablemente destinadas al almacenamiento de dulces o miel de forma que, en el segundo caso, podría tratarse de los famosos meleros de Manises que tantas veces aparecen en los bodegones del siglo XVIII, especialmente en los de Luis Egidio Meléndez. También es posible que se tratara de orzas comunes que llevaban dulces o confites, ya que está comprobada la circulación del recetario de confitería entre ambas regiones (es patente el parentesco entre el mostillo aragonés y la *confitura de Beniganim*, que se comercializó en orzas hasta bien entrado el siglo XIX). En lo que toca a los lienzos, hay numerosas alusiones a cuadros valencianos o *pintura de Valencia*, una expresión cuyo significado exacto en los documentos zaragozanos del XVIII está todavía por dilucidar. Es posible que se refiera a pinturas hechas al estilo de la escuela tenebrista valenciana del barroco. En cualquier caso, se trata en su mayoría de cuadros devocionales en pequeño o mediano formato (de a vara como máximo), aunque hay también algunos frutereros y países⁶⁵.

⁶⁵ Véase el capítulo II.1 de esta tesis.

III.3.

**DE LA COMODIDAD AL CONFORT.
LA RACIONALIZACIÓN DEL ESPACIO DOMÉSTICO Y SU
ESTETIZACIÓN EN EL DISCURSO ILUSTRADO**

*Si su edificio no es habitable no es habitación;
y si es poco habitable es mala habitación¹*

En el año de 1765, un viajero de nombre desconocido escribía en sus *Cartas sobre el Viaje de España*:

Los muebles de las casas son tan mezquinos como el vestido. No hay la menor comodidad, nada de bien distribuido, ningún bienestar; no utilizan las chimeneas; no queman leña, es demasiado rara y demasiado cara en España; las habitaciones están iluminadas con lámparas y calentadas con grandes braseros; las paredes son blancas y solamente cubiertas con cuadros de devoción; el suelo está cubierto de esteras y las sillas son de paja. He ahí, excepto las casas de los Grandes y de algunas gentes ricas que han viajado, el mueblaje ordinario de España²

Este célebre pasaje recoge uno de los más severos juicios de todos cuantos se han vertido sobre las casas españolas desde la perspectiva de un extranjero, y puede que parte de lo que en él se describe se adapte a la imagen general que hemos perfilado del caserío zaragozano. No obstante, lo más interesante de este texto es cómo el concepto de *comodidad* —más adelante sustituido por el de *confort*— adquiere una dimensión estética. Para el narrador, la falta de comodidad de la vivienda española es resultado de la mala distribución, de una calefacción o una iluminación insuficientes, pero también es la consecuencia de ciertas elecciones decorativas. Los suelos esterados, las paredes blancas, la pobreza material de los muebles y el predominio de los cuadros devocionales son tan incómodos a la vista como el frío, la humedad o la falta de muebles mullidos puedan serlo para el resto de los sentidos.

El filólogo Pedro Álvarez de Miranda (299-300) fue pionero en analizar la proliferación del término *comodidad* en los textos españoles del siglo XVIII, un concepto que, en no pocos casos, podía ser perfectamente sustituido por el de felicidad o el de bienestar³. En los ejemplos seleccionados por el lexicólogo, la *comodidad* se

¹ PEÑAFLORES, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior y Palacio de Insausti*, 1766.

² ANÓNIMO DE 1765, en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España*, León, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1999, vol.V, p. 92.

³ ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e Ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España (1680-1760)*, Madrid, Real Academia Española de la Lengua, 1992, pp. 299-300.

identificaba básicamente con dos ideas: en primer lugar como la abundancia de bienes, en segundo lugar con el desarrollo técnico, un progreso de las artes y de las ciencias que, en su aplicación práctica, se traducían en una palpable mejora de las condiciones de vida. En cuanto al plural *comodidades*, éste se utilizó a menudo como sinónimo de avances técnicos, una acepción que todavía persiste hoy, en la era de la domótica, cuando nos referimos a las prestaciones de una vivienda o, por ejemplo, a las que se nos ofrecen en la habitación de un hotel⁴.

Desde el siglo XIX el anglo-galicismo *comfort* pasó a designar el aspecto material del bienestar, una *aspiración legítima de las gentes* y un *signo de progreso*⁵. De esta manera, el concepto decimonónico de *comfort* asumía la mayor parte de los contenidos implícitos en el concepto de *comodidad* manejado de manera tan profusa en el siglo anterior. Ambos se referían a plusvalías del espacio doméstico, una arquitectura amueblada de la que se esperaba algo más que procurar abrigo, belleza u ostentación. La vivienda debía ser un escenario que garantizase la armonía y el bienestar de sus ocupantes lo cual incluía, además de todo lo anterior, ese algo que distingue la casa-contenedor del auténtico hogar: una condición aprehensible por todos los sentidos, incluida la vista, y experimentada en el plano de los sentimientos. La genealogía del término *comfort* y su difusión en las lenguas europeas ilustra bien ese nuevo sentido de la domesticidad —sensible y sentida, material y espiritual— que unánimemente se ha considerado una de las grandes conquistas de la Edad Moderna.

Hasta el Ochocientos en la literatura española solo se habían calificado de confortables las fragancias de las flores⁶, los remedios medicinales⁷ o los afectos que suscitaban en el individuo los gestos o las acciones de otros⁸. Tanto en francés como en español, el verbo confortar —de dónde venía la voz comfortable— conservaba desde la Edad Media un trasfondo religioso. Confortar venía a ser muchas cosas —prestar asistencia, restaurar las fuerzas o el ánimo, infundir espíritu, vigor o consuelo— pero todas ellas tenían algo en común, lo comfortable se experimentaba materialmente, mas tomaba carta de naturaleza en la esfera de las emociones. En la misma línea, el sustantivo *comfort* hizo su aparición en el *Dictionnaire de l'Académie* (1798) manteniendo todavía su antiguo significado de *sécours* o *assistance*⁹, exactamente el

⁴ FEIJOO, BENITO, *Cartas Eruditas y Curiosas, Tomo III*, Madrid, Imprenta de la Gazeta, 1774, 31^a, p. 378. El padre Feijoo señala entre las ciencias o artes que contribuyen a la comodidad la Agricultura, la Náutica, el Arte militar y la Arquitectura, amén de todas las artes liberales y las mecánicas. Casi todos los progresos proceden de las matemáticas y la física.

⁵ ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e ideas...*, *op.cit.*, p. 300.

⁶ SANZ DEL CASTILLO, ANDRÉS, *Mojiganga del gusto en seis novelas*, Zaragoza, Pedro Lanaja Lamarca, 1641. Se ha consultado la edición de COTARELO Y MORI, EMILIO, *Bibliófilos Españoles*, Madrid, 1908 p. 251. ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, DIEGO, I parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, Zaragoza, Estebán de Nájera, 1555. Se ha consultado la edición de DANIEL EISENBERG, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, 1555, p. 81.

⁷ MONTENEGRO, PEDRO, *Materia médica misionera*, Buenos Aires, 1710, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Sección de Reservados, VI-XI, vols. 1942-1944, p. 389.

⁸ GARCÍA DE SALAZAR, LOPE, *Istoria de las bienandanzas e fortunas*, 1471-76, edición de ANA MARÍA MARÍN SÁNCHEZ, Madrid, Corde, 2000, párrafo n° 6.

<https://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/bienandanzas/Menu.htm>

⁹ GOUBERT, JEAN-PIERRE, *Du Luxe au Comfort*, Alençon, Belin, 1988, pp.21-24.

mismo sentido que tenía la voz *confort* en algunos textos españoles medievales¹⁰. Cuando, finalmente, el término adquirió su sentido contemporáneo en relación a los interiores domésticos, algo que se produciría ya entrado el siglo XIX, los diccionarios franceses, con el *Larousse* a la cabeza, reconocerían la filiación inglesa no ya de la palabra —que asumían prestada del inglés— sino de su nueva acepción¹¹: *confort, qui es la vraie forme anglaise et que se prononce conforte, est plus usité par ceux qui se piquent de savoir l'anglais*. En consecuencia, la voz *confortable* cobraría una nueva significación. Por entonces lo *confortable* se entendía como un progreso moderno, surgido entre los pueblos del norte y preconizado por los ingleses, a quienes se consideró *les premiers à la mettre en honneur*¹².

En la lengua española, el nuevo significado —de raíz anglosajona— atribuido a la voz *confort* vino de la mano de Francia, y se puede considerar asimilado en géneros literarios como la novela, ya en la segunda mitad del siglo XIX. Aparece en varias ocasiones en la obra de Leopoldo Alas Clarín¹³ y en los escritos de Juan Valera¹⁴, aunque se prodiga más en la literatura hispanoamericana donde, precisamente, se llega a hablar del *confort inglés* para hacer referencia a un bien perfilado ideal doméstico de signo inequívocamente burgués¹⁵. Trazar la evolución semántica del término *confort* no entra en los márgenes de este trabajo, pero sí nos atañe el valorar, como herencia del pensamiento ilustrado, algunas consideraciones sobre la materia que fueron formuladas en la España decimonónica. En este ámbito resulta extraordinariamente interesante comprobar cómo la reflexión sobre el *confort*, al igual que había sucedido en el siglo XVIII con la discusión sostenida en torno a la comodidad, se desarrolló en una dialéctica que lo contraponía al sentido más tradicional del lujo (como lujo de ostentación o de vanidad). De acuerdo con esto puede afirmarse que el término *confort*, en la medida que absorbió muchos de los contenidos inherentes al concepto ilustrado de *comodidad*, terminó heredando la posición y argumentario que defendía éste en su ya

¹⁰ *Que cada uno deillos en la tierra de su merindad et receptaria establezcan et ordenen en cada una viilla, viileros et aldeas, los alcaldes deillas qui cuilgan et reçiban el dicto monedage et, cuilido, lo riendan a vos... Et en todas otras cosas al dicto negocio tangentes o pertenescientes vos obedezcan, entiendan et den confort, consseil et aiuda...*, ANÓNIMO, *Libro de monedaje de la Navarrería de Pamplona*, 1350, publicado por GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1970, p. 114. *Et mandamos por las presentes a todos et coalesquiere otros nuestros oficiales et subdictos que en fazer et complír lo que sobre dicho es, vos obedezcan, den conseyllo, confort, favor et ayuda, si menester oviertes et requeridos fueren.*, en ANÓNIMO, *Medidas contra el bandidaje*, 1328, publicado por GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1970.

¹¹ El diccionario Larousse se refiere a *confort* como *mot que nous avient emprunté et que nous leur avons repris*. GOUBERT, JEAN-PIERRE, *Du Luxe au Confort...*, *op.cit.*, p. 24.

¹² *Ibidem*.

¹³ En dos ocasiones en *La Regenta* y una más en *Su único hijo*.

¹⁴ *Las burlas sobre nuestro atraso e ignorancia, la irritante compasión que muestran los extranjeros porque no hay en España tanta prosperidad, bienestar material y confort como en otros países, mueven a algunos españoles a celebrar este atraso, esta pobreza y esta ignorancia, como prenda y garantía de mayor religiosidad y de mayores virtudes. Así, nos excitan a seguir siendo ignorantes, atrasados y pobres, para seguir siendo santos y buenos*, VALERA, JUAN, *Sobre el concepto que hoy se forma de España*, 1868. Edición digital Universidad de Alicante, 2001, pfo. 28 (10/08/2015).

¹⁵ Al contemplar la inhóspita celda de una prisión uno de los personajes menciona lo que sería su antítesis: *¡Peste! -exclamó Agustín, mirando en su derredor-. ¡No es por cierto el confort inglés lo que aquí reina! Mi pobre amigo -añadió, abrazando a Rivas-, esto es degutante, mi palabra de honor*. En la obra escrita entre 1862 – 1875 por el chileno BLEST GANA, ALBERTO, *Martín Rivas. Novela de costumbres político-sociales*, edición de ARAYA, GUILLERMO, Madrid, Cátedra, 1983, p. 425.

larga controversia con el lujo, una polémica que se prolongaría, con nuevos actores, en el Ochocientos, y a ambos lados de los Pirineos.

Significativa de este fenómeno es la disquisición sobre el *confort* escrita por el polígrafo de origen aragonés Mariano Carreras y González (1865), buen conocedor de la cultura y la lengua francesas, como demuestra su prolífica trayectoria en la traducción literaria de originales galos, labor que compatibilizó con una escritura propia en materia política, jurídica y económica. En su *Tratado Didáctico de Economía y Política*, Carreras afirmaba lo siguiente:

*el lujo de los pueblos en que florece la civilización tiende más bien a hacer la vida fácil y agradable que a rodearla de un fausto inútil. Esta tendencia se observa bien entre los Ingleses y está perfectamente caracterizada en la denominación de confort que le da su lengua. En Inglaterra las casas no son grandes, pero sí cómodas y bien distribuidas; se aprecian más los lienzos finos que las sederías y los encajes; se antepone una linda casa de campo a un suntuoso palacio; se prefieren a las delicadezas del arte culinario los manjares suculentos pero sencillamente preparados, y se ama sobre todo la limpieza, que tan benéficamente influye en lo moral como en lo físico. ¿Quién podría condenar semejante lujo?*¹⁶

En los razonamientos de Mariano Carreras y González resuenan todavía los ecos de la dicotomía dieciochesca protagonizada por el *lujo de ostentación* y el *lujo de comodidad* que analizábamos en el primer capítulo de esta sección (III.I). Aunque Carreras se refiere explícitamente al término *confort*, y aunque hacia el final del párrafo parece alinearse en las corrientes higienistas del XIX, su disertación podría haberse escrito sin apenas cambios en el siglo anterior, especialmente en lo que respecta cuestiones como la censura del fasto carente de utilidad, o el valor concedido a la distribución de los espacios en la consecución de la tan deseada comodidad.

Como veremos a lo largo de este capítulo, la fecunda argumentación dieciochesca en torno al concepto de comodidad atravesó la tratadística arquitectónica y los proyectos ilustrados hasta calar en la opinión pública. En nombre de la comodidad se solicitaron permisos para reformar casas o palacios, y se defendió la validez de intervenciones discutidas ante los tribunales de lo civil. En definitiva, podría decirse que los criterios que, del siglo XIX en adelante, se han utilizado para valorar el confort doméstico (desde una distribución o una decoración calificadas de confortables a los parámetros del confort higrotérmico) comenzaron a definirse en el marco del discurso ilustrado sobre la *comodidad*.

¹⁶ CARRERAS Y GONZÁLEZ, MARIANO, *Tratado didáctico de Economía y política*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro, 1881. Edición digital de la Universidad de Alicante, 2003, pfo. 18. Está disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes una edición anterior, de 1865, con el título *Tratado didáctico de Economía política. Filosofía del interés personal*.

III.3.1.

Comodidad o el arte de la buena distribución

A lo largo del primer bloque de esta tesis doctoral, dedicado a los espacios, hemos podido comprobar con qué familiaridad se invocaba el término *comodidad* en relación a la arquitectura privada. Como muestra valgan los informes y *visuras* firmados por maestros de obras que se incluyeron en los expedientes de pleitos civiles conservados en el Archivo Histórico de Zaragoza, o bien los anuncios del *Diario de Zaragoza* donde se ofrecían en alquiler *quartos* o habitaciones *alajadas con decencia y comodidad*¹⁷. A esta documentación podemos añadir las palabras del cronista Casamayor y Ceballos al referirse a la renovación de unas casas que habían sido de propiedad de los marqueses de Ayerbe, sitas en la calle del Pilar. La reforma, acometida en 1790 para convertirlas en residencia de los Barones de Sánchez y Torrellas, venía a corregir las deficiencias de un edificio que no se habitaba por tratarse de una arquitectura *inútil y errónea* que, tras las obras, quedaría *hermosa y acomodada* al entender de don Faustino¹⁸. Precisamente la búsqueda de la *comodidad* sería el pretexto esgrimido en 1769 por don Joaquín Cayetano Caveró de Ahones y Pueyo para solicitar el permiso de reforma de su Palacio de Sobradiel, con una reordenación total de los *quartos bajos* que le permitiría, entre otras cosas, alquilar los locales de planta calle:

*El suplicante es actual poseedor de este vínculo y título anexo a él, y desea darle utilidad sin gravarse reparando las expresadas casas que reconocidas por los peritos se hallan en parte deterioradas y en parte sin rendir los alquileres que actualmente pueden producir por estar construidas según la arquitectura antigua y no poderse habitar tan cómodamente ni con la extensión y capacidad que permite su terreno según estilo moderno*¹⁹

En ambos ejemplos subyace la contraposición entre una arquitectura calificada de *antigua* —que aquí vale por simplemente anticuada— y una arquitectura que se considera adaptada a los nuevos tiempos y necesidades. Esta nueva arquitectura privada se distinguía de la anterior no solo por su hermosura, sino particularmente por su *comodidad*, una cualidad entendida como consustancial a la nueva forma de concebir las estructuras habitacionales, y derivada de una cuidadosa planificación en la distribución de los espacios.

¹⁷ “En la plazuela de San Gil Num. 21 se arrienda una habitación alajada con decencia, y comodidad.” En el *Diario de Zaragoza* del lunes 6 de Febrero de 1797.

¹⁸ *En la Calle del Pilar se ha renovado enteramente la portada de la Casa llamada de Lierta, propiedad de los Excelentísimos Señores Marqueses de Aierbe, con los balcones, tejados y puertas tan vistosas, cuja vivienda no se habitaba, por inútil y errónea, con cuja/renovación ha quedado muy hermosa y acomodada para la habitación de los Excelentísimos Señores Barones de Sanchez y Torrellas.* CASAMAYOR Y CEBALLOS, FAUSTINO, *Años políticos...*, tomo VII, año de 1790, f.129v.

¹⁹ Real Cédula expedida en Aranjuez el 20 de junio de 1769 por Carlos III. Extracto del documento publicado en RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ CARLOS Y ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradiel*. Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007, p.176.

Beatriz Blasco Esquivias subrayó la cercanía en el tiempo²⁰ de un modélico proyecto —en términos de distribución— de Churriguera para la casa principal del Marqués de Sentmenant (dibujado hacia 1710 pero nunca realizado)²¹ y las concisas directrices sobre la distribución de dormitorios y otras estancias que Ardemans hizo en su *Declaración sobre las ordenanzas que escribió Juan de Torija* (publicadas en 1719). Si el primero realizó un inteligente ejercicio de distribución plegado a los intereses de su cliente y las necesidades de los potenciales ocupantes de la casa (separación de zonas públicas y privadas, segregación por géneros, edades y condición social, control de las comunicaciones entre las diferentes zonas)²², el segundo (como precisa Blasco Esquivias, profunda conocedora de su formación²³ y de su obra) volcó en sus propuestas su preocupación por convertir el espacio doméstico en un entorno saludable. En la práctica, esto suponía separar las infraestructuras para la evacuación de aguas o residuos de los dormitorios, e incluso corregir ciertas soluciones ocupacionales que llevaban practicándose durante siglos en las casas españolas (y en las aragonesas en particular), como la habilitación estival de dormitorios en el nivel del semisótano. Ardemans invocaba la autoridad de Alberti para conseguir procurar al hombre su necesario refugio, definido por una *planta cómoda y agradable, así para la comodidad, como para recreación del ánimo*. Para ello había que separar los lugares donde *se hiciesen las cosas particulares y domésticas, la habitación de día, y, en otro lugar el dormitorio de noche* deslindadas, a su vez de la cocina y hogar²⁴.

Aunque las referencias a Leon Battista Alberti y las deudas con la tratadística italiana (particularmente con las indicaciones de Palladio para que *las casas sean cómodas para el uso de la familia*²⁵) jamás se dejarían de lado, la percepción de la comodidad como una *qualité nouvelle* fundamental en el diseño de la arquitectura

²⁰ BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Los espacios de la necesidad: alimentación, higiene y descanso nocturno”, en BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (dir.), *La casa: evolución del espacio doméstico en España*, Madrid, El Viso, 2006, pp 117-122, esp. p. 58.

²¹ Beatriz Blasco Esquivias estudia más a fondo el proyecto de Churriguera en BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Vivir y convivir. Familia y espacio doméstico en la edad moderna”, en BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA (ed), *La(s) cas(s) en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 65-92, esp. pp. 76-92.

²² ARDEMANS, TEODORO, *Declaración y Extensión sobre las Ordenanzas que escribió Juan de Torija, Aparejador de Obras Reales, y de las que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla, con algunas advertencias á los Alarifes y Particulares, y otros capítulos añadidos á la perfecta inteligencia de la materia; que todo se cifra en el gobierno político de las fábricas*, Madrid, Plácido Barco López, 1796 (primera edición es de 1719). Estas recomendaciones están desarrolladas en el “Tercer Proemial. Advertencias comunes para la seguridad de la buena habitación”, concretamente entre las pp. 411 y 412 de la edición del 96.

²³ Afirma Blasco Esquivias que la inquietud de Ardemans por cuestiones de salud es palpable en la composición de su biblioteca, que la autora estudió de en dos artículos científicos. BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Una biblioteca modélica: la formación libresca de Teodoro Ardemans (I), *Ars longa: cuadernos de arte*, 5, 1994, pp. 73-97 y BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Una biblioteca modélica. La formación libresca de Teodoro Ardemans (II), *Ars longa: cuadernos de arte*, 7-8, 1996-1997, pp. 155-175.

²⁴ ARDEMANS, TEODORO, *Declaración y extensión...*, op.cit., p. 409. Inicio del “Tercer Proemial”.

²⁵ Véase la extensa cita a los Cuatro Libros de Arquitectura de Palladio (Edición veneciana de Franceschi, 1570, Libro II, capítulo II, «De la distribución de las habitaciones y de otros lugares») que hace Blasco Esquivias en “Vivir y convivir. Familia y espacio doméstico...”, op. cit., pp. 74-75. PALLADIO, ANDREA, *I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio, Ne'quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini et di quelli advertimenti, che fono piu necessari nel fabricare; se trata delle Case Private, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, e de' Tempii*, In Venetia, Apreffo Dominico de Franceschi, 1570.

privada se formuló de manera más explícita y prolija en la tratadística francesa, en la que cobra forma la convicción de que el deseo de comodidad (considerado prioritario) sólo podía alcanzarse a través de una adecuada distribución de los espacios. Para algunos autores esta idea quedó esbozada por vez primera en la obra de Pierre Le Muet (s. XVII)²⁶, y eclosionó en las primeras décadas a comienzos del siglo XVIII en los tratados de Agustin-Charles D’Aviler, Charles-Etienne Briseux y Jean Courtonne, donde —a juicio de África Martínez Medina— la distribución y la decoración se convirtieron en la *espin dorsal de la teoría arquitectónica*²⁷. Más adelante sería Blondel, a través de su extensa obra teórica, el responsable de erigir la correcta distribución (*exterior e interior*) en el objeto principal de la arquitectura y de su ejercicio profesional. De hecho, Martínez Medina aprecia una diferencia sustancial entre los primeros pasos de la tratadística en esta dirección y la perfecta sistematización del arte de la distribución formulada Blondel. En su opinión, D’Aviler, Briseux, Courtonne, y sobre todo Germain Boffrand, con su rigurosa subordinación a las necesidades y carácter específicos del cliente, habrían abordado el desafío de la distribución desde el antiguo *principio de conveniencia*, lo que supondría en la práctica un planteamiento distributivo todavía demasiado dependiente de la representación del estatus social del propietario (y anclado, podríamos añadir, en la mentalidad *barroca*). Por el contrario, Blondel, al sujetar la distribución a los criterios —objetivos y sistemáticos— de la práctica, las necesidades y el uso hacía posible la enunciación de unas directrices generales y, con ello, confería al arte de la distribución el carácter de *rama autónoma de la arquitectura*, entendiendo esta autonomía como una relativa independencia con respecto al modo de vida y la posición del propietario, antes factores determinantes²⁸.

Podemos estar de acuerdo con la valoración de Martínez Medina con respecto al reconocimiento de Blondel como máximo responsable de la teoría de la distribución, pero no tanto con la cuestión de la supuesta autonomía de la distribución ni tampoco con la valoración de conjunto que se hace de toda la tratadística francesa anterior, a la que concede poco más que el mérito de haber allanado el camino para Blondel. Antes bien, una lectura detenida de las obras de sus predecesores (como la propuesta por el historiador del arte Christophe Morin para el estudio de los *châteaux*)²⁹ revela lo que podría ser, a mi juicio, una de las aportaciones más valiosas de los tratadistas del XVIII a la teoría arquitectónica, su especial interés por los espacios de utilidad, tanto en lo que toca a su distribución en el plano como en la dotación de infraestructuras (una materia que ha tratado, de forma pionera en España, Blasco Esquivias en relación a la

²⁶ LE MUET, PIERRE, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, Melchor Tavernier, 1623, y, disponible en Gallica, la *Manière de bien bastir, pour toutes sortes de personnes. Reveue, Augmentée et enrichie en cette seconde edition de plusieurs Figures, de beaux Bastimens et Edifices, de l’invention et conduite dudit sieur le Muet et autres*, Paris, François Langlois, 1647.

²⁷ MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, “La distribución a través de la teoría: difusión y aceptación de los nuevos esquemas distributivos”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 7, 1994, pp. 247-264, esp. p.251.

²⁸ *Idem*, p. 252.

²⁹ MORIN, CHRISTOPHE, *Au service du château. L’architecture des communs en Île-de-France au XVIIIème siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

arquitectura y urbanismo madrileños del siglo XVIII, donde perviven también las enseñanzas palladianas sobre la correcta ubicación de las “zonas innobles”³⁰.

Como dejan ver los propios tratadistas, la comodidad en el uso y circulación de los espacios de habitación —es decir, de los apartamentos— solo podía conseguirse si venía precedida —o cuanto menos acompañada— de la ordenación racional de las dependencias de utilidad, *ces pièces nécessaires pour la commodité*, como las llamaba Agustín-Charles D’Aviler³¹. La buena arquitectura civil no se limitaba ya a las especulaciones estéticas en torno los órdenes y su repertorio decorativo, sino que era ante todo un ejercicio de distribución sobre el plano que cada vez tenía más en cuenta aspectos técnicos como la dotación de infraestructuras. Para Briseux y Courtonne la capacidad del arquitecto para diseñar viviendas cómodas se medía en gran parte por su habilidad en la disposición de las dependencias funcionales: *c’est dans cette partie principalement que l’on connaît si un architecte est savant dans la distribution*³².

En cualquier caso, las aportaciones de la tratadística arquitectónica francesa al discurso sobre la comodidad a través de la distribución llegaron también a los textos teóricos españoles. A Athanasio Genaro Brizguz y Bru le corresponde el honor de haber publicado, en 1738, el primer tratado español donde la distribución se incorpora como bloque fundamental a la teoría arquitectónica, prestando una atención sin precedentes a la arquitectura civil privada³³. El autor, en opinión de Martínez Medina, conecta con las ideas de Pierre Le Mûet y Germain Boffrand al considerar que es el *cliente el que da el tono al arquitecto*³⁴, una comunión de criterios con los primeros tratadistas franceses que puede encontrar justificación en la temprana cronología de la *Escuela de Arquitectura Civil*, por otra parte una obra de fuerte impronta vignolista, como llegaron a apreciar sus propios contemporáneos³⁵.

El correlato más próximo en España a las propuestas de Jaques- François Blondel, incluyendo el punto principal de su teoría de la distribución, es decir, la división tripartita de los apartamentos, es obra del matemático Benito Bails³⁶. Su

³⁰ Blasco Esquivias señala la impronta de las enseñanzas de Palladio en materia de distribución de las zonas “biológicas” (sic.) de la casa en la propuesta de Churriguera para el palacio de don Juan de Goyeneche en BLACO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Vivir y convivir...”, *op.cit.*, p. 76.

³¹ AVILER, AGUSTIN-CHARLES D’, *Cours d’architecture qui comprend les orders de Vignole*, Paris, Jean Mariette, 1710, p. 185.

³² BRISEUX, CHARLES-ÉTIENNE Y COURTONNE, JEAN, *Architecture Moderne ou l’art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes, tant pour les maisons particulières que pour les palais*, Paris, Jombert, 1728, p.56.

³³ BRIZGUZ Y BRU, ATHANASIO GENARO, *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de Arquitectura y la Diftribución de los Planos de Templos, y Cafas, y el Conocimiento de los Materiales*, Valencia, Joseph Thomas Lucas, 1738.

³⁴ MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, “La distribución a través de la teoría...”, *op.cit.*, p. 260.

³⁵ Así lo asevera en su obra el arquitecto VILLANUEVA, DIEGO DE, *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*, Valencia, Imprenta de Benito Monforte, 1766.

³⁶ La distinción de Blondel entre apartamentos “de parada”, “de sociedad” y “privados” corresponde a lo que Bails denomina apartamentos “de necesidad, de comodidad y de decencia”.

formación francesa en Toulouse así como los contactos que mantuvo con los círculos enciclopedistas en París explican su conocimiento de la teoría arquitectónica de *Les Lumières*.

Frente a estos precedentes, el verso suelto en los tratados españoles lo escribe Francisco Antonio Valzania, con sus *Instituciones de Arquitectura* publicadas en 1792³⁷. A pesar de que el capítulo dedicado al principio de *comodidad* ocupa una extensa parte de su obra, el sentido en el que lo utiliza lo acerca más al concepto albertiano de *commoditas* (equivalente a la *utilitas* de Vitrubio) que al que estamos manejando³⁸. De hecho, la historiografía sobre la tratadística arquitectónica ha considerado que el desarrollo que Valzania hace del principio de *comodidad* es meramente instrumental, pues le sirve apenas para exponer su clasificación de los géneros de la arquitectura³⁹. Lo más destacable de sus aportaciones se encuentra en otro asunto, concretamente en su renuncia a establecer unas reglas fijas para la distribución de las habitaciones, que considera *a priori* imposibles debido a la concurrencia de una serie de condicionantes insalvables: *la variedad de gusto de los dueños, las irregularidades y sujeciones del terreno, la diferencia que proviene del clima y [la que deriva] de los usos en las diversas regiones*⁴⁰. A pesar de que el arquitecto define la comodidad como la *bien entendida distribución*, su postura, a finales de siglo, continúa en muchos aspectos anclada en el pasado, no solo porque distingue únicamente entre *apartamientos de respeto y de comodidad*, sino porque lo que verdaderamente determina los planes del arquitecto —al margen de los factores antes enumerados— es la condición social y profesional del dueño, como puede inferirse de la lectura global del capítulo. En suma, Valzania incurre en la misma limitación que Martínez Medina apreciaba en la tratadística francesa más temprana: subordina el arte de la distribución al viejo criterio de conveniencia, lo que da lugar a diseños necesariamente encorsetados por la función representativa del estatus social⁴¹.

Los tratados españoles son un eslabón más de una cadena de transmisión que lleva el concepto de comodidad desde la especulación teórica hasta el lenguaje común del usuario potencial, que la reclama para sí. Entre una y otro se extiende la labor de los círculos ilustrados y de ciertas instituciones (sociedades patrióticas y academias) que actúan como piezas clave en la difusión de las nuevas ideas sobre lo que se espera de una arquitectura habitable. En sus reflexiones, el principio de *comodidad* es a la

³⁷ VALZANIA, FRANCISCO ANTONIO, *Instituciones de Arquitectura del Arquitecto Don Francisco Antonio Valzania*, en Madrid, en la Imprenta de Sancha, 1792.

³⁸ Valzania estructura su obra siguiendo los principios de Solidez, Comodidad y Belleza, categorías que recuerdan al tratado de Leon Battista Alberti.

³⁹ Tal es la valoración de LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados Españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. 372.

⁴⁰ VALZANIA, FRANCISCO ANTONIO, *Instituciones de Arquitectura...*, *op.cit.*, p.73.

⁴¹ En el artículo I, *Diferencias de distribución de las piezas de habitación*, se expone toda la casuística. En las recomendaciones hechas para las casas de nobles, letrados, comerciantes y gentes de oficio se plantea siempre una dialéctica entre los espacios de ostentación y los de comodidad, con mayor o menor relevancia dependiendo de la condición del dueño. VALZANIA, FRANCISCO ANTONIO, *Instituciones de Arquitectura...*, *op.cit.*, pp. 73-78.

arquitectura civil privada lo que el principio de *utilidad* es a los proyectos sobre urbanismo. Es más, la especulación teórica sobre la comodidad en la vivienda participa también en esa dictadura del utilitarismo que se ha diagnosticado general a la mayoría de las iniciativas de los círculos ilustrados en España. Los textos más relevantes al respecto, y que pasaremos a comentar a continuación, son la *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura* y el *Discurso sobre la comodidad de las casas*, ambos concebidos en un mismo momento, aunque publicados con una distancia entre sí de dos años.

En 1766, Diego de Villanueva, por entonces director de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando, publicó en Valencia la *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*⁴². En su ensayo —pues no estamos ante un tratado *stricto sensu*— construye una completa reflexión sobre las diferentes facetas de la arquitectura, en la que las observaciones en torno a la comodidad, desperdigadas a lo largo de todo el texto, salen a colación en más de quince ocasiones. Bajo la forma de una fingida correspondencia, Diego de Villanueva presentaba su concepción del oficio de arquitecto en oposición a lo que considera es una forma errónea de enseñar la arquitectura. Los arquitectos jóvenes, guiados por deficientes maestros, son descritos como meros delineantes de ornamentos que se dan por satisfechos con una *ligera instrucción en Geometría...una mediana práctica en el dibujo y copiar a Viñola u otro Autor de los conocidos*. Formados a base de reproducir muchos grabados y leer pocos libros —en parte por no saber idiomas y en parte por el desinterés de sus preceptores— estos cultivadores de los aspectos más epidérmicos de los órdenes, con *cuatro composiciones que copie(n) del Maestro (Vignola) ya se llaman arquitecto*. Con este demoledor retrato de la profesión (que utiliza para reforzar su acendrada crítica a los excesos ornamentales del barroco), Diego de Villanueva preparaba el terreno para el último propósito que podía albergar como académico, reformular los planes de los estudios de Arquitectura.

Resulta sumamente reveladora la enunciación de las materias que considera de *necesidad absoluta* para la formación del arquitecto: *Matemáticas, Física, Dibujo* y, por último, *Comodidad*, que en este contexto deberíamos entender como conocimiento del arte de la distribución⁴³. En las primeras páginas de su ensayo, Villanueva ya perfilaba lo que consideraba era la verdadera arquitectura: *el principio primordial de la instrucción de la Arquitectura no son los ornamentos sino la sabia distribución de las partes de un Edificio según su destino y calidad*⁴⁴. Como no podía ser de otra forma, la defensa de la arquitectura como arte de la correcta distribución se explicaba con tintes didácticos mediante una anécdota sobre la construcción de un domicilio particular, pues la arquitectura civil privada era el campo de pruebas por excelencia en el que ejercitar

⁴² VILLANUEVA, DIEGO DE, *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*, Valencia, Imprenta de Benito Monforte, 1766, pp. 10 y 11.

⁴³ *Idem*, p. 50. El *Plan de las materias que debe saber un arquitecto* se divide a su vez en dos secciones, *las partes de necesidad absoluta*, es decir, matemáticas, física, dibujo y comodidad, y *las partes que sirven de Adorno a un arquitecto civil: Educación, Gramática y Lenguas, Viages, Algebra, Prespectiva, Optica y Fortificación Militar*.

⁴⁴ *Idem*, pp. 8-9.

esa materia *de necesidad absoluta* en la formación del arquitecto. La fábula es tan representativa de su forma de pensar que la reproducimos en toda su extensión:

Al asunto le contaré a Vmd. lo que un día de estos me pasó con D.N. Amigo de Vmd. Mostrome un diseño para una Casa que pretende fabricar; no he visto cosa mejor dibujada, nada más bien sombreado, la tinta de China gastada con primor, una exactitud, y regularidad en el orden de Arquitectura, que era Corintio, exacta: los Capiteles de las Pilastras dibujados, con sus ojas de à canto con prolijidad; y en una palabra el delineador havia como tal desempeñado el assunto como se podía desear; haviendolo reconocido pregunté al Amigo si pensaba después de construida su casa, por este tan bello diseño, habitarla durmiendo, y comiendo en ella? Cuya pregunta le sorprendió, y admirado de ello dijo sí Sr. que lo pienso así; yo en ella he de dormir, comer, y ha de servir para los demás usos assi míos, como de mi familia. Pues si esto es assi (le respondí) haga Vmd. que su Arquitecto en vez de estas gentilezas, que tan pródigamente ha gastado en su diseño, disponga Alcobas cómodas, cocinas, y demás piezas para la servidumbre de Vmd. y su familia, en sus respectivos sitios, según sus usos, porque aquí no los hay: y colocados estos estudie su construcción, no haciendo de modo que se ponga Vmd. en la precisión de derribarla para haverla de fabricar segunda, ò tercera vez (lo que no sería nuevo) y puede después pensar en llenarla de adornos como quiera: le hice ver la falsa distribución que se hallaba detrás de tan bello aspecto, con lo que desengañado tomó sus diseños, con ánimo de hacerlos componer.

En 1768, dos años después de que la obra de Diego de Villanueva se editara en Valencia, se publicaba en Vitoria —dentro del primer número de la revista que recopilaba retrospectivamente las Memorias de los socios de la Sociedad Bascongada de Amigos del País—, *El Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribución exterior e interior*⁴⁵. La discusión mantenida en la que fue el modelo del resto de las sociedades patrióticas tiene especial valor por dos motivos. En primer lugar porque representa con claridad el interés de los ilustrados por una nueva concepción de la arquitectura civil (la de la tratadística francesa) y, en segundo lugar, porque sus propuestas teóricas tienen un reflejo práctico —al menos parcial— en la remodelación del palacio de Insausti, empresa con la que comparten promotor, Xabier María de Munibe, Conde de Peñafiorida (1729-1785). Al parecer del autor que recopila las ideas de los socios, tres eran los componentes de la comodidad en un edificio: la *situación*, la *distribución* y las *comunicaciones internas*⁴⁶. Para los inspiradores del *Discurso* —como para D’Aviler, Briseux y Courtonne en los pasajes que hemos destacado de sus respectivas obras—, la distribución de los espacios de utilidad debe ser tan meticulosamente pensada como la de las zonas de habitación, y así se expresaba esta convicción en el punto octavo de la disertación:

⁴⁵ ANÓNIMO, *Ensayo de la Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Año de 1766. Dedicado al Rey Nuestro Señor*, con las licencias necesarias, en Vitoria, por Tomás de Robles, 1768.

⁴⁶ PEÑAFIORIDA, XABIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE (promotor), *Discurso sobre la comodidad de las casas, que procede de su distribución exterior e interior y palacio de Insausti*, Bilbao, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco Navarro, 1990, con estudio introductorio de Javier Cenicacelaya, p. 77.

*después de las ventajas de la situación nada contribuye tanto a la comodidad de la fábrica como la distribución exterior e interior[...]este arte requiere singular atención porque no basta solo que el cuerpo principal esté distribuido ventajosa y cómodamente sino que es menester que los otros cuerpos subalternos como cocinas, oficios, caballerizas, patios y jardines etc., se sitúen dándoles la forma correspondiente a su destino y a todo el edificio, de quien son partes*⁴⁷.

El texto distinguía, pues, entre una *distribución exterior* (la colocación de entradas, patios y jardines) y una *distribución interior* (la disposición de los apartamentos, aquí llamados *viviendas* o *habitaciones*), diferenciación esta que, con los mismos términos, sostenía también Blondel. Al igual que el teórico francés, el autor del *Discurso* estableció una división tripartita de las *viviendas o habitaciones en un edificio de consideración: esto es de sociedad, de ostentación y de retiro*⁴⁸. Esta clasificación coincide, en el mismo orden, con la propuesta por Blondel en apartamentos *de sociedad, de parada y privados*, y equivale (aunque de una forma un tanto equívoca) a la división tripartita de Bails en apartamentos de *comodidad, de necesidad y de decencia*.

A diferencia del tratadista Francisco Antonio Valzania, que como hemos visto anteriormente, consideraba imposible establecer unas reglas generales para la distribución, en el *Discurso* de la Sociedad Económica se enunciaron una serie de directrices básicas. Entre aquellas, por ejemplo, la conveniencia de disponer las piezas de la habitación de sociedad de forma que pudieran unirse con la de ostentación, formando un todo si la ocasión —una fiesta importante quizá— así lo requería. Incluso se propusieron soluciones para salvar las limitaciones de espacio disponible, como colocar los apartamentos privados en los entresuelos, garantizando así el respeto a un esquema distributivo prefijado que debía componerse de una antesala, una *pieza de compañía*, un *quarto de dormir* y *gabinetes* para vestirse, peinarse, estudiar escribir o guardar los papeles. Todas estas piezas, además, debían estar *situadas hacia el jardín y en hilera*⁴⁹.

III.3.2.

Un ramo tan esencial de la comodidad como es el abrigo⁵⁰

No es esta la primera vez, en los trabajos que abordan el acondicionamiento de las viviendas en la Edad Moderna, que se cita el pasaje que reproducimos a continuación⁵¹:

⁴⁷ *Idem*, p. 81.

⁴⁸ *Idem*, p. 89.

⁴⁹ *Idem*, p. 90.

⁵⁰ PEÑAFLORIDA, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op.cit.*, p. 105.

Durante los seis años que duraron mis estudios de arquitectura, el tema del confort no se mencionó más que una vez. Lo hizo un ingeniero industrial, cuya misión consistía en iniciarnos a mis condiscípulos y a mí en los misterios del aire acondicionado y la calefacción. Habló de algo llamado la “zona de confort”⁵² que, en la medida que puedo recordarla, era una zona en forma de riñón y llena de rayas en un gráfico que mostraba la relación entre la temperatura y la humedad⁵³

Con estas palabras comienza el prefacio a *La Casa. Historia de una Idea*, el libro del arquitecto Witold Rybczynski que, desde su primera edición en 1986, ha hecho notar su influencia en la mayoría de los estudios realizados sobre la historia del espacio doméstico. Si hemos decidido reproducirlo una vez más es por una buena razón: cuando en los textos españoles del siglo XVIII se habla de la *comodidad* o de las *comodidades* de una habitación (cualquiera que sea la naturaleza del texto, desde un contrato a un tratado arquitectónico), se hace referencia no solo a la adecuada distribución de los espacios sobre el plano (materia que hemos tratado en el apartado anterior), sino también a la concurrencia de una serie de condiciones físicas mensurables que contribuyen al bienestar del usuario. Entre aquellas condiciones se valoraban la temperatura, la humedad o las corrientes de aire, es decir, los mismos parámetros que se emplean hoy en día para delimitar la “zona de confort” a la que se refería Rybczynski.

En el ámbito del pensamiento ilustrado, la preocupación por estas condiciones del entorno —los componentes mensurables de la comodidad— estuvo muy presente en las reflexiones filosóficas sobre la vivienda. El abate Pluche publicó entre 1732 y 1750 el *Espectáculo de la Naturaleza*, una monumental aportación del siglo XVIII al antiguo género de la Historia Natural. La séptima parte de esta magna obra trataba todo lo concerniente al ser humano en sociedad, lo que incluía, lógicamente, una disertación sobre *La casa o habitación del hombre*, cuya traducción al español, realizada por el

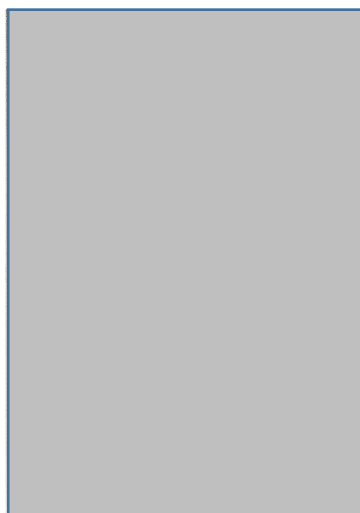
⁵¹ Beatriz Blasco Esquivias amplía la cita en su extenso texto para *La casa. Evolución del espacio doméstico en España* (de 2006, p. 59). Ya se ha mencionado aquí la labor pionera Blasco Esquivias en el estudio de las infraestructuras de la vivienda moderna. Véase BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Los espacios de la necesidad...”, *op. cit.*, pp. 59 a 113. Yo misma, influida por la obra de Rybczynski he abordado esta materia en algunos capítulos del libro *La casa y los objetos* (2005) así como en varias ponencias inéditas: los sistemas de aislamiento, los objetos y sistemas de calefacción en “La casa eficiente: objetos y soluciones espaciales para mejorar la vida doméstica en la España del Siglo Ilustrado” impartida en el V Seminario La vida de cada día. El hecho cotidiano en la España Moderna, en la Universidad Complutense de Madrid (abril de 2011), las dotaciones de cocinas, bodegas y patios en la ponencia “De criadas y fogones. Los espacios de utilidad en la arquitectura del Setecientos”, impartida en el Seminario de Historia Cultural de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza (Febrero de 2013). Véase también ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La Casa y los Objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de la primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón y Caja de Ahorros de la Inmaculada, 2005. Entre las pp. 143 y 156 se desarrolla el capítulo “Vivir cómodamente: luz, calor e higiene”.

⁵² Zona de confort o entorno de confort, determinado mediante encuestas en laboratorio, es el área donde se dan unas condiciones higrotérmicas que resultan satisfactorias como mínimo para un 80% de los encuestados. Los parámetros normalizados a considerar son, entre otros, la temperatura interna, el grado de humedad relativa, la tensión de vapor y la velocidad en movimiento del aire. No obstante, las respuestas están mediatizadas por factores en parte subjetivos, como las expectativas de confort.

⁵³ RYBCZYNSKI, WITOLD, *La casa. Historia de una idea*, Guipúzcoa, Editorial Nerea, 1989, p.9.

jesuita Esteban de Terreros y Pando entre 1753 y 1755, fue dedicada a la reina Bárbara de Braganza⁵⁴. En sus páginas Noël-Antoine Pluche presentaba, como metáfora épica del progreso humano a lo largo de la historia, los sucesivos avances en los sistemas de cierre de los vanos, un proceso de mejora que culminaba en el Siglo de las Luces, descrito como la edad del buen gusto y la comodidad:

*Los obreros y los oficios se fueron multiplicando y trayendo al género humano los socorros que podía desear: y aun muchos debieron la invención de sus profesiones precisamente al gusto de sus comodidades... ¿qué no se imaginó precisamente para gozar de luz? Primeramente cerró el cestero las ventanas de las casas con zelosía; pero aunque recibían la luz no impedían los vientos, ni el que fe introduxeran en las viviendas ayres nocivos. Acudió el texedor al focorro, reemplazando el fervicio de los encerados con sus lienzos y últimamente el vidriero sustituyó a la defensa de lienzos, alabastros y demás piedras adelgazadas y lisas, el uso de el vidrio y christales, conveniencias y decoraciones que traen consigo una comodidad deliciosa, comunicando a nuestras viviendas toda la luz del día al mismo tiempo que las ponen al abrigo de los vientos y les franquean libre vista de la hermosa Naturaleza*⁵⁵.



Con este elogio del cristal cerraba Noël-Antoine Pluche un rosario de invenciones agradables pero imperfectas — celosías, encerados, lienzos y alabastros— que se habían sucedido a lo largo de *los siglos de la ignorancia* para desembocar en un presente —su presente— que constituía la meta y la superación de aquellos logros parciales de antaño. En este relato progresivo y “tecnológico” de la historia de la casa desde el principio de la civilización humana, la *sana filosofía* que magnánimamente reconocía el abate Pluche a todas las épocas del pasado palidecía frente a las conquistas del Siglo de la Razón, por ser el único tiempo en el que el hombre comenzó a valorar abierta y conscientemente la comodidad, una cualidad que en el contexto de su discurso deriva de la eficiencia.

Louis-Jacques Cathelin, retrato del Abad Antoine-Nöel Pluche, colección Chateau de Versailles

Las comodidades a las que se refiere Pluche en varios pasajes su historia abreviada de la vivienda humana (presentada como una sucesión de etapas en las que se incorporan materiales que superan en ventajas a sus predecesores) corresponden en parte a los medios que facilitan lo que hoy se denominaría bienestar termofísico o confort higrotérmico. Calentar e iluminar los espacios de habitación son las condiciones

⁵⁴ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Espectáculo de la naturaleza, o Conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural que han parecido más a propósito para exercitar una curiosidad útil y tomarles la razón a los jóvenes lectores. Parte Séptima que contiene lo que pertenece al hombre en sociedad, escrito en el idioma francés por el abad M. Pluche, y traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando*, Madrid, en la oficina de Don Gabriel Ramírez, 1755.

⁵⁵ *Idem*, p. 11.

básicas de la comodidad, pues con ello se cumple la función primordial de abrigo inherente al concepto de casa. Y a esta idea se refiere el abate al arrancar su historia con las cavernas, el *primer abrigo* que halló el hombre una vez despejadas las aguas del Diluvio Universal⁵⁶.

Confort sobre el plano. Soluciones arquitectónicas. La correcta orientación

Hoy como ayer, la correcta climatización de una vivienda pasa por la combinación eficaz de unos medios de aislamiento, de ventilación y de calefacción. En la actualidad, entre los parámetros objetivos para determinar la zona de confort en un entorno determinado se valoran la temperatura interna, el grado de humedad relativo, la tensión de vapor y la velocidad del aire en movimiento. La tratadística arquitectónica de época moderna también se preocupó —de otra forma y con otros términos, claro está— por parámetros similares. Tanto los tratados italianos de referencia en el Renacimiento y el Barroco como la tratadística ilustrada francesa y española se prodigaron en consejos para orientar las habitaciones al norte o al sur por sí, según el uso o función que hubiesen de desempeñar, convenía que fueran más o menos frescas. Las recomendaciones sobre la orientación de los vanos o la apertura de *patinejos* estaban igualmente destinadas a ampliar las horas de insolación y a facilitar una adecuada aireación de los interiores. Para los autores de estos tratados modernos —como para la gente común— había dos grandes enemigos a combatir: la humedad y las corrientes de aire, a las que se culpaba de la mayoría de los males.

Si los tratados escritos por los *profesores de la Architectura* abordaban por extenso estas preocupaciones, un texto tan explícitamente implicado con el concepto de comodidad como es el *Discurso de la comodidad de las casas* no podía sino colocarlas en un lugar principal. El “ensayo” expresa con vehemencia cuan *insufrible se hace en nuestro clima riguroso la falta de conocimiento en un ramo tan esencial de la comodidad como es el abrigo*⁵⁷. De ahí que todo deba tenerse en cuenta: la función delegada a cada estancia y dependencia, la previsión de un uso estacional de los espacios —como habitación de invierno o de verano— e incluso las características de su contenido mueble —sensibles a ciertos factores ambientales— aconsejaban procurar una determinada temperatura media a cada habitación, logro que se esperaba conseguir mediante una adecuada orientación con respecto a los puntos cardinales.

Confundiendo en la efectividad de estas medidas, en principio se consideraba que *los parages expuestos al norte puro gozan aun con más exceso de las ventajas de un aire frío y seco*. Por esta razón, en el *Discurso* se considera conveniente dar esta orientación a las *bibliotecas, archivos y galerías por la propiedad que tiene este viento de no permitir que se crie polilla que roe libros, papeles y muebles. Se colocarán allí también los gabinetes de verano, salones, salas de pinturas, cocheras, a fin de que las*

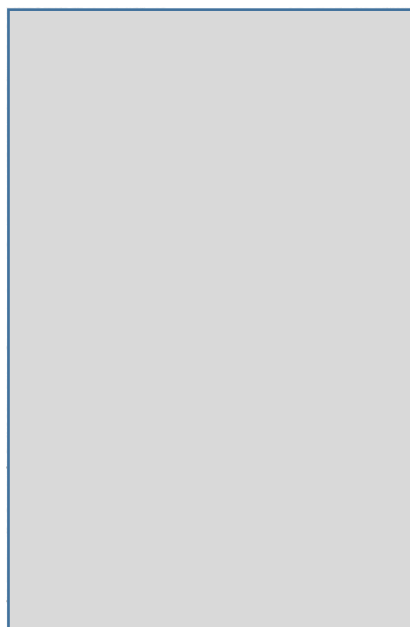
⁵⁶ *Idem*, p. 2.

⁵⁷ PEÑAFLORES, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op.cit.*, p.105.

caxas no se rajen, y su pintura se conserve. Por razones de higiene y para evitar olores, también debían situarse al norte del edificio *los conductos y lugares comunes*⁵⁸.

Si la orientación era un asunto de primer orden (y en esto no se hacía sino seguir las recomendaciones de todos los tratadistas anteriores) la altura de las habitaciones era otro elemento modulador de la temperatura, y así se reconocía al afirmar que *los techos bajos suministran a los cuartos la precisa calidad de calentarse fácilmente con el sol o con un poco de lumbre*⁵⁹, una ventaja corroborada por la práctica que, como vimos en el primer bloque dedicado a los espacios, favoreció la reutilización de las piezas de los entresuelos como apartamentos privados o agrupaciones de piezas de sociedad (I.4).

La aspiración a la intimidad y a la comodidad (plusvalías del espacio doméstico recientemente reivindicadas) reorientó el gusto hacia los espacios recoletos, que se calentaban de forma rápida y sencilla, amén de reforzar, en un plano psicológico, la sensación de abrigo o protección. Las ventajas ambiental y perceptiva convertían a los techos bajos en una opción particularmente adecuada para resolver el diseño tanto de las habitaciones privadas como las de uso invernal (categorías coincidentes en algunos casos). La moda de las alcobas-nicho, que a pesar de sus desventajas acabaría triunfando, fue analizada con lucidez en el *Discurso*, donde, al margen de censurar su escasa ventilación con un argumento higienista *avant la lettre*⁶⁰, se advierte por anticipado de dos tendencias que, con el tiempo, cristalizarían en rasgos distintivos de la vivienda contemporánea.



Manuel Salvador Carmona, retrato del conde de Peñaflores, 1785, BNE, signatura IH/6312/1

Por un lado, el texto avanzaba lo que sería una progresiva disminución del tamaño de los dormitorios en la casa modesta, y en este sentido podemos conectar la necesaria introducción de la alcoba-nicho en la vivienda de reducidas dimensiones con la larga permanencia de soluciones parecidas en la vivienda social (especialmente en la vivienda ultrabarata) del siglo XX. Por otra parte, diagnosticaba la tendencia a reducir las áreas de uso nocturno en favor de las diurnas, una elección que el *Discurso* señalaba como propia de las casas de campo y que el siglo XX hizo extensiva a la vivienda en general, mediante una separación sistemática de las habitaciones de día y de noche. En opinión del arquitecto y teórico Xavier Montejos, la imposición de la zonificación como

⁵⁸ *Idem*, p. 75.

⁵⁹ *Idem*, p. 102.

⁶⁰ *Que las camas no estén en alcobas. Si éstas tienen a su favor el recogimiento y el abrigo, el grande inconveniente de la poca ventilación destruye sus aparentes ventajas. No se necesita inculcar quan dañoso es a la salud que el ayre que se respira tenga poca circulación. Idem*, pp. 86-87.

imperativo de la distribución espacial habría sido el germen del hiperdesarrollo que experimenta la sala de estar-comedor en la casa actual, un crecimiento robado a las “habitaciones” que, al final de este proceso, habrían quedado reducidas a la categoría de “dormitorios” en su sentido más estricto⁶¹.

A este tenor, el *Discurso sobre la comodidad de las casas* se muestra casi profético, pues es uno de los primeros textos españoles donde se aboga, de forma expresa, a la separación práctica de las zonas diurna y nocturna de la casa, si bien esta zonificación embrionaria se superpone a criterios más enraizados en la tradición (la separación entre espacios de aparato o de sociedad y otros estrictamente privados):

*El género de alcobas a la francesa llamadas en nicho no tiene más espacio que el que se necesita para recibir una cama que se sitúa de lado, y que lo más comúnmente es a dos cabeceras para la simetría. Estos dormitorios difieren de los otros que se acostumbra en que no se practican sino en habitaciones de invierno, en las reducidas o en casas de campo, donde se sacrifican las piezas de noche a las que se destinan para las diversiones del día*⁶²

Confort en el espacio amueblado. Los “objetos de confort”

En su conjunto, tanto las observaciones contenidas en el *Discurso sobre la comodidad de las casas* como las indicaciones de los tratadistas para procurar el confort higrotérmico (expresado en términos de la época, *el abrigo como ramo de la comodidad*) se formulan como un ejercicio de distribución espacial no siempre factible en la práctica. Sin embargo, siglos de experiencia combatiendo contra el frío, la humedad, las corrientes y la oscuridad habían traído consigo un buen arsenal de remedios frente a estos viejos enemigos, desde revestimientos y pequeñas infraestructuras a objetos que forman parte del ajuar doméstico, complementos todos del continente arquitectónico que ayudaban a hacerlo habitable. La historiografía económica que ha estudiado sistemáticamente los inventarios, con Jean de Vries a la cabeza, ha constatado que la revolución del consumo que recorre Europa entre 1650 y 1800 tiene una de sus manifestaciones más claras en un apreciable aumento y diversificación de los llamados “objetos de confort”, categoría que según los teóricos contempla cesuras espaciales muebles, artefactos de calefacción y de iluminación⁶³.

⁶¹ Superar esta división encorsetadora en zonas diurnas y nocturnas, así como revertir la subordinación de las habitaciones-dormitorios a las estancias de la zona diurna es la reivindicación del más reciente ensayo de Xavier Monteys. El arquitecto, como otros proyectistas del siglo XXI, propone revertir esta tendencia concediendo un mayor protagonismo a la habitación, una respuesta lógica de la arquitectura acorde a las nuevas circunstancias sociales y familiares como, por ejemplo, la tardía emancipación de los jóvenes o la necesidad de compartir vivienda con otros. Véase MONTEYS, XAVIER, *La habitación. Más allá de la sala de estar*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2014, p. 18.

⁶² PEÑAFLORES, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op.cit.*, p. 147.

⁶³ VRIES, JAN DE, *La revolución industrial. Consumo y economía doméstica desde 1650 hasta el presente*, Barcelona, Crítica, 2009, pp. 158-161.

En la España del Setecientos se perfeccionaron algunos recursos ya tradicionales para lograr la adecuada climatización de los interiores y, con el cambio de gusto, se introdujeron novedades que modernizaban el aspecto de las habitaciones, caso de las chimeneas empotradas a la francesa y de las ventanas rasgadas hasta el suelo o ventanas-puerta (*ventanas balconeras* en la época), las primeras acompañadas de una nueva cultura material asociada a su uso. Como ya se ha dicho anteriormente, una de las principales preocupaciones consistía en cortar las corrientes de aire, causa de los muy comunes resfriados, que en la época podían convertirse en peligrosas amenazas para la vida. En la casa de los siglos XVI y XVII, esta función se asignaba principalmente a los *paños de raz* o colgaduras que, por parejas, formaban las *antepuertas*, suspendidas delante de los vanos de acceso. A estas soluciones y a los dobles cortinajes que se generalizan en el XVIII (todos ellos analizados en el capítulo II.1), se sumaron además una serie de artefactos que unían a su utilidad un marcado componente estético y representativo: las mamparas o biombos (traídos desde el lejano Oriente en el siglo XVII) y los *camones*.

En el siglo XVIII, la *mampara de puerta* sustituyó definitivamente a las pesadas antepuertas de tapicería. A su eficacia para frenar las corrientes de aire, las mamparas (al igual que los biombos) sumaban la ventaja de proporcionar la cada vez más buscada intimidad, marcando cesuras en el espacio y delimitando áreas de la estancia destinadas a usos distintos. En la documentación zaragozana, parca en aclaraciones, no se especifica la función concreta que se otorga mamparas, biombos y camones⁶⁴, pero sí en los inventarios reales, tan prolijos en detalles que incluso nos permiten trazar una tipología de las primeras. Así, en una pequeña estancia del sitio de El Pardo, a la muerte de Carlos III se menciona un *tambor o mampara que hace de retrete*, es decir, que delimita un área de la caja espacial para que sirva como rincón de intimidad vinculado al dormitorio⁶⁵. Un examen de conjunto del mismo inventario refleja el éxito de esta solución para cortar las corrientes, pues hay mamparas de puerta en todos los *quartos* de los Sitios Reales, desde las habitaciones del rey y su familia hasta las dependencias secundarias ocupadas por el personal al servicio del monarca. Las dimensiones de las mamparas de puerta, siempre más altas que anchas, presentaban un tamaño medio que oscila entre los 9 y 6'5 pies de alto por los 3 ó 4 de ancho. El bastidor de madera podía estar moldurado o tallado y se terminaba a base de dorados, pintura o charol. La mayoría de las piezas eran de nogal y los ejemplares excepcionales de caoba. Los errajes o complementos metálicos estaban dorados al fuego en los modelos suntuarios. El cierre de los bastidores podía ser a base de cuero y, en tal caso, para tal fin se utilizaron siempre badanas encarnadas, dispuestas a ambos lados o combinando una

⁶⁴ Sobre el particular véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos...op.cit.*, pp. 98-99.

⁶⁵ En el Palacio de Aranjuez había 6 mamparas de puerta para servicio del cuarto del Rey Nuestro Señor, otras tantas para el cuarto de la Reina y 19 para el cuarto de los infantes, estas con zócalos dorados. Tres de ellas combinando una cara de damasco con otra de badana. En el Sitio de San Ildefonso las mamparas de puerta compartían funciones con biombos, uno de ellos “de pie fijo” (a modo de camón) cubierto de damasquillo amarillo. Pero es en El Pardo donde más ejemplares de mampara de puerta se encontraron a la muerte de Carlos III, en badana, filipichín, damasco de lana, damasco de seda y gloritú matizado. Datos extraídos del Inventario post mortem de Carlos III (FERNÁNDEZ MIRANDA, FERNANDO, *Inventarios Reales: Carlos III 1784-1790*, T. 1, Madrid, Patrimonio Nacional, 1991) y expuestos en la ponencia inédita “La casa eficiente: objetos y soluciones espaciales para mejorar la vida doméstica en la España del Siglo Ilustrado” impartida por ABAD ZARDOYA, CARMEN en el V Seminario *La vida de cada día. El hecho cotidiano en la España Moderna*, en la Universidad Complutense de Madrid (abril de 2011).

cara de cuero con otra de tejido. En general, las mamparas íntegramente confeccionadas en badana eran más baratas y sufridas que las cerradas con tejidos a no ser que se tratase de géneros ordinarios —lienzo, bayeta— como presentan algunas piezas registradas en dependencias secundarias (de servicio). Entre los textiles de valor utilizados en la guarnición de mamparas dominan el damasco (empleado por ambas caras) y el *filipichín*, seguido del *gloritú* y los tafetanes rayados.

La posibilidad de procurar abrigo y permitir al mismo tiempo la entrada de luz, una comodidad propiciada por los camones de vidrios situados en los dormitorios, era deseable en todas aquellas habitaciones con grandes ventanas y balcones, especialmente con la llegada de la ventana-puerta. A lo largo del siglo XVIII se va generalizando el uso de vidrio o el cristal para sustituir a los encerados. Las ventanas se cierran con vidrios y celosías o se sustituyen éstas por persianas de esparto al exterior. Como hemos visto con mayor detalle en el capítulo titulado *La casa vestida* (II.1), a partir de los años cuarenta se hace habitual que en los balcones de la planta noble, abiertos en la fachada principal, se dispongan juegos de dobles cortinajes: unas cortinas ricas al interior —con juegos de verano y de invierno— y otras al exterior en tejido basto y resistente.



Seminario de Agricultura y Artes dirigido a los párrocos. N.º 177, 1800. Artículo dedicado al conde de Rumford. Plancha

Estos sencillos sistemas de aislamiento, sin duda familiares para quienes vivían en la Europa meridional, merecieron la atención de una de las figuras mejor valoradas por los círculos ilustrados españoles de finales de siglo, Sir Benjamin Thompson, más conocido como el Conde de Rumford. Sus famosas investigaciones sobre el *calórico*, que se plasmarían en la invención de hornos y cocinas económicos con las que alimentar a centenares de pobres (de nuevo estamos ante el irresistible encanto del utilitarismo), se habían ganado la admiración de relevantes personajes de la red de Sociedades Económicas de Amigos del País, empezando por la matritense, que se lanzaron a difundir sus teorías y a emular sus iniciativas a lo largo y ancho del país con desigual fortuna. Thompson aconsejaba disponer persianas al exterior de los vanos de iluminación en los países cálidos, donde rara vez se daban las dobles ventanas tan comunes en el norte, una reflexión incluida en la traducción española de sus ensayos, que fueron publicados en el *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos*, una aventura editorial patrocinada por el Príncipe de la Paz:

Quando en un país caliente se tengan ventanas dobles con el fin de conservar frescas las casas, se ha de procurar que no dé el sol inmediatamente sobre ellas,

*usando de persianas: y es de advertir que quanta menos luz entre en las piezas tanto más frescas estarán*⁶⁶

Advertía Thompson en sus explicaciones que los vidrios (esos sustitutos de celosías y encerados presentados como auténticos prodigios por el abate Pluche) no protegían *per se* del frío —más bien lo hacía el aire encerrado entre ambas vidrieras— y que la luz solar filtrada a través de ellos, en los países cálidos, podía elevar de forma indeseada la temperatura de las habitaciones⁶⁷. Efectivamente, como advertía el Conde de Rumford, en determinadas latitudes el calor podía ser tan problemático como su ausencia lo era en otros lugares. Desde antiguo se adoptaron ritmos estacionales de ocupación de los espacios para combatirlo. Se hacía la vida en uno u otro nivel de suelo buscando, según conviniese, la frescura o el abrigo, y se cambiaban los revestimientos de muros y suelos sustituyendo tapices por guadamecés o colgaduras ligeras. Comprobada la eficiencia de estos gestos, se estableció para ellos una periodicidad por la que llegaron a adquirir el carácter de rito de paso (paso de estación) en el conjunto de las rutinas domésticas. Si la limpieza de primavera se convirtió en el acontecimiento que marcaría los ciclos estacionales de la vida doméstica en Holanda desde el siglo XVII, el esterado anual —operación que describió Jovellanos en sus Diarios— cumpliría un papel semejante en España⁶⁸.

Para refrescar el ambiente se mantuvo viva durante largo tiempo la costumbre de rociar el pavimento o las esteras de los *cuartos bajos* con agua fresca, a veces reposada en recipientes de arcilla porosa y fragante que le conferían un peculiar aroma. La sensación de frescor que comunicaba el suelo mojado se asociaba a un determinado aroma a tierra o paja húmedas (muy similar al que conferían al agua de boca las alcarrazas), que era tan apreciado por los españoles como desagradable podía resultar para los extranjeros acostumbrados a sufrir un clima en exceso lluvioso. Todavía en el siglo XIX el barón D'Avillier expresaba su disgusto ante la pervivencia de estos hábitos:

⁶⁶ El ensayo sexto en el *Semanario de Agricultura y Artes dirigido a los Párrocos*, n° 177, del Jueves 23 de mayo de 1800, pp. 324-335.

⁶⁷ *Ya hace tiempo que se usa en el norte de ventanas dobles para conservar el calor de las piezas y evitar el ayre colado; pero nunca he oído decir que se usen para conservarlas frescas en tiempo de calor, y con todo eso no hay cosa más ovia que el adaptarlas a este objeto; pues si las ventanas dobles impiden que salga el calor de un quarto, no es menester gran discurso para conocer que deben tener la misma propiedad de impedir que le penetre el calor exterior. A pesar de ser tan sencilla esta consecuencia, no he visto una ventana doble en Italia ni en los demás países calientes que he corrido. Advierto que no son las dobles vidrieras las que impiden el paso al calor, sino el ayre encerrado entre unas y otras, pues si ellas fuesen bastaría poner cristales más gordos, lo que no contribuye a hacer las piezas más calientes. Aunque el ayre puede recibir el calor de un cuerpo y comunicarlo a otro, solo es por el movimiento que se dé a sus partes; pero si se le tiene en un estado de inercia, no puede ser penetrada su masa por el calor. Idem, pp.334 y 335.*

⁶⁸ Ese momento tan especial del ciclo anual, que ponía la casa patas arriba e implicaba a la familia y a todo el servicio doméstico es comentado, a partir de la cita de Jovellanos, por SARASÚA, CARMEN, *Criados, nodrizas y amos: el servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1994, p. 198.

*Ese gusto que dan al agua [las alcarrazas] y ese olor que esparcen agradan a muchas personas. Nuestra opinión es que ese olor a tierra mojada no tiene nada de agradable porque recuerda demasiado bien al que produce una lluvia de verano sobre el suelo que ha estado seco mucho tiempo*⁶⁹.

Como señalaba con agudeza el viajero francés, la sensación olfativa —en ocasiones realzada con la adición de otros aromatizantes— se relacionaba directamente con la lluvia recién caída, el alivio que uno espera cuando el calor aprieta en un país de frecuentes sequías. Con este simple gesto la misma sensación reconfortante, bien conocida por experimentada mil veces en calles y campos, se recreaba dentro de los muros de la casa. En la actualidad, la valiosa lección del poder evocador del olfato y su capacidad para modificar la percepción de un espacio viene aprovechándose desde hace unos años, al parecer con éxito, dentro de las estrategias de *marketing* en los espacios comerciales, para propiciar la asociación entre ciertas fragancias, ideas y marcas. Hoy en día sería extraño recurrir al perfume de la tierra húmeda para sugerir bienestar en un interior. Evidentemente, las costumbres y los gustos cambian *pero las ideas culturales, como el confort, tienen una duración que se mide por siglos*⁷⁰.

III.3.3.

Cambios y continuidades en la iluminación de interiores

El tratamiento estético de los “objetos de confort” (es decir, de las variantes suntuarias de calentadores, rejuelas, candeleros, braseros, cortinas, lencería de cama abrigo, mamparas, camones y biombos) nos lleva a indagar en otros aspectos del concepto de *comodidad* que se manejaban también en el siglo XVIII, y que tienen que ver con esos *lujos de comodidad* cuya defensa asumieron algunos ilustrados como el catedrático de Economía Política, el aragonés Lorenzo Normante y Carcavilla (capítulo III.1) y sus discípulos. Con la excusa de describir un gasto inasequible para una familia numerosa Jacobo Cornejo, pseudónimo de José Julián López de Castro, describe un salón *a toda moda* cuyas alhajas son, en su práctica totalidad, objetos llamados a crear una ambiente bien iluminado y caldeado:

*Espejos de magnitud
Arañas a lo chinesco
De Damasco el cortinaje
Alfombras de hacia Turquía
Y cenefas de follage*⁷¹

⁶⁹ Con estas palabras expresaba el Baron d’Avillier su disgusto por las alcarrazas todavía utilizadas en el siglo XIX para conferir ese peculiar aroma al agua de boca. Véase D’AVILLIER, JEAN-CHARLES, *Viaje por España*, Madrid, Aguilar, 1957, p. 605.

⁷⁰ RYBCZYNSKI, WITOLD, *La casa. Historia de una idea*, Hondarribia, Nerea, 1989, p. 219.

⁷¹ CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados: diario pasado y presente de gastos para mantener una casa en Madrid, vengan ò no los años favorables ò adversos, porque lo mismo de ahora se oye en todos tiempos por Jacobo Cornejo, vecino de esta corte*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1768, p. 20.

Como se desprende de estos versos, el bienestar material que se experimenta en un determinado espacio se compone no solo de sensaciones físicas, sino también de otras más complejas, de índole psicológica y cultural, que tienen que ver con las expectativas de los usuarios. A fin de cuentas, y retomando las opiniones de Pedro Álvarez de Miranda que daban inicio a este capítulo, en muchos textos de época el término *comodidad* podía intercambiarse por el de felicidad (en el sentido que imprimía a este concepto el imaginario ilustrado)⁷². La cuestión de fondo es que, llamémoslo comodidad o confort, ese atributo que esperamos de un espacio habitable no responde únicamente a parámetros mensurables y que, incluso en sus aspectos físicos y *por ende* cuantificables, la valoración de los mismos dista mucho de ser unánime y objetiva⁷³. Al tratarse además de una invención cultural, la percepción de la comodidad o el confort varía en la medida en que lo hacen otros parámetros culturales, sean el gusto o la moda (con su definición coyuntural de lo bello o lo agradable), sea la estima que se tenga por aspectos como la intimidad (una estimación que depende, a su vez, del sentido del pudor vigente en dicho contexto cultural). Existe, por tanto, una dimensión estética de la comodidad que también se tuvo en cuenta en algunas de las fuentes que hemos estado analizando en los apartados anteriores.

En el plano teórico, de nuevo el *Discurso sobre la comodidad de las casas* recoge algunas de las observaciones más estimulantes al respecto. Baste como ejemplo la defensa de los eficientes revestimientos de madera (*lambris* o *boiserie*) en la que el texto esboza, mucho antes del advenimiento de los funcionalismos, una fundamentación “funcionalista” de su belleza: *es un método igualmente cómodo y hermoso. Con él se logra un grande abrigo; su conveniencia es mucha por los huecos que deja para formar sin trabajo cuantas alhacenas y repuestos se quieren, y con sus pilastras, paneles y montantes de alungar a variar de mil modos el adorno y hermosura de las piezas*⁷⁴.

Otra sugestiva proposición del *Discurso* en torno a la planificación de una vivienda contempla la necesidad de combinar la distribución racional con una cuidadosa dosificación de los detalles ornamentales, proponiendo con ello una lectura guiada del espacio⁷⁵: *se tendrá cuidado que en pasando de una pieza a otra se perciba algún objeto adornado, como una ventana, una puerta, una chimenea, una mesa con un cuadro encima etc.* Lo relevante de esta propuesta es el énfasis que se pone en el usuario, al que se presenta como un sujeto en movimiento que interacciona con el marco arquitectónico. Así pues, el uso correcto de la ornamentación en la arquitectura civil (la parte más interesante de la arquitectura en opinión de Blondel) guía la percepción de los espacios transitados creando focos de atención mediante la concentración de los adornos en determinados puntos.

⁷² ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e Ideas...*, *op.cit.*, pp. 299-300.

⁷³ De hecho, los cálculos para determinar una zona de confort, que combinan la encuesta con la prueba de laboratorio, tienen en cuenta una variable de índole psicológica y subjetiva, lo que se denominan las expectativas de confort.

⁷⁴ PEÑAFLORIDA, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas...*, *op.cit.* p. 114, nota a pie (a).

⁷⁵ *Idem*, p. 92.

Y tratándose de una percepción visual, es obvio que antes o después deberíamos abordar un parámetro del confort (de la *comodidad* en el Setecientos) de suma importancia, la iluminación de los interiores. La luz (su intensidad, su tonalidad o su calidad) es esencial en la percepción y la apreciación estética de los espacios. Como han demostrado muchos experimentos contemporáneos relativos al confort de un espacio de trabajo o de habitación, se trata de uno de los factores a los que el usuario, cuando es consultado, se muestra más sensible a la hora de juzgar el grado de bienestar. Si la luz ambiental alcanza esta consideración en la era de la iluminación eléctrica, cuanto mayor debió de ser su importancia en una época en que el combate contra la oscuridad no estaba, ni mucho menos, ganado.

La valoración de la luz natural explica el gusto creciente, a lo largo del siglo XVIII, por los cortinajes de tejidos traslúcidos (una aplicación más de las exitosas muselinas y gasas)⁷⁶. A idéntica razón obedece el gran interés por las vidrieras (ya hemos visto su ardiente defensa en la obra de Pluche), que no solo se registran de forma sistemática en todos los inventarios como un mueble más (una mejora, pues, añadida al inmueble), sino que llegan a venderse de forma independiente en el mercado de segunda mano, circunstancia que favorece su difusión en la medida que las hace más asequibles a otros sectores sociales. Un ejemplo de esta práctica habitual es el anuncio de venta de vidrieras en los entresuelos de la casa de la Marquesa de Estepa, publicado en el *Diario de Zaragoza* del 28 de enero de 1797⁷⁷.

Pero, al margen de estas mejoras parciales, que acrecentaban la luminosidad de las estancias mientras el sol entraba por los ventanales, la gran aspiración debió de ser ganar horas de luz a la jornada, con la intención de dedicarlas, sobre todo, al ocio. La introducción de las nuevas formas de sociabilidad, como la tertulia vespertina, trajo consigo una “nocturnalización de los hábitos cotidianos” que analiza Craig Koslofsky en su *Historia de la Noche en la Modernidad Temprana*, abriendo un campo de investigación que rompe tópicos como la inexistencia de una vida nocturna antes de la llegada del alumbrado público, del gas o de la electricidad⁷⁸. Para Jan de Vries, el creciente deseo de comodidad que se advierte en la Europa occidental de 1650 en adelante, generó nuevas formas de demanda y, al mismo tiempo, incrementó algunos tipos de consumo existentes en todas las clases sociales, entre los que destaca, muy claramente, el deseo de disponer de mayor y mejor la luz artificial, lo que se tradujo en un apreciable aumento del uso de aceite, sebo, cera, espejos y artefactos de iluminación⁷⁹.

⁷⁶ Sobre el éxito de la muselina en los hogares zaragozanos véase “Ligeros conflictos” en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Consumir interiores durante la Edad Moderna. Las manufacturas importadas”, en A.A.V.V., *Catàleg Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió*, Tarrasa, Museu Textil de Terrasa, 2020, pp. 224, 234, esp, pp. 231-232.

⁷⁷ *Diario de Zaragoza del sábado 28 de Enero de 1797*, p. 28.

⁷⁸ KOSLOFSKY, CRAIG, *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

⁷⁹ Jan de Vries establece además un interesante fenómeno de *feedback* entre la iluminación de los espacios públicos y privados. Su hipótesis se basa en que el proceso de urbanización concentrado en unas pocas y grandes urbes y el desarrollo de los espectáculos en el espacio público *centraron la atención en los beneficios de la iluminación*. VRIES, JAN DE, *La revolución industrial...*, op.cit., pp. 159-161.

Como ya se ha explicado en el capítulo II.4, la luz más barata procedía de la combustión de aceite vegetal en candiles o lámparas —piezas de hierro para colgar, empleadas en cocinas y dependencias funcionales— así como en velones. Mucho más gravosa resultaba la luz de las velas, todavía un privilegio aun cuando en la época se descubre el esperma de ballena y se difunde el uso de las velas de sebo, o hechas a base de mezclar pequeñas cantidades de cera con sebo.

Entre lo que en la época se llama *lujos de comodidad* se cuenta por tanto la iluminación de los interiores a base de velas, lo que no estaba al alcance de muchos, como precisaba un pasaje del *Laberinto de casados* en el que Jacobo Cornejo exponía en tono jocosero las limitaciones presupuestarias que, en este aspecto, podía padecer una familia formada por doce miembros. Para cuadrar las cuentas, debía esta progenie numerosa contentarse únicamente con *cuatro luces, que son candil para la cocina, dos velones, el uno para la pieza de labor y el otro para el despacho, y toda la noche la lamparilla para acudir a los niños cuando lloran, o piden agua*⁸⁰. Pero hasta en la más nimia necesidad, la de mantener encendida una luz de noche por razones de seguridad, había clases. Quienes no podían permitirse comprar en los despachos de los cereros *cabos de noche*⁸¹ o *bujías de morterete*⁸², podían recurrir a la socorrida candelilla de estopa o, como propone el propio Cornejo, a la solución más curiosa de todas, disponer una castaña de Indias impregnada en aceite y atravesada por una torcida flotando en un recipiente de agua para evitar incendios⁸³. Tan gravoso era, para la hacienda familiar, el gasto cotidiano en iluminación artificial que con la misma renta de 800 ducados al año que Cornejo asignaba a todos sus modelos de familia, solo a los solteros y al núcleo familiar compuesto de marido, esposa y criada les alcanzaba para el uso de las velas.

Las velas más caras eran las de cera (todo un artículo suntuario, que no se usaba en todos los espacios ni en todas las ocasiones), elaboradas por el gremio de cereros y confiteros, unidos en una sola cofradía en Zaragoza, como sucedería en muchas ciudades europeas en el siglo XVIII. Se comercializaban en dos calidades, las de cera

⁸⁰ CORNEJO, JACOBO (pseudónimo de José Julián López de Castro), *Laberinto de casados...* op.cit, p. 12. Similares observaciones se pueden encontrar en un manual de economía casera al estilo de COSIO É ITUÑO, PHELIPE, *Manual de economía casera, ó Elementos del gobierno de una casa: que en estilo familiar y acomodado à la capacidad de todos* escribía don Phelipe Cosío e Ituño, Zaragoza, en la Oficina de la Viuda de Blas Miedes, 1787.

⁸¹ En la oferta de los cereros, los cabos de noche “son las bugías pequeñas, que se hacen para dexar luz por la noche en las casas, introduciéndolas en una lamparilla de estaño o de hoja de lata, hecha a propósito, y llena de agua”. Las bugías de velada o de noche, se subdividían en bugías en morterete y bugías de noche en Francia se usaban morteretes para los faroles de las antecámaras, que resultaban menos costosos que las arañas con bugías, DUHAMEL DU MONCEAU, HENRI-LOUIS, *Arte de Cerero Traducido y aumentado con varias notas por D. Miguel Gerónimo Suarez y Nuñez*, Madrid, P. Marin, 1777, p. 278.

⁸² La candelilla de estopa se define en la época como “una muñequita que se hace de papel o estopa, ancha de abaxo y con un pico arriba, la cual se pone en una escudilla o plato con azeite y se entiene para que dé luz de noche y evitar el fastidio del humo a los que están durmiendo”.

⁸³ Igualmente recogido en el “Secreto para tener por la noche una lámpara a muy poca costo”, en ANÓNIMO, *Secretos Raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas. La da a luz un artesano deseoso de extender tan importantes conocimientos a su patria. Tomo I*, Madrid, en la Imprenta de Sancha, 1805, p. 165.

amarilla (obtenida por simple fusión de los panales) y la categoría superior, de cera blanca (resultante de blanquear la cera amarilla con reactivos químicos). Las velas de cera blanca se conocían comúnmente como *buxías* (o *bujías de sala*), nombre que, por metonimia, reciben con frecuencia en los documentos los candeleros de plata de una sola luz pensados para sujetarlas. El *Diccionario de Autoridades* las describe como las *velas de cera blanca, de poco más de tercia de largo, redondas y bien formadas de las que se sirven los señores y personas ricas para alumbrarse de noche*, y tasa la libre de cera blanca en *bugías* (a menudo se contabilizan las velas por peso) en ocho reales.

Independientemente de su origen (cera de calidad, amarilla de mezcla, sebo o aceite), el humo que desprendían los artefactos de iluminación, además de las molestias inmediatas (mayores cuanto menor era la calidad del combustible), ocasionaba a medio y largo plazo un evidente deterioro de los interiores, pues oscurecía muros, tejidos (cortinajes, cenefas, tapices, paños bordados) y objetos ornamentales, afectando especialmente a los cuadros y estampas. En el caso de la combustión de aceite en lámparas y velones se aplicaban algunos trucos para evitarlo, desde echar jugo de cebolla en el fondo de los depósitos para verter después por encima el aceite vegetal (de oliva, linaza o colza) hasta confeccionar mezclas específicas con las que tratar previamente las *torcidas* de algodón o lino⁸⁴:

*disuelve en un vaso de agua tanta sal como pueda contener, moja en ella la torcida, que en seguida pondrás a secar...echa de esta agua salada y aceyte, partes iguales, en una botella, y agítala para que se mezcle: pon de esta composición en los velones o lámparas con las torcidas preparadas*⁸⁵

Pero una vez que el daño estaba hecho (pues los desperfectos causados por el humo se terminaban imponiendo a pesar de las medidas preventivas), había que recurrir al saber hacer de algunos profesionales, como los pintores adornistas que anunciaban sus servicios especializados en las secciones de avisos de la prensa para aclarar toda clase superficies y ornamentos⁸⁶. En el *Tratado de Barnices y Charoles* traducido por Francisco Vicente de Orellana en 1755 se recopilaban tres fórmulas para limpiar las pinturas o recuperar su lustre. La más indicada para retirar el humo consistía en esparcir *azul en polvo* por la superficie pintada y restregarlo suavemente con una esponja mojada para retirarlo y lavarlo bien con agua⁸⁷. Si lo que se pretendía es devolver cierto brillo a

⁸⁴ *Idem*, p. 166.

⁸⁵ Véase el *Medio de hacer durar el aceyte en las lámparas, y quitarle el humo espeso tan dañoso a la vista como al pecho*. *Idem*, p. 165.

⁸⁶ Jesusa Vega extrae esta oferta en anuncios de la prensa madrileña. VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, “Contextos cotidianos para el arte: Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, Tomo 55, Cuaderno 1, 2000, pp. 5-44.

⁸⁷ CANTELLI, GENARO, *Tratado de Barnices, y Charoles, enmendado y añadido en esta segunda impresion de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin Maestro, y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha*. Traducido del idioma francés al catellano pro el Dr. Francisco Vicente Orellana, presbítero, maestro en Artes y D. en la Jurisprudencia Civil del Gremio y Calustro de la Universidad de Valencia. Dedicado a la Academia

los colores o al barniz de pinturas antiguas se mezclaban una clara de huevo batida con un poco de azúcar piedra pulverizado y zumo de lima. Se aplicaba y retiraba después la mezcla con una esponja. El tercer procedimiento, encaminado a obtener resultados semejantes al anterior, consistía en limpiar la pintura con una esponja impregnada en aceite y aguardiente, retirando el excedente con un trapo de lana seco⁸⁸. Las tres recetas están más cerca, no obstante, de los remedios caseros (perfectamente practicables por el servicio) que de la verdadera práctica profesional, reflejada de una forma mucho más detallada —y atenta a las necesidades de cada soporte y técnica pictórica— en el primer tomo de los *Secretos raros de Artes y Oficios*, publicado ya en 1805⁸⁹.

Otro factor a tener en cuenta en la iluminación artificial de las estancias — puesto que transforma de manera inmediata el modo de apreciar el espacio— es la ubicación de los puntos de luz. En este sentido, podemos distinguir los artefactos “de asiento” —es decir, colocados sobre el suelo en su propio pie o, mucho más frecuentemente, depositados sobre muebles— y los de colgar, suspendidos del techo o anclados a las paredes. El efecto de conjunto es muy diferente según predominen unos u otros. Los objetos de asiento tienden a proyectar la luz hacia las zonas altas de la estancia mientras que los segundos dan una sensación de luz ambiental más homogéneamente distribuida. La iluminación de la vivienda era un sistema que combinaba ambas posibilidades, dando prioridad a unas u otras según la ocasión.

de Valencia de las Tres Bellas Artes, baxo el nombre de Santa Bárbara, Valencia, Imprenta de Joseph García, 1755, p. 230.

⁸⁸ *Idem*, p. 103.

⁸⁹ La mezcla de azúcar, clara batida y un agrio que aparecía esbozada en el Tratado de Barnices y charoles, se recomienda en los *Secretos* para dar vivacidad a los colores incluso si se trata de una pintura nueva. También recomienda el uso de agua para limpiar los óleos, el del aceite de oliva y la manteca para quitar “manchas y sucios que resisten al xabon”. Más específico es el uso de “cenizas graveladas disueltas en agua” que, aunque muy eficaz, debe saberse emplear con prudencia. El jabón debe utilizarse solo para retirar manchas “particulares que no se pueden quitar de otro modo; en cuyo caso se usará con mucha precaución”. El espíritu de vino o aguardiente se considera adecuado para retirar gomas y resinas y aventaja en este uso al aceite de trementina. La esencia de limón produce efectos semejantes al aceite de trementina pero hay que utilizarlo con mucho tino pues es más disolvente que aquel. De hecho “no debe usarse son en casa desesperados y después de haber tentado todos los demás medios”. El espíritu de lavanda y de romero (es decir, sus alcoholes) pueden dañar los colores. Con un sesgo mucho más profesional que en el texto de 1755, se advierte que antes de proceder a la limpieza hay que conocer la composición del barniz que ha recibido la pintura, de manera que si está barnizada con goma arábica, clara de huevo o cola de pescado el barniz debe retirarse antes de limpiar. Si, por el contrario, si la pintura está barnizada con una goma resinosa o cualquier otra sustancia no soluble en agua la limpieza se puede acometer con una simple esponja mojada en agua tibia. Solo las manchas particulares deben tratarse con otras sustancias o mezclas más concretas, como las antes expuestas. Véase ANÓNIMO, *Secretos Raros de Artes y Oficios. Obra útil a toda clase de personas...*, *op. cit.*, pp. 117-124. Si en las páginas anteriores se alude a los métodos para limpiar las pinturas sucias, en los últimos párrafos de la 124 se especifica el método que se debe observar, en particular, para restaurar el aspecto de las pinturas ennegrecidas (por la acción del humo). “toma una cebolla blanca, pártela por medio, humedécela en vinagre y frota con ella ligeramente la pintura. O disuelve sublimado corrosivo en suficiente cantidad de agua, lava la pintura con esta composición y dexala secar; al cabo de algunas horas lava el quadro con agua pura, y si no ha quedado bien limpio, se repetirá esta operación hasta que los colores hayan tomado su vivacidad. *Idem*, p. 124.

Los artefactos lumínicos de asiento se utilizaban de uno u otro modo según sus prestaciones.

- El *velón*. Dentro de los ejemplares “de asiento”, los velones de tres o cuatro mecheros, presentes en todos los hogares, se mantuvieron a lo largo de toda la centuria como el más eficaz (por económico) de los artefactos de iluminación de reverbero. Aunque vinculándola expresamente a la parcela de las construcciones teatrales, los tratadistas de arquitectura del siglo XVIII como Benito Bails se ocuparon de exponer las múltiples ventajas de la iluminación de reverbero (definida simplemente como aquella *que refleja o rechaza la luz*). En este particular, Bails asumió parte de las reflexiones sobre luminotecnia teatral que desarrollaron autores como Charles-Nicolas Cochin y Pierre Patte. El sistema que utilizaban los velones, consistente básicamente en duplicar la llama y multiplicar su intensidad al reflejarse en una o dos pantallas de metal pulido, era conocido y utilizado desde hace tiempo en la iluminación de espectáculos teatrales⁹⁰, al igual que en locales públicos como cafés o casas de juego con mesas de trucos o billar. La intensidad de la luz que procuraban (y su modesto coste en términos de combustible, menor, en cualquier caso, al empleo de velas de cera) hizo de los velones uno de los artefactos más empleados sobre los tableros para escribir en los despachos masculinos. Jamás faltan en las mesas de los estudios documentados.
- El *candelero* de una o varias luces es el soporte para velas con mayor presencia en los interiores. Los de hierro forjado, herederos de los ejemplares medievales, son de vástago. Los más extendidos y comunes son los de *azofar* o latón, de *cañón*, es decir, dotados de tubo hueco para asegurar la vela en posición vertical. Los modelos suntuarios se fabrican en plata o plata sobredorada y adoptan preferentemente el nombre de *buxías/bugías* en la documentación. En la actualidad se ha perdido el uso en español del término bugía como sinónimo de candelero. Se mantiene, sin embargo, en lengua italiana, con la significación de palmatoria (antes *torchieto*, según Terreros) y en francés, para designar indistintamente a la vela y su soporte. Al parecer, la etimología de todas estas voces remite a la ciudad argelina de *Bougie, Bugia* o *Bejaia*, un importante centro productor de cera blanca, famoso por su calidad⁹¹.



Candelero de vidrio azogado. Real Fábrica de la Granja de San Ildefonso. Ca.1765. MNAD, CE09560.

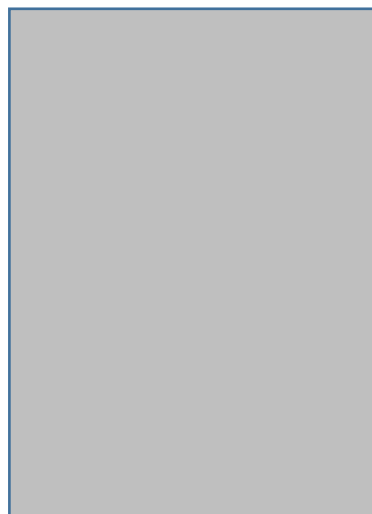
⁹⁰ Mediante las candilejas, llamadas entonces bizcochos. Por entonces, los “vizcochos para teatros” eran de sebo mientras que para los espectáculos en palacios y casas principales se podían hacer de cera.

⁹¹ El *Grande Dizzionario Garzanti della Lingua Italiana*, en su primera edición de 1987, lo describe como el *piccolo e basso candeliere la cui base é costituita da un piattelo con manico*. Véase ABAD-

Los candeleros de varias luces —pues no se utiliza en las fuentes notariales consultadas el cultismo *candelabro*, que algunos prefieren asignar al candelero de varias luces— se disponían casi siempre, por su carácter decorativo y suntuario, en mesas de arrimo, bufetes, consolas o rinconeras. En la documentación zaragozana se utiliza en ocasiones la expresión *candelero de azayte*, lo que indica que no se trata de un soporte para vela sino de un velón, normalmente ejemplares pequeños de un solo mechero.

El candelero de una o varias luces de plata se convirtió en un artículo característico del *lujo nuevo* al acomodarse con celeridad al lenguaje cambiante de los estilos (son frecuentes las citas a candeleros de *rompimientos* o de *movimientos* a juego con otras novedades de plata de mesa) y es, a su vez, modelo de inspiración para artículos de populojo, desde piezas a molde en loza o porcelana (materiales de moda) a singularísimas replicas de vidrio azogado que emulan el reflejo metálico de la plata y son una novedad técnica en sí mismos (un caso parecido a los papeles pintados), cumpliendo así todos los requisitos de objeto *à la dernière*⁹².

- El ***blandón*** (*brandon, fiacola*). En la documentación figura simplemente como candelero, o hachero cuando es de gran tamaño. Al igual que en el caso de la bugía, el objeto toma el nombre de la luminaria de cera para la que se creó. Es un soporte de cañón para una sola luz que suele adoptar un perfil abalaustrado desde la aparición del modelo seminal, en el siglo XVI. Se distingue en los documentos del candelero o bujía porque aparece por parejas y, casi siempre, formando parte de las alhajas de oratorio. Los de menor tamaño se denominan blandoncito o medio blandón (Terreros). Se hicieron en bronce, plata, hojalata pintada y más a menudo en el siglo XVIII, de madera tallada y plateada, dorada o corlada⁹³. Su presencia se concentró, sobre todo, en oratorios y capillas privadas, donde se disponían por parejas.



hacheros o blandones de madera policromada. Antigüedades Altabella

ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos. Espacio doméstico y cultura material en la Zaragoza de primera mitad del XVIII*, Zaragoza, Delegación del Gobierno de Aragón, 2005, p. 144.

⁹² Un ejemplo magnífico, por condensar en sí mismo todos los atractivos mencionados, es el candelero de vidrio azogado realizado en la Real Fábrica de Cristales de la Granja hacia 1765.

⁹³ *Dos candeleros de bronce y dos de talla platiados*, en las disposiciones testamentarias de Don Domingo Guillén, médico de ejercicio de cámara de su Majestad y ministro del Santo Oficio de la Inquisición de Aragón, donde se especifica el uso que ha de darse a los objetos del oratorio de sus casas. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1740, ff. 128 r. – 139.

- La *palmatoria* (*bougeoir, martinet, torchieto*). Es el candelero más ligero de una sola luz. Consta de un cañón, dispuesto en el centro de un platillo de perfil circular y un mango cuya longitud puede llegar duplicar el diámetro de la circunferencia de platillo. Los hay de loza, latón, bronce dorado o plateado, estaño y plata. Los ejemplares de plata suelen contar con su cadenilla, que pende de una argolla del extremo del mango. La presencia de palmatorias se concentró en las habitaciones privadas, asociada a la alcoba de dormir o a los espacios contiguos. De hecho, los ejemplares de plata podían integrarse en conjuntos de tocador o de plata de recámara.

Al igual que señalábamos en el caso de los candeleros, las palmatorias se adaptaron con facilidad a los virajes de la moda y los ejemplares de loza vidriada emularon las formas introducidas por los plateros, como puede apreciarse en la producción a molde de Alcora.

- La *estadalera* o *estadaleta*. Era el soporte pensado específicamente para enrollar y dosificar el *estadal, cerilla o torcido de cera*, nombre que recibía en Aragón la hilada de algodón o lino impregnada de cera cuya longitud equivalía, en principio, a la medida homónima, *siendo la de un hombre de pies a cabeza o la que hay desde la punta de los dedos de una mano a las de la otra con los brazos extendidos*, tal y como lo recoge el *Diccionario de Autoridades*. Una de las funciones de la cerilla o estadal era, precisamente, servirse de esta torcida para encender diariamente las luces, con lo que se evitaba gastar velas de calidad en la operación o, en el caso de hacerlo con velas de sebo, evitar que cayese grasa sobre la vela de cera, arruinándola. En las iglesias, donde cada día se encendían no sólo las lámparas sino también las muchas velas de cera blanca ofrecidas por los fieles en los diferentes altares y capillas, se usaban para ello los estadales de manera que los cereros comercializaban lo que se llamó *cerillas theatinas* o de monjas⁹⁴. Los cereros las vendían empaquetadas en diversos formatos: *en forma de barril, de libro o de la manera que se quiere y envueltas después en papel para conservarla con limpieza*⁹⁵. Se trataba pues, en el caso de los ejemplares domésticos, de un objeto meramente funcional, vinculado a espacios de trabajo.

Combinados con los anteriores, la iluminación doméstica se completaba con artefactos lumínicos anclados a la arquitectura, bien pendientes del techo, bien anclados a las paredes. Aunque el uso de algunos en espacios funcionales no suponía sino una

⁹⁴ DUHAMEL DU MONCEAU, MR., *Arte de Cerero*. Traducido y aumentado por don Miguel Gerónimo Suárez y Núñez, Madrid, Pedro Marín, 1777, p. 320, "...en nuestras cererías se fabrican cerillas de varios gruesos y entre ellas hay dos clases, distinguidas con los nombres de cerillas Theatinas o de monja y de cerillas de sastres. Las primeras sirven para encender las luces de los altares y lámparas, para lo qual las prefieren en muchas Iglesias, porque no chorrean su cera; y las segundas sirven a los sastres, que las emplean para encerar las orillas de la costura varias obras" Las había amarillas, blancas y "color de limón".

⁹⁵ *Idem*, p. 300.

continuidad con la tradición, en general se puede afirmar que el uso de estos apliques creció considerablemente en el Setecientos marcando una diferencia en la iluminación de los interiores con respecto al siglo precedente.

- **Faroles.** Suelen estar relegados a portales o zaguanes y, como en el caso de los modestos e inalterables candiles de hierro, a los espacios funcionales (cocinas, almacenes). Son más frecuentes en los inventarios de primer cuarto de siglo. Se inventarían junto con las cuerdas y carruchas que permiten izarlos o hacerlos descender y en alguna ocasión junto a *escalas de mano* para encenderlos o apagarlos cuando están fijos. Las *linternas*, portátiles por definición, pueden encontrarse en las mismas dependencias pero con mayor frecuencia se hallan en cocheras, pues puede tratarse de linternas acoplables a coches.
- **Arañas.** Se llamaba así a los soportes de varias luces diseñados para colgar del techo con un sistema de sostén y altura regulable. Ocupan, entre las luminarias de llama, el puesto de honor. Objeto suntuario de metal o de cristal —el artículo a la moda es el ejemplar veneciano— comienza a menudear en los inventarios aragoneses tardíamente, en la década de los sesenta. No obstante, algunas *lámparas de vidrios* como la localizada en el *cuarto de los reyes* de la condesa viuda de Torresecas podrían haber sido arañas todavía no registradas como tales. El emplazamiento “natural” de estos soportes de varias luces es la sala o salón del cuarto principal. Sus principales inconvenientes, bien conocidos gracias a la profusa utilización de las arañas en la boca de escena y los escenarios de los teatros a la italiana, eran básicamente tres: el goteo de cera o pavesas mientras permanecían encendidos (solo parcialmente impedido por los platillos que servían de base a las arandelas), los ajustados ritmos de recambio de las velas, y la pérdida de la calidad de la luz conforme estas se iban consumiendo.

De ahí que solo se emplearan de vez en cuando y exclusivamente en las salas. De hecho, resultaba más frecuente utilizar otros medios en las piezas que hacían las veces de recibidor o antesala, como bugías de morterete o velas encendidas en faroles colgados del techo, solución que adoptaban los franceses para las antecámaras según el traductor del Tratado de cereros de Duhamel.

- **Lámparas.** Confeccionadas también en cristal, según del *Diccionario de Autoridades* constan de una burbuja de vidrio sujeta a una redcilla de alambre provista de cuatro corchitos cuadrados. Su eficiencia era mayor si contaba con varias torcidas. La principal preocupación en relación a las lámparas era economizar el consumo de aceite y prolongar la duración tanto de este como de la mecha. Haciéndose eco de una creencia generalizada según la cual *los antiguos habían hallado lámparas inextinguibles*, tanto Esteban de Terreros como el padre Feijoo revisaron las tentativas históricas entre las brumas de la leyenda y los experimentos de Kircher con el amianto. Los dos ilustrados — Terreros y Feijoo— destacaron como único acierto en esta búsqueda de lo imposible la *lámpara de Cardano*, invención que solo admite el aceite conforme

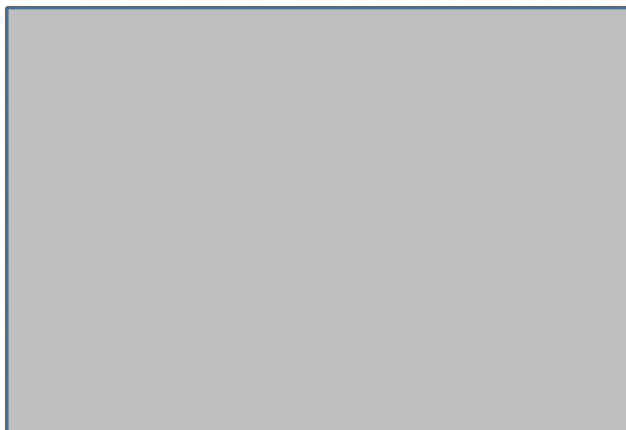
*se va gastando, de modo, que ella misma lo atrahe de un vaso puesto en proporción, y por medio de una torcida*⁹⁶.

- **Cornucopias.** Si las arañas representan al objeto de lujo en un sentido tradicional, las cornucopias son el artículo de moda a un precio relativamente asequible lo que permite toparnos con ejemplares que encajarían sin problemas en la categoría de bienes de *populujo* (*populuxe goods*). En opinión de Terreros, su nombre les vendría del perfil *algo retorcido o con su curvatura*, que recuerda al cuerno de la abundancia. Como ya hemos tratado por extenso en el capítulo II.I, las cornucopias empiezan a colonizar los espacios de sociedad en torno a los años cuarenta y los interiores nobiliarios no se adelantan en este caso a los burgueses, particularmente a las viviendas de comerciantes acaudalados.

III.3.4.

Espejos. De lujo de ostentación a lujo de comodidad

El reflejo de la llama en el vidrio azogado de las cornucopias abre el camino a una última consideración sobre la luz en la decoración de los interiores. Hoy en día no resulta extraño expresar disgusto por una iluminación artificial excesiva, demasiado intensa, el inconveniente opuesto a lo que, durante siglos, ha sido el escollo más difícil de salvar en los sistemas de alumbrado de llama: la escasa potencia lumínica. Porque nuestra vida se desenvuelve, desde la infancia, en una realidad bien distinta, no siempre somos conscientes de todas las razones que en el pasado podían haber motivado la elección de ciertas soluciones decorativas como la concentración de espejos en salones o espacios de representación, lo que llegaba a comportar, en algunos casos, el revestimiento de buena parte de las paredes y techos de una estancia con lunas azogadas. La capacidad lumínica de mecheros, estadales y velas aumentaba de forma muy considerable —atenuando de paso la molesta sensación de temblor de la luz— al colocar la llama delante de una superficie reflectante, una placa de metal bruñido o un espejo. Se trata de una solución sistemáticamente ensayada en la luminotecnia teatral, desde las primitivas candilejas a las propuestas de los tratadistas arquitectónicos como Benito Bails que, siguiendo a los teóricos franceses (Charles-Nicolas Cochin, Pierre Patte), propuso para los teatros un alumbrado *de reverbero*⁹⁷.



Jean Baptiste Siméon Chardin. La partie de billard, ca. 1725, Musée Carnavalet, París, n° de inv. P2081.

⁹⁶ Feijoo se lamenta de que nunca llegaran a usarse en España, a pesar de que hubieran sido muy útiles a los hombres de letras. FEIJOO, BENITO, *Theatro crítico universal o Discursos varios en todo genero de materias*, T. IV, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1737, p. 54.

Como ya hemos avanzado en un párrafo anterior, los autores de los tratados de arquitectura se ocuparon de la iluminación de los interiores solo en relación a los teatros, pero algunas de las soluciones que contemplaban fueron utilizadas con fortuna en otros contextos. Es el caso de la instalación de luces con reflectores ancladas a unos varales que formaban un bastidor. Esta estructura, a su vez, se suspendía del techo para proporcionar iluminación cenital a las mesas de trucos o de billar, como se puede apreciar en las láminas de la *Encyclopédie* o en la pintura de Chardin que reproduce un establecimiento público de este tipo de juegos.

A decir verdad, las luces de *reverbero* no eran una novedad en los interiores españoles. El éxito inalterable de los *velones de pantalla* (que un siglo antes ya habían sido descritos elogiosamente por Mme d'Aulnoy) descansaba sobre todo en su eficiencia, lo que les valió un puesto asegurado en los bufetes de escritura a falta de las *lámparas de Cardano*, cuyo uso, según el padre Feijoo, era común entre los hombres de letras del extranjero⁹⁸. Si, como ya hemos visto, los velones tuvieron garantizada su hegemonía gracias a su eficiencia, las cornucopias debieron su extraordinaria difusión a la combinación de eficacia, modernidad y sentido decorativo, todo ello a un precio que, por añadidura, las convertía en un lujo asequible. Si contar con cornucopias era un gasto asumible para comerciantes, profesionales liberales o artesanos, lo verdaderamente gravoso para sus bolsillos era disponer de suficientes velas y encenderlas todas. Así lo deja ver Ramón de la Cruz en la anotación a un cambio de escenario incluida en el Sainete *la comedia de las maravillas*, donde la acción debe transcurrir en una casa de “quiero y no puedo”:

*Mutación de casa pobre, con sillas a los dos lados, un tabladillo con cortinas al foro, una cornucopia, encendida una vela y tres apagadas*⁹⁹

Si, como se ha sugerido, se puede hablar de un nuevo sentido de la iluminación entre los siglos XVII y XVIII, la clave para comprenderlo está en la utilización de los espejos. La historiografía del mueble ha insistido mucho en el carácter suntuario de los espejos *per se*, pues sus elevados precios estaban justificados por las dificultades técnicas a la hora de fabricar láminas de cristal de cierto tamaño. Sin embargo, el papel de aquellos en las estrategias de representación va más allá de su mera presencia como

⁹⁷ En su *Arquitectura Civil* (edición de 1796), Bails define el reverbero como un *farol que alumbra reverberando, ó rechazando la luz*. [Bails 1796/1983 (I): 139]. Véase ARREGUI, JUAN P., “Luminotecnia teatral en la primera mitad del siglo XIX: de la herencia barroca a la introducción del gas”, *Revista STICHOMYTHIA*, 3, 2005, pp.1-49, esp. pp. 9 y 10.

⁹⁸ *De la del templo de Minerva en Athenas, dice Pausanias, que duraba un año sin apagarse; lo que persuade, o que la mecha, la qual, según el mismo autor, era de lino asbestino, no podía servir más tiempo (lo que es conforme a lo que arriba discurremos sobre la imposibilidad de que dicha mecha dure siempre), o que de una vez la infundían azeite para todo el año, para cuyo efecto podía estar construida la lámpara con el artificio que discurrió Cardano, que oy está bastantemente en uso, especialmente en las naciones estrangeras, donde se sirven de esta que llaman lámpara de Cardano muchos hombres de letras*. Véase el Discurso 3 “Lámparas inextinguibles” en FEIJOO, BENITO JERÓNIMO, *Theatro Crítico Universal, o discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes*, Tomo IV (1730) Madrid, Imprenta de Blas Román, 1778, p. 55.

⁹⁹ CRUZ, RAMÓN DE LA, *La comedia de Maravillas* (1766), Madrid, Castalia, 1986, p. 140.

artículo de lujo. En el Antiguo Régimen la *iluminación celebrativa* siempre fue un marcador suntuario de primer orden. En las ocasiones festivas o en los acontecimientos señalados se hacía ostentación de luz, y en los documentos queda reflejado, con minuciosidad contable, el número de velas utilizadas en cantidades que hoy nos resultan difícilmente imaginables. Convenientemente distribuidos en los interiores, los espejos no solo tenían la capacidad de aumentar la luminosidad de conjunto sino que, además, creaban la ilusión óptica de la multiplicación de las velas o mecheros. Sin duda, con su empleo se quería transmitir la opulencia de un fingido dispendio en cera. Los espejos nunca faltaron en las salas iluminadas con arañas.

El uso del espejo de entrepaño (*trumeau*) por encima de la repisa de chimenea y de las consolas conseguía ese efecto creando focos de atención en las habitaciones, polos decorativos si se quiere, como los que el *Discurso sobre la comodidad de las casas* aconsejaba acondicionar en lugares visibles desde la puerta de acceso a cada estancia. Como era de esperar, el modelo seminal venía de la corte. El arquitecto francés Robert de Côtte sería quien explotara al máximo las posibilidades de esta fórmula decorativa, adaptando sus soluciones al terreno español en sus proyectos para el Buen Retiro. Pero la profusión de los espejos en España vino de la mano de la fundación y reformulaciones de la Real Fábrica de vidrios de San Ildefonso que se materializarían en una increíble mejora en los métodos de fabricación de los vidrios de plano azogados en época de Carlos III.

La pasión por los espejos desatada en el siglo XVIII, que Jesusa Vega ha investigado en todas sus dimensiones (en el ámbito científico, decorativo e incluso lúdico)¹⁰⁰, dio lugar a imágenes tan esclarecedoras del cuidado que se ponía en su colocación como el grabado de Rodríguez para el *Diálogo de filosofía Natural* de Teodoro Almeida¹⁰¹. La imagen, reproducida por Vega en su enciclopédica obra *Ciencia, Arte e Ilusión*¹⁰², muestra tanto la disposición de un espejo de entrepaño como el diferente grado de inclinación que había que dar a espejos afrontados en un mismo espacio, con el fin de controlar los efectos de refracción y reflexión en beneficio de la luminosidad y la belleza. Soluciones semejantes se tomaron, en la medida de lo posible, en los interiores. La mentalidad había cambiado, ya no se trataba de materializar un experimento de catóptrica al gusto de los gabinetes de espejos barrocos, sino de una procurar, con auxilio de la ciencia y la razón, la *comodidad* de las habitaciones. El *lujo útil* había desplazado a la retórica del fasto.

¹⁰⁰ VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Polifemo, 2010, pp. 331-347.

¹⁰¹ ALMEIDA, TEODORO DE, *Recreación filosófica o diálogo sobre la filosofía natural para la instrucción de personas curiosas que no frecuentan las aulas*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1785, t. I, lámina grabada por Rodríguez, "Espejos planos y su colocación en la sala".

¹⁰² VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, arte e ilusión...*, op.cit., p. 340.

III.3.5.

Según el color de la luz con que se mire. Iluminación y percepción

Gracias a la difusión de las cornucopias y arañas de luces en un espectro social relativamente amplio, la iluminación de los interiores se empezó a parecer más a la de nuestras casas, en la que la mayoría de las luces se sitúan por encima de nuestra cabeza dejando otras auxiliares, para ver de cerca o dar ambiente, a la altura de muebles de sostén de altura media o baja.

A juzgar por las fuentes iconográficas las cornucopias se colgaban a una altura considerable, y, a diferencia de la mayoría de los espejos, perfectamente en paralelo al plano de la pared. Como cabe esperar, esto contribuyó a percibir los espacios de un modo distinto. Obviamente, no es lo mismo estar en una habitación en la que las luces se encuentran a la altura o por debajo de las cabezas de los presentes que tenerlas, todas o en su mayor parte, muy por encima. En el segundo caso, las sombras de las personas y de los objetos se proyectan hacia abajo y, como suele suceder con las novedades, es de suponer que este detalle no sería del agrado de todo el mundo. A falta, por el momento, de testimonios españoles que nos sugieran algo al respecto, traemos al caso una esclarecedora anécdota recogida en los diarios del marqués de Àrgenson, ministro de asuntos exteriores de Francia durante el reinado de Louis XV. El autor describe una fiesta celebrada en una sala deslumbrantemente iluminada por arañas y enormes *girándoles* que se colocaron a gran altura para evitar caídas o roces indeseados con la vestimenta o los cabellos de los invitados. El resultado, como se dice en la descripción del evento, era espectacular, pero uno de los asistentes, René-Louis de Voyer de Paulmy, no se mostró especialmente contento con el aspecto que, a su juicio, presentaban las damas bajo tan desacostumbrado (e inclemente) sistema de iluminación:

*Les lumières venaient de trop haut, et les femmes paraissaient âgées, car les lustres trop élevés leur donnent les yeux battus*¹⁰³

No sabemos si aquí hubo también reticencias semejantes (nuestra intención es rastrear testimonios en textos españoles) pero lo que es evidente, a juzgar por los estudios basados en inventarios de la época, es que a uno y otro lado de los Pirineos la iluminación de los interiores domésticos, particularmente en los espacios de sociedad, cambió de forma sustancial en un aspecto de primer orden: los puntos de luz fijos (cornucopias y arañas) ganaron terreno frente a los artefactos móviles de iluminación transformando, en consecuencia, una manera de percibir los interiores que había permanecido inalterada por mucho tiempo¹⁰⁴.

¹⁰³ ARGENSON, JOURNAL, ed.2005, VIII, 171 y 176. Citado y comentado por Newton, WILLIAM RITCHEY NEWTON, *Vivre à Versailles. Derrière la façade, la vie quotidienne au château*, Paris, Flammarion, 2014, pp.141-142.

¹⁰⁴ PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII-XVIII eme siècles*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1988, p. 345.

III.4.

**UN SINFÍN DE MATICES.
LA TRANSFORMACIÓN DE LOS INTERIORES
A TRAVÉS DEL COLOR¹**

A éste le agrada el color blanco por ser blanco, aquél el verde por ser verde. Aquí no encuentran misterios que descifrar. La especie les agrada, pero encuentran tal vez un blanco, o un verde, que sin tener más intenso el color, les agrada mucho más que los otros. Entonces dicen, que aquel blanco, o aquel verde tienen un no sé qué, que los enamora²

La historia cultural del color en las etapas medieval y moderna se ha centrado tradicionalmente en su uso en campos concretos como la indumentaria, la heráldica o la pintura. De ahí que, hasta hace poco, en las raras ocasiones en que los investigadores de esta materia han dirigido su atención a espacios decorados, hayan puesto el acento (salvo excepciones)³ en el uso simbólico de los colores en un marco ceremonial, en la escenificación del poder civil o, en su caso, del religioso. Por su parte, la historiografía del espacio doméstico y su decoración ha primado el estudio tipológico de las formas del mobiliario y del marco arquitectónico, dedicando a la cuestión del color poco más que unas cuantas observaciones generales que interpretan el predominio de algunos tonos como una característica más de un determinado estilo (estilo que se define siempre en función de las formas). Sin embargo, como señaló en su día Jean Baudrillard, el color, cargado de toda clase de connotaciones culturales, morales y psicológicas, es uno de los principales *valores* [creadores] *de ambiente*⁴. Esto viene a significar que el color condiciona, y mucho, la percepción de los espacios decorados, de manera que cualquier tentativa de reconstruir —física o intelectualmente— los interiores domésticos del pasado debiera prestar una atención fundamental al uso de los colores en muebles y revestimientos.

Como hemos visto hasta el momento, en el caso del siglo XVIII esta propuesta metodológica es casi un imperativo. El gusto por los colores claros, por los medios tonos, y por las combinaciones de colores en suaves transiciones se ha tratado con interés en el caso de la indumentaria de la época, pero la historiografía de la decoración

¹ Este capítulo es la actualización y ampliación de un trabajo de investigación publicado en 2016 en el artículo: ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Ratas, cenizas y perlas: El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, Vol. 5, Oviedo, Oviedo University Press, 2016, pp. 21-46.

² FEIJOO, BENITO, *Theatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*, Madrid, en la imprenta de don Antonio Sancha, 1773, t.VI, p. 375.

³ La más significativa, en interiores de cronología moderna, son las aportaciones incluidas en el volumen de GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN (coord.), *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013. Especialmente las de Ana María Ágreda Pino y Miguel Hermoso Cuesta.

⁴ BAUDRILLARD, JEAN, *Le système des objets*, Paris, Éditions Gallimard, 1968, pp. 42-51.

(muy concienciada en estos aspectos en cuanto a los interiores contemporáneos) se ha limitado poco más que a asumir —sin entrar a problematizarlas— las conocidas asociaciones entre los colores y determinados estilos decorativos. En lo que al Setecientos se refiere, el empleo de los pasteles se entiende como un rasgo identificativo del rococó, y la sobriedad cromática como distintiva del gusto neoclásico. A grandes rasgos podría parecer suficiente, pero un examen atento de la documentación notarial nos muestra un panorama más rico y complejo. La pervivencia del gusto por combinaciones y colores muy intensos, su encaje y convivencia con la paleta de las modas rococó y clasicista, así como el uso sistemático del color para dar uniformidad a los espacios son tres de los aspectos que nos permite apreciar la documentación notarial, especialmente los inventarios realizados por estancias. Para analizarlos, es preciso tener en cuenta dos factores fundamentales: las condiciones lumínicas de los interiores (abordadas en el capítulo anterior), y las cualidades de brillo, opacidad y transparencia de las superficies coloreadas.

Hasta aproximadamente los años cuarenta del Setecientos, persiste en los interiores zaragozanos un uso de los colores que apenas difiere del vigente en el siglo anterior. Se aprecia un absoluto dominio del verde y el rojo intensos, instalados en las guarniciones textiles y los paramentos de cama. Estas combinaciones de tonos complementarios se dan con cierta frecuencia, no ya solo en una habitación, sino incluso en un mismo paramento de cama. El gusto por los contrastes fuertes (la frecuente contraposición de verde y rojo heredada de la Edad Media) se completa con la profusión, en mobiliario y molduras, de maderas negras o ebonizadas que oscurecen el conjunto confiriendo un aire grave y suntuoso a los espacios. Los toques de luz en los revestimientos se dejaban, por tanto, al brillo de los guadamecés y a los hilos metálicos de galones, *freses*, *rapacejos* y brocados (o a sus sustitutos algo más económicos: *brocateles* o *espolines* con motivos realizados en hilo metálico).

Con el paso del tiempo se advierten en los inventarios zaragozanos claros indicios de una reorientación del gusto, hasta tal punto que se puede afirmar, sin temor a exagerar, que el color, aliado a los cambios en la iluminación (pues aumentan los apliques de pared y las luces más altas con respecto a las colocadas a media altura, al tiempo que prolifera el uso de superficies reflectantes), cobra un poder transformador de los espacios. Persiste la ya tradicional combinación de rojo (carmesí o colorado) con verde, pero en convivencia con otras que van ganando terreno: un hasta entonces poco frecuente binomio de verde y azul, así como el uso de colores saturación fuerte, parcialmente suavizados al asociarse a otros de saturación débil, en gamas frías (azuladas o grisáceas) o calientes (amarillos pálidos). La entrada de los pasteles en los sesenta, casi siempre combinados con guarniciones en colores claros o de brillo metálico, da mayor sensación de luz al conjunto. Si en el antiguo sentido del color —el vigente en los siglos XVI y XVII— mandaba la intensidad, en el nuevo gobernarán los medios tonos, los matices ligeros y la claridad.

Como en el resto de Europa, el color del último cuarto de siglo es el azul, el único capaz de sostener el pulso con el verde, que se considera color de moda en fachadas e interiores. El avance del azul es progresivo, y se desarrolla en varias etapas, colonizando distintas parcelas. En las primeras décadas de siglo su presencia es poco más que anecdótica fuera de los márgenes de la lencería de casa de uso ordinario, combinada con blanco en tejidos *listados* o *varetiados/baretiados*, en concreto en piezas de *tela de Flandes*, usadas para hacer toldos, cortinajes de zonas de servicio, fundas de colchón y también, como se deduce de varios documentos, en la confección de *toallas comunes*. Tímidamente, el azul se irá integrando en la ropa de cama que queda a la vista. Al principio en forma de galones o forros, más tarde como anverso o reverso de *banobas* y cobertores, para pasar, finalmente, a formar parte de colgaduras completas.

En la fase intermedia se documenta una curiosa tendencia a combinar en una sola pieza el rojo con el azul, lo que no va más allá de los años cuarenta, en colgaduras de cama y algún que otro cortinaje. Esta fórmula representa un gusto retardatario en la medida que sigue decantándose por los “duetos” intensos, a base de tonos saturados. De hecho, es la combinación que sustituye progresivamente a la pareja de rojo y verde. Pero la vigencia de este subido contraste en un solo recubrimiento o pieza textil será corta. Con el tiempo el azul irá colonizando los interiores y en las piezas textiles se combinará con forros, guarniciones o caras (en caso de piezas con anverso y reverso en distintos tonos) en colores pálidos de matices amarillentos, grisáceos o rosáceos como el *pajizo*, el *perla* y el *nácar*, respectivamente. Entre la gama de los azules el tono *zeleste/celeste*, empleado en cubiertas de muebles y en cortinajes, se encontrará principalmente en dos géneros de seda, los damascos y los tejidos con ligamento de tafetán, preferentemente utilizado en los recambios de verano. Con relativa frecuencia, las habitaciones vestidas de azul acogen en Zaragoza muebles *dados de verde*, dando lugar a unos ambientes “fríos” que se caldean gracias a los reflejos dorados de las molduras y a la pasamanería de las tapicerías y cortinajes, confeccionada en la gama de los amarillos (desde los pálidos a los dorados).

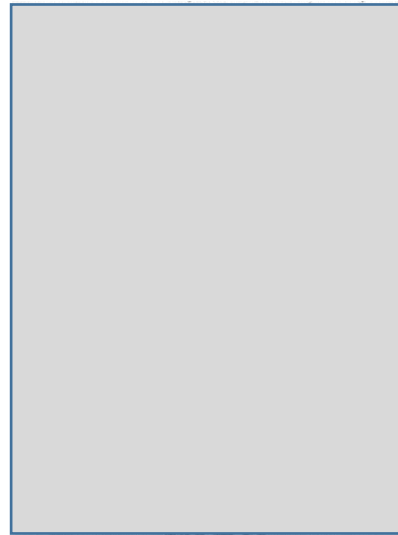
III.4.1.

La “cultura del color” en el Siglo de las Luces. Discursos científicos, técnicos y estéticos

¿Con que hermosura adornan nuestros vestidos, y ennoblecen nuestros muebles? Ejercitan sin término el pincel, dan empleo al buril, y ocupan la lanzadera, y la aguja⁵

⁵ PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la Naturaleza o conversaciones a cerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido mas a propósito para exercitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores. Traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando*, Madrid, en la oficina de Gabriel Ramírez, 1771, VII, p.179.

La multiplicación de los colores en el panorama cotidiano de los hombres del Setecientos, tanto en sus vestidos como en sus estancias, vino de la mano de un ambicioso discurso interdisciplinar armado alrededor de los colores. Jesusa Vega González dedicó un capítulo entero de su enciclopédica obra *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada* a lo que consideró el advenimiento de una nueva “cultura del color”. Efectivamente, el siglo XVIII nos trajo descubrimientos definitivos para la industria como el azul de Prusia, y un interés sin precedentes por conceptos como color-luz y color-pigmento, acuñados por nacientes (o renovadas) disciplinas científicas. Algunos pensadores como el abate Noël Antoine Pluche en Francia y el benedictino Martín Sarmiento en España, se ocuparon del color no ya en términos abstractos, sino en relación a los objetos y espacios que componían la escenografía



El padre Sarmiento. Grabado de Francisco Muntaner a partir del dibujo de Isidro Carnicero, 1774

cotidiana de la vida humana. El francés se dedicó a glosar los múltiples beneficios que el color había traído, a lo largo de los siglos, a la vida en sociedad, mientras que el religioso español se propuso armonizar ciencia y arte en una personal interpretación de la escala cromática de Newton mediante una combinatoria inspirada en las proporciones musicales⁶.

Este discurso teórico en torno al color tuvo repercusiones casi inmediatas en la práctica. En la esfera pública, las élites ilustradas se interesaron por el tema desde la perspectiva utilitarista que impulsaba la mayor parte de sus iniciativas renovadoras. Apostaron pues por una “ciencia práctica del color” llamada a desempeñar un papel protagonista en el gran proyecto de modernizar las *artes secundarias*, la tarea que estos mismos actores se habían impuesto para alcanzar el ansiado progreso de la nación española. En el marco general de los saberes técnicos todavía por mejorar, la parcela específica del arte de teñir despertó no pocos esfuerzos. En esta empresa, arropados por los círculos de poder ilustrados, se implicaron sectores profesionales tan distintos en su formación (y tan cercanos en sus intereses) como tejedores, tintoreros, mercaderes, químicos, boticarios, pintores, grabadores y los primeros “industriales”⁷. Siguiendo las aportaciones hechas desde cada uno de estos sectores profesionales, Vega trazó con precisión las características de un proceso de revaloración de las artes del tinte en España fraguado en tres niveles distintos: el institucional (con la creación de una *Oficina del Tinte*), el académico (marcado por un aluvión de disertaciones sobre la materia), y el editorial (materializado en una auténtica explosión bibliográfica de recetarios y manuales de tintura). El seguimiento que Jesusa Vega hizo de la recepción

⁶ SARMIENTO, MARTÍN, *Sistema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el nuevo Real Palacio de Madrid: en que se representan para la elección de los mismos adornos, con descripción histórica, figuras sagradas, reales, científicas, militares, políticas y mitológicas: con una serie y cronología de todos los reyes de Esp*, 1749. AGP, MSS/23038.

⁷ NIETO-GALÁN, AGUSTÍ, “La tecnología química: el caso de la tintura” en PESET, J. L. (dir.), *Historia de la Ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla, IV. Siglo XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 631-651.

de estos últimos vino a demostrar que, si bien no obtuvieron el éxito esperado entre los profesionales formados en taller, contaron en cambio con la entusiasta acogida de los aficionados y de los promotores de nuevas industrias locales⁸. El sistema de certámenes y premios concedidos por las Sociedades Económicas de Amigos del País instauradas en cada lugar contribuyó de forma decisiva a esto último.

En la vivienda, desde hace siglos, el color se había apropiado de los ambientes aliándose fundamentalmente a los complementos textiles que revestían muros, pavimentos y muebles, condicionando con ello la percepción del espacio arquitectónico. La lectura atenta de los inventarios de cronología medieval y moderna nos revela un panorama doméstico multicolor, en todo caso muy diferente de esa escala infinita de pardos que el cine y la televisión han proyectado durante décadas como única imagen posible de los interiores del pasado.

Si en los siglos XVI y XVII el reino del color se disputaba entre los tejidos, en el Setecientos otros contendientes entraron en liza: los papeles pintados y las *pinturas de borra* sustituyeron a colgaduras, entelados y tapices en su función de colorear los muros, y el gusto por los muebles y los marcos pintados o lacados llenaría las estancias de verdes, blancos o guindas, dando a cada estancia un tono dominante que la hacía singular, hasta el punto de hacerla merecedora de un nombre propio (la *chambre bleue* de Mme, de Rambouillet es, en este sentido, un ilustre precedente).

El léxico del color era entonces sorprendentemente complejo y rico en connotaciones, tanto es así que en la época (y dentro del marco de los planes de modernización del tinte y las artes textiles) hubo quienes defendieron la necesidad práctica de normalizar el interminable listado de denominaciones⁹, es decir, de crear una suerte de sistema de definición cromática. Pero múltiples razones coyunturales hicieron imposible tan ambiciosa empresa. En coexistencia con las nomenclaturas de carácter técnico que establecían los nombres de los colores a partir de las materias primas que intervenían en su fabricación —un proceder característico del léxico profesional que manejaban pintores y tintoreros—, se manejaba en el habla común (y en los inventarios) un vocabulario construido “por analogía”. Con esto queremos decir que los nombres de cada color se escogían por su parecido con el matiz peculiar que identificaba a un objeto de la realidad circundante (podía tratarse de flores, maderas, bebidas o sustancias estimulantes, frutas, animales, hábitos conventuales o uniformes). Mediante este mecanismo se creó un abanico de denominaciones que, a día de hoy, nos parece más evocador que preciso, pero que sin duda explotaron para su propio beneficio los comerciantes, a la postre creadores y potenciadores interesados del manejo de este vocabulario.

⁸ VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, p. 77.

⁹ FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado Instructivo y Práctico sobre el arte de la tintura*, Madrid, Imprenta de Blas Román, 1778, caps. IX y X. Citado por VEGA, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión...op.cit.*, p. 76.

Tanto es así que en el repertorio compartido por fabricantes, comerciantes y clientes, con frecuencia la etiqueta atribuida a un matiz o tonalidad concretos se adjudicaba por su semejanza con una mercadería conocida y, a ser posible, codiciada. Así, por ejemplo, para establecer diferencias —tan sutiles como difíciles de calibrar— en la amplia gama de los marrones se dio a varios de ellos el nombre de los estimulantes de moda a los que se parecían (café, chocolate o tabaco). En otras ocasiones se incorporaron denominaciones extranjeras de colores como signo de distinción, caso del amarillo *Ysabela* o el marrón *color de pulga*, aplicados a tonalidades que, asociados a determinados géneros textiles o prendas de vestir, se habían puesto de moda en la corte francesa.

El empleo de este tipo de denominaciones en los inventarios *post mortem* dificulta enormemente la tarea del historiador, sobre todo en aquellos colores de fuerte acento “epocal”. Y es que, al desaparecer de la vida cotidiana los objetos o sustancias de referencia, o bien al declinar la moda que incitaba el gusto por aquellos, el significado de la denominación se torna enigmático, como pudo comprobar Rosa María Creixell al toparse en los documentos barceloneses con el desconcertante *color d’aroma*. En mi opinión (y así lo expuse en un artículo publicado en 2016)¹⁰ se trata de un tono de amarillo dorado característico de las flores del aramo, un tipo de acacia que en el siglo XVIII también recibía los nombres de *aroma* o *copo*, y que se utilizaba por entonces como árbol ornamental¹¹. En la documentación zaragozana la referencia más difícil de esclarecer es el *color de capuchí*, tinte aplicado a varias varas de tejido que tenía en su casa don Joseph Gaget, propietario de un *Libro de Secretos* y relacionado profesionalmente con el arte de la tintura, como parece indicar la presencia de una importante cantidad de rubia o *roya* registrada en su inventario *post mortem*¹².

En la actualidad mantenemos todavía el uso de unas cuantas denominaciones empleadas en la documentación notarial de cronología moderna, pero una parte importante de aquel vocabulario que antaño fue de uso común se desvió más tarde a la jerga que se utiliza para describir con precisión el pelaje de los caballos u otros mamíferos. Este proceso de “fossilización” del lenguaje del color se produjo en el siglo XIX y no por casualidad, ya que el Ochocientos vio nacer la industria de los colores sintéticos y con ellos, la otrora deseada normalización de sus denominaciones.

¹⁰ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Ratas, cenizas y perlas: El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, Vol. 5, Oviedo, Oviedo University Press, 2016, pp. 21-46.

¹¹ En el léxico de los colores en catalán no es extraña la evocación al color de ciertas flores, caso del color flor de romaní (de romero). Véase las definiciones en el *Diccionario de Autoridades*. Aromo. *Árbol pequeño de corteza espinosa cuyas hojas se parten y dividen en otras pequeñas. Lleva la flor que en Sevilla se llama Aroma, y en otras partes de Andalucía copos. Aroma. La flor del aramo es dorada, redonda y vellosa, y de olor muy fragante, con el pie largo como el de las cerezas, y del tamaño de una de ellas.*

¹² A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

III.4.2.***El léxico del color en las fuentes notariales***

Los escribanos de Zaragoza estaban familiarizados con la amplia terminología del color a la que hacíamos alusión en la introducción, y así lo reflejaron en los inventarios. En los cuadros que comentaré a continuación se registran, con sus grafías más habituales, todos los colores que aparecen en la documentación notarial examinada. En la segunda columna se anotan los materiales a los que se asocia el color en cuestión (mobiliario, cueros, tejidos), precisando el género de artículos en el que preferentemente se emplea. En esta segunda columna, la anotación “Indumentaria” se utiliza cuando solo se han hallado referencias al uso de ese color en prendas de vestir. Finalmente, la tercera columna recoge las voces catalanas que consideramos equivalentes a las empleadas en la documentación notarial aragonesa. Conviene puntualizar, no obstante, que únicamente se utilizan en esta tercera columna los términos hallados en los inventarios barceloneses por Rosa María Creixell, y que sirvieron a la investigadora para elaborar un listado de los colores más utilizados en la ciudad entre 1739 y 1761¹³. De ahí que muchas veces no encontremos un equivalente en las fuentes zaragozanas.

Una familia numerosa: marrones, pardos y tostados

En una visión de conjunto, uno de los primeros fenómenos que llaman la atención es la amplitud de la gama de los pardos o marrones, sección en la que podemos clasificar tres grandes subgrupos: los tonos cuya denominación evoca sustancias valiosas de consumo (especias, aromas, alimentos, bebidas), los que remiten a un hábito religioso y, por último, los que se refieren a las características de algunas maderas.

Denominaciones	Tipos de artículos	Equivalencias en catalán
Color clabillo/clavillo	Tejidos (damasco, paño, estameña)	-
Color de café Cafée	Tejidos, madera (tapizado, muebles)	-
Color de chocolate	Tejidos, madera (tapizado, muebles)	-
Color tabaco	Tejidos	Color tabac
Color de canela Color cinamomo Color de canela claro	Tejidos Indumentaria (frac) Tejido (cubrealmohadas)	Color canyella
Amusco/ color de amusco	tejidos (bayeta y terciopelo)	

¹³ CREIXELL, ROSA MARÍA, *Cases Grans...Tesis doctoral, op.cit.*, Cap. VI, pp. 256 y 257.

	mobiliario, coches	-
Color de hábito del Seráfico Padre San Francisco	Indumentaria	Color de l'hàbit de San Francesc
Color de hábito/hábito de Nuestra Señora del Carmen/hábito del Carmen	Indumentaria	-
Color de nogal	mobiliario, pintura imitativa	-
Castaño Color de castaña	Semovientes Artículos de pelo animal	
Color de pulga	Indumentaria	
Color de raíz	Mobiliario	
Color de olivo /de raíz de olivo	Mobiliario, coches	
Color de nogada	Indumentaria	
Color de la madera	Mobiliario	

Efectivamente, en esta extensa familia de colores abundan las etiquetas que evocan las tonalidades concretas de mercaderías de valor como el almizcle, las especias (canela, clavo) o los estimulantes de moda (café, tabaco, chocolate). El consumo de estas sustancias exóticas, siempre productos de importación, tenía por entonces una notable repercusión en la sociabilidad mundana. La insistencia en estos valiosos referentes pudo estar estrechamente conectada con una estrategia comercial: otorgar prestigio y hacer deseable una gama de colores que históricamente se habían asociado a la imagen colectiva del campesinado y el clero regular (como expresión de pobreza involuntaria en el primer caso y de austeridad buscada en el segundo).

El *amusco* o *amuscado* se conocía además como *musco/musgo*, término sinónimo de almizcle, un perfume de origen animal de textura untuosa y coloración oscura que tuvo múltiples usos en la cosmética y la confitería de cronología moderna. En la fabricación de tapices, al *musco* o *amusco* se le llamó también *color de raíz*, y en la clasificación de los tintes para los hilos de trama se le otorgaba la consideración de *color primitivo o maestro*. En calidad de tal se solía emplear en solitario o, más frecuentemente, en *mixturas de colores diversas*, combinaciones hechas *ex profeso* para conseguir todos los *matices* necesarios para un paño, lo que implicaba tanto colores secundarios como gradaciones tonales de un color básico o *simple*¹⁴.

¹⁴ Los otros colores maestros empleados en la confección de tapices son el encarnado, el azul, el pajizo y el negro. Véase VEGA, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España Ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p.81.

Los colores que hacen referencia a especias lejanas son básicamente el *color de clavillo/clavillo* y el canela. De los dos, el tono más exitoso fue el *color de canela*, que remite a la especia homónima, de la misma manera que el color *clavillo/clavillo* responde al marrón profundo del clavo de olor. El segundo, empleado de forma preferente en paños de lana y estameña, es el más utilizado entre los pardos, si bien se trata del peor valorado (de hecho, la literatura técnica precisa que, como medida de aprovechamiento, se da este color a los tejidos que se han echado a perder en un proceso anterior de teñido para lograr una tonalidad más clara)¹⁵. El marrón canela, también llamado *color de cinamomo* en algunos documentos del último cuarto de siglo¹⁶, admitía una cierta gradación tonal, pues hay alguna que otra mención al *canela claro* (los tintoreros distinguían, en cambio, el *canela ordinaria* y el *canela quemada*, más subido y oscuro). Como los antiguos *leonados claros* en algunos textos sobre tinturas, los canelas se relacionaban con los dorados¹⁷.

Los tres estimulantes de moda integrados en la nueva sociabilidad —café, chocolate y tabaco— dan nombre a otras tantas variantes oscuras de marrón. Es lógico suponer que, de los tres, el *color de chocolate* fuese el más cálido ya que, desde su introducción en la dieta de los españoles, el chocolate (o, mejor dicho, la pasta de chocolate) se coloreó con el toque rojizo que le daba la *nuez de bija* —el *achiote* de los pueblos precolombinos—, precisamente para enmascarar el aspecto terroso del cacao desleído y darle un aspecto más apetecible. Esta calidez también es distintiva de lo que hoy entendemos por marrón chocolate. En materia de tintes, los tabacos se reconocían en general como canelas muy oscuros, pero había una variante de tabaco verdoso en la que el color se enfriaba con toques de verde o azul en su composición¹⁸.

La expresión genérica *color de habito/havito* hace referencia a marrones característicos de los hábitos de ciertas órdenes religiosas, colores que se emplearon únicamente en prendas de vestir confeccionadas con tejidos de lana. En lo que respecta a esta clase de marrones, los escribanos que redactaron los inventarios zaragozanos se

¹⁵ SUÁREZ Y NÚÑEZ, MIGUEL GERÓNIMO, *Memorias instructivas y curiosas sobre agricultura, comercio, industria, economía, chymica, botánica é historia natural, &c:sacadas de las obras que hasta hoy han publicado varios autores extranjeros*, t.III, Madrid, Pedro Marín, 1778, p. 125: "...puede cambiarse el color de castaña en musgo, y quando salga peor, en color de clavo, porque éste es el color de ultimo recurso para los paños echados à perder. Y así, quando el fin no se haya conseguido en otros diferentes colores por ser demasiado claros, se tiñen por remate en color de clavo, ò en verde oscuro".

¹⁶ Por ejemplo, en un moderno "frac" que perteneció al jurista Juan Baptista Lagraba, de holgada hacienda y gusto exquisito. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. Se menciona este caso porque el acto de inventario se hizo con auxilio de profesionales de diferentes ramos, de manera que la identificación de los colores en los textiles no solo es más fiable, sino que responde al vocabulario "comercial" que comparten fabricantes, vendedores y clientes.

¹⁷ SUÁREZ Y NÚÑEZ, MIGUEL GERÓNIMO, *Memorias instructivas...op.cit.*, pp. 113 y 114. "De todos los colores de canela son los dorados los que producen los colores de tabaco más hermosos" En la composición del tinte para el color canela intervienen rubia, nuez de agalla (para oscurecer la anterior) caparrosa y Brasil. A la variante más oscura se la denomina "canela quemada", por oposición a la "canela ordinaria".

¹⁸ *Idem*, p. 127. Y, si se quiere dar al género de lana un tono tabaco oscuro, se recurre al "engallado" u oscurecimiento con nuez de agalla. En la documentación notarial no se distingue entre el tabaco verdoso y el tabaco oscuro. Es posible que el primer color se identificara en algunos casos como amusco.

muestran más meticulosos que sus colegas barceloneses, pues llegaron a diferenciar por escrito entre el color del *hábito de San Francisco* y el de *hábito de Nuestra Señora del Carmen*. Con ello distinguían la tonalidad bermejiza del marrón carmelita de otra más grisácea, propia de los ropajes franciscanos.

Al margen de alguna que otra mención a sillas de *color café*, en lo que al mobiliario compete, los pardos y sus matices están mayoritariamente representados en las técnicas de tintura, barnizado o pintura imitativa empleadas para recrear el aspecto de maderas nobles o exóticas. De ahí que, en no pocos casos, las expresiones utilizadas en los inventarios no se refieran tanto a un color cuanto a un efecto decorativo de veteados o punteados hechos a *sombra* sobre un fondo teñido en una variante de tostado o marrón. En estos supuestos, la relevancia de unos colores o efectos sobre otros actúa como un eficaz indicador de las preferencias del público por una determinada madera siguiendo los dictados de la moda que, lógicamente, varían con el tiempo.

Así, en la primera mitad del siglo XVIII —coincidiendo con la pervivencia del gusto por las lujosas camas de granadillo con apliques bronceos— abundan las noticias de muebles *color de granadillo*. La expresión *color de granadillo* hace referencia en los inventarios a una técnica de pintura imitativa aplicada al mobiliario que emula el aspecto característico del granadillo mesoamericano, una madera que, como se explicó en el capítulo II.2 (dedicado al dormitorio y su mobiliario) presenta un duramen rojizo, rosado o anaranjado sobre el que destacan unas vetas oscuras muy pronunciadas que el *Diccionario de Autoridades* juzgaba *de color amusco*. El *color de granadillo* se aplicó exclusivamente en los inventarios a camas con su escalerilla que reproducían las *camas de granadillo de Sevilla*, modelos de pilares con apliques bronceos que estuvieron de moda en el siglo XVII y que, como pudimos ver también en el II.2, aparecen entre los lechos principales inventariados en época filipina. Una réplica barata coherentemente vestida con un paramento confeccionado en el económico cordellate se cuenta entre los bienes de Manuel Villarig, maestro platero. El ejemplo ilustra bien esa voluntad de *fingir señorío* que tanto hizo progresar las técnicas imitativas a lo largo del siglo XVIII¹⁹.

Aunque la imitación de madera de nogal (mediante un simple teñido) aparece reflejada en los documentos a lo largo de toda la centuria, en la segunda mitad del siglo las menciones a muebles *color de nogal* siguen una tendencia ascendente, coincidiendo por tanto con el gusto por el mobiliario hecho en verdadero nogal, terminado a la cera o mediante un ligero barniz. La expresión *color de nogal* se suele aplicar, por tanto, a muebles de pino o maderas blandas (árboles de ribera) o bien teñidos y encerados, o bien pintados (*dados de color*) imitando el tono de fondo y la veta del nogal. De los sesenta en adelante proliferan variantes con efectos de nudos o nebulosas, registradas sea como *color de raíz de nogal*, sea como *color de raíz de olivo*. El método para imitar

¹⁹A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1736, ff. 106r-110v.

estas maderas de moda consistía en preparar la superficie a pintar con una primera mano de cola, la siguiente de *yessomate* con cola, y otras tres o cuatro más de cola, dejando secar cada capa antes de dar una nueva. Concluida la preparación de la superficie a decorar, se aplicaba una capa de aceite de linaza sobre la que se simulaban, con ayuda de un pincel impregnado en una mezcla de aceite y *sombra*, las vetas o los nudos (como se quisiera en cada caso) de la madera²⁰. En la primera y la segunda pieza del *quarto nuevo que da a la calle* de la vivienda de don Joseph Urquía, Abogado de los Reales Consejos, las mesas de arrimo que sirven como soporte a las parejas de escritorios que adornaban cada estancia se trataron de esta manera, con el fin de dar una sensación de uniformidad con el resto de las mesas, bancos y sillas que amueblaban este espacio, todas ellas fabricadas en nogal auténtico²¹.

Si en la primera mitad de siglo el gusto por las maderas exóticas se concentraba en el ébano y el granadillo, en las décadas finales del Setecientos triunfa la exuberancia rojiza de la caoba. Consecuentemente aparecerán muebles de pino dados de *color de caova*²², en *librerías*, despachos y salones.

Aunque en los Libros de Secretos el *color de castaña* se incluye entre los que se aplican a tejidos teñidos, no sucede así con las denominaciones *castaño* o *color de castaño*, aplicadas en exclusiva al pelaje de los animales, fundamentalmente mulas²³, o a complementos de piel con su pelo de otras prendas o artículos²⁴.

El “verso suelto” en el campo de los pardos o marrones es el *color de pulga*, que hace su aparición en los documentos zaragozanos de los noventa y sobrevive al cambio de siglo. Se aplica únicamente a prendas de vestir o *vestidos completos*, tanto para hombre como para mujer, confeccionados en todos los casos en géneros de seda. Estas circunstancias coinciden también con anuncios de venta de trajes en *color de pulga* publicados en la prensa madrileña de la misma cronología, referidos a modelos de

²⁰ CANTELLI, GENARO, ORELLANA, FRANCISCO VICENTE (trad.), *Tratado de barnices y charles enmendado, y añadido en esta segunda impresion de muchas curiosidades y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin Maestro y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha, traducido del francés al castellano por el Dr. Francisco Vicente Orellana, Presbítero, Maestro en Artes y Dr en Jurisprudencia Civil, del Gremio y Claustro de la Universidad de Valencia*, Valencia, Imprenta de Joseph García, 1755, pp. 94-95.

²¹ A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

²² Los estantes de la librería de don Antonio Lafiguera, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r., los dos armarios de la anteoficina donde se llevaba la administración de doña María Francisca de Sales y Portocarrero, A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1798, ff. 231v.-2323r. o una mesa de don Faustino de Acha y Descartín, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

²³ “Primeramente, tres mulas de pelo castaño, las dos de a siete palmos algo más y la otra de siete palmos, algo menos”, en casa de Magdalena Romanos, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 7r.-11v. “una mula de quatro años castaña” en la caballeriza de doña Francisca Arbós, A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

²⁴ “dos capotillos de grana con pieles de color de castaña el uno y el otro con caídas y ribete de color de manzana”, en el inventario *post mortem* del comerciante don Josef Torres y Costa, A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

patronaje a la francesa, en tejidos como el terciopelo o el tisú y con guarniciones de lujo a base de bordados de oro y perlas²⁵. Su vinculación, por tanto, a la indumentaria, parece evidente, e ignoramos si del ramo de la sastrería saltó al de la tapicería o la decoración. Los orígenes de tan exótica denominación (que no es sino la traducción literal de una expresión francesa) nos llevan hasta la corte de Luis XVI y María Antonieta, y más concretamente al verano de 1775, momento en el que hicieron furor las prendas de seda realizadas en diversas tonalidades de marrón, una gama hasta entonces asociada a la pañería de calidad modesta. La anécdota que explica el arranque de esta moda (impregnada del sesgo de frivolidad que, *a posteriori*, se adjudicó a todo lo relacionado con este desdichado reinado) afirma que fue el propio monarca quien inventó la expresión, pues el aspecto del tono de moda le recordaba *un color de pulga*. Como dirían los italianos *se non è vero è ben trovato* de manera que, algunos avispados con un gran sentido de la oportunidad, empezaron a comercializar matices pardos etiquetados como variaciones infinitesimales del color de pulga (por ejemplo, el *lomo de pulga*)²⁶. La expresión española se tomaría prestada, pues, del país vecino, si bien con algo de retraso, lo que no es extraño si tenemos en cuenta que la primera revista de moda española reproduce unas ilustraciones publicadas entre 1785 y 1789 en el *Magasin des modes nouvelles françaises et anglaises* de A. B. Duhamel²⁷.

Elogio de la claridad

Los colores claros o de saturación débil, es decir, los que se extienden en un espectro que va desde el blanco puro o azulado a los *beiges*, pasando por las variedades más extremadamente claras de rosas y grises, presentan tal complejidad que hemos decidido fragmentar su clasificación en varios cuadros. En el primero se recogen los tonos más luminosos, que se pueden entender como sutiles variaciones del blanco o, dicho de otro modo, como blancos que viran hacia un color o que proyectan reflejos de otro matiz. La dificultad a la hora de definirlos reside en que, cuando se aplican a tejidos, las diferencias no se limitan a gradaciones tonales, sino también a otras cualidades distintivas como los efectos de brillo (irisados, satinados), la opacidad o la transparencia, cualidades que dependen, en buena medida, de la naturaleza de las fibras, del tipo de ligamento empleado y, finalmente, del acabado del tejido (los efectos de un *muarado*, por ejemplo, pueden cambiar la percepción)

Color de nácar/nacarado	Tejidos, mobiliario, coches	Color nacre
Color de perla	Tejidos, mobiliario, coches	Color perla
Color de	Indumentaria, mobiliario	Porcellana

²⁵ Por ejemplo, el vestido masculino compuesto de calzón, casaca y chupa que vendía Andrés Lluq, en la “tienda de catalán”, emplazada en el nº 2 de la calle de la Cruz. El anuncio se publicó en el *Diario de Madrid* num 48., del viernes 17 de febrero de 1792.

²⁶ MOOREHEAD, CAROLINE, *Bailando al borde del precipicio. Una vida en la Corte de María Antonieta*, Madrid, Turner, 2010, p. 72.

²⁷ MOLINA, ÁLVARO Y VEGA, JESUSA, *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004, pp. 136-139.

porcelana/porzelana	(tafetán, sillas pintadas)	
Color de leche	Indumentaria Pasamanería (persiana y princesa, cubrepie y tapapié)	Color de llet
Color de lana	Indumentaria (paños de Épila e Illueca)	
Color aurora Color de aurora	Tejidos, indumentaria (ropa de cama, tafetán)	Aurora

El perla y el nácar son dos de los colores con mayor acogida en el siglo XVIII, especialmente en la segunda mitad de la centuria. El *color perla* es, en principio, el tono más claro de gris pero, en tejidos de mucho brillo (especialmente los *muarés* o *mueres*) podía percibirse como un blanco plateado o un plata blanquecino. El jesuita Esteban de Terreros lo identifica en su diccionario con el color que en francés se denomina *gris de perle* (equiparable, *grosso modo*, a nuestro actual gris perla)²⁸. En artículos de lencería de casa o en prendas de *creatura* (caso de un *amantador*), el *color de perla* se aplica a rasos de seda que, pasados por la calandria, adquieren un brillo que acerca esta tonalidad al blanco, mientras que en las prendas vestir masculinas de pañería (principalmente casacas), el perla se percibiría claramente como un gris (la seda refleja la luz mientras que los géneros de lana la absorben).

El *nacarado* o *color de nácar* es un rosa muy claro (un *color encarnado blanco blanco* según Terreros)²⁹ llamado así porque sus reflejos irisados (especialmente cuando se aplica a rasos, tabíes u otros géneros de seda) recuerdan a los de la *madredeperla*. Las fuentes distinguen perfectamente entre ambos colores (perla y nácar), como se puede deducir del meticuloso listado de tejidos recopilado en las casas de don Antonio Manrique de Luna³⁰. Hay que destacar que la práctica totalidad de los tejidos documentados en *color de nácar* son géneros de seda con brillo³¹. Por orden de importancia, en términos cuantitativos, encabeza la lista el raso y a continuación los brocados, seguidos a considerable distancia por el espolín, la felpa, el tabí, el damasco, el tafetán de seda (utilizado en forros de colchas o prendas con la cara de raso)³², el

²⁸ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes*, t. III, Madrid, Imprenta de la Vida de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788, p104, voz “color de perla”.

²⁹ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano...op.cit.*, t.II, 1787, p. 644, voz “Nacarado/da”.

³⁰ Inventario *post mortem* de don Antonio Manrique de Luna, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

³¹ Luis Fernández dedica un capítulo de su tratado para teñir sedas con “nácar de alazor” (alazor y achiote). FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertacion que trata de las verdaderas causas que impiden la perfeccion de los buenos colores de las sedas, y en su seguida los medios de superarlas en esta ciudad de Valencia: la qual fue premiada por la Real Sociedad ... en 7 de junio de 1786*, Valencia, por Joseph Estevan y Cervera, 1786, pp. 41-43.

³² A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v, A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

*mué*³³, la persiana y la princesa. Los dos últimos géneros se corresponden con *cubrepiés* guarnecidos con bordados o encajes de *cartolina o cartulina*³⁴, un adorno habitualmente asociado a los tejidos de este color. El *color nácar*, en época filipina, fue el más empleado para las cintas de raso, (bien lisas, bien listadas, o bien adornadas con flores doradas) que se utilizaban no solo en indumentaria sino también como guarnición de tapizados textiles y de objetos decorativos colgados de las paredes (cuadros y espejos). Más adelante, este género en idéntico tono se emplearía con frecuencia en medias³⁵.

En la misma familia de los blancos mezclados con algo de rojo debe incluirse el *color de aurora/color aurora*, un matiz de color-tinte que, como puntualiza el *Diccionario de Autoridades*, estaba vinculado a los géneros de seda. Se define como un color *entre blanco y encarnado baxo* [rosáceo], *con algunos vifos que fe forman en la mezcla de ambos colóres*³⁶. En los inventarios zaragozanos se asocia siempre al tafetán de seda.

El *color de porcelana* era, según el *Diccionario de Autoridades*, el *color blanco mezclado de azul*³⁷. Este blanco frío, luminoso y evocador del codiciado material de moda, la porcelana, aparece en los documentos zaragozanos tanto en tejidos como en mobiliario pintado. Como color-tinte Luis Fernández lo considera próximo al *celeste* y al *mata-blanco*³⁸. En la documentación zaragozana se aplica a prendas de vestir confeccionadas preferentemente en géneros de seda con ligadura de tafetán, de manera que, con el movimiento del cuerpo, se multiplicaban los reflejos azulados del tejido. Se mencionan también algunas prendas confeccionadas en *gloritú color de porcelana*, un género de mezcla (a base de lana y seda) pero igualmente trabajado con ligamento de tafetán. Como color-pigmento se aplicó a conjuntos pintados de muebles de asiento que armonizaban con cortinajes textiles en un azul más subido de tono³⁹.

³³ Según el *Diccionario de Autoridades* es una *especie de ormesí de aguas*. Añade que es una voz francesa de reciente introducción. Así es, pues se trata de un galicismo castellanizado que designa al muaré de aguas. El conocimiento y difusión del método para fabricarlo se debe al valenciano Joaquín Manuel Fos, autor de una memoria presentada en 1755 a Fernando VI titulada *el modo de dar las aguas y perfeccionar los muarés con la limpieza y hermosura de los tejidos extranjeros*. Más tarde, Carlos III instó a Fos a divulgar sus conocimientos, lo que hizo por dos vías. Trasladándose a Talavera a enseñar su método y redactando un manual que sería publicado en 1790: FOS, JOAQUÍN MANUEL, *Instrucción metódica sobre los mueres*, Madrid, en la Imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarra, 1790. <http://rseap.webs.upv.es/index.php/2013-05-10-10-45-36/personajes/91-fos-joaquin-manuel-valencia-1730-1789>, (29/08/2015).

³⁴ La cartulina es, según el *Diccionario de Autoridades* la *cortadura de cartón delgado que sirve para bordar sobre ella o hacer ojales, quando se quiere salga esta labor con algún realce: y así se dice el bordado de cartulina*.

³⁵ La mayoría en seda. Las únicas excepciones son unas medias hechas en estameña y otras en lana. Probablemente se escogió este color para asemejarse a las medias de mejor calidad.

³⁶ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t.I, p. 487, voz “Aurora”, sexta acepción.

³⁷ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...op.cit.*, t.III, p. 325, voz “Porcelana”, cuarta acepción.

³⁸ El “mata-blanco” es una denominación estrictamente técnica. Véase Fernández, Luis, *Disertación...*, *op. cit.*, p. 66.

³⁹ Por ejemplo en una sala de María García, viuda de Francisco Oriol. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1788, f.161v.-165v. Las quince sillas de aneas con la carpintería de color porcelana se encuentran en un interior lleno de cuadros, con cortinajes azules listados (6, para tres vanos, suponemos), y molduras doradas a juego con el marco del espejo y la media docena de cornucopias.

Si el *perla*, el *nácar* y el *porcelana* se engloban en el apartado de los colores fríos (acordes con la paleta de tonos pasteles que domina en el gusto rococó), el *color de leche* y el *color de lana* representan las variedades del blanco que van desde un blanco puro (pero no azulado) a los matices cálidos que se despliegan entre el blanco roto y el beige.

Resulta muy significativo que las menciones al *color de leche* en la documentación zaragozana hagan referencia, casi en exclusiva, a *cubrepíes* o *tapapiés* realizados en *persiana* y *princesa* de seda. El significado implícito del *cubrepíe* como prenda representativa de la virtud femenina (léase doncellez) hace que cobre sentido la elección de este matiz para confeccionarlo. Al fin y al cabo, en la tercera acepción de *leche* que contempla el *Diccionario de Autoridades* se afirma que la voz vale por *femenjanza, cualquiera cofa fumamente blanca*⁴⁰. El uso decorativo de este color se restringe al ámbito de la pasamanería, en forma de guarniciones de cintas o *freses*.

Por su parte, el *color de lana* parece estrechamente asociado a géneros textiles muy concretos, de lana precisamente, registrados como *pañó de Épila* o *pañó de Illueca*. Sabemos que el gremio de pelaires de Épila estaba especializado en la fabricación de paños *diecyochenos*, y que en Illueca había existido una importante producción de paños *diecyochenos* y *golpeados* que recoge Ignacio de Asso en su *Historia de la Economía política de Aragón*⁴¹. Aunque la producción de aquellos se vio muy mermada entre finales del XVII y principios del XVIII se recuperó un tiempo después. Así lo reconoce Sempere y Guarinos al interpretar que milagrosa recuperación de los telares de Illueca a finales del siglo es una feliz consecuencia de la promulgación de la *Pragmática del Comercio libre a la América*⁴².

La revolución de los amarillos

Aunque el siglo XVIII se suele considerar el siglo del color azul, la gama de los amarillos se verá entre las más beneficiadas por los progresos técnicos del *arte de la tintura*. En tapicería, el amarillo se consideraba uno de los colores *simples, primitivos* o

⁴⁰ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t.II, p. 374, voz “Leche”, tercera acepción.

⁴¹ ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la Economía política de Aragón*, Con licencia en Zaragoza, por Francisco Magallón, 1798, pp. 247 (Épila) y 253 (Illueca).

⁴² *Parece increíble [...] el aumento que de día en día van tomando las fábricas de este Reyno. La de paños de Illueca, que estaba en el último abatimiento y que casi tocaba los últimos términos de su ruina, se va adelantando de tal manera, que ya no hallan lanas bastantes ni operarios los fabricantes [...] y siendo así que pocos meses antes se veían los fabricantes precisados a llevar lejos sus ropas para darlas salida, ahora las vienen a buscar al pie de las fábricas. Brea parece un Amsterdam*, en SEMPERE Y GUARINOS, JUAN, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Tomo I, en Madrid, en la Imprenta Real, 1785, p. 145, nota a pie.

*maestros*⁴³ y, al multiplicarse sus variantes en el Setecientos, cobrará un reforzado protagonismo en los paños, que destierran definitivamente el hilo de oro.

Algunos matices de amarillo se vinculaban a un material en concreto, como sucede en el caso del *color de limón* o *alimonado*. Este adjetivo se solía aplicar a los cordobanes curtidos y adobados *al uso de Valencia*. En la documentación zaragozana aparece también aplicado al cordobán⁴⁴. Según el agrónomo ilustrado Joseph Antonio Varcárcel, este tono de amarillo en particular se obtenía al teñir los cueros de cabra con un cocimiento de simiente de espino negro, y describe someramente el proceso en su *Agricultura General y Gobierno de la Casa de Campo*, publicada en 1770:

*Estando imprimiendo este tomo he sabido que la simiente, o granilla como dicen también del Espino negro [...]es excelente para teñir de pajizo: en Madrid la usan los libreros para dar este color a los pergaminos, y en Valencia los curtidores la emplean mucho para los cordobanes o pieles de color como alimonado, que es muy permanente*⁴⁵

No obstante, la receta más fiable (desde el punto de vista técnico) para fabricar los *cordobanes alimonados* la encontramos recopilada, un tiempo después, en el escueto titulado *Arte de Curtir*, publicado por el madrileño Cayetano Miguélez (1805)⁴⁶. Según el autor el característico tono amarillento de estos cordobanes se conseguía mediante un largo proceso desarrollado en cuatro fases sucesivas. La primer consistía en aplicar en la flor de la piel y con la ayuda de un estropajo tres manos de *tinta de alazor*, un compuesto hecho a partir del cártamo o azafrán salvaje (*carthamus tinctorius*)⁴⁷. La segunda fase se iniciaba una vez que se había secado la tercera y última mano. Entonces los cueros debían humedecerse por la *carnaza* para recuperar su flexibilidad. Conseguido esto y para dar mayor intensidad al color, se procedía a aplicar en la flor un poco de *amarillo de cártamo*. Por último, se les sacaba lustre frotándolos enérgicamente con un lienzo limpio.

Amarillo	Tejidos	Groc
Alimonado Color de limón	Cueros (cordobán)	
Color de Ysavela/Ysabela/Isabela	Tejidos	
Color de canario	Tejidos (lana,seda)	

⁴³ Para referirse a los colores primarios el *Diccionario de Autoridades* emplea la voz simple. En la tintura de hilos para tapicería se habla de colores primitivos o maestros, como sucede en la documentación de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.

⁴⁴ Por ejemplo, entre los cordobanes que tenía en su casa de Josepha Calbera, viuda del zurrador Juan Antonio Mediavilla. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v. - 410r.

⁴⁵ VARCÁRCCEL, JOSEPH ANTONIO, *Agricultura General y Gobierno de la Casa de Campo*, tomo IV, en Valencia, por Francisco Burguete, 1770, p. 226.

⁴⁶ MIGUÉLEZ, CAYETANO, *Arte de Curtir o Instrucción General de Curtidos*, Madrid, Imprenta Real, 1805, pp. 69-70.

⁴⁷ “Alazor” es el nombre por el que se conoce en Castilla al cártamo.

Un caso muy especial, (y en ciertos aspectos parejo al del *color de pulga* que comentábamos en el apartado de los marrones) es el del *color de Isabela*. Se trata de un amarillo pálido o blanquecino con acentos agrisados que se menciona, en casi todos los casos, en los inventarios de época filipina. El origen de la denominación *Ysavela/Ysabela* (en inglés *isabella* e *isabelline*, en francés *isabelle*) es, todavía hoy, un interrogante por resolver. Entre las especulaciones en torno a la etimología del término (compartido por las tres lenguas europeas) circulan varias anécdotas tan dudosas como carentes de buen gusto. Una de ellas (la más ampliamente reconocida) implica a la hija de Felipe II, Isabel Clara Eugenia quien, siendo ya archiduquesa, se habría negado a mudarse de camisa durante los cuatro largos años que duró el Sitio de Ostende, quedando el color de la prenda como primer testimonio material del matiz Isabela. Esta pintoresca historia no sería sino el calco de una anécdota protagonizada tiempo atrás por su antecesora, la reina Isabel de Castilla, que había hecho un voto idéntico con relación al Sitio de Granada. El *Diccionario de Oxford* se ocupa de la cuestión mencionado, como ejemplo del primer uso del término en inglés, un asiento del inventario del guardarropa de Isabel I de Inglaterra, fechado en 1600: *one rounde gowne of Isabella-colour satten [...] set with silver spangles*⁴⁸. Esto desmiente, como cabía esperar, su relación con la anécdota de la archiduquesa pero, lo que es más importante, vincula el color al ámbito de las prendas de vestir, circunstancia que se mantendrá en el tiempo. En cuanto al reflejo de la voz en los diccionarios de cronología moderna, es el escrito por el religioso Antoine Furetière, el que, a caballo entre el siglo XVII y el XVIII, nos coloca sobre la pista del *isabelle* como color a la moda en el vestuario femenino, precisamente gracias a su sutileza. A su parecer *les jupes isabelles ont été longtemps à la mode, parce que c'est une couleur douce*⁴⁹.

De acuerdo con las apreciaciones de Furetière (cuyo diccionario se publicó póstumamente), la concentración de noticias sobre prendas femeninas en los inventarios del periodo filipino puede verse como una muestra palpable de la influencia francesa en la indumentaria, fenómeno iniciado en España en la corte de Carlos II pero que se haría más patente, *en provincias*, ya iniciado el Setecientos⁵⁰. En los ejemplos documentados en Zaragoza las menciones están circunscritas a determinadas prendas, como las *conclusiones*, si bien se puede afirmar que de la indumentaria el tono salta a la decoración, gracias a las *toallas de tafetán* que, a modo de sobremesa, lucirían ese *jaune bien lavé* tan apreciado en la corte francesa de Luis XIV, tan solo unas décadas antes. A finales del Setecientos volveremos a encontrar algunas menciones a este color pero no sabemos si se refieren a prendas antiguas.

En cualquier caso, desde mediados del siglo XIX el color Isabela se desvinculará por completo de los textiles y su uso se desplazará a la identificación de tonalidades

⁴⁸ Véanse las voces *Isabella* e *Isebelline* en la tercera edición del *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, 2005. Además, véase NICHOLS, JOHN, (ed.) *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth III*, London, John Nichols & Son, 1823, p. 505.

⁴⁹ FURETIÈRE, ANTOINE, *Dictionnaire universel, contenant generalement tous les mots françois ; et les termes des sciences et des arts / corrig. et augm. par M. Basnage de Beaval, et en cette nouve. édit. rev. et augm. par M. Brutel de la Riviere*, La Haye, Chez Pierre Hullon, 1727.

⁵⁰ GIORGI, ARIANNA, *España viste a la francesa: La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, Prensas Universitarias, 2016, pp. 205-207.

muy específicas en el ramo de la botánica⁵¹ y en la clasificación de los caballos según las tonalidades de su pelaje. En esta materia, la etiqueta *Isabela* se adjudica a un subgrupo de caballos pálidos que, a su vez, comprende ejemplares que pueden presentar tres subtonos distintos de pelo (amarillo blanquecino, dorado, café con leche) de los cuales, el más oscuro, el tercero, se consideraría ya un tostado⁵². Los caballos *Isabela* se pueden confundir pues con los bayos, a pesar de los esfuerzos de los expertos por definir las diferencias. A causa, además, de los matices agrisados de su pelaje —una característica que compartían también con los tejidos color *Ysabela/Isabela*—, en la clasificación equina se asimilan a los ejemplares del tipo perla, con los que llegan igualmente a confundirse⁵³.

El *color de canario*, que algunos tratados de tintura clasifican entre *los matices bajos del amarillo*⁵⁴ resulta hoy muy difícil de identificar, pues las propias fuentes lo acercan unas veces al *corteza de limón baxo*⁵⁵ y otras al *color de caña*⁵⁶. Lo hubo, además, en una escala de tonalidades que distingue el canario claro y el *subido*. Aparece muy tardíamente en la documentación zaragozana, en 1796, como integrante de la lista de tejidos que se hallaron en el almacén y botiga del mercader Mariano Fornés y Árboles⁵⁷. El término canario se utilizará en el vocabulario específico de las artes del tinte antes de recalar en el habla común, donde permanece hoy, con un sentido distinto, para designar a un amarillo intenso. Se obtenía a partir del cártamo/*alazor* o de la granilla de Tortosa (el *rhamnus catharticus* de Tournefort o el *rhamnus infectorius* de Linnéo). Para Díaz de Valdés, la granilla de Tortosa sería una buena alternativa a la hasta entonces importada granilla de Aviñón, pues la catalana servía muy bien *para lograr este género de pajizo*⁵⁸. Luis Fernández afirma que el *canario o color de caña* se solicitaba a veces con matices verdosos, variante que se conseguía añadiendo a la

⁵¹ Se utilizará también en botánica, para referirse a la coloración pálida de la malva real.

⁵² *Hay tres especies de isabelas: el claro, el oscuro y el dorado. El Isabela claro es un amarillo blanquecino; el oscuro se parece al café con leche bastante teñido, y el dorado es un amarillo encendido y brillante.* VILLA Y MARTÍN, SANTIAGO DE LA, *Exterior de los principales animales domésticos y particularmente del caballo*, Madrid, Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1881, p. 398.

⁵³ *Isabela ó perla. También es un reflejo amarillento el que caracteriza este pelo, en cuyo concepto guarda bastante semejanza, cuando no identidad absoluta, con el blanco amarillento y el café con leche* VILLA Y MARTÍN, SANTIAGO DE LA, *Exterior de los principales animales...*, *op.cit.*, p. 398. *Perla, perlino ó isabela. Es un blanquizo ceniciento y deslustrado semejante al color de la perla; los hay claros y oscuros... Sería muy larga y algo difícil la tarea de manifestar la variedad de matices que presenta esta capa, desde el Isabela claro, que es casi blanco, hasta el isabela muy oscuro; que se asemeja al bronce,* en HIDALGO y TERRÓN, JOSÉ, *Obra completa de equitación*, Madrid, Velasco, 1889, p. 208. *Perla, perlino ó Isabel. Capa del caballo que tiene el pelo de un color muy parecido al de la perla,* en *Idem*, p. 272.

⁵⁴ MAQUER, MR., *Arte de la tintura de sedas. Traducido del Francés por Miguel Gerónimo Suárez y Núñez*, Madrid, en la oficina de Blas Romano, 1771, p. 85.

⁵⁵ Por ejemplo, en el tratado de Berthollet, traducido del francés por Domingo García Fernández, BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Elementos del Arte de teñir, escritos en francés y traducidos al castellano con adiciones por D. Domingo García Fernández*, t. II, Madrid, Imprenta Real, 1796, p. 307

⁵⁶ En el tratado de Luis Fernández el canario, asimilado al color de caña, tiene un capítulo propio, que sigue al dedicado al color amarillo. FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, pp. 48-50.

⁵⁷ A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff.101r.-113v.

⁵⁸ DÍAZ DE VALDÉS, PEDRO, *Tratados sobre la física del clero y otros puntos útiles y provechosos de las Ciencias Naturales*, impresos en el Memorial Literario de Madrid de 1787, 1789, 1790 y 1793, Barcelona, Oficina de Manuel Texero, 1806, p. 37.

primera tintura de gualda un segundo teñido con adición de añil o unas gotas de compuesto de Prusia⁵⁹.

De hierbas y ramas secas

La naturaleza resbaladiza del *color de canario* nos acerca a una gama de colores claros que se encuentra entre los amarillos y las tonalidades que recuerdan a fibras vegetales secas. Aunque en tintura estos colores se asocian a los amarillos (por compartir materiales o procedimientos con la consecución de aquellos), como color-pigmento nos acercan a los ocre y tierras.

Color de caña	Tejidos, madera (tapizado, ropa de cama, mueble)	Color de canya
Color de escombra	Indumentaria	Color de escombra
Color de cañizo	Indumentaria	
Color de aneas	Mobiliario (maderamen de asientos)	
Pagizo/pajizo/color de paja	Tejidos, pasamanería (ropa de cama, tapizados, complementos textiles del mobiliario)	-

A juzgar por la cantidad de referencias encontradas en los inventarios zaragozanos, el *pajizo/pagizo* fue uno de los colores más utilizados en la decoración de interiores. Su presencia eclosiona en los años cuarenta y se mantiene hasta finales de siglo. Ahora bien, el pajizo rara vez domina en solitario un ambiente, sino que suele aliarse, en un mismo complemento textil, como contraste a uno o varios colores simples: rojo, azul, verde o negro. Resulta verdaderamente complicado saber cómo los escribanos distinguían entre el color *pajizo* (el de la paja seca, según del *Diccionario de Autoridades*) y el *color de caña*. Es posible que el *color de caña* estuviera más cerca del beis/*beige* y que el *pajizo* se asimilara a un amarillo pálido o desvaído. En favor de esta hipótesis ya en un trabajo anterior cité un pasaje literario de la época que, al describir las distintas fases del amanecer en un cielo americano, establecía una gradación tonal *in diminuendo* desde el rojo más encendido al *pajizo*, con escalas intermedias en el naranja y el amarillo:

⁵⁹ “Si el color de Caña, de que hemos hablado, le pidiesen con algo de biso verdoso, como regularmente sucede, por ser color muy agradable a la vista, se hará dicho color de dos veces, primero desengarzada la Seda por una pastera de agua, y gualda cocida y después, acabado el color, por otra dispuesta en los mismos términos; pero añadiendo a esta última una corta porción de baño de tina de añil.... más perfecto se puede hacer el color de canario, quando en lugar del citado baño de tina se pone unas gotas de la composición de la Prusia...”, FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, pp. 49-50.

*parecían los arcos en figura oval ó elíptica correspondiente al disco del sol y despues se perfeccionaba hasta quedar perfectamente circulares; cada uno de los pequeños constaba de encarnado ó rojo, este se desvanecía y formaba el naranjado, á quien seguía el amarillo y, desvanecido, se convertía despues en pajizo*⁶⁰

El jesuita Esteban de Terreros parece alinearse con esta concepción del *pajizo* como una degradación tonal de los anaranjados o amarillos cuando, en su *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes* se refiere a un uso específico del francés *paillé*, adjetivo que hace referencia expresa a un defecto de los licores que, *habiendo de ser encarnados, están pajizos*. El parentesco entre el amarillo y el pajizo queda todavía más claro cuando el lexicógrafo sentencia, a renglón seguido, que fuera de este caso en particular, *en las demás cosas [por pajizo] se puede decir jaune*⁶¹.

Si el *pajizo* se acantona en el adorno textil de los interiores zaragozanos, el *color de caña* se aplica, en el último cuarto de siglo, también como pintura para el maderamen de sillas⁶², mesas auxiliares e incluso un sofá⁶³, circunstancia esta última que encuadra este matiz entre los colores de moda, puesto que aparece en tipologías novedosas de mobiliario. La mención puntual al *color de anea* en relación a una sillería podría referirse a un *color de caña* muy claro, semejante al de los asientos encordados en *aneas* (enea, *boga* en catalán). Aplicando la misma lógica, el *color de cañizo* sería una variante más subida del *color de caña*.

En 1792 aparecen tres menciones al *color de escombra*, todas referidas a prendas de vestir masculinas confeccionadas en paños de lana de calidad. Una de ellas se refiere a un *vestido completo* de hombre, a la manera francesa, compuesto de calzón, chupa y casaca⁶⁴. La voz *escombra*, también utilizada en los inventarios barceloneses del XVIII, significa en catalán escoba. De ahí que el *color de escombra* pueda entenderse como un tono parecido al del ramaje seco con el que se hacían las escobas o, quizá el color mismo de la planta llamada escombra, muy parecida a la retama, que se utilizaba en tierras castellanas para idéntico fin.

⁶⁰ ULLOA, ANTONIO DE, *Viaje al reino del Perú (1748)* citado por Andrés Saumell, en *Historia 16*, Madrid, 1990, edición digital, párrafo nº 7, p. I, 547.

⁶¹ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN de, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes, Tomo Tercero*, Madrid, en la Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1788, p.8.

⁶² En casa de Juan Baptista Lagrava. A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. Allí también se encuentra un catre de día de nogal (encerado o barnizado) con su colgadura color de caña.

⁶³ Ambas modalidades presentes en casa de don Faustino Acha y Descartín, compartiendo espacio con muebles de caoba. A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

⁶⁴ Don Pedro Manada tenía varios vestidos completos (de calzón, chupa y casaca) de paño, uno color escombra, otro color de tabaco y otro negro, todos identificados y tasados por el maestro sastre Francisco Lapuente. A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v

Vestigios. El secreto de los leonados

El *leonado* es un adjetivo profusamente utilizado entre los siglos XV y XVIII para referirse a una gama de colores que tiene variantes claramente diferenciadas. Según el *Diccionario de Autoridades* es un rubio oscuro que recuerda al pelaje del león, pero no es raro encontrar fuentes modernas que lo vinculen a matices rojizos. En este sentido lo aplica el médico Méndez Nieto cuando utiliza el término *leonado* para describir la sangre corrompida, que muestra un aspecto parecido al del *ladrillo molido* desleído en agua⁶⁵. Las fluctuaciones entre los matices amarillos y rojizos que abarca el leonado se deja ver en la escueta pero clarificadora definición que da del término Esteban de Terreros, quien identifica este color con el *flavo* o el *fulvo* (del latín *fulvus*)⁶⁶. La voz *flavo*, considerada un cultismo en el castellano actual, acusa la misma indefinición, pues como dice el diccionario de la R.A.E., se trata de un color “entre amarillo y rojo, como el de la miel o el del oro”.

No obstante, también se reconoce en muchas fuentes modernas la existencia de un *leonado oscuro* que, alejado de los acentos rubios o rojizos, se situaba muy cerca, si no dentro, de la gama de los pardos. Precisamente entre estos, los *pardos o muscos*, lo clasifica Domingo García, al traducir al castellano, en 1796, el *Arte de Teñir* de Claude Louis Berthollet⁶⁷.

Como se deduce de las fuentes documentales y literarias, el *leonado* en cualquiera de sus variantes fue uno de los colores más utilizados en el siglo XVII, tanto en la indumentaria de lujo como en los revestimientos y complementos decorativos de la casa. El adjetivo *leonado* se usó, por tanto, en relación a tejidos, a pieles curtidas e incluso a mármoles, pues la expresión *jaspes leonados* servía para identificar los jaspes veteados de tonos acaramelados. Conservaba por entonces connotaciones y significados que había heredado del mundo medieval. Así lo sugiere la máxima recopilada en 1605 por Andrés de Rey de Artieda: *el color leonado descubre señorío, el leonado oscuro congoxa*⁶⁸.

En el siglo XVIII, el uso del adjetivo *leonado* retrocede al mismo tiempo que aumentan las referencias a tejidos, maderas y cueros *anteados*. Resulta muy difícil determinar, si es que las hubo, diferencias entre un color y otro. Cabe la hipótesis de que el descenso de alusiones al *leonado* a lo largo del Setecientos no se correspondiese

⁶⁵ Llamo morir la sangre quando ya no sale biva, fina y encendida o colorada, como lo suele estar quando no está corrompida, sino que sale de color leonado o de ladrillo molido y desleydo en agua, MÉNDEZ NIETO, JUAN, *Discursos medicinales (1606-1611)*, edición de Luis E. Rodríguez San-Pedro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989, p. 434.

⁶⁶ TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario...*, *op.cit.*, t.II, 1787, p. 440, voz “Leonado/a”.

⁶⁷ BERTHOLLET, CLAUDE LOUIS, *Elementos del Arte de teñir...*, *op.cit.*, p. 329.

⁶⁸ REY DE ARTIEDA, ANDRÉS DE, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, En Çaragoça: por Angelo Tauanno, 1605. Se ha consultado la edición de Antonio Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1955, p. 95.

necesariamente con un abandono del gusto por dicho color, sino con un cambio en la terminología; es decir, que la voz *leonado* hubiese sido reemplazada, en el habla común (no en el vocabulario técnico de los tintoreros) por la de *anteado* para referirse a la misma gama de colores, tanto en tejidos como en pieles curtidas. Así podría ser a juzgar por la definición que da de este último el *Diccionario de Autoridades: especie de color dorado baxo, como el que tiene la piel de ante adobada de la que se toma*⁶⁹.

En cuanto a las gradaciones o variantes del *anteado*, se aplica algo parecido a lo que sucedía con los *leonados*: al tratarse de un rubio oscuro o dorado se consideraba que tendía al amarillo al aclararse y al rojizo cuando oscurecía. Así lo constata la utilización que hace del adjetivo Juan José Delgado (1754) a la hora de explicar, para hacerlos comprensibles a los lectores españoles de su tiempo, los colores de los frutos⁷⁰ y de las maderas exóticas de Filipinas⁷¹. La única diferencia es que en el caso del *anteado* no se contempla la existencia de un *anteado oscuro* (como el *leonado oscuro* asimilable al grupo de los pardos o *muscos*).

Color de oro	Tejidos, pasamanería (tapizados)	-
¿?	Indumentaria	Tigre
Anteado	Tejidos	-
Leonado/rubio leonado	Tejidos, cueros	-

El *color de oro* no se aplica en la documentación a los adornos de pasamanería (galón, *fres*, *rapacejo*, borla) realizados con hilo metálico. Antes bien se utiliza para referirse a tejidos de brillo de tonalidad dorada, todos géneros de seda, con predominio del raso y de las telas con ligamento de tafetán. Al igual que el *color de pulga*, el *color de oro* se convirtió en un tono de moda en la corte de Luis XVI, donde se consideraba adecuado lucirlo en los días helados⁷². El tratado de Berthollet, traducido al español, relaciona el *color de oro* con el *uvaespina*, el *junquillo* y el *color de ante* (supuestamente, el *anteado*)⁷³. Se correspondería en estos casos con un *color de oro*

⁶⁹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades...*, *op.cit.*, t.I, 1726, p. 304, voz “Anteado/a”.

⁷⁰ *Entre cada una de las hojas, y pegada al cuerpo del árbol, en lo alto de él, aparecen las frutas, que son á modo de pequeñas calabazas. Cuando la fruta está madura, la cáscara toma un color anteado rojizo.* DELGADO, JUAN JOSÉ, *Historia general sacro-profana, política y natural de las islas del Poniente llamadas Filipinas*, Manila, publicado por Juan Atayde, Impresor de El Eco de Filipinas, 1892, p. 520.

⁷¹ *Nace el hanunúlsul cerca de las playas; no es de mucha elevación, pues sólo llega á tener tres ó cuatro brazas de alto, pero en cambio es muy grueso y corpulento, de excelente madera, muy fina, durable y á propósito para cualquier artefacto; es de un color amarillo subido que tira algo á anteado. Sacan de él tabloncillos muy anchos, de los cuales se pueden formar mesas, escribanías, papelerías, y también grandes cajones y cajas, aunque para estos últimos destinos no sirve esta madera por ser dura y pesada. Recibe muy bien el hierro, y se labra primorosamente la escultura en ella: bruñéndola y alisándola convenientemente, saca un lustre muy brillante, parecido en todo al amarillo dorado.* *Idem*, p. 435.

⁷² MOOREHEAD, CAROLINE, *Bailando al borde del precipicio. Una vida en la Corte de María Antonieta*, Madrid, Turner, 2010, p. 72.

⁷³ BERTHOLLET, CLAUDE LOUIS, *Elementos del arte de teñir...*, *op.cit.*, p. 234.

claro (conseguido a partir de gualda y achiote en solución de lejía) pero, como precisa Luis Fernández, se desdobra también en un matiz más intenso y cálido (cercano, por tanto, al *naranjado*): *si dicho color de Oro le pidiesen muy subido, y en la clase de Naranjado, en este caso se le dará a la Seda después del Archote [por achiote] la porción que necesite del color que produce el Alazor*⁷⁴.

Cálidos in crescendo. De los anaranjados a los rojizos

Si continuamos nuestra deriva hacia los tonos más cálidos del espectro, habremos de hacer una primera parada en los anaranjados. Los matices amarillentos del naranja se desdoblan en el *color de ámbar* (un amarillo dorado que utiliza en sedas y bordados fundamentalmente) y el color *yema de huevo* (localizado en cintas de seda para *lazadas*)⁷⁵, considerado este último un matiz intermedio entre el amarillo dorado y el color *naranjado*. Como sucede con buena parte del vocabulario histórico de los colores, la denominación *yema de huevo* persiste hoy en la valoración del pelaje de la capa del caballo (al igual que en el caso del Isabela) y se considera una tonalidad distintiva de los ejemplares clasificados como “bayo amarillo”.

Color de ámbar	Tejidos	-
Color yema de güebo/color de yema	Tejidos	-
Color de naranja		

Rubeus. El rojo eterno

El capítulo de los rojos es tan amplio y variado como difícil de diferenciar. Aparecen por igual en revestimientos textiles o de cuero (fundamentalmente la *baqueta/vaqueta roja de Moscobia/Moscovia*), como en el maderamen de *estrados completos*, pintados o *charolados*. La omnipresencia del adjetivo *colorado/a* en los documentos que, como el *encarnado* se aplica a los rojos de calidad ordinaria (sin matices reconocibles), revela cuán importante es, en su conjunto, la gama de los rojos en el ámbito doméstico. Como aclaró al respecto Michel Pastoureau (referencia fundamental en la historiografía cultural de los colores), el simple hecho de usar la expresión “color rojo” implica incurrir en un pleonismo ya que, tanto el término latino *coloratus* como el castellano *colorado*, tienen un doble significado: rojo y dado de color (esto es, simplemente coloreado)⁷⁶.

⁷⁴ FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, p.51.

⁷⁵ En casa de don Antonio Manrique de Luna. A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

⁷⁶ PASTOUREAU, MICHEL, Y SIMMONET, DOMINIQUE, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Éditions du Panama, 2005, p. 31.

Colorado/colorada	Tejidos, mobiliario, molduras, cuero (vaqueta de Moscovia)	Vermell
Encarnado/encarnada	Tejidos, mobiliario, molduras, cuero (baqueta de Moscovia)	Vermell
Carmesí	Tejidos	Carmesí
Color de granate	mobiliario	
Color de grana	Tejidos, mobiliario	
Color de zereza Color de cereza	Tejido, mobiliario (charoles?)	Color de cirera (cereza)
Color de fuego	Tejidos (tapicería)	
Avinagrado/a Color de vinagre	Indumentaria Tejidos (tapicería) Mobiliario (pintado y lacado)	
Color sangre de toro	Tejido, mobiliario (mampara)	
Color de rosa	Indumentaria	Rosa
Color de xarra/ color de jarra	Cuero/seda (guantes en ambos casos)	
Color de bermellón	Cuero (badana)	

En la documentación notarial zaragozana aparecen hasta doce términos distintos utilizados en el lenguaje común en relación al rojo y sus mezclas (las cálidas y las frías), y eso a pesar de haber excluido de este listado las denominaciones específicas del vocabulario técnico de los pintores, como el *carmín*, que solo utilizan los escribanos cuando inventarían (convenientemente asistidos por un profesional) los pigmentos almacenados en el taller de un artista. La riqueza de términos relacionados con el color rojo que observamos en los documentos modernos se puede considerar, según otro especialista en la historia cultural de los colores (Amedeo Quondam), un resultado de la herencia clásica que recuperan, en el periodo renacentista, los humanistas. El autor cita al respecto un pasaje de la obra *De Coloribus libellus*, escrita por Antonio Telesio en 1528, quien rescató, de entre la frondosa *selva lexicográfica* que había dejado tras de sí la cultura cromática grecolatina, una docena de términos relativos al rojo. De aquellos doce colores, en su opinión los esenciales, la mitad eran matices concretos y mezclas de rojo: *ferrugineus* (*ruggine*), *rufus* (*rosso chiaro*), *roseus* (*rosa*), *ruber* (*rosso*), *puniceus* (*rosso fenicio*) y *fulvus* (*giallo-rosso*)⁷⁷.

⁷⁷ Citado por QUONDAM, AMEDEO, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza, Angello olla Editore, 2007, p.82.

Ahora bien, conviene recordar que todas las voces empleadas en las fuentes no se corresponden, necesariamente, con variedades diferenciadas de rojo (en tintura o en pintura). El *Diccionario de Autoridades* consideraba sinónimos los términos *colorado*, *roxo* y *encarnado*, y tampoco parece que haya distinciones en el uso de estas voces en los inventarios. Como demostración baste comparar las numerosísimas sillas de baqueta de Moscovia, registradas indistintamente como rojas, encarnadas o coloradas. Independientemente de que se llamasen encarnados o colorados, se tratase de vaquetas o cordobanes, los cueros rojos trabajados a la manera de Moscovia se teñían con una decocción de *palo de Brasil*, dando lugar al mismo rojo cálido. Al igual que los autores del *Diccionario de Autoridades*, Esteban de Terreros renuncia a reflejar las diferencias que permitan diferenciar el rojo o el encarnado aunque, a diferencia del *Diccionario de la Academia*, el suyo destaca el carácter genérico e inclusivo (de todas las variantes y gradaciones tonales) que debe darse a la voz *colorado/da*⁷⁸.

Sí, en la práctica, los escribanos utilizan indistintamente los adjetivos *colorado/a* y *encarnado/a* para referirse a rojos sin unas características distintivas (ordinarios, podría decirse) siempre puntualizan, en el caso de los tejidos de valor, que se les hayan aplicado tintes de precio y prestigio reconocidos, como el caso del *carmesí* y el *color de grana*. El *carmesí*, aplicado siempre a sedas, terciopelos y paños de calidad, es un tono intenso, próximo al escarlata y comparable, por sus características, al valioso carmín de los pintores e iluminadores. En todos los diccionarios modernos se destaca que se trata de un color *excelente* y *duradero*. Que el carmesí era un indicador indiscutible de calidad se advierte en el celo de los escribanos ponen a la hora de distinguir, dentro de un mismo listado de bienes, entre un terciopelo encarnado (más económico, gastado o deteriorado) y otro carmesí. El *Diccionario de Autoridades* lo definía como un *color purpúreo mui subido, semejante al de la rosa castellana, que se da a la tintura de la grana, que sale en polvo de cierto gusanillo que se cria dentro de ella, el qual se llama en arábigo Karme*⁷⁹. En el Setecientos, el *carmesí fino* se obtenía ya con cochinilla americana y, en la tintura sedas, se le daban *visos de nácar* con achiote o *morateados* con nuez de agalla para asemejarse, en el segundo caso, al color-pigmento *carmín*⁸⁰. El tinte carmesí quedó asociado de manera persistente a ciertos tejidos de seda de alta gama como el *chamelote de aguas* y el *damasco* (con o sin aguas). Junto con brocados y terciopelos, el damasco carmesí formaba la tríada de tejidos suntuarios por excelencia en la decoración de interiores, donde se prodigó en cortinajes, tapetes, colgaduras y paramentos de cama. El terciopelo carmesí fue, en concreto, el tejido más utilizado para el tapizado de muebles de asiento (con un dominio aplastante en la primera mitad de siglo).

⁷⁸ “lo que está encendido, de color rojo y mui parecido al fuego, como la sangre, el rubí, la grana, escarlata etc.” TERREROS, ESTEBAN DE, *Diccionario Castellano...op.cit.*, t. I, 1787, voz “Colorado/a”.

⁷⁹ R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, t. I, 1726, p. 183.

⁸⁰ “Si el Carmesí ha de moratear imitando al color de Carmín, en este caso es igualmente preciso, que la Seda salga muy blanca del cocido, a la qual no se pondrá del citado Achiote que se puso a la antecedente [con visos de nácar] y asimismo se rebaxara un quarto de onza de la cantidad de [nuez de] agalla prevenida, y expresada en su lugar”, FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...op.cit.*, p. 40. El carmesí sin visos en las pp. 38-39.

El tinte de polvo de cochinilla en una sola aplicación (pues con dos baños alcanzaba el tono púrpura) servía para obtener el *color de grana*. Es el tipo de rojo característico del tejido homónimo, un paño fino de lana que también se conocía como *polvo de grana* y que, como mínimo, era superior al dieciocheno. Idéntico tinte recibía la llamada *media grana*, técnicamente un tejido del mismo tipo que la sarga, pero de calidad muy superior⁸¹. Así pues, si el rojo intenso (de cochinilla) es *carmesí* en las sedas, es *grana* en el ramo de la pañería. Las piezas confeccionadas en *grana* se concentran en los documentos de la primera mitad de siglo y suele tratarse de prendas de vestir (*dengues* para ellas, capotes, capas y capotillos para ellos) o de paramentos de cama, embellecidos por *cenefas de terciopelo carmesí* para buscar el contraste entre las superficies mates de la lana y las brillantes del *vellutado de seda* (sedas velludas, terciopelo de seda). Seguramente lo que marcaría la diferencia entre el color *carmesí* (atornasolado si se acababan en calandria) y el *grana* (mate profundo) no es tanto el tono como los efectos de brillo, que dependían a su vez de las capacidades del propio tejido para reflejar o absorber la luz.

En el ámbito concreto de los muebles lacados, el rojo (al imponerse el gusto por el *japanning* británico) es uno de los colores dominantes. El historiador del mueble Juan José Junquera Mato bautizó el rojo un tanto desvaído y pardeado (por oxidación) que es típico de los charoles españoles como color “guinda”, un tono que consideró característico del mobiliario aragonés, madrileño y andaluz⁸². Ahora bien, el guinda (en el vocabulario del historiador del arte) no parece tener nada que ver con el *cereza* de los inventarios zaragozanos, aplicado invariablemente a artículos textiles. Si abordamos la cuestión desde el punto de vista técnico (el aportado por Cristina Ordóñez Goded), el pigmento por excelencia de los charoles españoles es el bermellón⁸³, seguido del minio. Sin embargo, los escribanos aragoneses suelen referirse a los muebles charolados en rojo como *encarnados*, quizá porque se revisten de color al igual que la escultura encarnada, estofada y dorada. De hecho, en las contadas ocasiones en las que hicieron uso de la expresión *color de bermellón*⁸⁴ fue en relación a pieles curtidas. Este es un buen ejemplo de los desajustes que podemos encontrar entre el lenguaje común y el vocabulario técnico —mucho más preciso— empleado por los profesionales del tinte, la pintura o las artes decorativas.

El *color de cirera*, es decir, de *zereza/cereza*, que se enmarca en la familia de los escarlatas, llega tarde a las fuentes zaragozanas. En los tratados de tintura al *zereza* se le considera un matiz próximo al *punzó* (como se denomina también al *color de fuego*) pero, al mismo tiempo, distinto de aquel. Ambos parten de una misma base, se confeccionan con cochinilla (Fernández, 1778) o *pie de Archote* [por achiote], alumbre

⁸¹ HERRERO GARCÍA, MIGUEL, *Los tejidos en la época de los Austrias. Fragmentos de un diccionario*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014, p. 160.

⁸² JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, Muebles. Las Artes Decorativas en España” en *Summa Artis*, XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 431 y 434.

⁸³ ORDÓÑEZ GODED, CRISTINA, *De lacas y charoles en España: siglos XVI-XIX*, Tesis doctoral, dirigida por Juan José Junquera Mato y Jesús Cantera Montenegro, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 341.

⁸⁴ “seis sillas con respaldo correspondiente de badana color de bermellón y oro; un canapé de tres sillas de lo mismo”, A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

y *palo Brasil* (Fernández, 1786)⁸⁵, pero el cereza tiene *morateo* (Fernández 1788) mientras que el *punzó* resulta más cálido (*nacarea* por la intervención de la cúrcuma)⁸⁶. El *color de fuego*, se encuentra en los inventarios en tejidos de calidad (medias de seda en el caso de la indumentaria) y ropa de cama de color de calidad, en combinación, igualmente, con otros géneros de seda⁸⁷. Este color brillante y cálido sufrió con el tiempo la suerte del *Ysabela*, quedando hoy relegado al vocabulario especializado en el mundo del caballo. De hecho, la presencia de una capa simple de pelos color de fuego, es decir, compuesta de pelos rubios y rojizos, es el rasgo distintivo de los ejemplares de caballo alazán. La literatura técnica utiliza indistintamente las denominaciones *color de fuego* (la única que pasa al habla común) y *punzó*, voz españolizada del término francés *ponceau*, es decir, ababol o amapola silvestre⁸⁸.

El *color de rosa* (más intenso o subido que el *nácar*) solo aparece en prendas de vestir, batas de tafetán femeninas o casacas masculinas de *griseta*. Los rojos oscuros (tendientes a los granates o a los matices violetas) están representados por el *color de vinagre* y el color *sangre de toro*. El *avinagrado* está presente en medias de caballero confeccionadas en seda, pero también en la carpintería de muebles a la moda (un *estrado completo*). Al igual que en el caso anterior, el *color sangre de toro* aparece en el último cuarto de siglo, tanto en artículos textiles (un vestido completo de chamelote) como en madera pintada, en concreto, una mampara colocada como antepuerta. Resulta difícil identificar el origen de la denominación comercial de este rojo oscuro, que sobrevive al cambio de siglo en la documentación hispanoamericana⁸⁹. Como tinte (no como pigmento para pintura o laca) Luis Fernández, en su *Disertación* (1786) dice que se hace de manera semejante al *color de fuego* o *punzó* pero que, para conseguir un tono más oscuro que aquel, se reduce la cantidad de achiote y aumenta la de *palo Brasil*⁹⁰. Sempere y Guarinos, en sus diatribas contra el lujo innecesario, llega a hacer un hermoso juego de palabras (inspirado en los opúsculos de oro de don Luis Francisco Calderón Altamirano) a partir del aspecto que cobran las costosas capas, teñidas de color *sangre de toro*, que transforman a los caminantes en tremolantes ababoles (*ponceaux*):

⁸⁵ FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, p. 52.

⁸⁶ FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado instructivo, y práctico sobre el arte de la tintura*, Madrid, Imprenta de Blas Román, 1778. En este caso referido a géneros de paño, p. 149. En el color de fuego intervienen el baño de cochinilla con Sal de amoníaco, en el del punzó o color de fuego se prescinde de la sal de amoníaco y se incorporan rasuras y cúrcuma. El cereza adquiere así “morateo”, y el punzó “nacareo”.

⁸⁷ Ambos entre los bienes de Marta de Gállego, viuda de Antonio Jimeno, maestro confitero. A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v. En la ropa de cama se combinan el tafetán verde con el de color de fuego, empleado en las franjas.

⁸⁸ Quien sí utiliza en repetidas ocasiones el galicismo punzó para referirse al plumaje rojo encendido de algunas aves es el ilustrado aragonés don Félix de Azara: AZARA, FÉLIX DE, *Apuntamientos para la Historia Natural de los pájaros del Paragüay y Río de la Plata*, t.I, Madrid, Viuda de Ibarra, 1802, p. 359. Capítulo nº núm. LXXXVIII. De la punzó: “La horqueta hasta la cola, los costados, tapadas, bordas inferiores de los remos, y una ceja que comienza en la nariz, es todo roxo de punzó, el mas bello, encendido y puro que pueda verse.”, p. 359.

⁸⁹ “de espumilla de “nanquín” de color grana, carmesí, morado oscuro, celeste, ante, blanco, sangre de toro, caña, azul”, Comisión para escribir la Historia Marítima del Perú, *Historia marítima del Peru: t. 1-2. La independencia, 1790 a 1826...*, *op.cit.*, p. 314.

⁹⁰ FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, p. 53.

*Unas capas de color sangre de toro, que vuelven a los hombres amapolas del prado. Lo peor es que su mismo color muestra la injusticia con al que se suelen traer*⁹¹.

Verdes de moda

El verde fue un color triunfante que, aplicado a fachadas⁹², muebles y complementos textiles, les imprimía de inmediato un *aire de moda*. Tal vez debido a esta omnipresencia, los escribanos suelen referirse a él de forma genérica, simplemente como *verde* o *dado de verde* [por pintado de verde o lacado de verde]. Pocas veces se mencionan en la documentación tonalidades específicas y, cuando se hace, casi siempre es en relación a tejidos. En el cuadro siguiente aparecen las variantes documentadas en los inventarios.

Verde / Berde	Tejidos, molduras, mobiliario pintado	Vert
Azeitunado/azeytunado y azeytuna claro	Tejido (olandilla), coches	Color oliva
Verde moscardón ⁹³	Textil para coche	
Verdegay	Tejidos, mobiliario (Ropa de cama y tapicería, cortinaje)	
Verde manzana	Indumentaria	
Verde botella	Indumentaria	

En las artes del tinte, el color *aceitunado/azeytunado* hace referencia a un gris verdoso o, si se prefiere, un verde grisáceo, obtenido de la mezcla de dos colores maestros, el azul y el *amusco*. Así se procedía en la Real Fábrica de Tapices para conseguir los *grises verdosos o unas especies de aceitunados* con los que surtir *los matices* sombreados de los *paños y cenefas de verduras*⁹⁴. Según Fernández, los aceitunados se consiguen con gualda, palo de Campeche y *un poco de tinta de negro*

⁹¹ SEMPERE Y GUARINOS, JUAN, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, t. II, Madrid, Imprenta Real, 1788, p. 147.

⁹² Véase I.1 y I.2 de esta tesis. En especial las referencias a las casas cuyas fachadas se pintaron de verde “a la moda de Madrid”.

⁹³ En un inventario del siglo XVII, concretamente de 1626, correspondiente a los bienes de la Baronesa de La Laguna doña Estefanía de Castro y Cerbellón. POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII-XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano, defendida en la Universidad de Zaragoza en 2014, p. 152.

⁹⁴ VEGA, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión...*, *op.cit.*, p. 81.

para corregirlos con arreglo a la muestra⁹⁵. En la traducción del Tratado de Berthollet, el autor se refería a otro método de teñir en un solo baño (pues lo habitual era actuar sobre hilos/tejidos previamente teñidos de azul), lo que se hacía con un preparado a base de cardenillo desleído en vinagre y cenizas graveladas⁹⁶. En los inventarios encontramos además referencias a una tonalidad más suave, denominada *color de azeytuna claro*, que encontramos siempre en ropa de cama y colgaduras de tafetán de seda a mediados de siglo, de manera que podríamos clasificarlo como un primer paso en el camino hacia una paleta pastel o de tonos medios⁹⁷.

El color *verde moscardón* se menciona una sola vez y referido a la guarnición textil de un coche que perteneció a la baronesa de la Laguna⁹⁸. Podría tratarse de un *verde esmeraldino* —por utilizar un ejemplo propuesto por el padre Feijoo sobre las cosas que nos agradan a la vista—, un tanto iridiscente o metalizado, efecto que se conseguía en géneros de seda con mucho brillo⁹⁹. Algo más oscuro y muy intenso es el *verde botella*, mencionado en relación a prendas de vestir tanto en seda como en paño, confeccionadas en cortes y materiales de última moda (un *vestido completo de seda de grano, una levita de pañete*¹⁰⁰ y un *sortú de imperial*¹⁰¹).

Entre los verdes más atractivos para la época se halla el *verdegay*, un *verde claro, alegre, vistoso y apacible*. El *Diccionario de Autoridades* añade a continuación de esta definición que es *voz compuesta de verde y gayo, que vale por alegre o jovial*¹⁰². Es de uso antiguo, que se remonta al siglo XV, pues ya aparece citado en el *Universal vocabulario en latín y romance* de Alfonso de Palencia¹⁰³. Es un verde ácido (de acentos amarillos), claro pero intenso, más en todo caso que el *manzana*. Efectivamente, el matiz más luminoso entre los documentados correspondería al *verde manzana*, localizado en documentos de finales de la centuria, tanto en tejidos por varas como en

⁹⁵ FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado instructivo y práctico...*, *op.cit.*, p. 104.

⁹⁶ BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Elementos del arte de teñir...*, *op.cit.*, p. 355.

⁹⁷ Por ejemplo, en un cobertor de cama, de la condesa viuda de Torresecas, bordado de colores que combina el aceituna clara con el azul: “Ittem un cobertor de cama de tela de seda azul, bordados de sedas y forrado en tafetán, de color de aceytuna claro muy traído, y mal tratado.” A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

⁹⁸ Recopilado por POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, *op.cit.*, Cuadro “Coches”, Referencias en el apartado final de este capítulo.

⁹⁹ FEIJOO, BENITO, *Theatro Crítico Universal...*, *op.cit.*, discurso duodécimo, p. 370 (ed. 1773): “Assimismo a la vista agradan un verde esmeraldino, un fino blanco. Estos son objetos simples. También le agrada el juego que hacen entre sí varios colores (v.gr. en una tela, o en un jardín), los quales están respectivamente colocados de modo que hacen una armonía apacible a los ojos, como la disposición de diferentes puntos de música, a los oídos. Este es un objeto compuesto.”

¹⁰⁰ Ambas prendas propiedad del mercader don Manuel Torres y Costa, que tenía en su casa numerosos géneros de importación. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁰¹ Perteneciente a don Pedro Manada, tasada por el maestro sastre Francisco Lapuente, A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

¹⁰² R.A.E., *Diccionario de Autoridades...t. III*, p. 461, voz “verdegay”.

¹⁰³ PALENCIA, ALFONSO DE, *Universal vocabulario en latín y en romance*, edición de Gracia Lozano López, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, voz “verdegay”.

prendas confeccionadas de ropa, masculinas o femeninas indistintamente¹⁰⁴. Para Fernández el color manzana y el *verde-mar* (con pie de gualda y añil) eran los más claros y delicados de su gama¹⁰⁵ (Berthollet suma a la categoría de los claros el *verde-celedón*)¹⁰⁶.

El siglo de los azules

Al igual que sucede en el caso de los verdes, el azul, declarado el color del siglo XVIII, presenta un vocabulario bastante escueto en las fuentes notariales, que solo se amplía cuando se trata de listados de tejidos en los que el escribano está asistido por un profesional del ramo, caso, por ejemplo, de los inventarios realizados en casas de mercaderes o corredores que tienen su botiga y almacén de mercaderías. En cambio, para el mobiliario pintado o lacado se utiliza en exclusiva el término azul.

Azul	Tejidos, mobiliario, molduras	Blau
Azul celeste/zeleste Color de cielo	Tejidos (mué, damasco y tafetán) Coches	-
Azul de nubes	Tejidos (mué, tafetán)	
Morado	Indumentaria	Color de flor de romaní (romero) morat
Color de lirio	Indumentaria, tejido Zapatos, cortinas	
Color de lila	Indumentaria	
Azul turquí	Indumentaria, tejido	

La tonalidad pastel del azul, el *azul zeleste* (más intensa que la que distingue a los sutilísimos *porcelana* y *matablanco*)¹⁰⁷ aparece citada solo en relación a los textiles. Todas las piezas registradas en este color son géneros de seda, con el damasco como

¹⁰⁴ De doña Manuela de Boyra, viuda de Joaquín de Fuentes, platero. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v. y en el Inventario del mercader don Manuel Torres y Costa, tanto en ropas (capotillos o ribetes de capotillo) y en tejidos por varas. A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

¹⁰⁵ FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado instructivo y práctico...*, *op.cit.*, p.103. En el caso de aplicarse a tejidos de seda había que preparar los hilos de la misma manera que para teñir de rosa. FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, p. 62.

¹⁰⁶ BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Elementos del arte de teñir...*, *op.cit.*, p. 347.

¹⁰⁷ FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado instructivo y práctico...*, *op.cit.*, p. 66.

calidad superior, al que siguen el *mué*¹⁰⁸ (*moiré*, castellanizado como *muaré*, una seda *muarada* o *de aguas*) y el tafetán (de seda). La expresión *azul de nubes* hace alusión no a un tono de azul sino a los efectos de aguas o de flamas que tiene el tejido. Sería una expresión de significado equivalente al que tiene el adjetivo *anubado/a nubado/a* que se emplea en las fuentes castellanas.

En cuanto a la expresión *azul de cielo*, presente en las fuentes literarias españolas desde el siglo XIII, se compara en tono poético con el color del zafiro¹⁰⁹ y fray Bartolomé de las casas, citando a Julio César, lo define como el azul de los bárbaros que se pintaban con glasto o hierba pastel¹¹⁰. En el contexto de las fuentes zaragozanas del Setecientos lo entendemos como un sinónimo del celeste. El azul común empleado en mobiliario sería, a juzgar por los restos conservados de piezas pintadas o terminadas en *lacca povera*, un poco más oscuro que el celeste, y se distinguiría claramente del tono celeste de los tejidos también por su opacidad.

Mezclado el azul simple con el negro o bien mediante una tintura con palo de Campeche se conseguía el azul oscuro o *turquí* (mencionado en Zaragoza entre los tejidos a la venta de un acaudalado mercader)¹¹¹, tonalidad también conocida como *añil* en el caso de los azules obtenidos por el segundo método¹¹². Aunque las fuentes aragonesas y catalanas registran el *morado* —bien perfilado semánticamente por su larga trayectoria como color litúrgico— existe una escala de variantes entre éste y el azul propiamente dicho, que estaría ocupada por los lilas y violáceos de intensidad gradual. Uno de los colores que se situaría dentro de este paréntesis sería el *color de flor de romaní*, es decir, de romero, localizado en los inventarios barceloneses por Rosa María Creixell, pero no en los de Zaragoza. A esta zona intermedia las fuentes aragonesas aportan el *color de lila* y el evocador *color de lirio* (concretamente en unos zapatos de raso para mujer)¹¹³.

¹⁰⁸ *Una caxa en mué azul celeste, cuio tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixeras y tres auxas, con peso todas las piezas es de quatrocientas sesenta y ocho onzas de plata. Y declaró el dicho Señor Conde y sus familiares que estavan presentes el mismo que se travaxó en Milán para el uso de dicha Señora Doña Vicenta /511 v./ Zapata de Calatayud. A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v.*

¹⁰⁹ En un sermón de Fray Alonso de Cabrera, publicado en 1598, se dice que el trono de zafiro de la visión de Ezequiel es “del color del cielo”. CABRERA, FRAY ALONSO DE, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*, En Barcelona, en la imprenta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil, a costa de Baltazar Simon, 1602. Se ha consultado la edición de Miguel Mir, Madrid, Bailly-Baillièere, 1992. San Juan de la Cruz se muestra mucho más preciso en la caracterización del azul propio del zafiro recogida en su *Cántico espiritual*: “porque çafiro es vna piedra preciosa de color de cielo quando está claro y sereno”, YEPES, JUAN DE, *Obras Espirituales que encaminan vna alma a la perfecta vnion con Dios, de Juan de la Cruz*, en Alcalá, por la Viuda de Andrés Sánchez, 1618. Se ha consultado la edición de Eulogio Pacho, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 1998, p. 398.

¹¹⁰ CASAS, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS, *Apologética historia sumaria*, edición de Vidal Abril Castelló et alii, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

¹¹¹ Hay importantes cantidades en la casa botiga de don Joseph Torres y Llopiz. A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1788, ff. 29v.-85r.

¹¹² Véase la voz *Azul* del *Diccionario de Autoridades*.

¹¹³ Mencionamos el detalle porque se trata de una de las escasísimas ocasiones en las que se registran zapatos en un inventario. Pertenecieron a Manuela Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

Uno de los interiores que mejor representan el momento de la eclosión de la fiebre azul es la vivienda del impresor don Luis de Cueto, inventariada en 1760 a instancias de su viuda¹¹⁴. La pieza principal del llamado *quarto nuevo* es la apoteosis del color de moda. Quince *taburetes de hombre* (sillas altas), con el espaldar y el asiento *colchados* en damasco celeste, y dos canapés de cuatro plazas con los asientos tapizados del mismo modo y el maderamen dado de azul con perfiles dorados conformaban el imponente conjunto de los muebles de asiento. Las cortinas de ventanas y puertas se confeccionaron en tafetán de seda color *zeleste*, y la mayoría de los cuadros que decoraban la estancia estaban enmarcados con unos inusuales marcos azules con filetes dorados, el mismo acabado de la carpintería de los canapés. Seis espejos en distintos tamaños (cuatro con molduras doradas y dos con sus marcos de vidrio pintados en dorado) enfatizaban el dominio visual del azul, y seis cornucopias con marcos azules y dorados daban luz a la estancia. Dos *tibores de Aranda*, es decir, dos piezas de la serie chinerías de Alcora en blanco y azul, daban el toque exótico y moderno a este espacio amueblado a la moda. La uniformidad visual del conjunto —otro rasgo distintivo del sentido de la decoración del XVIII avanzado— solo se rompía en algunos detalles que, por otro lado, responden a inercias muy precisas que observamos en el amueblamiento de los interiores. Así las piezas charoladas, en este caso dos mesitas auxiliares y las *cenefas* que cubrían las varas del cortinaje, eran rojas con perfiles dorados, como la mayoría de las lacas inventariadas tanto en Zaragoza como en el conjunto de España, una moda que, según Aguiló Alonso, es fruto de la influencia británica a partir de la introducción del *japanning* en el mercado español¹¹⁵. Por otra parte, las mesas de arrimo que soportaban los dos escaparates de la estancia se acabaron en negro, a juego por tanto con su carpintería, tal y como era la norma en el caso de todos los muebles que servían de pie para urnas y escritorios.

Sombras. Al negro por la escala de grises

El negro intenso fue, en la España de los Austrias, el color del lujo, identificado además con la gravedad y la rectitud moral (*gravitas, dignitas*), especialmente cuando hacía su aparición asociado a determinados tejidos que potenciaban los efectos de brillo y profundidad de uno de los tintes más caros. En la decoración de los interiores zaragozanos, la presencia del negro se concentró en cueros aplicados a mobiliario (cofres encorados de cordobán y sillas de vaqueta teñida de negro), en el maderamen de cierto mobiliario de lujo (escritorios y escaparates) y en sus réplicas económicas (las *contrahechas de ébano* o ebonizadas). Estuvo presente también en pequeños objetos lacados, vestigios del arte *nambán*, imitaciones de lacas japonesas o maques americanos. Rara vez apareció, en cambio, en textiles que no fueran de vestir o en colgaduras expresamente pensadas para el luto, a excepción de dos cobertores de felpa (uno negro y otro *alistado* en blanco y negro)¹¹⁶.

¹¹⁴ A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

¹¹⁵ AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, "Via Orientalis" 1500-1900: la repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración", CABANA BRAVO, MIGUEL (coord.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, pp. 525-538, esp. pp. 532-34.

¹¹⁶ A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1747, f.257r.-260r y A.H.P.Z., 1748, José Cristóbal Villarreal, ff. 256v.- 257v.

Negro	Tejidos, mobiliario, molduras, cueros, laca/charol	Negro
Color de evano/ébano	Mobiliario, molduras Pintura imitativa	
Color de plomo	Tejidos-indumentaria Ropa de cama	Color de plom
Color de rata Color piel de rata Color pelo de rata	Tejidos-indumentaria	Color pèl de rata
-	Tejidos-indumentaria	Color cendra
Color de piedra	Mobiliario (urna)	
Color de plata	Tejidos-indumentaria	

La expresión *color de ébano* se utilizó con precisión, únicamente para referirse a maderas ebonizadas, tanto muebles como enmarcaciones de pinturas o espejos. Habitualmente se trataba de molduras de madera de pino, peral u otros árboles frutales, que repetían modelos de marcos a la moda antigua, ochavados para espejos o marcos de ébano rizado en ajedrezados y ondas que reproducían los antiguos *flammensleisten*. También se dieron de *color de ébano* muchas mesas o pies abiertos para servir de soporte a los escritorios, especialmente para el muy difundido modelo con las gavetas *rebutidas* de concha.

Por chocante que nos pueda resultar hoy, el gris se tenía por un color a medio camino entre el azul y el pardo, oscuro y triste, como se refleja en el *Diccionario de Autoridades*¹¹⁷, que en esto sigue a Sebastián Covarrubias, creador de una disparatada etimología al respecto¹¹⁸.

Sin embargo, a medida que avanzaba el siglo XVIII, la llegada de los estilos rococó y neoclásico favorecería el gusto por los tonos intermedios, lo que benefició a un color antes menospreciado por el peso de estas connotaciones negativas. De ahí que el gris viera ampliarse notablemente su gama, y que las nuevas gradaciones se bautizaran con nombres propios que difícilmente pasarían desapercibidos, como sucede en las llamativas denominaciones *piel de rata* o *pelo de rata*. El gusto rococó apreciaría especialmente la ligereza y luminosidad de los grises de saturación débil, como los

¹¹⁷ R.A.E., *Diccionario de Autoridades... ,op.cit.*, t.II, 1732, p. 81, voz “gris”.

¹¹⁸ Covarrubias lo considera un derivado del verbo flamenco *griffen*, “que vale lo mismo que llorar”. El neerlandés *grissen*, sin embargo, significa cerdo. COVARRUBIAS OROZCO, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Luis Sánchez, impresor de N.S. 1611, p. 450, voz “Gris”.

perlas y cenizas (el *color cenra* de las fuentes catalanas), mientras que el clasicismo de corte académico lo estimaría como color virtuoso, a causa de su sobriedad y mesura.

En los inventarios zaragozanos, el *color de plomo*, empleado en tejidos de invierno como el terciopelo y la *serpentina de lana*, es el gris por excelencia en términos cuantitativos¹¹⁹. En las fuentes se utilizó para dar nombre al gris más oscuro, levísimamente azulado. El *color cenra* de las fuentes catalanas que, como se avanzaba en el párrafo anterior, correspondería a un gris ceniza, no se ha encontrado en la documentación notarial aragonesa, a pesar de ser un color de moda en la edad de oro de las pelucas empolvadas lo que puede explicar, en parte, que sí esté presente en la documentación comercial. El color *pel de rata* aparecerá en los documentos zaragozanos desdoblado en dos expresiones, *color piel de rata* y *color pelo de rata*, ambas empleadas en la descripción de prendas de vestir confeccionadas con géneros de calidad como el damasco y la *tela de carro*¹²⁰. De nuevo, el lenguaje empleado para distinguir las razas de caballo en función del pelaje de la capa recuperó el color piel de rata en el siglo XIX, para dar nombre a una tonalidad gris característica del *ratonero*, *piel de rata ó tordo ratón*¹²¹, que se caracteriza por sus matices cenicientos.

III.4.3.

En casa como en la calle. El color en los interiores y en los coches

Al igual que en la decoración de los salones y los espacios de recibo, la combinación de azul con oro y los tonos claros de nueva moda (*perla*, *pajizo*, *porcelana*) se empleó en otro tipo de objetos que, a lo largo de toda la edad moderna, jugaron un papel destacadísimo en las estrategias de representación, me refiero a los coches¹²². En su tesis doctoral, Juan Postigo consignó en un cuadro todas las noticias de coches y literas registradas en inventarios entre 1591 y 1804¹²³, si bien (al no estar entre sus objetivos) no hizo una interpretación de los detalles materiales de los mismos relativos a modelos, formas, o colores. Si centramos nuestro interés en estos últimos, lo primero que llama la atención es que no hay presencia del azul hasta 1708. Con anterioridad, casi todos los coches, carrozas y literas son negros o están recubiertos de encerados verdes, mientras que las guarniciones textiles de unos y otros, incluidos los

¹¹⁹ FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertación...*, *op.cit.*, p. 69. “La Seda destinada a color de Plomo, o Gris por otro título...”. El autor lo entiende como sinónimo de gris.

¹²⁰ “una bata pequeña de buen uso de damasco de color de piel de rata con guarnición de lo mismo” de la mujer de Juan Baptista Lagrava, A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v. “...de Duroy color de perla, un vestido de carro de color de pelo de rata, casaca y calzones de color de aceituna”, prendas en grises y verdosos de don Joseph Gaget, A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

¹²¹ *Esta capa es de un color gris ceniciento semejante al del raton, en la que los cabos y extremos son comunmente negros ó bastante oscuros.* EN VILLA Y MARTÍN, SANTIAGO DE LA, *Exterior de los principales animales domésticos...*, *op.cit.*, p. 401.

¹²² LÓPEZ ÁLVAREZ, ALEJANDRO, *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*, Madrid, Polifemo, 2007.

¹²³ POSTIGO, JUAN, *Vidas de carne y hueso...*, *op.cit.*, pp. 152-157.

cortinajes y el cielo, lucen o bien un rojo carmesí (en damascos o terciopelos) o bien, una vez más, el verde (en terciopelo, tafetán, *yladillo de seda* o paño).

A partir de la segunda década de siglo, el rojo y el verde, aunque comienzan a ser desplazados por el color azul o los tonos claros, subsisten como combinación, pero de un modo distinto. Ya no están confinados al aparato textil, y es que el color exterior de los coches, cuya tipología se diversifica (pues menudean ya las *berlinas* o *birlochos*, *galeras* y *cupés*), deja de ser, casi en exclusiva, el negro. De hecho, el color más repetido para los exteriores será el verde (ignoramos si pintado, o en mezcla de charol y pintura). El verde de los coches se desdobra en su variante agrisada (el *azeitunado/aceitunado*) y en un llamativo *verde moscardón* (al que ya hemos aludido en el apartado dedicado a los verdes). Le siguen en número los ejemplares en azul (con variantes como el *azul de nubes*¹²⁴ o la combinación de azul y caña) y, en algunos casos aislados, el *color de madera*, el *color perla con filetes de oro* y el *color dorado*. Todos los ejemplares se cierran con cristales. Los coches con el exterior pintado o *charolado* de verde suelen mantener la guarnición textil en rojo, perpetuando con ello el gusto por esta combinación de colores complementarios. En cambio, los azules, que en ocasiones son ejemplares antiguos modernizados con una mano de pintura¹²⁵, se suelen combinar con tapicerías *pajizas*, de *color de oro* o de *color de caña*. En suma, en la decoración de los coches (modelos a la francesa) los zaragozanos muestran las mismas preferencias cromáticas que en la decoración de sus interiores domésticos.

¹²⁴ Al no referirse a un tejido sino a la obra de carpintería, podemos pensar en una pintura decorativa con efectos.

¹²⁵ Es el caso del *cupé antiguo pintado el carro de color azul y la caja de caña con sus christales, franja y galones correspondientes*, que perteneció al caballero don Antonio de Ara, 1771.

III.5.

TOPOGRAFÍAS DOMÉSTICAS. DE LAS ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN A LA ANTESALA DEL KITSCH

*Abitare è un concetto di natura eminentemente lingüística
que describe, racconta, illustra –a se stessi non meno che agli altri–
il senso di un'esistenza incarnata negli oggetti in ella loro disposizioni¹*

Si en los capítulos precedentes la reflexión sobre la decoración del espacio doméstico se abordó en relación a conceptos e ideas que fueron importantes en el propio siglo XVIII, en este último capítulo nos acercaremos a la materia desde la otra orilla, esto es, desde conceptos y categorías manejados en la actualidad. Este cambio de posicionamiento —en términos antropológicos el paso de una perspectiva *emic* a una perspectiva *etic*— da pie a la interpretación de la decoración como un sistema de objetos ordenado significativamente (un sistema de representación, por tanto), al tiempo que nos permite indagar en los precedentes de una categoría estética, el *kitsch*, que se formularía ya en el Ochocientos para hacer referencia, entre otras cosas, a los interiores burgueses decimonónicos.

Los estudios iconográficos y los vinculados al método iconológico acumulan una larga tradición en el análisis de los programas decorativos desarrollados en los ciclos pictóricos que decoran techos y paredes en las arquitecturas domésticas. Algunos trabajos han llevado esta orientación un poco más allá al analizar los tapices o colgaduras concretas de una estancia teniendo en cuenta los usos habitacionales del espacio y otras consideraciones “prosaicas”, como los cambios estacionales de la decoración². Pero en todos los casos, el ejemplo seleccionado es excepcional y la expresión “programa decorativo” se ha empleado siempre en su sentido más restrictivo, lo cual dejaba fuera de un análisis semejante a todos aquellos espacios domésticos que no contuvieran conjuntos de pinturas, tapices o taraceas con una temática unitaria, cerrada y proyectada de antemano. Sin embargo, todos sabemos que la decoración de la casa no es, en ningún caso, ni inocente ni casual, por modesta u ordinaria que ésta sea.

Los estudios sociológicos de Norbert Elias (*Über den Prozeß der Zivilisation*, 1939)³ y Pierre Bourdieu (*La Distinction. Critique sociale du jugement*, 1979)⁴, así

¹ VITTA, MAURIZIO, *Dell'abitare. Corpi, spazi, oggetti, immagini*, Torino, Giulio Einaudi, 2008, p.215.

² Un ejemplo temprano de esta manera de proceder es el trabajo de SANCHO, JOSÉ LUIS, “Menga, las pinturas y tapicerías en el Real Dormitorio de Carlos III. Un gran conjunto decorativo neoclásico en el Palacio de Madrid”, *Reales Sitios*, 177, 2008, pp. 28-47.

³ ELIAS, NORBERT, *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1989.

⁴ BOURDIEU, PIERRE, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

como los acercamientos a los interiores domésticos hechos desde la semiótica, vinieron a prestar atención a esos otros “programas” decorativos que para la historiografía del arte más tradicional ni siquiera alcanzaban tal consideración. En opinión de los filósofos y sociólogos que siguieron esta última orientación, caso de Jean Baudrillard (*Le système des objets*, 1968)⁵ o de Abraham Moles (*Théorie des objets, Psychologie de l'espace*, 1972)⁶, el ajuar doméstico es un “sistema de objetos” cuya articulación en el espacio compone mensajes, de manera que la decoración funciona como un “sistema de signos”. No es necesario, ni siquiera es habitual, que la decoración de una vivienda se planifique de una sola vez. De hecho, la configuración del ajuar doméstico es un proceso eminentemente acumulativo que sigue, por así decirlo, una dinámica de aluvión. Por ello, fenómenos que ya hemos analizado como la “sedimentación decorativa”⁷ no escapan a este tipo de consideraciones. Así pues, la ubicación en un contexto actualizado del objeto antiguo —o directamente anticuado— que se ha decidido conservar o exhibir, es un factor fundamental a la hora de valorar la significación de dicho objeto, e incluso puede dar pistas acerca de las motivaciones de índole simbólica, afectiva o estética que movieron a su propietario a prolongar su permanencia dentro de dicho sistema de objetos.

Pero Moles y Baudrillard, y especialmente éste último, centraron su análisis en los interiores contemporáneos. La lectura de los espacios decorados del pasado tendría que venir, por tanto, de manos de los historiadores, que se decantaron por cuestionarse la vigencia de conceptos construidos por sociólogos como Norbert Elias y Pierre Bourdieu (*habitus, capital simbólico*)⁸, para acercarse a las maneras de pensar y vivir la casa de otras épocas. Así, la indiferencia mostrada por la historiografía del arte más tradicional con respecto a los interiores sin un programa decorativo aparente (y unitario), fue en parte compensada por la historia cultural a través del *estudio de las representaciones*, en el marco de un giro historiográfico que arranca del famoso artículo de Roger Chartier *El mundo como representación* (1989)⁹, y que Daniel Roche trasladó al estudio de la cultura material doméstica en su *Histoire des choses banales* (1997)¹⁰. Desde entonces, algunas de las llamadas “historias adjetivadas” (una traducción, en plural, del término *Bindestrich-Geschichte* utilizado por Ute Daniel)¹¹, se han acercado a

⁵ BAUDRILLARD, JEAN, *El sistema de los objetos*, México D.F., Siglo XXI, 1969.

⁶ MOLES, ABRAHAM ANDRÉ, *Teoría de los objetos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974.

⁷ Mónica Piera fue pionera en hablar de este fenómeno en sus estudios de interiores históricos. VÉASE PIERA, MÓNICA y MESTRES, ALBERT, *El mueble en Cataluña. El espacio doméstico del gótico al modernismo*, Angle Editorial, Barcelona, 1999, pp. 9-11.

⁸ En los últimos años, las tesis realizadas, desde la disciplina de la Historia Moderna, sobre interiores domésticos, como las de Natalia González Heras y Juan Postigo Vidal, analizan y problematizan estos conceptos en relación a las particulares circunstancias de Madrid y Zaragoza respectivamente. GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, *Servir al rey y vivir en la corte: propiedad, formas de residencia y cultura material en el Madrid borbónico*, Tesis doctoral dirigida por Gloria Ángeles Franco Rubio y María Victoria López-Cordón Cortezo, Universidad Complutense de Madrid, 2014. POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, 2014.

⁹ CHARTIER, ROGER, “Le monde comme représentation”, *Annales, Economie, Société, Civilisation*, n° 44, 1989, pp. 1505–20.

¹⁰ ROCHE, DANIEL, *Histoire des choses banales: naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVIIe-XIXe siècle)*, Paris Fayard, 1997.

¹¹ En este concepto encaja, claro está, la historia de la vida cotidiana y otras ramas de la historia cultural. DANIEL, UTE, *Compendio de Historia Cultural. Teorías, práctica, palabras clave*, Madrid, Alianza, 2005, p. 15. El original publicado en Frankfurt am Main, por la editorial Suhrkamp, en 2001.

los espacios domésticos buscando, en los objetos y las obras de arte que los decoraban, mensajes que sus habitantes quisieron proyectar de sí mismos, relativos tanto a su *status* socioeconómico como a ciertos aspectos de la mentalidad de la época. Desde este enfoque, los objetos y las obras de arte se estudian como objetos de representación inmersos a su vez en una gramática representativa, premisa que ha contribuido, junto a otras propuestas que veremos a continuación, a actualizar los estudios sobre coleccionismo, ampliando de paso la propia definición de colección, y poniendo el acento en los poseedores y en las formas de poseer. Afortunadamente, en el siglo XXI la historiografía del arte ha contemplado, e integrado en sus trabajos, todas estas aportaciones y perspectivas¹².

III.5.1.

Semióforos. Las vidas del objeto

En 1987, Krysztoff Pomian acuñó el concepto *semiophore* para referirse a aquellos objetos que trocaban su valor útil por un valor simbólico, asumiendo con ello nuevos significados. Todos los objetos que conforman una colección podrían responder, por tanto, a la condición de semióforos¹³. Gracias a este concepto se abrieron nuevas vías para interpretar la documentación que contenía relaciones o series de objetos (listas, en definitiva). En el campo específico de la historia del coleccionismo, el impacto de la obra de Pomian se hizo notar de forma clara e inmediata. De los noventa del siglo XX en adelante, en una significativa parte de los estudios, la argumentación se desplazó desde el tradicional análisis de la colección como repertorio de piezas hacia el análisis de los vínculos existentes entre objetos y coleccionistas. En lo que respecta al estudio de los interiores domésticos desde la perspectiva de la cultura material (una opción metodológica importante en el cambio de siglo) la aportación de Pomian y sus resonancias en la historiografía del coleccionismo artístico se han consolidado como referencia obligada¹⁴.

Las ideas de Pomian han resultado de gran ayuda para abordar el estudio de ciertos fenómenos que escapan a cualquier clasificación, en tanto que no terminan de encajar con la colección *stricto sensu*. Así, en los inventarios realizados por estancias, a menudo nos topamos con series más o menos ordenadas y coherentes de objetos que

¹² En el ámbito específico del estudio del espacio doméstico la obra dirigida por Beatriz Blasco Esquivias sobre la vivienda es una referencia fundamental. BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *La casa: evolución del espacio doméstico en España*, Madrid, Ediciones El Viso, 2006.

¹³ POMIAN, KRYSZTOFF, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, París, 1987. La existencia de semióforos en las viviendas zaragozanas y los procesos por los que un objeto útil deviene en portador de ciertos significados es un punto de vista desarrollado parcialmente en un trabajo de investigación anterior. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, "Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII" en PIERA MIQUEL, MÓNICA, *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per al' estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

¹⁴ Para encontrar una buena síntesis de este cambio de orientación en la historia del coleccionismo véase URQUÍZAR HERRERA, ANTONIO, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Marcial Pons, Madrid, 2007, pp. 15-28.

han sido apartados de su uso y contexto originales (un requisito definitorio del objeto de colección o semióforo),¹⁵ para ser custodiados y mostrados más tarde en muebles expositores. Algunos ejemplos de este tipo de singladura están protagonizados por las botonaduras de plata, los relojes de faldriquera y los dijes de criatura. Ya hemos visto en el segundo bloque de esta tesis (concretamente en el capítulo II.8) cómo estos últimos se prendían de *dijeros* o *pretinas* que llevaban los niños (los cinturones de dijes), prendas que las mujeres guardaban después en muebles contenedores junto con otros artículos infantiles o femeninos. Pero en otras ocasiones, los *dijes* que ya no se usaban —principalmente los pequeños relicarios— así como las *pilitas* (por *benditeras*) y *azafates* que se obsequiaban a la reciente madre en las *visitas de parida*, muchos se separaron de los ajuares infantiles y pasaron a integrarse en el conjunto de *bujerías de escaparate*, junto a los botones descosidos de los trajes, los relojes de mano, las miniaturas de filigrana, o el surtido de cajitas y piezas de porcelana que no conformaban juegos completos. La heterogeneidad de las piezas y la diversidad de su procedencia no hubiera facilitado su reconocimiento como colección en el sentido tradicional del término, y el conjunto se hubiera resistido al ortodoxo análisis de la colección como repertorio coherente. Sin embargo, si centramos nuestra atención en las maneras de seleccionar y exponer las piezas, decisiones que toma el potencial coleccionista (de manera consciente o inconsciente), este tipo de fenómenos tan comunes en el ámbito del espacio doméstico encuentra por fin un marco disciplinar de estudio. En esta concepción “ampliada” del coleccionismo, la posible afinidad entre los objetos que forman la colección no descansa tanto en las características formales de los objetos (valor estético, valor material) cuanto en la voluntad de exhibirlos reunidos y en el principio ordenador que los unifica, resoluciones personales que, en el ejemplo aportado, derivan de su integración en un conjunto de cosas a las que se atribuye una utilidad decorativa o, en su caso, subordinada a un discurso representativo (del *status* o de las emociones proyectadas sobre esos objetos).

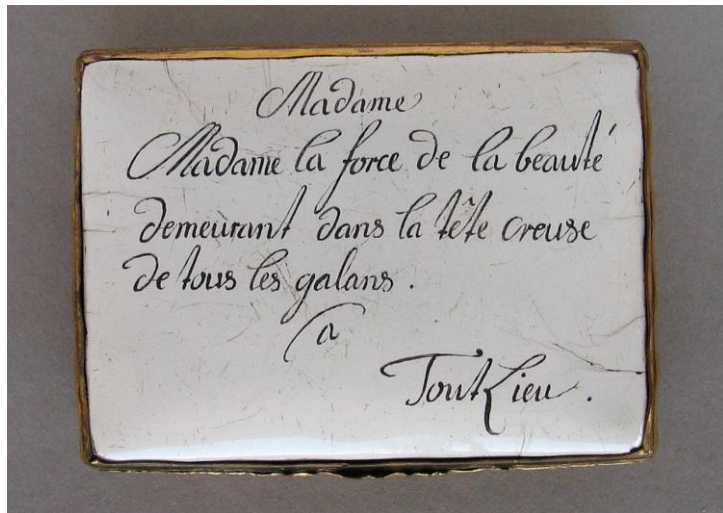
Por añadidura, el comentado caso de los artículos funcionales reconvertidos en *plata de escaparate* refleja muy bien algunas dinámicas que se dan a menudo en el ámbito doméstico. En principio, y como teoriza Moles, el objeto inmerso dentro de un “sistema de objetos” (puede ser el conjunto de bienes almacenados en un mueble contenedor o mostrados en un expositor) tiene un ciclo vital que va desde su adquisición, fruto del deseo, a su muerte, que sobreviene cuando es reemplazado por otro o simplemente relegado al olvido¹⁶. Sin embargo, en no pocas ocasiones un mismo objeto puede, por así decirlo, vivir varias existencias: pasar de una mano a otra, salir de un conjunto de artículos —el sistema inicial— para entrar en otro, cambiar de función, de valor o incluso adquirir nuevos significados en el proceso de reubicación. Obviamente, el motor de todos los cambios es una alteración de las relaciones entre el sujeto (el propietario o usuario inicial) y el objeto.

¹⁵ Ya Walter Benjamin consideraba como rasgo definitorio del coleccionismo que el objeto fuese desprovisto de todas sus funciones originarias para entrar en una relación lo más estrecha posible con otros semejantes a él.

¹⁶ Véase el capítulo “Del tiempo en el objeto”, en MOLES, ABRAHAM, *Teoría de los objetos*, Barcelona, Gustavo Gili, 1974, pp. 93-110.

Así pues, a lo largo de su vida útil el objeto puede devenir en portador de un significado emocional cuando se recurre al regalo o al legado (al fin y al cabo un regalo a título póstumo) como vías de transmisión¹⁷. Rara vez esto se refleja en los inventarios, pero aflora con facilidad en otro género documental, los testamentos, y particularmente en las cláusulas de gracia especial. En algunas ocasiones, el cumplimiento de una manda testamentaria conlleva una transformación drástica del objeto, que sale de un sistema para integrarse en otro bien distinto, trastocando incluso su función. El ejemplo más representativo de esta segunda y nueva vida (con ejemplos concretos analizados en el capítulo II.8 de este trabajo) lo hallamos en algunos testamentos otorgados en el lecho de muerte por una *dama moza mayor de veinte y cinco años*. Estas doncellas —añosas para la mentalidad de la época— legaban como último gesto de piedad uno de sus mejores *cubrepíes* a una iglesia, con el deseo expreso de que se confeccionase con él un frontal de altar¹⁸. Mediante este gesto, una prenda de la indumentaria femenina pasaba de vestir cuerpos a vestir altares, transformándose en un artículo religioso de uso litúrgico. La virtud que estas mujeres se llevaban consigo a la tumba quedaba, de esta manera, preservada del olvido.

Al margen de esta costumbre de innegable interés antropológico, la mayoría de las mandas testamentarias hace referencia a objetos de uso cotidiano que, únicamente, cambian de usuario. En estos supuestos los objetos salen de un sistema para integrarse en otro, pero conservando las mismas funciones que tuvieron en el anterior. No obstante, al valor útil del objeto —que se mantiene intacto— se añade, en virtud de un legado *post mortem* o el regalo (una donación *inter vivos*), un valor sentimental. Todas las cosas que siguen este itinerario tienen algo en común: se trata siempre de artículos de uso estrictamente personal. Precisamente es su cercanía al individuo —ese vínculo íntimo— lo que hace que se conviertan en los objetos predilectos para expresar el afecto o la deferencia a través del mecanismo de las mandas testamentarias¹⁹. Fuera del ámbito de las prendas de vestir, los artículos más recurrentes en este sentido



Caja de rapé francesa, último cuarto del siglo XVIII, procelana y metal sobredorado con leyendas en anverso y reverso. MNAD CE06416.

¹⁷ Estos cambios de propietario, por vía testamentaria o mediante donación, con la consecuente resignificación del objeto fueron estudiados parcialmente en un trabajo anterior, publicado en 2016. ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Recuerdo, evocación, promesa: contextos sentimentales del ajuar de camino”, en BLUTRACH, CAROLINA. (coord.), *El viaje y su memoria en la construcción de identidades, siglos XVI-XIX, Espacio, Tiempo y Forma Serie IV, Historia Moderna*, n° 29, Madrid, UNED, 2016, pp. 85-106.

¹⁸ ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos...*, pp. 43-44.

¹⁹ AGO, RENATA, “I beni sottratti allo scambio”, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006, p. 21.

pertencen a dos categorías concretas de la cultura material doméstica: las galanterías y el ajuar de camino.

La nueva sociabilidad del siglo XVIII favoreció la proliferación de las *galanterías*, un amplio repertorio de artículos de carácter personal relacionados con los consumos de moda y cuyo uso implicaba una cierta dosis de exhibicionismo que supieron explotar la literatura satírica y la prensa de costumbres. Cajas de rapé, relojes personales, pañuelos, neceseres y abanicos son algunos de los instrumentos con los que se orquestaba la gestualidad de la *vida elegante*, es decir, las maneras propias del individuo de mundo, que tantas veces fueron ridiculizados en sus caricaturizaciones como petimetres y madamitas de nuevo cuño²⁰. Estos objetos banales de placer, bautizados elocuentemente por los franceses de entonces como *objets de vertu*²¹, estaban pensados para adornar a su poseedor con las virtudes sociales de la *civilización*,



Nécessaire masculino en caoba y metal dorado con recado de afeitar, artículos de tocador y cubierto de camino de plata. Última década del XVIII. París. MNAD CE05014.

la *policía* y el *buen gusto*. Su condición de efectos personales se enfatizaba en ocasiones añadiendo mensajes escritos, que se grababan en los estuches o en las cajas de rapé, y se estampaban o bordaban en los *mocadors de sidería* que venían a Zaragoza desde Cataluña.

Este tipo de artículos, de los que a menudo se llegaban a tener pequeñas colecciones como en el caso de las tabaqueras (confirmando así la génesis del “coleccionismo por proximidad” que defiende Abraham A. Moles)²², se dejaban a título póstumo a familiares y amigos

como muestra de cariño. Un ejemplo adecuado para ilustrar esta costumbre lo constituye el testamento del ciudadano e hidalgo don Francisco Antonio Ondeano²³. El otorgante legaba a su hermana, doña Juachina Ondeano, una caja tocador *con su espexo, guarnecido con plata blanca y dorada, y una escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también*. A su cuñado, marido de su otra hermana y alto funcionario de la

²⁰ Sobre el concepto de vida elegante en el XVIII véase MERLINO, GIUSEPPE, “Lusso, eleganza e savoir-vivre”, en CAMPANELLI, DANIELLA (ed.), *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Electa Napoli, Nápoles 1997, pp. 13-19.

²¹ Un ejemplo representativo de estos artículos, con frecuencia adornados de leyendas galantes, es la caja de rapé francesa con estructura de metal sobre dorado y anverso y reverso de porcelana con leyendas de asunto amoroso o galante. Museo Nacional de Artes Decorativas, n° inv. CE06416. Leyenda del anverso: “Madame, la force de la beauté demeurant dans la tête creuse de tous les galans. Ca. Tout lieu [firma]”. Leyenda del reverso: “Beau come un Adonis ca de dis que je vais charmer des bellos”.

²² *La idea de iniciar una colección se debe frecuentemente al azar o a la proximidad a algunos elementos que inspiran la pertenencia a un conjunto*, MOLES, ABRAHAM, *Teoría de los objetos...*, op.cit., p.139.

²³ A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff.67v.-73v.

administración, don Joseph Defonsdevieta²⁴, el testador le dejaba un *estuche de afeytar*, —para camino—, *de concha y cabos de plata, en la forma que se allare a tiempo de mi muerte*. Se trataba pues de un neceser de caballero, una novedad del Setecientos²⁵ que encaja perfectamente en las dos categorías de objetos que estamos manejando, la de las galanterías y la de los artículos de viaje. En el MNAD se conserva un completísimo estuche *neccessaire* con recado de afeitar, con artículos de tocador (pomos, limpiajos, tijeras, pinzas, lancetas) y cubierto de camino (del que solo queda el cuchillo y un descorchador) incluidos. Ilustra el grado de sofisticación que podían alcanzar las piezas importadas (de Francia o de Inglaterra, como se pudo ver en el capítulo III.2)²⁶. La última *manda especial* estaba reservada al hermano por parte de madre de Don Francisco, Don Agustín Thomas Arbustante, a quien el otorgante dejaba *una caja de tabaco de plata, la mexor que se allare al tiempo de mi muerte, de las que yo abré usado*. Esta última disposición nos da una idea aproximada de cómo se formaban esas pequeñas series o colecciones de objetos cotidianos que, con frecuencia, aparecen en los listados de objetos custodiados en escritorios y escaparates. Con la ejecución de esta gracia especial, la tabaquera, portadora de un valor sentimental añadido al valor material de la plata, se desprendía de dicha colección para ser usada por su nuevo destinatario quien, quizá, la integrase a su vez en su propia colección de galanterías.



Frasquera de Camino con 44 piezas de cristal soplado, grabado y dorado. Real Fábrica de Cristales de la Granja de San Ildefonso. Ca. 1780. MNAD CE27279.

Como no podría ser de otro modo, el testamento de un militar, en este caso el del capitán comandante de caballería de Santiago don Nicolás de la Cueva y Bermúdez²⁷, nos sirve para ilustrar hasta qué punto se cargan de significados y connotaciones los artículos que componen el ajuar de camino. En una sucesión de mandas donde no se escatimaron las declaraciones de afecto, el generoso capitán repartió entre sus subalternos y amigos una larga lista de bienes con un valor útil (*catres de camino* con sus complementos, espadines y hebillas, libros, cubiertos y vasos de camino, *bolsillos de reliquias etc*) y un valor económico dispares, pero todos ellos, sin distinción, quedaban revestidos de un valor sentimental añadido en tanto que, con cada nuevo uso, se avivaría el recuerdo del

²⁴ Miembro del Consejo de Su Majestad, *Intendente en el Reyno y Corregidor de la ciudad de Palencia, y Regidor perpetuo de ésta de Zaragoza*. *Idem*, f.71 r.

²⁵ El término *neccessaire*, de origen francés, se define por vez primera en el año 1771, en el Diccionario de Trevoux: *une petite boîte divisée par compartiments pour renfermer différentes choses nécessaires ou commodes en voyage, comme aiguïères, soucoupes, tasses, caffetières, théières, chocolatières...* (tomo 6).

V.V.A.A., *Dictionnaire universel François et Latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux. Nouvelle Édition*, a Paris, par la Compagnie des Libraires Associés, 1771.

²⁶ MNAD, n° inv. CE05014. Pieza catalogada por Javier Alonso Benito.

²⁷ A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245r.

difunto entre los destinatarios de su afecto²⁸. En el siglo XVIII, el viaje era todavía una aventura incierta y esto explica, por ejemplo, la acumulación de relicarios y amuletos que se guardaban entre los efectos de viaje²⁹. Por idéntica razón, los ajuares de camino se concebían como una proyección del hogar más allá de sus cuatro paredes, ya que no se trataba solamente de cubrir una serie de necesidades físicas, sino también las emocionales, tanto o más acuciantes en circunstancias complicadas. Para quien vivía una buena parte de su existencia en el camino, estos objetos funcionaban, especialmente en los momentos difíciles, como simulacros del hogar e incluso auténticas “muletas” emocionales³⁰.

Además de las prendas de vestir, el espadín, algunos libros y las botonaduras de plata, el grueso de las piezas legadas por don Nicolás a sus compañeros de armas compone un reseñable ajuar de camino que, en un plano conceptual, resulta ser un conjunto de objetos de representación en tanto que, por sus materiales o tipos, denotan riqueza, buen gusto y cierto grado de refinamiento³¹. Estas facetas están representadas

²⁸ “Item, dejo en señal de cariño y buena correspondencia de amistad, de gracia especial, las mandas siguientes: a Don Juan Belasco, -capitán de mi regimiento-, la mosquetera de mi catre, y una caja de plata sobredorada; a Don Basilio Miguel de Savogal, -capitán también de mi regimiento-, la espada de montar, un reloj de faldriquera y las frasqueras; al sargento mayor Don Diego Santiesteban, dos vassos de plata de campaña; a Don Sebastián Ruiz Francés, -mi teniente-, un quadro de Nuestra Señora del Prado y un libro de Solo Madrid es Corte; a Don Bartholomé Baena, -mi alférez-, los dos libros de Montemar, y todos los demás que se hallaren al tiempo de mi muerte, y un catre /243v./ con su gergón, colchón, funda y maletón; a Don Mathías Yáñez, vecino de Billanueva de los Infantes, mando se le satisfaga lo que le ofrecí en su capitulación matrimonial, cuando cassó con Doña Juana Lacueba, mi sobrina, pues por no haberlo querido recibir en distintas veces que a ello le he instado, no lo ha percibido; a Don Manuel del Balle, -cadete de mi regimiento-, le dexo en agradecimiento de la buena ley que me tiene, un cubierto de plata que se compone de: cuchara, tenedor, cuchillo y, a más, una caja, evilla y botones de plata, todo de mi usso, y el mexor sombrero que hubiere; (...) a Don Agustín González, -sargento de mi compañía-, un baúl nuevo, que tengo en el quartel; a Siles, -el cabo de escuadra-, los cien reales que me quedó a deber en la última quenta que juntamos y assí mismo los dos libros de ordenanzas; al mariscal de la compañía le remito y perdono quanto le tengo prestado para erramienta y erraje; a Don Lorenzo de Ornos y su hermano, -cadetes de mi regimiento-, igualmente les remito y perdono quanto les tengo prestado; a Romero, -carabinero del mismo mi regimiento-, quatro camisas nuevas de crea, un sombrero y peluca usadas, los zapatos que tubiere, dos jubones de lienzo y dos armillas de vayeta y diferentes cosillas que ay sueltas y menudas de mi serbicio; a Bal- /244r./ thasar Soler, -mi patrón actual-, una capa de paño, y a su muger, dos pañuelos de seda nuevos, y a la criada, ocho pesetas...” A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245r.

²⁹ “a Don Joseph Quiñones, -alférez y abilitado de mi regimiento-, un bolsillo con diferentes reliquias, cruces, medallas y un lignum cruzis engazado en azero con el rostro del Salvador por el un lado”, A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245r.

³⁰ ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Por tierra y mar. El ajuar de camino como proyección del espacio doméstico”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol 1., Nº1 (2012), pp. 41-57, espec. pp. 42-43 y 53.

³¹ ...Item, dejo en señal de cariño y buena correspondencia de amistad, de gracia especial, las mandas siguientes: a Don Juan Belasco, -capitán de mi regimiento-, la mosquetera de mi catre, y una caja de plata sobredorada; a Don Basilio Miguel de Savogal, -capitán también de mi regimiento-, la espada de montar, un reloj de faldriquera y las frasqueras; al sargento mayor Don Diego Santiesteban, dos vassos de plata de campaña; a Don Sebastián Ruiz Francés, -mi teniente-, un quadro de Nuestra Señora del Prado y un libro de Solo Madrid es Corte; a Don Bartholomé Baena, -mi alférez-, los dos libros de Montemar, y todos los demás que se hallaren al tiempo de mi muerte, y un catre /243v./ con su gergón, colchón, funda y maletón; ...A Don Manuel del Balle, -cadete de mi regimiento-, le dexo en agradecimiento de la buena ley que me tiene, un cubierto de plata que se compone de: cuchara, tenedor, cuchillo y, a más, una caja, evilla y botones de plata, todo de mi usso, y el mexor sombrero que hubiere; a Don Joseph Quiñones, -alférez y abilitado de mi regimiento-, un bolsillo con diferentes reliquias, cruces, medallas y un lignum cruzis engazado en azero con el rostro del Salvador por el un lado; a Don

en el *reloj de faldriquera* (una galantería de moda), las *frasqueras*³² (que le permitirían *libar frío*, como gustaban los señores), el *cubierto de camino* (indicador de una civilización de las costumbres) en plata y, por supuesto, los dos *vasos de campaña* que no podían faltar entre los hombres de mundo, que en casa deben beber en cristal y cuando están de camino en plata sobredorada, como así quedó establecido desde el Seiscientos, por uno de los manuales de conducta más difundidos en Europa, *Il novitiato del maestro di casa*, de Antonio Adami (1636)³³. Más adelante, bien avanzado el Setecientos, las recomendaciones de Adami serían trastocadas por la lógica implacable de la moda.

La Real Fábrica de Cristales de la Granja haría vasos de campaña de cristal grabados, dorados o fabricados en opalina, que se transportaban protegidos en fundas de cuero acolchadas. También se produjeron en abundancia los *vasos de faldriquera*, cuya forma aplastada se adaptaban a los bolsillos de la indumentaria, tomando el nombre de aquellos. Como en el resto de las galanterías, estos artículos personales (vinculados a un individuo en concreto) se llenaron de mensajes escritos o, como sucedía en el caso de los ejemplares de plata, declararían abiertamente la identidad de su dueño, con sus iniciales o su nombre completo.

Uno de los ejemplares que se conservan en el MNAD, de perfil tronconónico y boca ligeramente exvasada, presenta una delicada decoración al oro

en la que una escena cinégetica (un tirador disparando a un ave en un esbozado paisaje), se enmarca en una cartela compuesta de dos ramos vegetales cerrados por una cruz de Santiago. El ornato se completa con una estilizada cenefa de hojas y una leyenda en mayúsculas, sobre la escena historiada, que reza S[*eñ*]OR D[*o*]N PEDRO



Vaso de camino en cristal soplado y dorado con estuche. Real Fábrica de la Granja de San Ildefonso. Ca.1787-90. MNAD, CE26609A.

Agustín González, -sargento de mi compañía-, un baúl nuevo, que tengo en el cuartel...a Romero, -carabinero del mismo mi regimiento-, quatro camisas nuevas de crea, un sombrero y peluca usadas, los zapatos que tubiere, dos jubones de lienzo y dos armillas de vayeta y diferentes cosillas que ay sueltas y menudas de mi servicio.

³² En el MNAD se custodia un ejemplar en excelente estado de conservación, un maletín de camino o frasquera que incluye 44 piezas de cristal en dos niveles para un servicio completo de comida y bebida (salero, vinagreras, platos o fuentes). La decoración de las piezas, cristal soplado, grabado y dorado pertenece a la serie de la adormidera, lo que ha permitido datarla en época fernandina, hacia 1780. MNAD nº inv. CE27279, pieza catalogada por Alberto Bartolomé Arraiza y Manuel Casamar Pérez.

³³ ADAMI, ANTONIO, *Il novitiato del maestro di casa; nel qual si da notitia particolare di tutte le cose necessarie per essercitare convenientemente quest'offitio nella Corte di Roma*, Roma, Pietro Antonio Facciotti, 1636.

GOYENECHÉ³⁴. Aunque no pasa de ser una mera hipótesis, teniendo en cuenta la cronología de la pieza y los detalles decorativos comentados (que lo relacionan con un personaje importante, caballero de la Orden de Santiago y miembro de una saga familiar cercana a la monarquía desde Felipe V), es posible que su dueño fuera Don Pedro Francisco Goyeneche Martiarena, intendente del ejército de Aragón, Navarra y Guipúzcoa desde 1770 y, entre 1777 y 1789 (el año de su muerte), consejero de capa y espada de continua asistencia en el Consejo de Guerra, por la clase de los intendentes³⁵.

III.5.2.

El dónde y el qué. Estrategias de representación

El lugar donde en el que los moradores de la vivienda deciden colocar las cosas es importante, sobre todo para quien, como Maurizio Vitta, está convencido de la “capacidad narrativa” que tienen los espacios decorados. Con la intención de ilustrar las analogías existentes entre la topografía doméstica —un sistema abierto, flexible, en constante mutación— y el lenguaje verbal, Vitta recurre a un comentario de Italo Calvino acerca de las cartas del tarot. En cada tirada, el significado de cada una de las cartas depende siempre del lugar que ocupa en la sucesión de naipes que la preceden y la siguen. Del mismo modo, *nell’arredamento di una’abitazione ogni pezzo, fissato dal design e dal corpo técnico in una definitiva immagine formale e funzionale, muta di senso a deconda della sua collocazione in un disegno dettato dalla irriducibile soggettività dell’abitante*³⁶.

Ahora bien, en el discurso flexible que teje la topografía doméstica, algunos objetos resultan más elocuentes que otros. Como pudimos ver en el capítulo II.3 (concretamente en el apartado titulado “El arte de mostrar”) los escaparates o urnas, en su papel de muebles expositores, jugaron un papel destacado en la articulación de los programas representativos que se desarrollaban en las habitaciones de respeto y de sociedad. La selección de sus contenidos —que cabe interpretar como pequeñas colecciones— sirvió para construir mensajes legibles sobre los habitantes de la casa que expresaban a través de ellos su posición económica, su piedad o sus preferencias en materia de gusto. La disposición de los escaparates en una estancia, así como las *bujerías* e imágenes religiosas que mostraban, se puso al servicio de estrategias de representación completadas y matizadas por otros componentes de la decoración, e incluso por la propia disposición de las estancias en el plano. Expresado en otros términos, el contenido de estos muebles expositores “dialogaba” con el resto de los objetos que *alhajaban* la estancia.

³⁴ Vaso de cristal soplado a molde y dorado. Estuche troncocónico de cuero con cierre metálico de gancho en un lateral. MNAD, nº inv. CE26609A.

³⁵ Estos y otros datos personales se pueden encontrar en el Diccionario en línea de la Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/43536/pedro-francisco-goyeneche-martiarena> (14/01/2020)

³⁶ VITTA, MAURIZIO, *Dell’abitare...*, op.cit., p 215.

Buen ejemplo de ello es el “programa decorativo” desarrollado en los niveles bajo y principal de las casas del hidalgo don Alejandro de la Cerda³⁷, una secuencia de habitaciones en las que la articulación de los mensajes recayó principalmente sobre dos “interlocutores”: de un lado el contenido de los escaparates y, de otro, los cuadros que decoraban las paredes³⁸. El *quarto bajo* y el *quarto alto* o *principal* presentaban una distribución semejante en planta, concretamente una secuencia compuesta de tres piezas dispuestas en hilera (*enfilade*) y completadas con una galería (si bien en la planta superior, la galería se encuentra entre la segunda y la tercera pieza). Esta duplicación en altura de un esquema espacial equivalente a grandes rasgos, también se tuvo en cuenta a la hora de construir y proyectar la imagen de los señores de la casa.

Examinemos en primer lugar la secuencia de habitaciones que componían el *quarto bajo*. La primera pieza, con funciones de recibidor o vestíbulo, se decoró con ocho *países* en tres tamaños distintos. En este primer espacio se encontraba también el *arca tapicera*, en madera de nogal acabada a la cera. El resto del mobiliario se reducía a una mesa del mismo material con dos cajones en el faldón y dos escritorios ordinarios provistos de sus respectivos pies abiertos, de los que no se da descripción alguna.

En la segunda pieza —con funciones de antesala— nos encontramos ya con muebles y objetos decorativos de una calidad superior. De nuevo, el género pictórico que predomina es el paisaje con figuras, con once cuadros enmarcados de forma más suntuosa que los del espacio precedente, a base de molduras ebonizadas con un filete dorado. De nuevo nos encontramos en esta segunda pieza con una pareja de escritorios que, esta vez sí, merecieron una descripción por parte del escribano: *dos escritorios buenos de ébano y vidrio, seis navetas cada uno, con remates de varandilla de bronce*. Se trata por tanto de dos escritorios de tipo papelera a la moda de los que se hacían en Nápoles, con el frente de las gavetas decorado con láminas de vidrio pintadas. Apeaban sobre sendas mesas de arrimo, en este caso bufetes de nogal reforzados con tirantes de hierro.

La tercera pieza de la secuencia (tras el recibidor y la antesala), estaba amueblada con otras dos arcas tapiceras y una pareja de mesitas de estrado. Era, hasta el momento, el espacio más suntuosamente decorado, pues en sus paredes se colgaron diez espejos de gran tamaño (ocho con marco de ébano y dos de nogal) cuyo aspecto quedaba unificado gracias a su guarnición textil, a base de cintas de seda (por raso) y borlas en vivo carmesí. Los huecos libres de las paredes que dejaban los espejos se decoraron con ocho *fruterillos* de pequeño tamaño, enmarcados con molduras doradas. Presidían la estancia dos grandes urnas-escaparate *hechura de Nápoles*, con imágenes de bulto de la misma procedencia: *dos urnas grandes, la una de Nuestra Señora de la Concepción, de cuerpo entero, con trono de siete ángeles, todo hechura de Nápoles, un*

³⁷ A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

³⁸ El documento se dio a conocer en ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII” en PIERA, MÓNICA, “El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección”, Barcelona, Associació per al’ estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

*crystal delante y quattro a los lados, y marcos de ébano con remates y messita de nogal; otra urna conforme en todo y uniforme a la de arriba, del Señor San Joseph con el Niño en los brazos, cuerpo enttero, cristales, marcos y messas como la de Nuestra Señora, en todo igual, rica y uniforme*³⁹. La luz, potenciada por las superficies reflectantes, ganaba protagonismo en este tercer espacio, el inmediatamente anterior a la galería.

En la galería (la habitación con más iluminación natural) del *quarto bajo*, una estampa de la Virgen de Monserrat con su marco de concha de medias cañas aparecía rodeada por catorce *países* de calidad (*pintura fina*) en tamaños y formatos distintos, además de cuatro *floreros*. Las sillas de moda, todavía ejemplares de *vaqueta roja de Moscobia*, se distribuían al modo tradicional, con los respaldos pegados a las paredes, presidiendo el espacio una gran mesa central con tablero trabajado en labor de piedras duras: *una messa de piedra jaspe y otras piedras de diferentes colores, enbutida, marco de bronze que le circunda, piés torneados de nogal con tornillos de yerro*⁴⁰.

Así pues, dentro de la secuencia de estancias que ocupan el área de aparato del *quarto bajo*, se aprecia una gradación ascendente de la calidad de las pinturas, de las *alhajas* que las decoran y de la iluminación. La misma progresión *in crescendo* del valor de las piezas se observará en el amueblamiento y ornato de las habitaciones del *quarto alto*, así como en lo que toca a la luminosidad de los ambientes. La primera de estancias presenta un contenido un tanto heterogéneo, pues aquí se coloca un *arcón largo para ropas de criados* rodeado de diez sillas de *vaqueta de Moscobia a medio servir* y una mesa con dos cajones forrada en vaqueta negra. Como reconoce de forma implícita el propio texto notarial, hubo una voluntad de decorar la primera pieza del *quarto bajo* y del principal siguiendo los mismos criterios. Al igual que la del nivel inferior, la primera pieza cumple funciones de recibidor, y está amueblada con un arca ropera, una mesa con dos cajones en el faldón y dos escritorios o papeleras con sus respectivos pies. La única diferencia es que, en esta ocasión, también hay sillas, luego nos encontramos en este caso con un espacio *de sociedad*. En cuanto a la decoración de las paredes, se menciona un solo cuadro religioso de calidad, que aparece rodeado de pinturas *de figuras y payses* dispuestos y enmarcados *conforme a la primera pieza del quarto vaxo*⁴¹.

Tal y como sucedía en la antesala o segunda pieza del nivel inferior, en su equivalente de planta noble nos volvemos a encontrar con escritorios de mayor calidad

³⁹ *Idem*, ff. 470v.-471r.

⁴⁰ *Idem*, f. 471 r.

⁴¹ *Item, en la primera pieza del quarto alto, seis países medianos, finos, con filetes de oro, marcos negros, conforme a los de la primera pieza del quarto vaxo a los mediana; tres quadros /471v./ grandes de pintura basta de diferentes figuras ordinarias, dos papeleras de nogal con sus messas; otra messa grande forrada en moscobia negra, con dos caxones; un arcón largo para ropas de criados, diez sillas de moscobia a medio servir y un quadritto de Nuestra Señora, el Niño y otros Santos, pintura buena, marco dorado.*

que en el espacio precedente. Ahora se trata de dos parejas de mueble con secreto, descritas pormenorizadamente: *dos escritorios buenos de concha y ébano, con seis nabettas cada uno a los lados y una puertecilla en el medio, que cierra; y otros rematte de varandilla de bronze y guarnezido de planchitas trepadas de bronze con cerraxas y llabes y messas iguales de nogal, cantoneras de yerro*. Como estamos en el cuarto principal (secuencia en la que se localiza una sala que será el espacio de recibo más formal de la casa), volvemos a toparnos con sillas arrimadas a las paredes, en este caso nueve tapizadas en *terciopelo carmissí, clavazón de bronze dorado, franja de seda carmissí*, que recuerdan, por la descripción, al modelo seminal del *seggione* italiano (el origen de nuestras *sillas de brazos*).

A este mismo conjunto pertenecen tres sillas de brazos que se separaron del resto y fueron colocadas en la galería superior, donde pasaron a integrarse en un juego de doce piezas, que se unificaba visualmente gracias a sus cubiertas de badana. El resto de los muebles de asiento estaba compuesto por otro juego de doce taburetes y sitiales de estrado, además de media docena de taburetes de *aneas* que, muy probablemente, corresponderían a lo que en los documentos catalanes se denomina *cadires de Naps*, reconocibles por su respaldo de escalera, terminado en llamativo un copete tallado. Lo más imponente de este espacio era la cuadrería, compuesta por catorce lienzos en formato grande y mediano —algunos apaisados, a modo de sobrepuertas— y una serie pictórica de la Pasión de Cristo formada por once lienzos pequeños. Todos los cuadros de esta habitación eran de asunto religioso y se calificaron como ejemplares de *pintura fina*:

dos quadros, el uno la Adoración de los Reyes, el otro del Martirio de San Bartholomé, marcos dorados uniformes, pintura fina, altos como vara y media; dos quadros, ambos de Santa María Madalena, pintura fina, marcos dorados de talla y como apaisados; otro de la Negación de San Pedro, igual a los dos de arriba, marco dorado apaisado, pintura rica; otro de San Gerónimo en quadro, pintura fina, apaisado, marco de talla dorado; otro de San Francisco espirando, marco dorado, pintura fina, casi igual al de San Bartholomé; dos quadros iguales, el uno de Nuestra Señora, el otro un Ecce Homo de medio cuerpo, ambos marcos lissos dorados; otro de la Venida de Nuestra Patrona del Pilar, con marco de talla dorado; un quadro de Santa Engracia, medio cuerpo, marco obalado y dorado; dos quadros pequeños, pintados en él, uno la caveza de San Pedro, el otro la de San Pablo, fina pintura, marcos dorados; onze quadritos de la Pasión, pintura fina, y unos pantillos de oro en los marcos, y en dichos quadrittos ay en ellos la Visitación, Nacimiento, de todo iguales y uniformes.

Las joyas del mobiliario de este espacio dominado por la pintura religiosa son dos urnas ricas, hechura de Nápoles, acristaladas por el frente y los laterales, con marcos de concha fina en la estructura y un copete avenerado en el remate superior. Apeaban sobre otras piezas excepcionales, consolas a la italiana de pie escultórico donde se representaba un águila dorada y, sobre aquella, un *angelote*. Cada urna o

escaparate exhibía una figura de bulto redondo, también hechura de Nápoles, un San Miguel y un San Jorge respectivamente, ambos de cuerpo entero. Esta apoteosis del mensaje religioso —que eclipsaba, sin concesiones, a cualquier otro repertorio temático en la galería superior— daba paso a un ámbito mundano cuya decoración, por contraste, se puso el énfasis en la ostentación del lujo y el refinamiento del gusto.

En términos generales, la tercera pieza del cuarto alto —en esta ocasión situada tras la galería— se puede considerar el espacio más interesante por lo novedoso. Para empezar, imponía un evidente cambio cromático. Si hasta el momento el *carmesí* había sido el color dominante (contrastado con un mobiliario de carpinterías oscuras) aquí el rojo suntuario cedía su cetro al color de moda, el azul, que conquistaba la galería superior gracias a la sillería de doce piezas tapizada en terciopelo rizado con franjilla de seda que se disponía arrimada a las paredes. El gusto por las chinerías también contribuyó a la transformación generalizada de la paleta mediante la presencia de dos tibores de porcelana blanquiazul dispuestos sobre sus respectivos soportes esculpidos, pintados y dorados: *dos tinaxas de búcaro (blancos y azules con sus cubiertas, puestas sobre un triángulo de tres pies de madera con escoltura dorada campo negro*. Teniendo en cuenta la gran cantidad de piezas de procedencia italiana que contenían las casas de don Alejandro de la Cerda, es muy posible que se tratase de gueridones o *portavasi* tallados en bulto redondo, un tipo de mueble auxiliar muy difundido en Italia hacia mediados del Seiscientos, cuando se prodigaron los ejemplares más extravagantes⁴², y cuyas formas se fueron aligerando progresivamente con la llegada del *barocchetto* o rococó.

Como sucede en la tercera pieza baja, en la del piso principal nos encontramos de nuevo con una pareja de escaparates, en este caso de considerable tamaño, realizados en madera de ébano con apliques de bronce dorado, que harían las veces de grandes vitrinas (se trata pues de *escapartes de alhajas*, en lugar de urnas o escaparates religiosos). Descansaban, a su vez, sobre sendas mesas *de piedra fingida*, es decir, sobre consolas con tablero trabajado en la técnica imitativa de la *scagliola*. En lo que concierne al contenido —mundano— de ambos escaparates, el denominador común es un material, la plata, ya en solitario ya empleada en la guarnición de piezas de materiales valiosos como el cristal o *vidrio cristalino* (castaña, vaso, jarritos grabados con águilas y cierre atornillado), el cristal de roca tallado (una cruz), el coral (una taza) y la venturina (una caja)⁴³. Entre las variantes suntuarias de objetos de uso cotidiano se

⁴² FOSSI, GLORIA (ed.), *Il mobile italiano, dall'antichità allo stile Impero*, Firenze-Milano, Giunti Editore, 2004, p. 105.

⁴³ *Item dos escaparattes con xristales, marco de ébano, adornados de planchittas de bronze dorado y dentro del uno las alaxas siguientes de platta: quattro bucarados guarnezidos de filigrana, una castaña de lo mismo, dos /472v./ pilitas, una maior que otra, una caixa de platta grande, un plattillo, una escupidera, un azafatillo, dos xarritas, dos xarrittos, todo sobre dicho de filigrana de platta, quatro platicos de platta, como un real de a quatro cada uno, una braserito de filigrana, un vaulito huarnezido de filigrana; un (paxarado) llamado mochuelo de platta granada; un eccehomo y una pasta con marquitos de platta; un basso de christal grande con el pie y cubiertta y aro de filigrana; un copón como cáliz, pie y cubiertta de platta dorado, diez a doze alaxittas menudas de filigrana; una reliquia de San Justo guarnezida en platta y una taza al parezer de coral, con el pie de platta; Item, en el segundo escaparate, uniforme al de arriba, y en él las alaxas de platta y filigrana de platta; dos xarras de*

contaban una escupidera, un pequeño conjunto de enseres de mesa (compuesto de platos, platillos, azafates), de *cava* (compuesto por jarros, vasos y una frasquera de filigrana y piedras) y otro de apliques de luz. Los dos *braseritos* que aparecían expuestos, respectivamente, en sendos escaparates, podrían calentadores de mesa (*chofetas*, *escalfetillas*), provistos de pequeños depósitos para quemar el espíritu de vino, o bien sahumadores para quemar perfumes. Había, como no podía ser de otro modo, un pequeño conjunto de artículos personales que habían sido arrancados de su uso y contexto originales para incorporarse a la genérica categoría de la *plata de escaparate*, rellenando todos los posibles huecos en una lógica decorativa marcada por el *horror vacui*: cumplían este cometido tres juegos de botones, varias *alaxas de poca monta* (una mezcla de joyas y *dijes*) y un par de relicarios (uno por vitrina). Tres relojes componían una pequeña colección en el segundo escaparate, destacando entre ellos el ejemplar con aspecto de *baulito* en cuyos costados aparecían grabados los apóstoles.

En los *escaparates de alhajas* de esta habitación superior se exhibieron algunas piezas que podríamos considerar propias de *gabinetes* o repertorios de curiosidades (*curiosa naturalia/curiosa artificialia*): una copa de dimensiones notables que se compara con un cáliz (probablemente una antigua *trauben pokal* conservada en el patrimonio familiar), dos *bibelots* de plata, uno en forma de mochuelo y otro de *morillo*, una taza de coral, un navío —por *naveta*— de filigrana, y el característico huebo de buitre guarnecido en plata. Se trataba seguramente de piezas antiguas, que se habían conservado por generaciones en el patrimonio familiar. La partida más abundante en dichos escaparates estaba constituida, no obstante, por un número nada desdeñable de pequeñas piezas de filigrana que respondían perfectamente a la definición de *bujerías de escaparate*. Es probable que una parte muy significativa de ellas pudieran ser producciones características de la platería americana. En favor de esta hipótesis puede valorarse la presencia de varios objetos inequívocamente virreinales: un baulito de concha claveteado —probablemente el característico guardajoyas novohispano—, un retablito de la Virgen de Copacabana (un artículo devocional estandarizado en el Alto Perú que tratábamos en el capítulo sobre la devoción doméstica, II.7) y dos *patacas* —por petacas—, cuyo exótico aspecto (gracias a los efectistas bordados en hilo de magüey) les valió este lugar de honor en los expositores más sobresalientes del cuarto principal, y ello a pesar de no contener ni un gramo de plata⁴⁴.

filigrana, dos cesticas de filigrana, otras dos cestillas con cubiertas de lo mismo; tres baulitos, todos de filigrana; una torrecilla de dos cuerpos de filigrana; dos xarritos con tornillos en las bocas de platta dorada, gravados con águilas; quatro candeleros de platta, los dos triangulares; dos flasqueras de filigrana y piedras; un braserito de filigrana; dos palmas de lo mismo; cinco caxittas de lo mismo; una caja de concha clavetiada en poco oro; una capillita con puertezillas, en medio Nuestra Señora de Copacavana a modo de altarcitto con columnas doradas, todo de platta; una lámina del Nacimiento; un navío de filigrana con toda su máquina; dos relojes de platta; otro reloj a modo de baulito quadrado con sus pies y cerraxitta, todo de platta dorada, gravados los apóstoles en las quatro caras de dicho baulitto, dos pirá /473r./mides de filigrana; dos caxas grandes llamadas pataca grandes, con cubiertas y assas arriba; un huebo de buytre guarnecido en platta; una cruz de christal; una caja de venturina con aro de platta, un negrilla de platta; un relicario con un San Ramón; diez y nueve botones grandes de filigrana y [ilegible] y tres pequeños de lo mismo; tres dozenas de botones pequeños de platta, la mitad vollados y otras alaxas menudas de poca monta y dichos escaparattes con sus messas de piedra fingida con flores

⁴⁴ Las petacas fueron mencionadas y descritas por Fray Bartolomé de las Casas y Gonzalo Fernández de Oviedo en sus respectivas Historias de Indias. Como las maletas, se trata de contenedores para viaje, en

En definitiva, en el contenido de estos escaparates están presentes varias facetas de la cultura material con un papel importante en las estrategias de representación: el objeto a la moda, el objeto de civilización (representado en la miscelánea de galanterías y curiosidades) y el objeto exótico. Aunque había también en estos dos *escaparates de alhajas* algún que otro artículo religioso, en este contexto la expresión de la piedad quedó totalmente sofocada por un programa decorativo de vocación decididamente mundana. Si estas piezas de devoción compartían espacio en el mueble expositor fue gracias a su concordancia con los valores estéticos y materiales que se pretendía proyectar.

Valorada en su conjunto, la escenografía doméstica construida en los espacios de aparato y sociedad que componían los cuartos bajo y principal de las casas de don Alejandro de la Cerda permite adivinar ciertas lógicas internas que se repitieron en ambas alturas. Se aprecia en todo momento un deseo de equilibrio, una especie de sistema de contrapesos y alternancias entre las exhibiciones de piedad, de riqueza, y de distinción. De acuerdo con ese *desideratum*, en las habitaciones decoradas con pinturas profanas (bodegones y países, fundamentalmente), el contenido de los escaparates enfatizaba el mensaje religioso a través del protagonismo de las figuras de bulto. En contraposición, en los espacios donde imperaba la pintura religiosa el contenido de los muebles expositores equilibraba la balanza primando la exhibición de la riqueza o el refinamiento de las costumbres. En ambos niveles de suelo, la calidad de los artículos decorativos iba mejorando conforme se avanzaba recorriendo la secuencia de habitaciones, para alcanzar el clímax —tanto en el *cuarto bajo* como en el principal— en la tercera pieza, que adquiría la función de sala principal (con el protagonismo de los espejos en el nivel inferior y con la sobreabundancia de la plata en el piso superior).

En cuanto a la valoración por niveles de planta se establece, a su vez, una diferencia jerárquica en beneficio de la planta noble, donde se concentraron los enseres de mayor calidad y valor material. En el dúo compuesto por la *galería* y la *sala* altas encontramos una verdadera colección de pintura (uniforme en cuanto a temática y calidad) y, expuestos en los dos escaparates, sendas “colecciones de proximidad” en términos de Abraham Moles. Es decir, en estos expositores se reúnen repertorios de objetos sustraídos a su utilidad práctica originaria que, por su coherencia (en lo que toca a tipologías o técnicas decorativas), nos permiten hablar de otros modos de coleccionar alternativos al fenómeno del “alto coleccionismo”, con el que únicamente comparten

este caso producciones virreinales, en su mayoría compuestas de un cierre de cuero sobre una estructura prismática de origen vegetal (no de sauce sino de palma), aunque algunas adoptaron también el aspecto de baulitos encorados. Lo más característico de las petacas es su decoración, desde cueros repujados con festones ondulados y calados para las de tipo baulito hasta aplicaciones y respunteados en hilo de magüei o pita mejicana para las piezas de cuero y palma, muy probablemente como las que aparecen en el inventario analizado. Los respuntes crean composiciones abigarradas de motivos vegetales y zoomórficos, a menudo organizados simétricamente en torno a un águila bicéfala. Véase ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Por tierra y mar. El ajuar de camino como proyección del espacio doméstico”, en *Res Mobilis. Revista Internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 1, 1, 2012, Oviedo University Press, pp. 41-58.

estrategias similares de ordenación y exhibición⁴⁵. La articulación de los mensajes o, si se prefiere, de las estrategias de representación, se consigue pues por la posición que ocupan los objetos en la topografía doméstica. Esta ordenación de los objetos en el espacio responde a unas lógicas culturales y constituye, más que las cualidades intrínsecas del artículo en cuestión, el verdadero aparato de representación.

III.5.3.

Un kitsch avant la lettre

In quanto a comportamento, il kitsch si manifesta infatti in molti aspetti dell'esistenza quotidiana —dalla moda al linguaggio, dalle tendenze culturali alle norme della socialità— ma ha nell'esperienza abitativa il suo terreno piú fecondo, nel quale trova omogeneità e sintesi⁴⁶

La mezcla indiscriminada de objetos de distinto valor (estético, material) o función, la coexistencia de artículos únicos y seriados, así como la total saturación del espacio disponible que hemos podido apreciar en los escaparates del cuarto principal de don Alejandro de la Cerda son tres rasgos característicos de lo que hoy entendemos por una decoración *kitsch*. La voz *kitsch* apareció hacia 1860 como un derivado de *kitschen*, que viene a significar algo así como “hacer muebles nuevos con viejos”. A su vez, el original *kitschen* remitía a una expresión coloquial del sur de Alemania, *verkitschen*, equivalente a nuestro “pasar gato por liebre”⁴⁷. El neologismo se relacionó enseguida con un determinado sentido del gusto de raíz inequívocamente burguesa, y se utilizó para adjetivar la decoración de ciertos ambientes marcados por el exceso ornamental, la hibridación y el *horror vacui*, muy semejantes al panorama que nos presenta Karl Schlögel en su retrato de las habitaciones de época guillermina:

Como tiendas de anticuario, estaban la mayoría repletas de toda clase de cosas, lo que causaba la impresión de museo o de lujo caro únicamente: bargueños a la antigua, muebles Boule, escabeles góticos, sillones Luis XV, pajareras exóticas, armaduras, adornos con plumas de pavo real, flores artificiales, hojas de palmera, pájaros disecados, trofeos de caza, tapices orientales, porcelanas de Sajonia, jarros de cinc, figuritas por las vitrinas, espejos rococó y ediciones clásicas encuadernadas en cuero. En esas habitaciones lo decisivo no era lo lujoso de cada objeto sino la impresión decorativa de conjunto. Hasta los materiales escogidos dan la impresión de absoluta falta de escrúpulos. Así, junto a materiales auténticos se empleaba a menudo mucha imitación y mucho chapado: latón por oro, cartón por piel, escayola por mármol

⁴⁵ Renata Ago alude a esas otras colecciones fuera de la colección ortodoxa, a veces conformadas por objetos comunes y asequibles que, conservados y expuestos en lugares estratégicos, adquieren el status de semióforos. Véase AGO, RENATA, *Il gusto delle cose...op.cit.*, pp. 157-58 y muy especialmente las pp. 223-225.

⁴⁶ VITTA, MAURIZIO, *Dell'abitare...op.cit.*, p. 315.

⁴⁷ MOLES, ABRAHAM, *El Kitsch. El arte de la felicidad*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1968, p.9.

y papel maché por palo de rosa. Lo principal era que todo pareciera resplandeciente, marmóreo, satinado o veteado, que impresionara⁴⁸.

En el primer capítulo del bloque “Discursos” (III.I) hemos visto cómo en los interiores del siglo XVIII emergía un nuevo sentido del lujo —deslindado del valor intrínseco del objeto suntuario— que venía acompañado de una profusa utilización de las técnicas imitativas, un rasgo de la decoración cultivado incluso entre quienes podían pagar los materiales auténticos. El gusto por los trampantojos y las imitaciones de materiales de moda dio lugar a ambientes comparables al que se describe en la cita anterior. Aunque la analogía no es descabellada en este sentido, conviene advertir que nuestra intención no es, ni mucho menos, adelantar el nacimiento del *kitsch* en un siglo o establecer equivalencias forzadas entre los interiores de la segunda mitad del XIX y nuestros interiores zaragozanos del Setecientos. Ambas pretensiones serían un disparate. Se trata más bien de identificar en las viviendas documentadas algunos de los primeros síntomas que, en la decoración de interiores, anticipan aspectos clasificables en la categoría de lo *kitsch*, pues las opciones estéticas —en tanto que conceptos culturales— no florecen de un día para otro.

Para empezar, la presencia del *kitsch* implica necesariamente *un tipo de consumo global en el que acumulación y multiplicidad son esenciales*⁴⁹. La revolución del consumo que se vive en el Setecientos no alcanza para hablar de un auténtico consumo global, pero trae consigo algunas novedades como un sentido acumulativo de la decoración y una valoración sin precedentes del objeto múltiple. Pensemos en el incipiente desarrollo de ciertas facetas que conformarán más tarde el *kitsch religioso*⁵⁰, tales como la producción —a un volumen considerable— de réplicas en miniatura de imágenes veneradas en modelos seriados, estandarizados y comercializados a un precio más que asequible. Así, por ejemplo, los dijes con la reproducción en miniatura de la Virgen del Pilar⁵¹ que aparecen en la mayoría de los hogares documentados (en *dijeros*, *gavetas* de escritorio o escaparates), son precedentes directos de los colgantes y llaveros que siguen vendiéndose hoy en día, una filiación justificada no solo por la sorprendente persistencia en las formas y tamaños de los modelos, sino por su propia naturaleza de *souvenir*, el producto por excelencia, dicho sea de paso, del *kitsch religioso*⁵². Recordemos que, como hemos visto en el apartado precedente, este tipo de objetos saturan los muebles expositores mostrándose, en “igualdad de condiciones” con piezas únicas, exclusivas. La mezcla indiscriminada de ambas categorías en un mismo espacio supone ya una desestabilización de la jerarquía tradicional de las artes.

⁴⁸ SCHLÖGEL, KARL, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la Civilización y Geopolítica*, Madrid, Siruela, 2007, p. 318.

⁴⁹ MOLES, ABRAHAM, *Teoría de los objetos...*, op.cit., p. 180.

⁵⁰ Sobre las características del *kitsch religioso* véase MOLES, ABRAHAM, *El Kitsch ...*, op.cit., pp. 47-48.

⁵¹ Los pinjantes o medallas tipo, que se colgaban de dijeros y pretinas pasan después a tradiciones populares, cinturones de cristianar y collaradas –collares femeninos- del traje ansotano. Véanse algunas piezas en <http://indumentariatradicionaldesegovia.blogspot.com.es/p/museo-on-line.html>. (20/10/2018)

⁵² Sobre la utilización del *kitsch religioso* en el diseño de producto actual véase MELO MATURANA, NATALIA ELENA PATRICIA, *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño*, Tesis doctoral, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Argentina, 2007, p. 28.

El extenso soporte teórico del *kitsch* cuenta con pasajes memorables dedicados a la decoración de interiores, como el firmado por Walter Benjamin o las más recientes reflexiones de Maurizio Vitta, entre las que se encuentra la cita que encabeza este apartado⁵³. Sin embargo, nos ha parecido más pertinente “rescatar” la visión de Abraham Moles, en la medida que sus proposiciones se desarrollan en el marco de una proxémica que analiza las relaciones entre el espacio, los objetos de uso y las personas en un contexto de interacción cotidiana, algo, por tanto, parecido a lo que planteamos en este estudio de los interiores domésticos del siglo XVIII. En su tentativa de formular una tipología del *kitsch*, Moles identificó varios rasgos formales preferenciales para los objetos merecedores de esta etiqueta. Algunos de ellos —no todos, obviamente— se repiten con asiduidad en el ajuar y la decoración de los hogares del Setecientos.

El primero es la tendencia a un hiperdecorativismo que se manifiesta en la sobrecarga ornamental del objeto, la saturación de las superficies y el exceso de sentido⁵⁴. La innumerable lista de cintas, borlas, doselitos y cortinas que se empleaban para “embellecer” cuadros y espejos es un buen exponente de esta desmesura ornamental. Otros ejemplos (ya analizados en el capítulo II.1) serían la superposición de cubiertas y sobrecubiertas para sillas y taburetes o la de tapetes y toallas de sobremesa. Por su parte, el exceso de sentido que cobran algunos objetos estaría bien representado en la iconografía redundante y autorreferencial de algunos de ellos (por ejemplo en los *trasfuegos* y *pantallas de chimenea* decorados con temas alusivos al fuego)⁵⁵; y también los mensajes sentimentales grabados, bordados o pintados que se solían añadir, por encargo, a las galanterías (cajas de rapé, pañuelos, abanicos, estuches, libros de memoria) y a otros artículos de uso personal (vasos de camino).

La segunda característica —o más bien deberíamos decir el segundo rasgo preferencial según Moles— de la categoría *kitsch* es casi una constante en los interiores del Setecientos: “los materiales incorporados rara vez se presentan tal cual son”⁵⁶. No es el momento de extenderemos de nuevo en los múltiples usos —y abusos— de las técnicas imitativas en el siglo XVIII (sobre los que hemos reflexionado en el capítulo II.1), sino más bien la ocasión de señalar hasta qué punto su utilización favoreció la construcción de ambientes *kitsch*. Las técnicas imitativas se utilizaron de forma sistemática en los llamados bienes de *populajo*. La relativa accesibilidad de estos artículos, unida a un nuevo concepto del objeto suntuario basado en la moda más que en el valor material (una circunstancia que garantizó su consumo también entre las élites), propició la estrategia de acumulación indiscriminada tan representativa de los interiores *kitsch*.

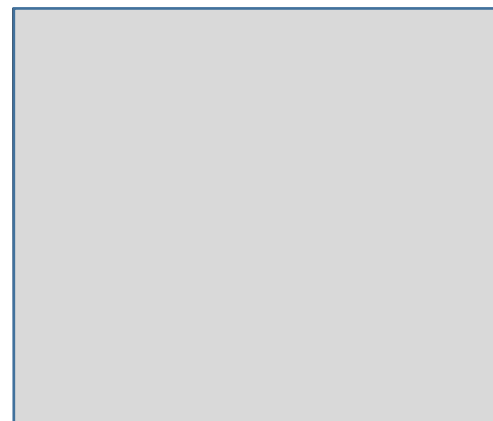
⁵³ KLICHE, DIETER, realiza una completísima síntesis sobre la bibliografía del *kitsch* de la voz “*kitsch*” en *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, 2010, vol. 3, pp. 272-288. Agradezco la traducción a Juan José Carreras López.

⁵⁴ Según Moles *los objetos kitsch rara vez contienen grandes superficies ininterrumpidas; de un modo general, las superficies se cubren o enriquecen con representaciones, símbolos u ornamentos*. *Idem*, p.56

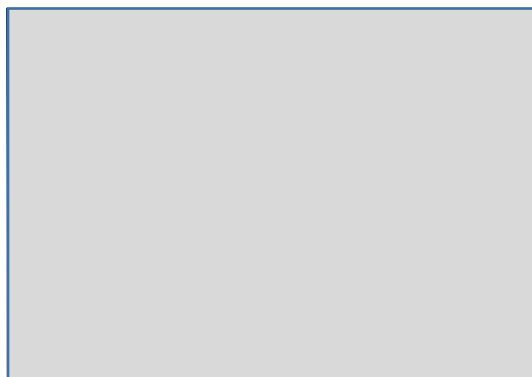
⁵⁵ Esto se advierte incluso en el lujoso ajuar de la corte. Pantallas de fuego decoradas con la historia de Faetón, por ejemplo.

⁵⁶ *Idem*, p. 57.

No obstante, la “pulsión falseadora” que está en la propia etimología del *kitsch* no se agota en la simple imitación de los materiales. En el siglo XVIII se pusieron de moda un tipo de artículos cuya única razón de ser consistía en simular el aspecto de animales, plantas o cosas diversas, proponiendo con ello un juego de engaños y duplicidades bajo una apariencia que hoy no dudaríamos en calificar de *kitsch*, pues combina el esmero formal con dosis calculadas de extravagancia y mal gusto. El placer del juego por el juego, exento del desafío intelectual o el trasfondo moral que subyacen en el trampantojo barroco, ese carácter inequívocamente lúdico y despojado de simbolismos, es propio de algunas producciones rococó. El ejemplo por excelencia, por su amplia difusión, es el de los *platos de chasco*, como la serie de platos de engaño que se produjeron entre 1760 y 1780 en la manufactura de Alcora. Recargados, explícitos y ostensiblemente antifuncionales, más que un trampantojo eficaz —pues difícilmente engañan a la vista— son un pleonasma.



Plato de chasco. Fauna de Alcora. Museu de Ceràmica de l'Alcora, n° inv. mca-530



Pisapapeles. Fauna de Alcora. Último cuarto del siglo XVIII. Museu de Ceràmica d l'Alcora n° inv. mca-344

Otro rasgo preferencial de las piezas *kitsch*, —que atañe solo a aquellas que reproducen el aspecto de un objeto o motivo real—, es la alteración o distorsión del tamaño de la imitación con respecto al del referente. Expresado en palabras de Moles, *la desproporción de las dimensiones con respecto del objeto representado*⁵⁷. El cambio de escala es, precisamente, el aspecto que mejor define una de las creaciones más características del siglo XVIII, el *bibelot*, estrechamente vinculado al gusto por la porcelana y que contó, como era de esperar, con sus correspondientes variantes de populujo (Cissie Fairchilds)⁵⁸, realizadas en pasta tierna o loza fina. La fauna de engaño alcoreña, cuya producción arranca en 1752, comprendía tanto figuritas de adorno como piezas de funciones variadas, desde las terrinas o soperas en forma de carnero a las famosas salseras en forma de perdiz, que siguieron haciéndose hasta el siglo XX. Ya hemos visto (en el capítulo II.3) como esta rama de la producción cerámica rescataba, vulgarizándolos, modelos de un coleccionismo ya anticuado y exquisito, como los *lagartejos de plata* que se

⁵⁷MOLES, ABRAHAM, *El Kitsch...*, op.cit., p.46.

⁵⁸ FAIRCHILDS, CISSIE, “The Production and Marketing of Populuxe Goods in eighteenth-century Paris”, en Brewer; John y Porter, Roy (eds.), *Consumption and the World of Goods (Consumption & Culture in 17th & 18th Centuries)*, Londres y Nueva York, Routledge, 1993, pp.228-248.

coleccionaban en el XVI junto a otras réplicas de orfebrería de animales menudos y extraños. Las réplicas de loza de aquellos se incorporaron a platos de chasco o se convirtieron en pebeteros y pisapapeles, como si se tratara de remotos precedentes del contemporáneo *shanzhai*, neologismo chino que da nombre a esa variante funcional e ingeniosa de un artículo a la que se añaden prestaciones de las que carece el original⁵⁹. En este sentido, y como sucede con la ingente oferta *shanzai* de la China actual, la producción de *fauna de Alcora* abarca una estela de objetos que va desde el *bibelot* (figura ornamental) al *gadget* (perfumador, terrina, salsera). De hecho, de alguna manera viene a ser un anticipo de este último, quizá de ahí la fortuna de estos modelos dieciochescos en el *kitsch* decimonónico.

En el Setecientos, el aprecio por las miniaturas se desarrolló también en otros materiales como la plata. Pensemos en las vitrinas repletas de *bujerías de escaparate*, cuyas piezas adoptaban las formas de pequeños navíos, animales o personas, a menudo realizadas en filigrana y formando pequeñas colecciones. Al igual que los muebles expositores, los cuerpos se sobrecargaban de adornos en miniatura, siguiendo una misma gramática ornamental, esencialmente acumulativa, como en el caso de los dijes de caballero que pendían de las cadenas de los relojes de faldriquera:

*empieza un petimetre, para adquirir este honradísimo carácter, por traer dos relojes [uno de los complementos o de moda] y en ellos una tienda entera de dijes. Allí hay regaderas, almanaques, faroles, bellotas, violines, harpas, libros de memoria, ganchos, llaves, guitarras, corazones, sellos, clarines, jaulas, tambores, peces y otra caterva de baratijas que será difícil reunir a número*⁶⁰

Como acabamos de comprobar por este extracto de *El pensador matritense*, el gusto por los adornos pequeños, efectistas y sin valor —un gusto tildado de afeminado por las voces más conservadoras— fue uno de los recursos favoritos de la prensa de costumbres a la hora de ridiculizar a los *modistas* de ambos géneros. A medida que esta moda se extendía, el léxico común se fue trufando de voces para referirse a estas miniaturas frívolas y sin más finalidad que la decorativa, como *menudencias*, *bujerías*, *nonadas* o *bachillerías*⁶¹.

⁵⁹ BYUNG-CHUL HAN, *Shanzhai. El arte de la falsificación y de la deconstrucción en China*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2017, pp. 73-74.

⁶⁰ CLAVIJO Y FAJARDO, JOSÉ, *El pensador matritense. Discursos críticos sobre todos los asuntos que comprende la sociedad civil*, Madrid, Pedro Ángel Tarazona, t. IV, Barcelona, por Francisco Genèrs Impresor, Bajada de la Cárcel, 1762-1766. pens. LIV, p. 319.

⁶¹ MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del XVIII en España*, Madrid, Editorial Anagrama, 1987, esp. el capítulo II.

Además de las características formales del objeto en sí (las que hemos aplicado hasta ahora), Moles estableció un *segundo aspecto de la tipología kitsch*, relativo a las agrupaciones de objetos. La actitud *kitsch* se manifestaba en ciertos criterios seguidos a la hora de agrupar los enseres en el espacio, criterios que, al confluír, conformaban un conjunto o sistema *kitsch*⁶². De entre todos ellos uno es claramente perceptible en los interiores del siglo XVIII: el criterio de *acumulación o amontonamiento indiscriminado* de objetos, que, por separado, no tienen por qué responder formalmente a la categoría de artículo *kitsch*.

El parámetro de acumulación sin restricciones se manifiesta, a menudo, como el amontonamiento de muchos artículos *en un volumen espacial de superficie restringida*. Moles propuso como ejemplo paradigmático la repisa de la chimenea⁶³. La imagen de una repisa atestada de *bibelots*, reconocible en tantas fotografías de salones burgueses decimonónicos, tiene su origen en la difusión, en el siglo XVIII, de la chimenea empotrada a la francesa, que vino acompañada de su inmediata conversión en uno —si no en el principal— de los focos decorativos de la estancia en la que se instalaba, gracias a su combinación con el espejo de entrepaño (*trumeau*). La acumulación de objetos colocados en las repisas de chimenea —multiplicados al reflejarse en los espejos— estuvo desde un principio vinculada al gusto por la porcelana y las chinerías. Recordemos al respecto como Frédéric Duhart llamó la atención sobre la costumbre seguida por los bayoneses del siglo XVIII de colocar teteras, cajas o tazas de té en esta



reducida superficie (a pesar del escaso consumo de esta bebida). La sintaxis acumulativa característica de las repisas de chimeneas —convertidas a la larga en una especie de *chineros* abiertos— se extendió por toda Europa y no hay imagen más eficaz para argumentar el origen dieciochesco de esta moda que el lienzo anónimo holandés fechado en 1719 y conservado en el *Amsterdams Historisch Museum*, que representa el frente de una chimenea estilo *Marot* engalanado con chinerías en loza de Delft⁶⁴. Daniel Marot, entre los siglos XVII y XVIII, fue el principal difusor de esta fórmula decorativa.

Anónimo, *Repisa de chimenea estilo Marot, Amsterdams Historischs Museum, 1719. Publicado por P.Thornton.*

⁶² MOLES, ABRAHAM, *El Kitsch...*, *op.cit.*, pp. 61-65.

⁶³ *Ibidem*, p. 61.

⁶⁴ Publicada en THORNTON, PETER, *Form & Decoration. Innovation in the Decorative Arts. 1740-1870*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998, p. 129.

Tanto o más importante que la densidad del conjunto de objetos es el matiz de acumulación indiscriminada, una mixtura huérfana de criterios de selección o, como llegaba a juzgar Schlögel en relación a los interiores de época guillermina, “carente de escrúpulos”⁶⁵. En esta sintaxis, el efecto global es lo importante, el detalle queda difuminado en el conjunto y supeditado a la voluntad de impresionar. En una vivienda aristocrática del Siglo de Oro hubiera sido muy difícil imaginar una *cuadrería* en la que los lienzos compartieran paredes con estampas, estampas iluminadas o pañitos bordados. En el siglo XVIII no lo es tanto, y no solo por la fácil adaptación de las técnicas imitativas de *iluminación* al nuevo gusto (colorista y abigarrado al tiempo que ligero), sino por la confianza concedida al poder efectista de ciertos objetos modestos, como las estampas devocionales sobre tafetán enmarcadas como cuadros y bordadas con sedas y oropeles.

Pero la apoteosis de este “*kitsch* antes del *kitsch*” se encuentra, una vez más, en la evolución del escaparate hacia la vitrina decimonónica. En las urnas religiosas no era nueva la disposición de las figuras —de cera u otros materiales— *in teatrino*. Pero esta fórmula barroca de presentación de la imaginería religiosa sufre una mutación significativa en el Setecientos, sobre todo en las últimas décadas del siglo, afectando a los muebles que adornan los nuevos espacios de sociedad.

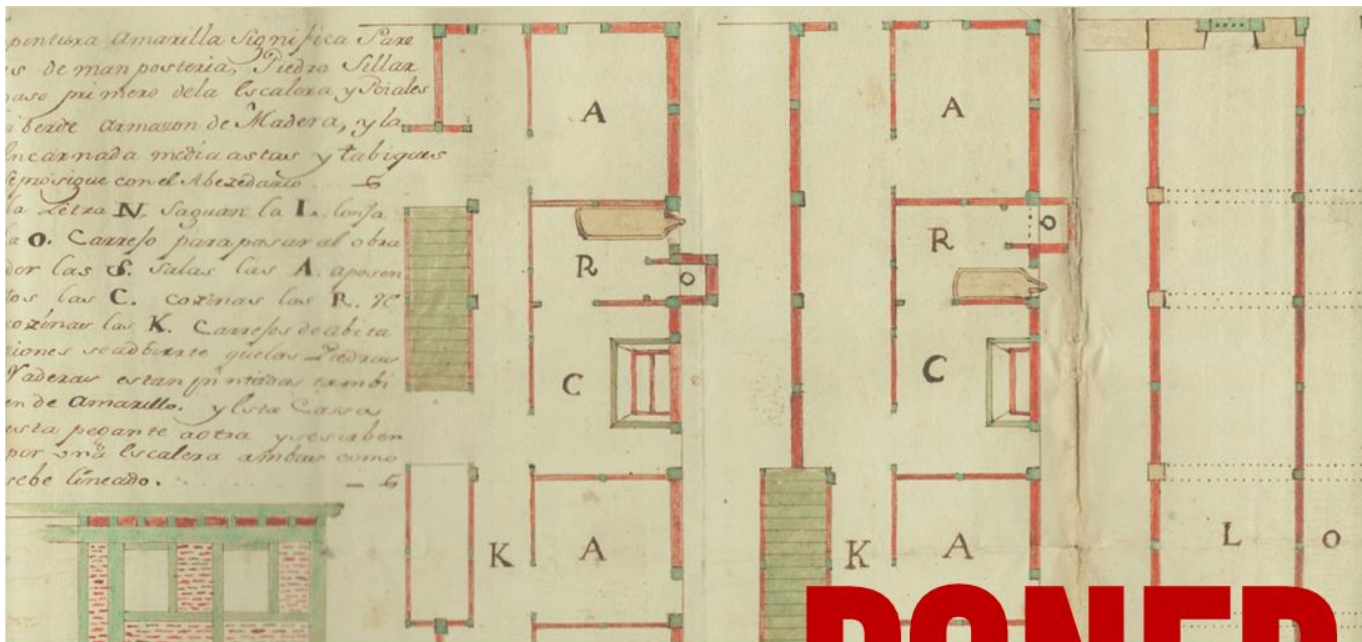
Las escenografías *in teatrino* al uso envolvían la imagen en una maqueta de paisaje o bien en una selva compuesta por ramilletes de tela, papeles coloreados, láminas metálicas, cristales y aljofares. Estos elementos ornamentales irán compartiendo poco a poco su papel escenográfico con un repertorio variado de menudencias de escaparate, tanto religiosas como profanas: joyeles, dijes, *relicaritos*, amuletos y rosarios entre las primeras, jícaras, relojes, *bibelots* y piezas de servicios de chocolate, té o café en representación de las segundas. Muchos rasgos del *kitsch* confluyen en esta disposición. En primer lugar, la saturación del espacio y la sobrecarga ornamental resultan evidentes. Por otra parte, la escenografía que rodea a la imagen es una réplica, distorsionada y reducida a miniatura, de los camarines eclesiásticos en los que las imágenes veneradas de vírgenes o santos se exhibían rodeadas de una vorágine de exvotos, joyas y dijes. Por último, la incorporación de piezas de vajilla sin relación alguna, en lo funcional o en lo simbólico, con la figura de culto, aportan ese carácter de mezcla militantemente ignorante de cualquier jerarquía estética o moral.

⁶⁵ Vid. cita 48 de este capítulo. SCHLÖGEL, KARL, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la Civilización y Geopolítica*, Madrid, Siruela, 2007, p. 318.

En los primeros días del mes de marzo de 2020, nadie podía imaginar que estábamos a punto de recuperar formas de vida doméstica abandonadas hace mucho tiempo. Hasta entonces dábamos por descontado que los dormitorios eran espacios reservados a la intimidad y la noche, que el verbo salir era prácticamente sinónimo de socializar, y que la vida laboral, salvo excepciones, era una faceta de nuestra existencia que comenzaba al dejar atrás la puerta de casa. Con el confinamiento descubrimos de nuevo que una misma habitación sirve, según las horas del día, para múltiples usos; con el encierro regresó la indeterminación entre las zonas diurnas y nocturnas de la vivienda. La casa volvió a ser, para muchos, la sede principal del trabajo, y para casi todos el escenario de una sociabilidad retornada a los confines domésticos. La relación con el entorno urbano también se transformó. Los balcones recuperaron protagonismo como plataforma de nuevos rituales de cohesión ciudadana, y el hogar volvió a percibirse como el abrigo primigenio frente a un exterior hostil. Todo esto sucedió in ictu oculi, poco después de concluir esta investigación sobre la vivienda a finales del Antiguo Régimen.



PROJET DE UN CHATEAU, REPRESENTANT LE TEMPLE DE L'UNION, PAR BERNARDIN CALLOS.
Recueil des Journaux de Voyage, Collection d'Inchise.



PONER QUARTOS

LECTURAS DEL ESPACIO DOMÉSTICO
EN LA ESPAÑA ILUSTRADA

DISTRIBUCIÓN ESPACIAL Y DECORACIÓN EN LA ZARAGOZA DEL S. XVIII

2020

TESIS DOCTORAL

Carmen

Abad Zardoya

DIRECCIÓN TESIS

Dra. M. Isabel

Álvaro Zamora



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

volumen

II



Departamento de
Historia del Arte
Universidad Zaragoza

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Poner quartos.
Lecturas del espacio doméstico
en la España ilustrada.
Distribución espacial y decoración
en la Zaragoza del siglo XVIII

Volumen II

Tesis doctoral

María del Carmen Abad Zardoya

Dirección

Dra. María Isabel Álvaro Zamora

Zaragoza, 2020

CONCLUSIONES

A lo largo del siglo XVIII la ciudad de Zaragoza experimenta una transformación demográfica que tendrá su repercusión en el ámbito de la vivienda. El número de habitantes crece de manera lenta pero ininterrumpida, con la llegada de una significativa proporción de población flotante en la segunda mitad de la centuria (militares, estudiantes, comerciantes, clérigos). La necesidad de absorber este crecimiento demográfico no se materializó ni en la expansión de las zonas pobladas del extrarradio ni en un aumento significativo del parque inmobiliario de intramuros, sino a través de estrategias de redensificación urbana, desde la colmatación de espacios abiertos a la compartimentación de los edificios preexistentes con el fin aumentar el número de unidades de habitación por inmueble.

Como en otras ciudades españolas de la época, el régimen de habitación más extendido fue el alquiler. La mayor parte del parque inmobiliario (alrededor de un 84% de los edificios civiles privados) era propiedad del clero y de la nobleza. De ahí que ambos colectivos (y especialmente los nobles con residencia en Madrid) aprovecharan la favorable coyuntura demográfica para sacar mayor provecho a sus propiedades mediante la transformación de cocheras en viviendas, o la reedificación de la antigua casa unifamiliar en dos o más viviendas para alquilar. En estos casos se acostumbraba a construir casas de calidad y precio desiguales, con la intención de diversificar la oferta ante los heterogéneos perfiles y necesidades que se adivinaban en la demanda. A la nueva política promotora adoptada por los rentistas clásicos se sumaría una élite de burgueses enriquecidos que, imitando su proceder, fragmentaron en viviendas destinadas al alquiler tanto antiguas heredades como viejas casonas compradas a los grandes propietarios. De hecho, uno de los cambios más significativos en lo que respecta a la vivienda de cierto estatus en la ciudad es el comportamiento que adopta la burguesía adinerada. Si desde el Quinientos los mercaderes enriquecidos quisieron exteriorizar su éxito comprando edificios o solares contiguos para construir en ese espacio grandes casas, en el Setecientos prefirieron decantarse por el alquiler, trasladando sus viviendas y negocios de un lugar a otro tantas veces como el cambio beneficiara a sus intereses comerciales. Todo esto tuvo consecuencias en el aspecto de la ciudad. La construcción, en el mismo espacio que antes ocupaba un solo inmueble, de varias viviendas de fachada más estrecha y desarrollo en profundidad (sin patio abierto o dotadas de simples *lunicas* de aireación) trajo consigo una especie de “medievalización” del parcelario en las zonas de mayor actividad edilicia. Por otra parte, la estratificación social de Zaragoza comenzó a hacerse notar en una incipiente estratificación espacial de la urbe. Si bien continuó siendo frecuente que en un mismo edificio convivieran familias de muy distinta condición social, esta tendencia se revirtió en algunas calles gracias a la construcción de casas seriadas, pensadas para acoger un perfil socioeconómico de moradores mucho más homogéneo desde el punto de vista socioeconómico.

En lo que toca a la apariencia exterior del caserío, en el último cuarto de siglo se hace notar (en los edificios intervenidos o construidos de nueva planta) un viraje clasicista del gusto, gracias a una generación de maestros de obras que, desde sus cargos en la Cátedra de Arquitectura de la Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis,

promocionaron a los discípulos formados en esta joven institución. En las construcciones o reformas de casas principales la estética clasicista se manifestó en las fachadas modificando algunos componentes característicos de la casa-palacio del renacimiento aragonés, todavía tenida por modelo de prestigio. El ladrillo a cara vista se sustituyó por enfoscados que se pintaban de color siguiendo la moda “de Madrid”. La asentada fusión de portada principal y balcón superior en un solo bloque se modificó ligeramente. En el modelo académico más ortodoxo la cornisa del entablamento que resaltaba la puerta principal pasó a convertirse en repisa del propio balcón. En cuanto a la característica galería de arquillos del piso superior, llamado *mirador* o *falsa*, fue sustituida por ventanas molduradas, que denotaban al exterior el reacondicionamiento de este nivel como espacio de habitación y no como el granero o desván que fuera en origen. En coherencia con su nuevo uso, el vuelo de los *rafes* (antes el principal indicador de la magnificencia de una casa) retrocedió para adoptar la forma de un sobrio alero en caveto que no privase de luz natural a este último piso. Estos elementos clasicistas convivieron, no obstante, con la persistencia de soluciones propias de la tradición arquitectónica local. Así, frente a la defensa cerrada del vano adintelado en los círculos académicos, en la práctica se siguieron utilizando para las portadas carpaneles, carpaneles mixtilíneos y arcos escarzanos. En cuanto a la distribución interior de los espacios, frente a la pujante doctrina académica, de tendencias uniformadoras, en Aragón siguieron observándose costumbres vernáculas como la ubicación de los *quartos de cocina* en la planta principal, o la habilitación de cocinas secundarias en otros niveles de suelo. El peso de la tradición constructiva local se hizo palpable también en la predilección por ciertos materiales: el cañizo para techos, soleras y *rafes* (aleros), la madera de pino cortada a fibra para estructuras y cierres, la *pedra de arena* (cuarzoarenita) para los hogares y el empleo preferente, en los elementos monumentales, de la piedra negra de Calatorao y la caliza de las Celadillas.

En sintonía con el aguzado sentido práctico que mostraban propietarios e inquilinos, las transformaciones más notables de la vivienda se fraguaron en el interior, tanto en lo que compete a obra nueva como en los casos en los que se acometió la reordenación de un edificio preexistente. Invocando el principio de comodidad se intervino en grandes casas para transformar los quartos bajos en locales comerciales o viviendas-botiga para alquilar. También fueron recurrentes las intervenciones en el nivel de *entresuelos*, realizadas con diversos fines: unas veces para acondicionarlas como viviendas de alquiler (sentando el precedente de los futuros entresuelos de las casas de vecindad decimonónicas), y otras para concentrar en un solo piso las dependencias de trabajo (masaderías, cocinas auxiliares) y los espacios secundarios de habitación (dormitorios de criados y de niños pequeños al cuidado del servicio doméstico). La importancia de las actuaciones en estas zonas de servicio no ha sido suficientemente valorada ya que la mayoría de los estudios sobre edificios específicos se suele ceñir al análisis de los espacios nobles de la vivienda. Y, sin embargo, de nuestra investigación concluimos que la conquista de la intimidad, el nuevo sentido de la domesticidad y la creciente especialización de las estancias —es decir, los tres grandes logros de la modernidad en el espacio doméstico— fueron posibles en parte gracias a un replanteamiento de las dependencias de la vivienda. Al concentrarlos en un nivel de entreplanta, quedaban libres espacios del piso noble, a los que se podía asignar un uso especializado. Al reunir los dormitorios del servicio con sus espacios de trabajo se podía facilitar la dotación de sistemas de circulación secundarios, ganando intimidad en las zonas de habitación.

En lo que respecta a éstas últimas, es decir, a las estancias (por distinguirlas de las dependencias o piezas de servicio) la característica más reseñable es su articulación a partir de una célula básica: la sala con alcoba, que hemos decidido denominar, por razones meramente instrumentales, “sala alcobada”. Esta estructura elemental se integraba con facilidad en esquemas más complejos sobre el plano: replicándose en una disposición en hilera que discurría en paralelo a la fachada principal, o bien incorporándose a la estructura característica del apartamento privado (con piezas *en quadro*, a veces provistas de un sistema secundario de circulación). La presencia de la sala con alcoba en prácticamente todas las viviendas se justifica por su versatilidad, ya que era el escenario ideal para desarrollar nuevas formas de sociabilidad cuya etiqueta exigía la concurrencia de un espacio de recepción y otro algo más pequeño e íntimo, que se mostraba abierto al anterior solo cuando la ocasión lo requería. Así sucede con la *tualeta*, las *visitas de parida*, las de duelo y las representaciones musicales o teatrales organizadas en el ámbito doméstico (equivalentes, por ejemplo, al “teatro de sala y alcoba” del ámbito catalán).

A lo largo del Setecientos se producen cambios en los espacios privativos de hombres y mujeres. En la primera mitad de la centuria se mantiene vigente el estrado femenino en su formulación canónica, es decir, con su mobiliario y guarnición textil característicos (las llamadas *alhajas de estrado*). Sin embargo, hacia mediados de siglo se normaliza en la documentación zaragozana la expresión *pieza de estrado*, que no se aplica en ningún caso a estrados femeninos sino a estancias mixtas, acondicionadas para recibir las visitas ordinarias, en contraposición a los salones, reservados para las ocasiones formales (esta acepción de pieza de estrado coincide con la del *Diccionario de Arquitectura Civil* de Benito Bails, su obra póstuma). En paralelo a la difusión del sintagma *pieza de estrado*, el sintagma *estrado completo* pasó a utilizarse en los inventarios zaragozanos para designar lo que nuestros vecinos franceses llamaban *meuble*, es decir, el conjunto compuesto por muebles de asiento, mesas de arrimo y mesitas auxiliares que servían para habilitar un área de recepción, ya fuese en una *pieza de estrado*, ya en un gabinete, ya en un salón. Al desaparecer el estrado femenino en la segunda mitad del siglo, el espacio asignado a las mujeres para ejercer una sociabilidad codificada (la *tualeta*) será el tocador, si bien en esta época la habitación destinada a tal uso nunca se mencionará con este nombre, aplicado en exclusiva al mueble reservado para el arreglo personal. A partir de los cuarenta la solución más común es que el *bufete tocador* se coloque en la sala abierta a la alcoba de dormir de la señora. Solo aquellas viviendas con un amplio número de estancias de uso especializado contaron con *gabinetes* o *camarines* que desempeñaran las funciones de un tocador. Si los antiguos estrados femeninos se caracterizaban por la presencia de ciertos muebles y enseres (alfombra y almohadas de estrado, bufetillos y escritorios de estrado, *taburetillos* de estrado), los tocadores femeninos se detectan en la documentación no por su denominación específica, sino por la presencia de un mueble tocador acompañada, invariablemente, de un área de recibo amueblada con un *estrado completo*. El tocador es uno de los muebles que introducen en los hogares zaragozanos el gusto por el mobiliario pintado y lacado. No obstante, el *bufete-tocador* (es decir, la mesa vestida con un espejo sobre el tablero) siguió utilizándose hasta finales de siglo, cuando se moderniza revistiéndose con el tejido de moda, la muselina. En las salas alcobadas y los gabinetes utilizados como tocadores femeninos adquieren protagonismo los muebles expositores y los de secreto. En los primeros se acostumbra a exhibir piezas del servicio para bebidas de moda, y en el contenido de las gavetas de los segundos se puede rastrear la esquiva presencia de los niños en los hogares.

En lo que toca a los espacios privativos de los hombres, en la vivienda zaragozana de cierta entidad persiste la tradición (compartida con Cataluña y Baleares) de habilitar, en los llamados *entresuelos*, el estudio del señor de la casa. Muchas de las obras de remodelación interior acometidas en el Setecientos se dieron en este nivel de entreplanta y una de las soluciones (complementarias a la creación de un cuarto de los criados o a la de habilitación de unos entresuelos de servicios) consistió en mantener el uso tradicional de este piso (o al menos de una parte de él) como sede del apartamento del señor de la casa. En estos casos, el apodado *estudio* es una pieza más de las que componen el llamado *quarto del estudio*, una agrupación de estancias conectadas entre sí en la que se habilitan zonas para el reposo, el trabajo intelectual, el despacho profesional (en su caso), la recepción de visitas y la *librería* (por biblioteca) privada. Cuando el mobiliario de las salas y gabinetes se va modernizando, en el estudio-despacho del señor se acantonan modelos retardatarios de mueble, como las sillas de vaqueta roja de Moscovia y los modelos de escritorio o arquimesa de moda antigua. Al igual que las mujeres, los hombres contaron también con sus tocadores, pero éstos no estaban situados junto a un área de recibo, y su presencia se detecta no tanto por el mueble tocador cuanto por los enseres específicamente diseñados para su arreglo personal: los lujosos recados de afeitar o los soportes de pelucas. Si la imagen femenina se proyecta con objetos representativos de las labores de aguja, la de los hombres lo hace a través de los *aderezos* de escribir (escribanías) y de afeitar (conjuntos o estuches de tocador masculino).

En términos generales, en las viviendas acomodadas del Setecientos nos vamos a encontrar con una densidad de muebles y objetos sensiblemente superior a la de los siglos XVI y XVII. Se percibe una intención de colmar los espacios que va a erosionar fórmulas decorativas muy arraigadas, como la costumbre de colocar la mayoría de los muebles a lo largo de las paredes, dejando el centro de la habitación prácticamente vacío. Frente a esto, las estancias decoradas a la moda tienden a ser espacios repletos. La decoración de las paredes y la guarnición de los vanos contribuye a reforzar esa impresión. Continúan utilizándose los arrimadillos de estera pero, en la segunda mitad de siglo, predominan en las salas los entelados, los empapelados y los pintados (obra de los pintores adornistas), con lo que se gana en color y movimiento. Se generaliza entonces la costumbre de rematar el arrimadillo con molduras de media caña doradas, al modo de los *frisos* de la vivienda madrileña. En las ventanas balconeras de fachada se suelen colocar juegos dobles de cortinas, las interiores (con la alternancia de tejidos de verano y de invierno), y unas exteriores de tejido grueso, que preservan del calor y van sustituyendo paulatinamente a las celosías o *cajas de balcón*. El confort higrotérmico y la intimidad de las habitaciones se beneficia del uso cada vez más extendido de mamparas de puerta, que sustituyen a los tapices de antepuerta. Los accesos a las alcobas se cierran con vidrieras y cortinajes, con sus cenefas (de tela o de madera pintada) hechas a juego, para ocultar las barras y *anillets* que sirven para colgarlos. En general, las tapicerías completas se restringen a los hogares de la nobleza, y predominan las de paños figurados, casi siempre ciclos narrativos de asunto mitológico seguidos, a corta distancia, de los bíblicos. Desaparecen los guadamecés como revestimiento de verano de manera que, por encima de los arrimadillos, la superficie encalada de las paredes se llena de cuadros y espejos. En lo temático, la pintura religiosa supera de largo a la profana. En lo que respecta a esta última, los *cuadros de reynados* y los retratos familiares encabezan las preferencias, seguidos a mucha distancia de la pintura de paisaje y de las naturalezas muertas (*fruteros y floreros*). Entre las series de lienzos que representan personajes religiosos predominan los apostolados, los padres de la Iglesia y los evangelistas. En las series de pintura narrativa

lo hacen los ciclos veterotestamentarios, mientras que en los cuadros que representan una sola escena bíblica se imponen los temas del Nuevo Testamento, con predilección por la Adoración de los Reyes Magos y la Santa Cena. La Triple Generación, la Sagrada Familia y la Venida de la Virgen se cuentan entre las composiciones de grupo de más éxito. Fuera de los temas mencionados, la mayor parte de las imágenes pintadas o grabadas corresponde a tipos cristológicos o marianos, santos, santas y venerables. Entre los primeros despuntan las imágenes del crucificado y las del *Ecce Homo*, que se suelen exhibir en las habitaciones bajo pequeños pabellones o cortinas correderas. El peso de las imágenes marianas (tanto en número como en variedad de imágenes) es abrumador, y la presencia de artículos pilaristas se dispara en todos los ambientes una vez zanjada la polémica ferreriana, gracias a una variadísima oferta —en formatos, calidades y precios— de objetos decorativos que reproducen la imagen gótica exhibida en el templo.

Las preferencias de los zaragozanos por unas u otras figuras del santoral concuerda, a grandes rasgos, con las recomendaciones que hace el padre Antonio Arbiol en *La familia regulada* quien, por otra parte, no hace sino refrendar un discurso contrarreformista sobre la conveniencia de las imágenes en el ámbito doméstico que ya por entonces estaba sólidamente asentado en las costumbres de la ciudadanía. Desde el punto de vista estético, el papel de los cuadros en la decoración de interiores presenta dos momentos distintos. En las cuadrerías de la primera mitad de siglo (en las que se valoran especialmente las copias de Tiziano y las de los Bassano) domina el gusto por las enmarcaciones de ébano o madera ebonizada labrada a ondas o ajedrezados (del tipo *flammensleisten*), las de molduras negras con filetes de oro o las que combinan el negro con el tono rojizo de los chapeados de carey. Las pinturas, aunque sean en distintos soportes o formatos, no comparten espacio en este primer momento con estampas, respetando una jerarquía de las manufacturas artísticas que considera poco decorosa esta mezcla. Pasado el ecuador del siglo, las enmarcaciones doradas ganan terreno a los modelos de ébano, y se incorporan como novedad los marcos hechos a juego con los muebles pintados o lacados, lo que confiere un aspecto de uniformidad a los ambientes que, por otro lado, se quiebra en la composición de las cuadrerías, mucho más heterogéneas en cuanto a soportes y técnicas. De hecho, de los sesenta en adelante nos encontramos gabinetes, oratorios y salas decorados con una miscelánea de formatos y calidades que hubiera sido absolutamente impensable en el siglo anterior, al menos en un espacio de respeto o de sociedad. En estos ambientes a la moda se mezclan desprejuiciadamente lienzos y láminas pintadas sobre piedra ágata, bronce o vidrio, con estampas sometidas a toda clase de manipulaciones para simular la apariencia de las pinturas o la de los paños bordados.

Al igual que sucede con la decoración mural, en el amueblamiento de los interiores y su equipamiento textil también podemos establecer dos etapas distintas. La primera llega, aproximadamente, hasta los años cuarenta, y está marcada por la continuidad del gusto. En la primera mitad de siglo la cama de paramento sigue siendo, desde la aparición de la cama de pilares en el XVI, uno de los marcadores suntuarios más destacados de la decoración doméstica. Se mantienen los modelos de prestigio del siglo anterior, tanto ejemplares originales conservados en las casas o comprados de segunda mano, como piezas *contrahechas* de las antiguas camas de ébano y granadillo (imitaciones de maderas blandas tintadas o ebonizadas). En las colgaduras (a juego con el resto de los revestimientos textiles de la habitación), también se percibe la continuidad del gusto por

determinados tejidos y combinaciones cromáticas. En los paramentos ricos se usan damascos, terciopelos, brocateles o granas de calidad para el invierno, y tafetanes para el verano, con una tímida entrada de las colgaduras de gasa en distintos colores. En las camas colgadas ordinarias se usan, sobre todo, el cordellate y la bayeta locales.

En esta etapa continuista los tonos predominantemente oscuros del mobiliario y las enmarcaciones (en nogal, ébano y maderas ebonizadas) se combinan casi siempre con el dúo cromático triunfador desde época bajomedieval, el que propicia el contraste entre el rojo y el verde intensos. En recibidores, salas y espacios de aparato los muebles de secreto (escritorios, arquimesas y papeleras) se colocan por parejas, adoptando muy a menudo esquemas decorativos de influencia italiana, característicos de los interiores barrocos, como la superposición de muebles creando composiciones piramidales arrimadas a la pared (con un bufete o pie cerrado de base, uno o dos escritorios y, en la cima, un escritorrillo o una urna). Estas composiciones piramidales —a menudo dos en la misma pared— crean focos de atención en las habitaciones, pues sus volúmenes destacan de manera muy evidente sobre el resto de los muebles de la estancia en una época en la que predominan todavía los contenedores de baja o media altura. El mueble contenedor por excelencia en esta primera etapa es el arca y sus derivados, que conviven con el armario de tradición mudéjar, el único de una altura considerable. La sedimentación decorativa se hace muy patente en los espacios tradicionales como los estrados femeninos, que todavía subsisten en época filipina. La silla de vaqueta roja de Moscovia es el modelo de asiento individual más utilizado en todos los espacios de sociedad aunque, como ya se ha dicho en un párrafo anterior, pasado el ecuador de siglo se replegará al ámbito acotado de los estudios masculinos. Se percibe además una obsesión por revestir muebles y superficies. En la guarnición de los asientos (mediante juegos de cubiertas y sobrecubiertas) predominan, para la gama alta, la badana agamuzada y el terciopelo carmesí, seguido de los damascos. Para los muebles de sostén se confeccionan *toallas de mesa* y tapetes que cubren tanto el tablero como las patas mediante sus *caídas*, creando volúmenes netos y coloreados.

En torno a los años cuarenta la combinación de rojo y verde compite con la que contrapone el rojo y el azul intensos en los espacios nobles, para dejar paso a los colores claros, pasteles y medios tonos de los sesenta en adelante. En la segunda mitad de siglo van escaseando las camas de paramento y el modelo suntuario por excelencia pasa a ser la cama con cielo a la imperial, circunscrita a unos pocos hogares de la nobleza y el alto funcionariado. Las camas de cabecero recortado, con el maderamen pintado o lacado (preferentemente en verde o rojo guinda, con figuras de santos o iniciales de los propietarios puestas en cifra) se convierten en todos los domicilios en la solución más extendida de la segunda mitad del Setecientos. El lecho descansa sobre bancos, casi siempre de *pie de gallo* (decorados en las camas principales y sin decorar en las secundarias), dejando para los lechos más modestos los *bancos de pino castellanos*. Las bases de cañizo son un rasgo diferencial de las camas aragonesas, cuyo número de mullidos tiende a una cierta estandarización de los cuarenta en adelante (dos colchones grandes sobre un jergón). Este paulatino aligeramiento del volumen de las camas se vio favorecido por la generalización del dormitorio principal, resuelto casi siempre a modo de alcoba de dormir abierta a una sala más amplia. Al cobijarse la cama en el recoleto espacio de la alcoba, las colgaduras de cama fueron perdiendo volumen hasta desaparecer, cediendo su protagonismo a las vidrieras o a las cortinas de alcoba, con sus cenefas hechas

a juego. En los interiores zaragozanos las indianas catalanas y las *toiles de Jouy* llegaron antes a los dormitorios que a las salas, bien como componentes de la ropa de cama o bien como arrimadillos, al tiempo que retrocedían en la decoración de los dormitorios los tapices reposteros (con las armas familiares) o los revestimientos completos de tapicería, de colgaduras de damasco o de felpas de Mesina. En estos espacios, las indianas competirán desde entonces con los tafetanes y cotones *de nubes* (en ese orden), gasas y muselinas. Se preferirán también las colchas de labor blanca (de confites, ajardinadas o afustanadas), que tanto se prodigarán en las casas del Ochocientos. El único rasgo que permanece inalterado en los dormitorios es la abundancia de imágenes y objetos de devoción, incluida la imprescindible *pilita de agua bendita* (benditera) que ha de colgarse de la pared para protección de los durmientes.

En lo que respecta al amueblamiento de las zonas de recibo (salas, gabinetes, tocadores) a finales de la década de los treinta aparecen las primeras noticias de *estrados completos*, con la carpintería pintada o lacada. Los colores más habituales son, en esta fase inicial, el verde y los rojos (encarnado, cereza/guinda y sangre de toro), tonos densos que se iluminan mediante los *filetes* dorados que perfilan las líneas de contorno del mobiliario. Conforme avanzamos en el tiempo, van ganando terreno las carpinterías dadas de azul claro, las pintadas en diferentes matices del blanco, y las que lucen medios tonos de nueva moda (leche, caña, porcelana, perla), también con sus perfiles y adornos de talla dorados. Estos conjuntos de muebles difunden en los interiores los estilos de mueble inspirados en modelos ingleses (Reina Ana), franceses (Regencia, Luis XV) o híbridos (mezclando elementos de unos y otros), aunque en las *sillas de aneas* con respaldos de escalera persisten los modelos italianos (como las *cadiras de Napolis* de los interiores catalanes). En los años sesenta casi todos los estrados completos cuentan además con dos o cuatro muebles de rincón (consolas, ménsulas, pies de encaje para escaparates). La estética rococó perdura hasta las dos últimas décadas del siglo, cuando el gusto de los zaragozanos vira lentamente hacia las formas clásicas del Carlos IV, y se ponen de moda los conjuntos con la carpintería de caoba, o bien fabricados en una madera blanda que se trata a imitación de aquella. Las tapicerías blanquiazules y los tejidos listados se suman a los tejidos anubados (tafetanes y cotones) aportando dinamismo al conjunto.

Los tipos de mueble característicos del Setecientos, con consolas y cómodas a la cabeza, menudean en los documentos de los cuarenta, pero solo se pueden considerar plenamente asentados de los sesenta en adelante. Las consolas (especialmente las italianas de pies esculpidos y dorados) son las primeras en llegar, desplazando a los bufetes en su papel de mesas de arrimo. Las cómodas se difunden mucho más tarde que en la vecina Cataluña, y los escribanos de Zaragoza, que tardan en dar con la terminología adecuada para identificarlas, utilizan las voces *arquimesa* o *papelera* (con las etiquetas añadidas *de Francia* o *de moda*) para referirse a estas piezas, que fuera de los palacios aparecen en viviendas de plateros, juristas, cargos eclesiásticos y funcionarios (los plateros tenían, también en sus despachos o tiendas, *vitriñas de platero* y cajoneras de estructura semejante a la cómoda). Los derivados de la cómoda con un segundo cuerpo (como el buró) y la combinación del escaparate-vitrina sobre consola o pie de encaje son modelos de mueble alto que, junto con el armario de tipo francés, van desplazando a los contenedores de baja o media altura desde los sesenta. Su capacidad para atraer la atención en los espacios amueblados precipita el declive de las antiguas composiciones piramidales de muebles superpuestos que tanto éxito tuvieron en la primera mitad de la

centuria. Las cómodas se emplean en los interiores aragoneses para guardar, preferentemente, la ropa de vestir, mientras que los *almarios franceses* se introducen tarde y se emplean, salvo excepciones, con la misma función que los antiguos armarios de tradición mudéjar: reunir en un solo contenedor la ropa blanca y la plata de casa que no se exhibe en los escaparates. Complementan en este sentido a las muy difundidas alacenas, casi siempre piezas de madera blanda pintada, con puertas de red metálica o de celosía.

En algunas viviendas los armarios de tipo francés (con gran hueco de doble puerta y cajón en la solera) se exhiben con criterios semejantes a los que se aplican para otros muebles de ostentación (como escaparates y muebles de secreto), es decir, se colocan por parejas, en una de las paredes de un recibidor o una sala de respeto. En cuanto a los muebles que otrora desempeñaban este papel, como la variada familia de los escritorios o muebles de secreto, también acusan un cambio de estimación. Se prefieren a partir de los cincuenta los escritorios de tipo papelera, con chapeados de carey y *corredorcillos* de bronce, o bien los modelos napolitanos con las gavetas de vidrios pintados, aunque la tendencia es que cada vez sean más escasos en salas y espacios de sociedad. Por otro lado, los modelos de los siglos XVI y XVII que durante la primera mitad del siglo poblaban las estancias nobles de la vivienda van escaseando, al tiempo que aparecen papeleritas decoradas con nuevas técnicas a la moda, como la *lacca povera*. En esta segunda etapa hay un ansia de novedad que se traduce, a veces, en drásticas intervenciones practicadas a piezas antiguas con el fin de actualizarlas al gusto rococó, recurriendo para ello al pintado o lacado de las piezas, al recubrimiento completo del mueble con láminas de plata repujada, o bien a la adición de cresterías recortadas y talladas a la moda.

Si el protagonismo de los muebles de secreto en la decoración de las estancias decae con respecto a los siglos anteriores, no sucede lo mismo con los escaparates que, pese a ser considerados muebles característicos de los hogares del Seiscientos, desempeñan en el Setecientos un papel esencial en las estrategias decorativas de los espacios de sociedad. A los de contenido religioso se les denomina preferentemente urnas. Gozan de gran prestigio las piezas napolitanas importadas con su propia imaginería de bulto aunque, a medida que avanza la centuria, se abren paso las urnas *balconadas* y pintadas que presentan un diseño arquitectónico a modo de tabernáculo clasicista. También se prodigan las composiciones *in teatrino* de muy diversa calidad, a menudo con imágenes de ceroplástica, rama de la escultura que goza de un óptimo momento. Los *escaparates de alhajas* y los de contenido mixto, a partir de los cuarenta muchos realizados a juego con *estrados completos*, evolucionan hacia lo que en la vivienda contemporánea será la vitrina, pues incorporan baldas al interior, presentan fondos decorados con paisajes o revestidos de papeles pintados, se colocan sobre pies de encaje para parecer un solo mueble, e incluso adaptan sus formas al novedoso mobiliario de rincón. Los situados en espacios habilitados para la nueva sociabilidad (como camarines o tocadores) suelen llenar sus estantes con piezas para el servicio de bebidas, anticipándose así a la función de los chineros decimonónicos. Muy a menudo, el antiguo *escaparate de alhajas* de los interiores barrocos se convierte en el continente de una heterogénea colección construida por aproximación (Abraham Moles), en la que se reúnen piezas suntuarias (propias de un aparador de la plata o de una cámara de maravillas) conservadas en la familia por generaciones, con las habituales menudencias de la llamada *plata de escaparate* (con miniaturas de filigrana de plata virreinal), y un pequeño repertorio de semióforos, es decir, de objetos de uso que al integrarse aquí

renuncian a su función práctica para adquirir un nuevo significado o valor representativo (caso de los dijes de criatura y otros efectos personales como cajitas de tabaco, relicarios o estuches).

Una de las transformaciones más reseñables en los hogares zaragozanos del Setecientos se materializa en la iluminación de los interiores, en particular en la potenciación de la iluminación de reverbero. El artefacto más utilizado en este sentido es el velón. Aunque ya eran habituales en los interiores del XVII, la presencia de velones de tres y cuatro mecheros (de latón o de bronce, pues desaparecen los de plata) se impone en todos los espacios de habitación. Crece el número de arañas (en madera pintada, loza o vidrio) pero su presencia se circunscribe en exclusiva a las salas, de manera que el cambio decisivo de la iluminación debe atribuirse a la difusión de las cornucopias en prácticamente todos los espacios de cumplimiento (salas, piezas de estrado, tocadores). Sus molduras, doradas o pintadas a juego con los muebles de la estancia en la que se instalan, contribuyen a extender las tendencias estilísticas de cada momento (del rococó al neoclásico). Gracias a su asequible precio, se introducen en un amplio espectro de hogares. Su uso, aliado a un considerable aumento de los espejos de pared en los ambientes acomodados, contribuye a la mejor iluminación de los interiores. Esto es posible gracias a la llegada de importantes cantidades de espejos franceses sin montar que se enmarcan aquí, y resultan por tanto más asequibles que las antiguas lunas venecianas. La combinación de cornucopias y arañas hace que la luz venga de una altura superior, y que sea algo más difusa. El éxito de las cornucopias camina en paralelo al auge del mueble pintado y tapizado en colores claros, pasteles y medios tonos, contribuyendo a la creación de ambientes que dan una impresión general de claridad y ligereza, en contraste con los espacios decorados a la moda antigua.

En la decoración de los espacios y de las superficies se advierte un claro gusto por las técnicas imitativas, tanto las que emulan el aspecto de ciertos materiales (jaspeados, veteados de las maderas de moda, escayola que imita la labor en piedras duras) como las que replican en un material a la moda repertorios decorativos de otras artes, caso, por ejemplo, de los papeles pintados o gofrados (que imitan, respectivamente, los estampados de las indianas o los patrones florales de los brocados y sedas espolinadas). Lo verdaderamente novedoso de este fenómeno, más evidente a partir de los años cuarenta, es que el gusto por las imitaciones de precio asequible lo cultivan (tanto o más que las clases “medias”) quienes no tendrían problemas económicos para adquirir los materiales o manufacturas auténticos. El motivo de sus preferencias es la asimilación, también entre las élites, de un sentido del lujo basado en la novedad y la adecuación a la moda, que en la ciudad llegó a calar en los círculos ilustrados, como prueban las discusiones teóricas que se sostuvieron en el seno de la Sociedad Económica de Amigos del País y en su cátedra de Economía. El gusto por la novedad (que relega a un segundo plano valores tradicionalmente reconocidos como la exclusividad o el precio del material) cambió los ámbitos de consumo. En Zaragoza, como en Barcelona o Madrid, decae la almoneda como instrumento de renovación de los interiores en beneficio del alquiler de enseres domésticos. La ansiada adquisición de novedades se consigue además por una segunda vía, mediante encargos hechos a los profesionales de los distintos gremios para que retoquen o rehagan por completo artículos antiguos, adecuándolos así a los dictados de la última moda (la refundición constante en nuevos modelos este es uno de los motivos de la escasez de platería civil anterior al XIX).

El impacto de este nuevo sentido del lujo en los hábitos de consumo se tradujo, en lo que respecta al ajuar de uso cotidiano, en una importante presencia de los llamados “bienes de populojo” (Cissie Fairchilds). Esto se hace notar con especial claridad en hogares de la nobleza, la burguesía mercantil, el alto funcionariado y los cargos eclesiásticos, donde tienden a acumularse. Una buena parte de los artículos subsumibles a esta categoría está directamente relacionada con el servicio de mesa y el consumo de bebidas estimulantes que, en el ámbito doméstico, posibilitan y refuerzan el ejercicio de unas prácticas de sociabilidad prestigiantes. Su exhibición (en los muebles expositores) y su correcto uso, explicado en los manuales de civilidad, les otorgan un papel determinante en las estrategias de representación, proyectando una imagen de sus propietarios como sujetos civilizados y de buen gusto. La ampliación tipológica de las vajillas, con la difusión de recipientes especializados como ensaladeras, soperas, terrinas, salseras y mancerinas revela cambios en los hábitos culinarios perceptibles, a su vez, en el utillaje de cocina, como la diversificación de los cobres de espedera, el aumento del número de sartenes y el retroceso de las ollas de gran capacidad (reflejo, todo ello, del asentamiento del *poyo de cocina* en detrimento de los hogares de suelo). Los nuevos modelos de recipiente creados para la mesa, así como los estilos decorativos a la moda aparecen primero en las vajillas de plata, pero se difunden gracias a las vajillas ordinarias de peltre, también presentes en los hogares más adinerados y, sobre todo a través de las de loza vidriada, que copian las formas del metal o la porcelana en su producción a molde. En este proceso de diversificación tipológica y modernización estilística juega un papel esencial la cerámica de Alcora, no solo por ser la más consumida en Zaragoza, sino por su decisiva influencia en la producción *contrahecha* de Aranda en la que se embarcan los alfares aragoneses.

Como en los artículos de tocador o en los de ocio (igualmente indisociables de unas prácticas sociales), en el ámbito de la vajilla y los útiles de mesa se advierte el peso de los artículos de importación y el impacto de las modas extranjeras en las manufacturas autóctonas. A pesar del discurso proteccionista que sostienen las élites ilustradas de la ciudad, los zaragozanos se dejan seducir por los artículos de importación o los de aire extranjero (y no solo en lo que toca a los géneros de lana y seda, que centran la controversia sobre el exceso de importaciones en la balanza comercial). Ello es posible gracias a la ventajosa localización de Zaragoza en la encrucijada de importantes rutas comerciales terrestres, que distribuyen las mercancías desembarcadas en puertos como Bilbao o Barcelona en dirección a Madrid. Ahora bien, las importaciones de mayor éxito comercial entre los zaragozanos no son forzosamente artículos de gama alta, ni siquiera en las casas más ricas donde, simplemente, los objetos comunes se consumen en mayores cantidades. En el caso de las mantelerías la hegemonía de los lienzos de lino blanqueado procedentes de los Países Bajos se ve frenada con el avance en la segunda mitad de siglo de los géneros mixtos a base de lino y algodón, casi todos venidos de Francia, y en directa competencia con las manufacturas nacionales. La influencia británica se hace notar a través de las icónicas cuchilleras georgianas y la vajilla de piedra (original o *contrahecha*), que difunde las ventajas prácticas y estéticas de la *stoneware* británica. De Francia nos llegan las cuberterías estampilladas del tipo *filet coquille*, los vasos de sorbete y las botellas de vidrio. En los servicios de chocolate, café y té confluyen el gusto por las chinerías (y sus remedos europeos), con el gusto por las importaciones americanas (cocos chocolateros) y por las novedades de la porcelana europea, que se hacen más accesibles en la producción de loza alcoreña y sus imitaciones locales. La acogida de todas estas novedades —muchas en la antesala del producto “industrial” o seriado— se ve arropada

por un discurso que juzga positivamente el gasto en *lujos de comodidad* como antídoto del siempre censurable dispendio hecho en concepto de *lujos de ostentación*.

De todo lo dicho anteriormente se deduce que los interiores zaragozanos se muestran conservadores y continuistas hasta los años cuarenta, para transformarse claramente a partir de ese momento. En la segunda mitad del siglo el gusto se decanta hacia espacios más densamente amueblados, en los que se valora la sensación general de uniformidad, conseguida a través de los conjuntos de muebles y apliques de luz, así como de la armonización de los colores aplicados al mobiliario, los complementos textiles y las molduras. Frente a la gravedad solemne de los interiores de los Austrias se aprecian como valores crecientes la claridad y ligereza, tanto en la elección de los colores como de los tejidos. Hay menos piezas excepcionales porque se sacrifica la exclusividad a favor de la coherencia del conjunto. Se perciben, además, una serie de síntomas que anticipan el *kitsch* como categoría aplicable a la decoración de interiores en el XIX: la tendencia a la sobrecarga ornamental, el gusto por las técnicas imitativas y los trampantojos exentos de simbolismo, la mezcla indiscriminada de manufacturas de distinta calidad y el aprecio por nuevos artículos que, como el *bibelot* o la fauna de engaño de Alcora, cifran su atractivo en los juegos de cambio de escala o en las utilidades añadidas, transformando el mero adorno en un precedente del *gadget* (lagartos-pebetero, salseras de perdiz) . Todos estos cambios, que hemos podido detectar en los espacios domésticos documentados, no hacen sino poner de manifiesto otros experimentados en la manera de pensar el hecho doméstico por parte los zaragozanos. En primer lugar, la asimilación de un nuevo sentido del lujo basado en la novedad y en la adecuación a la moda que transformó los hábitos de consumo y los criterios definidores del gusto. En segundo lugar, la asimilación de un sentido pragmático de la comodidad que priorizó todas aquellas soluciones espaciales y decorativas que facilitasen el desarrollo de prácticas de sociabilidad que, para la segunda mitad de la centuria, ya se habían asumido plenamente entre las clases acomodadas y las que aspiraban a serlo. En este sentido, los interiores zaragozanos del XVIII, sobre todo a partir de la etapa fernandina, anticipan lógicas espaciales y decorativas del hogar burgués del pleno Ochocientos.

GLOSARIO

Abreviaturas de Diccionarios:

- DA** *Diccionario de Autoridades* (R.A.E., 1726-1739)
SA *Sobrino Aumentado o Nuevo Diccionario de las lenguas española, francesa y latina* (F. Cormón, 1776)
DCCA *Diccionario de Castellano con las voces de Ciencias y Artes* (E. de Terreros y Pando, 1787-1793)
DT *Diccionario de Tejidos* (F. Castany Saladrigas 1949)
LCAA *Léxico de Cerámica y Alfarería Aragonesas* (M.I. Álvaro Zamora, 1981)
DHTT *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos* (R.M. Dávila Corona, M. Durán Pujol, M. García Fernández, 2004)
DM *Diccionario de Mobiliario* (S. Rodríguez Bernis, 2006)
VHT *Vocabulario Histórico de la Tapicería* (C. Herrero Carretero, 2008)

ACAMUZADA/DO. Por gamuzada o gamuzado, es decir, de color amarillo pálido semejante al de la gamuza. Se aplica a la badana utilizada para guarnición de muebles de asiento, sillas y taburetes de respaldo. // Ej: *Doze taburetes de moscovia colorada, medianos, diez taburetes rasos, con el forro de vadana acamuzada, con sus cubiertas de damasco carmesí y terciopelo de lo mismo.*

ACONCHADO/A. Avenerado, con perfil en forma de concha o venera. // Ej: *más doce macelinas (marcelinas) aconchadas de lo mismo; una parangana aconchada quareinta y nueve onzas, un jarro abierto treinta y siete onzas; dos salvillas con labio aconchado ciento veinte y cinco onzas.*

ADERENTES. Los componentes de un aderezo o recado, es decir, el conjunto de objetos destinados a desempeñar una actividad concreta como amasar, escribir, torcer la seda u oficiar una ceremonia religiosa // Ej: *una vacía de masar con todos sus adherentes y otra de estregar. un tintero con sus adherentes. un cáliz de plata con su patena de palta sobredorada con todos los demás adherentes de la capilla. Ittem dexo en señal de cariño a Joseph Pelegrín, mi nieto, el torno del oficio de torcedor de seda, con todos los adherentes del pertenecientes.*

ADEREZO/ADREZO. Lo mismo que *recado*, es decir, el conjunto de *aderentes* para llevar a cabo una determinada actividad como escribir, afeitar, amasar. Se corresponde con la tercera acepción de esta voz en DA: “el conjunto, ò aparado de algunas cosas ò piezas, que concurren à algun uso, ò algun ornáto”. En el apartado concreto de la plata de mesa la voz aderezo es sinónimo del término taller. // Ej: *un adrezo de mesa de plata que se compone de salero, pimentera, zucrera, tres cucharas, tres tenedores y una palmatoria con su cadenilla, todo de plata.*

ADEREZO DE FUEGO. Lo mismo que recado de fuego, el conjunto de enseres para encender y controlar el fuego en un hogar o chimenea, esto es, los morillos, tenazas o atizadores y recogedor o badil. // Ej: *unos murillos de azofar con todo el aderezo de fuego.*

ADERENTES. Los útiles que conforman un aderezo. Lo mismo que *maneficios*. El término se usa con mayor frecuencia en relación a los utensilios de masadería que complementan a la artesa o *vacía de masar*, es decir, cernedero, cedazo, raedor, maseros y tabla de llevar el pan en su formulación más completa. Así, las expresiones habitualmente utilizadas son “una artesa con sus adherentes” o una “vacía con sus adherentes”. // Ej: *una vacía de masar con todos sus adherentes y otra de estregar. Item una artesa cerrada con todos los maneficios que corresponden para cerner y masar.*

AFUSTANADO/A. Se dice del artículo confeccionado en fustán (género burdo de algodón con una cara pilosa o de rizo) o bien el hecho en un género textil semejante al presentar una de sus caras, la visible, afelpada. Se aplica a colchas de cama, cobertores y sus complementos. // Ej: *una colcha blanca de ilo y algodón afustanada con su fleco con su rodacama. Un delantal de clarín de flores afustanado.*

AJARDINADO/A. Se aplica a géneros blancos de lino y/o algodón, como manteles y colchas, que presentan motivos vegetales tejidos como ornamentación. Lo mismo que *jardinado* // Ej: *Más una colcha blanca de cordones y ajardinada, con rodapié de algodón y lino.*

ALBAÑAL/ALBAÑAR. Sumidero para la evacuación de residuos sólidos y aguas residuales. // Ej: *como en una sentina o albañal, ha recogido todas las inmundicias.*

ALBERNIZADO/A. Barnizado/a. Cuando se aplica a objetos de cerámica significa simplemente vidriado o cubierto con un barniz impermeabilizador. // Ej: *Item un probehedor de tierra, albernizado por dentro y por fuera.*

ALBIDRADO/A. Vidriado, es decir, acabado con barniz impermeabilizador. Véase *albernizado*. // Ej: *Dos cazuelas grandes de mondongo, albidradas.*

ALAMANISCO/A. ALEMANISCO/A. Se aplica a los manteles y servilletas de lino blanqueado tejidas “al estilo de Alemania” (DHTT), es decir, adamascadas creando dibujos geométricos (normalmente cuadraditos) que se obtienen a base de ligamentos simples combinados (DT). Se consideran de una calidad menor a los adamascados de figuras y superior a las de *grano de ordio*. Se denominan así porque este tipo de motivos comenzaron a aplicarse a los adamascados en Alemania, pero la mayoría de las importaciones eran de Flandes, Holanda. En la segunda mitad del Setecientos, las producciones francesas se impusieron sobre las de los Países Bajos en el mercado aragonés. // Ej: *Más dos tablas de manteles alemaniscos finos adamascados, la una muy grande y la otra mediana. Más unos mantelicos de mesa de cama alemaniscos franceses. Item una docena de servilletas alemaniscas de Francia.*

ALGUAZAS. Las bisagras de hierro, normalmente pavonadas para evitar la herrumbre, que se colocan en puertas y muebles, desde bancos escaños de respaldo abatible, a las tapas del mobiliario de guardar (arcas, armarios, alacenas y escritorios). // Ej: *un arcón tumbado quadrado con alguazas de yerro. Más un banco de respaldo de nogal, con cruzeros de yerro y sus alguazas.*

ALISTADO/LISTADO. Aplicado a géneros textiles se dice del tejido labrado o estampado a listas. Aunque en las primeras décadas del Setecientos encontramos noticias de brocados y brocatillos, abundan más los tafetanes y el linete alistados. En la segunda mitad de la centuria se emplean para cortinajes y tapicerías de muebles casi siempre tafetanes (pequín de seda o bayadera) y, en las últimas décadas del siglo cotones, a veces

alistados y floreados. Aunque pueden encontrarse otras, las combinaciones de colores más frecuentes son blanco-azul y verde-azul. En cuanto a los géneros ordinarios, el adjetivo *alistado/listado* se aplica, en la mayoría de los casos, a lienzos bastos blanquiazules para colchones y maseros de lana. Véase también *baretiado/varetiado* // Ej: *item una toballa de brocato alistado con encaje de plata; item cortinas de linete alistado para todas las puertas y ventanas de la cassa; item seis cortinas de tafetán alistado azul y pagizo. tres colchones de lienzo alistado azul y blanco. Unos maseros de lana alistados. Más una colcha de algodón listado y floreado.*

ALMARIO DE FRANCIA. Expresión utilizada para hacer referencia al armario guardarropa de tipo francés (DM), habitualmente de nogal, con dos puertas o batientes para el hueco principal, con varias divisiones, y bajo las cuales se dispone un *cajón de solera* que se extiende a lo largo de todo el zócalo. // Ej: *un almario de Francia, madera de nogal con cuatro divisiones y dos puertecillas a los lados de él, un cajón grande debajo de las divisiones. un almario de nogal de Francia con cerraja y llave, un cajón al suelo de el con cerraja y llave.*

ALMARIO DE VENTANAS/ALMARIO DE ZELOSSÍAS. Expresiones empleadas para hacer referencia a las alacenas de dos o cuatro divisiones, con las puertas o batientes del cuerpo superior provistas de una red metálica o bien de celosía de madera. // Ej: *un almario de madera con zelosías / Ej: un almario viexo, con dos ventanas en el segundo cuerpo.*

ALMUADA. Es la grafía comúnmente usada para almohada. Se refiere únicamente a las fundas de los mullidos para apoyar la cabeza en el lecho, de forma que casi siempre se registran junto a su correspondiente *vulto* de almohada, con relleno de lana o de estopa. // Ej: *nueve almuadas usadas de tela true con guarnición de musolina. una almoada de cáñamo con vulto de estopa.*

ALMUD. Medida de capacidad para áridos hecha en madera, que se suele localizar en las masaderías domésticas. Tiene forma de pirámide truncada, con base y boca cuadradas y lados en talud, y cuenta con un asa lateral de perfiles rectos para manejarla. Equivale a la cuarta parte de un cuartal o a la doceava parte de una fanega/anega. En Zaragoza equivale a 1,880 l. // Ej: *Item un varral de medio cántaro, = Item un almud viexo, = Item un medio almud también viexo.*

ALQUITARA. Un tipo de alambique para destilar con la cazuela de cobre. // Ej: *una olla grande para sacar aguardiente, con su caño de buen uso, una alquitara, un alambique de lo mismo.*

ALUMBRADOR/ES. Los alumbradores, pues es más fácil encontrar este vocablo en plural, son los brazos con soporte de arandela donde se colocan las velas. En las cornucopias, que suelen ser de una o dos luces, los alumbradores salen del marco, proyectados hacia delante, y se fabrican en metal, habitualmente dorado. // Ej: *Más nuebe cornucopias grandes, con alumbradores de bronce, marcos y ornatos dorados, muy buenas, y que hacen juego con las lunas.*

ALZAVELA. Las tenacillas diseñadas para enderezar el pábilo de las velas, algunas pendientes, mediante cadenitas hechas del mismo metal, de artefactos de iluminación como los velones y palmatorias de latón o bronce. // Ej: *una palmatoria, tixeras y alzavela de azofar diez sueldos.*

AMASADOR/. Nombre con el que se denomina a la *masadería* en algunos documentos. Es el vocablo prevalente en las fuentes castellanas frente al de *masadería*, el comúnmente utilizado en las aragonesas. Las hispanoamericanas de la misma cronología utilizan la voz *amasijo*. // Ej: *En el amassador: una vazía de amasar con su tape y cernedor, todo de pino; un zedazo con su tela; una rassera de yerro vieja.*

ANCHARIO. Anchura, el ancho de una cosa, pues el largo o largura se dice *grandario*. // Ej: *una mesa de pino con su cubierta de bayeta verde de doce palmos de largo y seis de ancha con su tarima del mismo anchario.*

ANEGA. Se utiliza por fanega. Esta medida para áridos, equivalente a doce almudes (23,316 litros), once y medio rasados (22,345 litros), estaba construida en madera como aquellos, y suele ir acompañada de su *raedor*, *rasera* o *barredera* para eliminar el sobrante y allanar el contenido. // Ej: *item un peso de seis libras con copas y todo; item quatro carrazones más de peso; item una anega con su barredera; una anega con su rasera para medir, y un cazo.*

ANGARILLAS. Por las vinagreras y su soporte. Aparecen mencionadas en los inventarios como parte de la plata de mesa, en solitario o bien integradas en un aderezo o taller. // Ej: *Platta labrada... unas angarillas, diez y siete onzas y tres quartos*

ANILLETAS. Anillos que sirven para colgar los cortinajes de la barra de hierro. Se denominan también sortijas. // Ej: *en la puerta de la alcova de dicha pieza dos cortinas de vaieta verde con su varra de yerro y anilletas.*

ANTEPUERTA. Colgaduras textiles o tapices que se colocan delante de la puerta de una estancia para cortar las corrientes de aire o, en su caso, para ocultar un vano de acceso. Así se expresa en DA cuando se afirma que se usan “por abrigo, o por mayor decencia, para que desde afuera no se registre el aposento”. Equivalen a las *portaleres* de la documentación catalana. En ocasiones puntuales, no obstante, se aplica este mismo término a los cancelos decorados que se colocan sobre las hojas de las puertas. En estos supuestos concretos deben entenderse como sinónimo de las *bastiportes* de la documentación catalana // Ej: *Item un paño de raz de antepuerta. Dos antepuertas de sarga pintada.*

ANTECOCINA. dependencia auxiliar que antecede a la *cocina de guisar* en el conjunto de los *cuartos de cocina*. En la documentación del XVIII no hay una clara distinción entre las funciones que desempeñan antecocinas y recocinas de manera que solo se distinguen por su ubicación en relación a la dependencia donde se localiza el hogar o, en su caso, el poyo de cocina. // Ej: *EN LA ANTECOCINA, dos garrapiñeras de arambre con sus cajas, una cobertera de lienzo, dos planchas para planchar y un calentador de arambre.*

APAGADOR. Según DA “suelen llamar assi à un embudillo cerrado, que se fija à la punta de una caña, con el qual apágan las velas que están colocadas en alto, como en Altáres y arañas”. Además de los apagadores o apagavelas sueltos, es frecuente encontrar velones de mecheros que cuentan con su propio apagador, a modo de campanita sin badajo, prendido de una cadenilla. // Ej: *dos velones de azofar, el uno con su pantalla dada de verde, con quatro mecheros, espaviladera y apagador.*

ARAMBRE. Designa el cobre, también llamado *alambre*. // Ej: *Item un calentador grande, con su cabo de madera, la cabida de arambre y la cubierta de azofar, el que está sin uso, por estar todo aujerado.*

ARAMBRES DE COCINA. Expresión que comprende todos los útiles realizados en este material, los pensados para guisar (ollas, calderos, peroles y torteras), enfriar bebidas o hacer dulces (garapiñeras, peroles, chocolateras, resfriadores) y, en general, los artículos de espedera (espumaderas, bromaderas, sacadores). // Ej: *Cozina de guisar, y en ella se halló lo siguiente: Arambres: dos garrapiñeras de arambre, la una de treinta vasos de cavida y la otra de doze, con sus bombas y cajas de madera, con cercos de yerro. =Item dos garrapiñeras pequeñas de arambre, con sus cajas de corcho =Item quatro chocolateras, las tres medianas y la una pequeña. =Item tres almirezes de uno manual, con sus manecillas. =Item dos torteras de arambre con sus tapes, la una grande y la otra mediana.*

ARANDELA. Se denomina así a los portaluces, en forma de abrazadera circular, que tienen los brazos o alumbradores de arañas, cornucopias y candeleros de varias luces. // Ej: *una araña de madera dorada y arandelas de bronce.*

ARAÑA. Lámpara que se cuelga del techo y que dispone de brazos con arandelas o alumbradores para sostener las velas. Las hay de metal (bronce/latón), de madera pintada, de vidrio (las venecianas) y de loza vidriada. Suelen registrarse en los inventarios envueltas en su “camisa” de gasa o de holandilla, que las protege cuando no se utilizan. Según DA este artefacto “dixose araña por la semejanza y figura que tiene con la araña cuando está extendida”. // Ej: *una araña de madera dorada y arandelas de bronce, una araña grande de cristal con ocho brazos o luces y sus arandelas de lo mismo, una araña de christal con camisa de gasa.*

ARAZENA. Lo mismo que alacena. // Ej: *un poco de baxilla ordinaria que por ser de poca entidad no se individualiza, y en dicha arazena y debajo de las citadas celosías, dos puertecillas de madera dadas del mismo color.*

ARCA ARINERA. Mueble contenedor bajo y de volumen prismático, habitualmente de pino sin barnizar y de gran tamaño. Está reservada para guardar la harina del año (DM). // Ej: *una arca grande arinera con una porción de arina dentro que habrá como tres o quatro cahizes; Más una arca arinera con sus cerrajas y llabe.*

ARCA TAPICERA. Un tipo especial de arca ropera, de gran tamaño, para guardar tapices, colgaduras y reposteros. También llamada *guardatapicerías*. // Ej: *Más un arcón de guardatapicerías con cerraja y sin llabe.*

ARQUIBANCO. Voz compuesta de arca y banco que designa al banco de respaldo que se asienta sobre un arca o caja de tapa abatible, que sirve de asiento. Equivalente a la *cassapanca italiana*, desaparece paulatinamente de las estancias y se coloca en espacios de servicio, cocinas (dando lugar a la llamada cadiera) patios, zaguanes etc. // Ej: *item un arquibanco de pino.*

ARQUIMESA. En su primera acepción, la voz arquimesa se utilizó en los documentos aragoneses, entre los siglos XV y XVIII, para hacer referencia a los escritorios de doble tabla, superior y frontal abatible, como los de tipo aragonés-catalán. Este uso es el predominante en la documentación de la primera mitad del Setecientos, aunque también se aplica esta denominación a otros modelos antiguos, del Quinientos o el Seiscientos// Ej: *una arquimesa de nogal con su pie de almario de lo mismo // Su segunda acepción hace referencia al uso que se hace de este término en ciertos documentos notariales aragoneses de segunda mitad del Setecientos. En estos casos el escribano recurre a la voz arquimesa para dar nombre a lo que en realidad es una cómoda donde se guardan prendas*

de vestir o mantelerías. En consecuencia, en estas ocasiones el mismo escribano llama a los cajones de la cómoda gavetas, es decir, les aplica el nombre que tendrían los cajoncitos de las arquimesas auténticas. Véase la entrada *papelera de moda/papelera de Francia* en este mismo glosario. // Ej: *una arquimesa pintada de color caoba con cuatro caxones, zerrajas y llaves con manecillas de similor y dentro una inglesilla de seda color de rosa con flores guarnecida en espumilla blanca y en los brazos encajes finos con su delantal correspondiente de lo mismo.*

ARQUIMESA SALMANQUINA. Expresión utilizada para aludir a un *escritorio de Salamanca*, el modelo también conocido como escritorio de columnillas (XVI-XVII), construido en nogal y pino, de frontal abatible y muestra con decoración arquitectónica de capillitas, columnas torsas y diamantes, con policromía, aplicaciones de hueso y dorados. // Ej: *una arquimesa salmanquina, con pie de nogal a lo antiguo.*

ARQUIMESICA. El término se utiliza en los documentos aragoneses en referencia a escritorios de estrado tipo arquilla, casi siempre forrados, o bien de terciopelo carmesí o de cañamazo bordado. Este tipo de piezas suelen localizarse en espacios o ajuares femeninos, usados como guardajoyas o contadorcillos. // Ej: *item una arquimesica aforrada en terciopelo carmesí, más un bufetico de nogal con su arquimesica de cañamazo.*

ASADOR. Se usa como sinónimo de *espedo* o *espetón*. Es, dentro de la sección de los yerros de cocina, el vástago o listón de hierro con el que se atraviesan las piezas de carne que se van a asar al fuego, rotando sobre sí mismas, mientras permanecen apoyadas en los dientes o ganchos de los caballitos o caballetes de asar. // Ej: *Item dos sartenes, una grande y una pequeña, dos asadores, un caballito y parrillas, todo de ierro.*

ASTRAL. Pequeña hacha de mano o cuchilla de uso culinario, para cortar piezas grandes de carne o huesos. Véanse *destral* y *destralilla*. // Ej: *Un astral; item un mesurador.*

ATACHOLAO. Decorado con tachuelas, habitualmente de cabeza dorada. Véase también *clabeteado/clabetiado*. // Ej: *Un baúl grande aforrado de baqueta moscobia, atacholao delante y encima: 8 libras.*

AZAFATE. Bandeja o “canastillo tendido” de distintas formas (rectangular, circular, oval, ochavado) y materiales (loza, plata, madera lacada), que presenta un cerco elevado en todo su perímetro para evitar vuelcos o roturas. En el servicio del refresco, el azafate se utiliza para servir los dulces secos o los emplatados. // Ej: *un azafate de plata de pesso de unas veinte y cinco onzas. Item un azafate mediano obalado. un azafate redondo labrado. Item un azafate dado de charol negro, con flores de color de oro; item un azafate de oja de lata platiado. Un azafate de alcora azul.*

AZAROLLERA. La madera del azarollo o serbal común, que se utilizaba en Aragón para la fabricación de enmarcaciones o molduras talladas pues es compacta y resistente. // Ej: *un espexo con marco de azarollera de media vara, en quadro.*

AZERICO (de cabeza). La almohada pequeña que se coloca sobre las convencionales para elevar la cabeza. // Ej: *un azerico o sobrealmada de cabeza.*

AZERICO (de tocador). El cojincillo para pinchar las agujas, rascamoños y alfileres empleados en el arreglo personal. // Ej: *un azerico con tres abujas del pelo de plata.*

AZOFAR. Latón o *alatón*. En la documentación notarial del Setecientos predomina la voz *azofar*. // Ej: *un par de bugías de azofar*.

BABADOR. Babero infantil. Un objeto muy similar en función y forma al babador, pero destinado a los adultos, es la *limpieça*, es decir, la servilleta de pecho dotada de una cinta para atarla al cuello. // Ej: *Uno que parecía estudiante echó la bendición y un paje puso un babador randado a Sancho*. **Babador randado.** Babador con guarnición de randas o puntas de encaje en el contorno.

BACÍA DE ESTREGAR. El recipiente de barro vidriado o de cobre utilizado para fregar los cacharros de cocina, cántaros y otros enseres. Se suelen guardar junto a los pozos o en las bodegas. // Ej: *Una bacía grande de estregar para los cántaros. Ittem tres tinaxas y una parra de agua y una vacía de estregar*.

BADIL. Recogedor o pala pequeña de hierro para brasas y cenizas. Se cuenta entre los útiles del hogar de cocina, pero también puede formar parte de los recados o aderezos de fuego para chimeneas y braseros. // Ej: *Mas un badil de fuego. Más un brasero de caxa con su copa de arambre y badil de hierro. Una plancha de yerro trasfuego, el recogedor de yerro, un badil y tenazas de lo mismo*.

BADILA. También llamada paleta o, más comúnmente paletilla. La pala de pequeñas dimensiones, de latón o de cobre, que se utiliza para remover las brasas en el brasero. Véase *paleta/paletilla*. // Ej: *un brasero de pino figura ochavada con bolas de madera con su copa de azofar y badila de bronce*.

BADILICO (DE BRASERO). Lo mismo que badila o paletilla. Véase *paleta/paletilla*. // Ej: *ittem un brasero de pino con su copa de lumbre y badilico a la moda, de bronce*.

BANCO DE CAMA (BANCO CASTELLANO, BANCO DE PIE DE GALLO). borriquetas o bancos que sostienen el lecho de una cama de bancos. Los bancos de cama descansan sobre estacas o pies verticales, terminados a veces a modo de sencillas zapatas (banco castellano) y otras en pies bifurcados. En el segundo caso hablamos de bancos de pie de gallo o de *peu de gall*. En los mejores ejemplares de cama estos bancos recibían decoración tallada, pintada y dorada. Un modelo muy común en las camas zaragozanas del Setecientos fue la cama de bancos de pie de gallo dados de verde. Los bancos sirven para sostener la base de los mullidos que, en estos casos, puede ser de tablazón (en la llamada cama de tablas) o de cañizo, que era la solución más frecuente en el caso de los lechos aragoneses del siglo XVIII. // Ej: *Ittem dos vanquicos pequeños de cama de pie de gallo de cañizo muy usados, Ittem dos vancos de pie de gallo dados de verde, de siete palmos y media de largos, y una cañiza para la referida cama. ittem tres bancos castellanos de cama*.

BANCO DE ESCAÑO/. Banco de respaldo con o sin brazos. Los hay de respaldo abatible. De pino o de nogal, los primeros suelen pintarse al temple. // Ej: *Ittem un banco de escaño dado de verde. Ittem una messa de trucos sin forrar. Ittem otro banco de escaño como el de arriba*.

BANCO DE RESPALDO. Mueble de asiento de varias plazas, con el respaldo articulado mediante *alguazas pabonadas*, bisagras o goznes, y con patas reforzadas mediante fiadores de hierro, a menudo registrados como *cruzeros*. Es el *banco de respaldar* del *Diccionario de Autoridades*. Suelen ser de madera de nogal. // Ej: *más un banco de respaldo de nogal, con cruzeros de yerro y sus alguazas*.

BANOVA. Aunque podría llamarse así a todos los cobertores o cubrecamas ornamentales, en la documentación del Setecientos este aragonesismo se utiliza a menudo para designar a la colcha o el cobertor colchados, es decir, entretelados. Es una “pieza delicada” de la ropa blanca de cama (DA). Las hay, no obstante, de distintas calidades, desde las sencillas, de un solo tejido con labor de confites o confitillos a las de dos caras, o las adornadas de franjas y rodapiés de encaje// Ej: *Item una colcha o banoba blanca colchada de algodón, grande, y a medio servir, otra banoba o colcha de cáñamo labor ajardinada. una banoba blanca de confitillos guarnecida con su franja de ilo y su rodapié de encaje. Tres banobas, la una de dos roanes colchadas.*

BARETIADO. Lo mismo que *listado* o *alistado*, es decir, a rayas. Se aplica casi siempre a géneros ordinarios o de mera utilidad práctica como los lienzos de lino basto que se usan para confeccionar las fundas de los colchones o los tejidos de lana o mixtos para hacer maseros y bancales. Véanse *alistado/listado* y *varetiado*. // Ej: *tres colchones de lana, de lienzo baretiado. Item unos maseros de lana y lino varetiados nuevos. Item dos bancales de estopa y lana varetiados.*

BARRA. La barra de hierro para colgar, mediante anilletas, sortijas o alamares, las cortinas. También se llama así a las barras metálicas que se utilizan para armar cielos de cama o sostener la puesta de cortinas de una cama de paramento. // Ej: *Item una colgadura de cama de sempiterna verde, muy polillada, con quatro varras de yerro. Item dos varras para las cortinas de los balcones, de tres baras de largas cada una, poco más o menos.*

BARRAL. Así se llama en Aragón al recipiente de vidrio para agua, vino u otros líquidos que tiene la forma de una redoma grande, con el cuerpo panzudo y el cuello estrecho, y la capacidad aproximada de una arroba. Van siempre envueltos en una funda de cestería, tejida en esparto o mimbre, que los protege de golpes y roturas. De ahí que se documenten como *barral/varral espartado*, *barral/varral amimbrado* o barral con su capazo. // Ej: *tres barrales, el uno espartado. Un barral con su capazo. Un varral amimbrado.*

BAYETA. Paño de lana de gama media, abatanada o sin abatanar, de diferentes calidades. En las fuentes del Setecientos se menciona con relativa frecuencia la bayeta fina de Zaragoza. En el ajuar textil de la casa se empleó sobre todo en la confección de cortinas, aunque también se encuentra en forma de tapetes, cobertores, en mamparas y como tejido para entretelar artículos confeccionados en indiana. // Ej: *una mampara de bayeta berde, vieja, una mampara de bayeta colorada. Más dos cortinas berdes de bayeta nuevas, sirven en la puerta que entra al cuarto del cielo raso. Más seis cortinas coloradas de bayeta fina de Zaragoza, que se ocupan en el balcón que cahe al jardín. Item otro cobertor de dos indianas entretelado en bayeta bastante usada.*

BERROJO. Cerrojo o cerradura para puerta. // Ej: *una cerraja copada con su berrojo.*

BOLSILLO. también llamado *doblonera*. DA lo define como el “bolso pequeño para traer dinero en plata, ù oro, que regularmente es de cuero adobado, ù de alguna tela, y se cierra y abre con cordones ò muelle”. En Zaragoza se pusieron de moda los bolsillos de red, que se importaban de Francia // Ej: *un bolsillo de red de seda verde y en él una medalla de Nuestra Señora de los Desamparados y otras dos pequeñitas.*

BOMBA. Instrumento del servicio de cava que se usa para extraer y servir el líquido frío o semihelado que se ha refrigerado en los *enfriadores* o *garapiñeras* sumergidos en la mezcla de nieve y sal. Presenta la forma de “un cañón angosto, y en la parte inferior una como campana, con un agujero en el suelo, y otro al extremo de arriba, el qual se mete en la frasquera, y llenándose por el de abaxo, y tapando con un dedo el de arriba sale lleno, y destapado despues, se ván llenando los vasos” (DA). Las ordinarias son de hojalata y las suntuarias de plata. // Ej: *una bomba de ojalata para sacar el agua de la garapiñera.*

BRASERO. Artefacto de calefacción portátil. Consta, según las descripciones de los inventarios, de *copa* (depósito para las brasas) *sobrecopa* (cubierta calada), *caja* (soporte de variadas formas y materiales) y *badila* o paletilla para remover las brasas (con mano y cazoleta lisa o avenerada). // Ej: *Item un brasero con su copa y paletilla. Item una copa de arambre con su tarima, paleta y tenazas de hierro para ella. una copa de latón, con un brasero y caxa de nogal y otro con su caxa de pino.*

BRESCADILLO. Labor de aguja a modo de canutillo que se hace a base de hilo metálico de oro o plata. La voz se usa principalmente en Aragón (DA). Se solía utilizar para adornar relicarios y pastas de *Agnus Dei*. // Ej: *y en una gaveta cinco relicarios con pastas y otros relicarios, unos con flores y otros con brescadillo y talco embueltos en una conclusión pajiza.*

BROMADERA. Uno de los artículos habituales en la categoría genérica de espedera o espetera dentro de los arambres de cocina. En Aragón se usa como espumadera para espumar caldos y preparaciones en ebullición, o bien extraer las impurezas cuando se clarifican. El primer uso de una bromadera con esta función está documentado en un manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional de 1385, la *Receta de la buena composta*: “Toma dos libras de çucre de pan. E metelas en agua que los cubra dentro de vn perol. E mete lo sobre el fuego. E quando se començaran a escalentar toma el blanco de vn hueuo batido muy bien. E lançalo dentro del perol E quando herujra espuma lo bien con vna bromadera que sea ljmpia”. El término se mantiene en los inventarios aragoneses durante toda la edad moderna. // Ej: *quatro espedos, una cuchara y una bromadera y un rallo.*

BUFETE. La mesa con o sin cajón en el faldón, con sus fiadores de hierro. Se usaron como mesas de arrimo para sostener escritorios o escaparates o bien para usos específicos, caso del bufete tocador (completamente revestido, junto con su espejo), o del bufete para escribir (con el tablero protegido por una carpeta). // *Item un bufete grande forrado en cañamazo con sus yerros. ittem dos bufetes de nogal con sus yerros y pies torneados; ittem otro buffete de pino forrado en vaqueta. seis escritorios de ébano y concha con sus bufetes.*

BUFETILLO DE ESTRADO. La mesa pequeña para el estrado femenino. Los ejemplares suntuarios presentan el tablero decorado a juego con los escritorillos o papeleritas de estrado que sostienen. En otras ocasiones son piezas sencillas de nogal, con patas torneadas, tirantes o chambranas y cajoncito en el faldón. // Ej: *Más dos escritorios pequeños con sus bufetillos de destrado de concha, perfilados de bronce. Más un bufetillo de destrado rebutido de ébano y marfil.*

BUJIA. Vela de cera blanca y calidad superior. Por extensión se aplica también al soporte para vela de una sola luz o candelero. Las bugías suelen hacerse de plata pero también hay de peltre, bronce o azófar. Suelen hacerse en pareja o forman parte de un conjunto en

número par // Ej: *dos bugías de plata salomónicas. Quattro bugías de azofar, mas Quattro buxías de peltre.*

BUJERÍAS. Menudencias o dijes de “dixes de poco prégio, aunque de buen gusto por estar hechos con delicadéza y primór, con las quales se suele regalar à las Damas y à los niños” (DA). Esta definición del *Diccionario de Autoridades* permite identificarlas, en parte, con la llamada *plata de escaparate* y suelen formar parte del contenido de los *escaparates de alhajas*. El diccionario bilingüe *Sobrino Aumentado* las define de una forma muy similar, como “babioles de peu de prix, mais très bien travaillées”. // Ej: *Item dos escaparates medianitos con diferentes bujerías y relicarios en ellos, y en ellos un crucifijo de bronze dorado con su cruz de madera, con sus mesitas de lo mismo, rebutidas. Más diversas bujerías de oro y plata.*

CABALLITO/ICO DE YERRO. Lo que más adelante se denominarán “burros” de cocina o de fuego. Los caballetes de cocina en hierro forjado que, por parejas, se colocan en el hogar abierto para sostener los espetones o asadores de hierro a la distancia deseada del fuego, para lo que se sirven de unos ganchos o dientes colocados a distintas alturas. // Ej: *un cavallico de yerro. Ittem un caballito de yerro, con seis dientes para asar.*

CABEZAL. Bulto de almohada que cubre toda la anchura del lecho y sobre el que se colocan parejas de almohadas más pequeñas. El cabezal se denomina travesero en fuentes más antiguas (XVI). // Ej: *un cabezal y dos almohadas, una cama de cañizo y en ella tres colchones de lienzo alistado azul y blanco con un cabezal y dos almohadas y una manta verde.*

CAIDAS. En un tapete o *cubremesa* la pieza o piezas de tejido que cuelgan. Siempre se usa en plural. // Ej: *un cubremesa de tafetán azul con caídas de cañamazo y franja verde. Más un tapete de damasco carmesí, con caídas de terciopelo uno y otro, color carmesí, con sus borlas. Más otro tapete de damasco carmesí con las caídas de tafetán labrado.*

CAJA DE PROVEEDOR. Dompedro o *sillico* para encajar en él el *servicio* o bacín, tanto por comodidad como por decoro. // Ej: *un sillico o caja de proveedor, con su vasso correspondiente.*

CALAJERA. Cómoda o mueble de cajones. El *Sobrino Aumentado* la define como una “suerte de mesa con caxones, como las mesas de las sacristias, en donde se encierra cualquier cosa de ropa”. Se corresponde con la voz catalana *calaixera*. // Ej: *una calaxera de nogal pequeña con assas y escudos de bronze, de tres caxones. En el quarto de la alcoba de la pieza principal, una calagera de pino con dos caxones y aldabones de yerro.*

CALAJES. Los escribanos utilizan este término por gavetas (cuando describen los componentes de un escritorio) o en lugar de la voz cajones (cuando describen cómodas, mesas o armarios). // Ej: *Ittem una mesita de pino y sobre ella una arquimesa de nogal con cinco calages rebutidos. Dos escritorios grandes de concha, ébano y bronzes, con sus corredores bronceados y mesas rebutidas de box y otras maderas ordinarias, con cinco órdenes de calajes*

CALDERO. Recipiente para las preparaciones de cocción en húmedo (estofados, hervidos) que se hacen en arambre o cobre, habitualmente estañado al interior. A diferencia de la olla, el cuerpo del caldero o bien es recto o, con mayor frecuencia, se ensancha ligeramente a medida que avanza hacia la base, de perfil convexo. El asa de hierro, que salva con una amplia curva el diámetro de la boca, “traba en dos argollas” de

hierro sujetas por clavos (DA). La cobertera del caldero, con asidor central a base de una lámina de cobre doblada y clavada, encaja perfectamente en la boca circundándola al exterior. // Ej: *Item dos perolas de arambre, la una de cavida de un cántaro y la otra de tres cántaros, un caldero de lo mismo de cavida de quatro cántaros y una cuchara de escudillar de lo mismo.*

CAMA DE CUERDAS. La cama en la que los colchones o jergones se tienden sobre unas soguetas o cuerdas que recorren en zigzag la superficie del lecho delimitada por el bastidor, tensándose y asegurándose en las muescas practicadas en el perfil exterior de los largueros. Algunas se anotan como *cama de cuerdas llanas*. Este tipo de bases se suele utilizar en camas secundarias, en todo caso no en las camas principales. Es lo mismo que la *llit de cordes* de las fuentes catalanas// Ej: *Item dexo en señal de cariño a la dicha María Tudela, mi hija, una cama de cuerdas con un colchón, dos sábanas y una manta. dos camas, la una buena de pilares y la otra de cuerdas llanas; Item una cama común de cuerdas.*

CAMITA DE CARRUCHAS. Expresión utilizada en la documentación aragonesa para hacer referencia a una *charriolle* o lecho escamoteable sobre ruedas que se guarda, durante el día, bajo la cama principal de la habitación. Vendría a traducirse en términos actuales como cama de ruedas pues carruchas/garruchas se llaman también las poleas o ruedas de pozo. En el *Sobrino Aumentado* aparece como carriola, un término que ya figuraba en el *Universal Vocabulario en Latín y Romance* de Alfonso de Palencia (1490). En el *Sobrino Aumentado* aparece su descripción más completa que incluye, además, su particular utilidad: *espece de bois de lit, faite de planches jointes ensemble, monté sur de petites roulettes, qu'on met desous un lit, d'ou on le tire pour coucher un domestique*// Ej: *más una camita de carruchas.*

CAMA DE PARAMENTO. Cama de columnas/cama de pilares con su cielo o pabellón y cortinajes. // Ej: *una cama de paramento con sus pilares y su escalerilla, que se compone de un sobre cielo con su cenefa y seis cortinas de vaieta colorada.*

CAMA DE RUEDAS BAJAS, cama de carruchas, carriola. Véase camita de carruchas. // Ej: *una camica de ruedas bajas con su cañizo.*

CAMA A LA IMPERIAL. Modelo suntuario de cama de paramento que se pone de moda en la segunda mitad del Setecientos, caracterizado por un cielo en voladizo que cubre total o casi totalmente la superficie del lecho. // Ej: *una cama imperial de damasco nuevo encarnado con tres cortinas que la rodean de seis ternas cada una, con franjas y su cielo raso, con dos órdenes de guarnición de lo mismo con sus barras correspondientes y cordones de seda. Primeramente, una cama a la imperial de damasco carmesí, con doze tapes de taurete de destrado, guarnecido todo con un galón de seda de color de oro y el caparazón armado con sus barras, todo en ciento cinquenta y siete libras.*

CAMBRAJ/CAMBRAI. Tela de lino blanqueado, más fina que la holanda y muy tupida, cuyo nombre remite a la ciudad flamenca de Cambraj, donde comenzó a fabricarse. Se usó en la confección de lencería fina de casa, almohadas, sábanas y toallas de comunión. En el siglo XVII dominó, junto a la holanda, la producción de ropa blanca de lujo, tanto la de vestir como la de casa. Entonces este tipo de lienzo era comercializado por unos vendedores ambulantes, en su mayor parte de origen portugués o flamenco, que ofrecían de puerta en puerta géneros como el cambrai, el lienzo, el ruan o el caniquí. Algunas fuentes de época sugieren la equivalencia entre la holanda y el cambrai, otras en cambio conceden una calidad ligeramente superior al segundo. (DHTT, TEA). // Ej: *Item*

tres thoallas de comunión, las dos con su encaje y la otra con franja, y la una de ellas sin mojar, y las otras dos usadas y todas de cambray. Dos sábanas de a dos ternas de Cambray. Un juego de almoadas de Cambray.

CAMBRAYON. Lienzo de lino blanqueado semejante al cambrai pero menos fino que éste. Se empleó en cortinajes, paños de afeitar y toallas de enjugar las manos, piezas que requerían más cuerpo y menos finura que el cambrai original. // Ej: *dos cortinas blancas de tela cambrayon viejas, más una toalla de cambraión con su punta. Unos paños de afeitar de cambrayón. Otra toalla de cambrayon, con puntas de velo.*

CAMISA. La funda confeccionada en lienzos de calidad que sirve para proteger ciertos objetos cuando no se usan, como arañas de luz, alfombras e incluso braseros. // Ej: *una araña de cristal con su camisa de olandilla Una araña de cristal de ocho arandelas con su camisa de olandilla azul. Una copa de azofar con su bacinilla y manecilla, con su camisa de lienzo. Un arcón muy largo de buen uso con la alfombra dentro, con su camisa.*

CAMPANARIO (DE POZO). El arco de hierro forjado que se sitúa sobre el brocal y que sirve para colgar la garrucha o carrucha (polea) de pozo. // Ej: *un pozal y un pozo con su campanario y garruchas. En los dos pozos se ha de poner un campanario para colgar las poleas de tres dedos en quadrado de grueso de la altura.*

CANAPÉ. El asiento de varias plazas, normalmente acolchado (*bombé*) y tapizado, que suele hacerse a juego con asientos individuales y mesas auxiliares para amueblar una zona de recibo. El *Diccionario de Autoridades*, que reconoce el origen francés del término, lo define como el “banco a manera de los escáños, que se usan en España con su respaldo, para acostarse o sentarse junto a la lumbre. Diferenciase en que el canapé tiene colchado el asiento y respaldo para mayor comodidad, y con dos almohadas, para echar encima la cabeza”. Los primeros modelos denotan en su estructura el número de asientos pues se construyen como una sucesión de sillas unidas entre sí pero desprovistas de los reposabrazos intermedios. Los de mayor capacidad tienen cinco asientos o plazas. // Ej: *un canapé de cinco asientos correspondiente a dichas sillas de buen uso. cinco canapés de color vinagre fileteados de oro fino con cubiertas de terciopelo carmesí con galoncillo y tachuelas finas doradas, los quatro de tres asientos y el otro de quatro, doce sillas que hacen juego con los dichos canapés, dos mesas del mismo color que hacen juegos con las sillas y canapés con filetes dorados.*

CANASTO. La canasta de mimbre con la boca más estrecha que la base (DA) que sirve para guardar y transportar ciertos alimentos. En la documentación se citan canastos *de güevatero* y de traer pescado. Los primeros son cestas para los huevos, que se llevan entre paja para evitar las roturas y los segundos podrían ser tanto canastas amplias y bajas como anguileras, cerradas y altas, para llevar anguilas o pescados, que se usaron hasta el siglo XX en la Ribera Baja del Ebro. // Ej: *dos canastos de traer pescados: en un quarto mas adentro del sótano, un tonel de tener vinagre sobre un banco: un cubo de garapiñera grande: una escalera y rejado para poner quesos: un canasto de güevatero.*

CANDELERO DE ACEITE. En ocasiones se llama así al velón de aceite de un solo mechero. // Ej: *un belón y un candelero de azeite.*

CANTARAZO. Vulgarismo a partir de la voz canterano, denominación que en la documentación catalana se da a los escritorios sobre calaixera/calajera, es decir, las cómodas-escritorio de filiación italiana. // Ej: *Item un cantarazo de madera de pino dada de negro.*

CANTARICA DE ARAMBRE. El cántaro pequeño o manual de cobre, de boca estrecha y vertedor de pico, que se utiliza para sacar agua de las tinajas y, según el *Diccionario de Autoridades*, para guardar arropo, leche o aceitunas, entre otras cosas. // Ej: *Itten una cantarica de arambre de pico con su cobertol.*

CANTINA/CANTINA PARA FLASCOS. Conjunto de frascos o enfriadores con su correspondiente caja o frasquera. Frasquera/flasquera. // Ej: *unas cantinas de estaño con su caja. unas cantinas para frascos.*

CAÑIZO. Panel de estructura rectangular hecho de fibras de caña cortadas longitudinalmente y trenzadas con la técnica cestería de tejido de cerco, dejando cañas enteras que sirven de maestras. En la vivienda se utilizaban para la construcción de *rafes* (aleros) y bovedillas. Los cañizos fueron las bases más utilizadas en las camas de bancos aragonesas en el Setecientos, superando a los lechos de tablas y de cordeles. Otro uso constatado de los paneles de cañizo es la cría de gusanos de seda, documentada en algunas *falsas* (la planta situada bajo la cubierta) del caserío zaragozano. // Ej: *Ittem un par de bancos de pie de gallo para cama entera, dados de verde, con su cañizo, = Item otro par de bancos de pie de gallo media cama, con su cañizo. Más onze cañizos de gussanos en el palomar [de la falsa]. Una cama grande con cañizo, dos bancos y tres colchones correspondientes de lienzo listado.*

CAPACICO. Serón de esparto para diversos usos. La cesta flexible confeccionada a base de llatas de esparto o de palma cosidas, de boca más amplia que la base y dos asas cortas para cogerla o pasar el brazo. **Capacico de comprar.** El capazo que llevan los mandaderos o mandaderas a la compra. // Ej: *item onze capacicos de comprar. Capacico terrero.* El capazo para recoger o acarrear escombros, tierra o basura. // Ej: *(en la botiga) item dos docenas de capacicos terreros; item quince palas; item tres capazos dobles grandes; item dos capazos grandes.*

CAPACICO (de barral) Se llama también capacico a la funda protectora de cestería, tejida en fibra de esparto o de mimbre, que se coloca en barrales, damajuanas u otros recipientes de vidrio, para evitar las roturas y facilitar su manejo, mediante un par de asas cortas y rígidas o una sola, larga y flexible. // Ej: *un barral de vidrio con su capacico. un capacico con orinal de vidrio.*

CARRAZÓN. La romana o balanza de pesar. En los inventarios aragoneses medievales se utilizaba también para designar a un peso de hierro, con la grafía *carraçon*. // Ej: *una carrazón grande con su tabla y dos banquicos para poner pesas y dos ganchos pendientes de él con las pesas siguientes: quatro arrobas, tres arrobas, dos arrobas y otra pesa de dos arrobas.*

CARRUCHA. Lo mismo que *garrucha*. La voz se emplea tanto para hacer referencia a la polea de un pozo como para las ruedas acanaladas de algunos muebles, desde carriolas o camas escamoteables como carretones infantiles. // Ej: *un pozo con dos pozales, carrucha y sogá.*

CATALUFA. Es un tejido afelpado que algunos consideran de lana y otros de seda, en cualquier caso se trata de un género de abrigo. DA lo define como una especie de alfombra floreada o de labores que se usa en el suelo o como adorno de pared. El *Sobrino Aumentado* coincide en lo esencial con el Diccionario de la Academia, pero aclara que se hace con fibra de seda: “*sorte d'étoffe de soie ou peluche de diverses couleurs & façon, qui sert de tapisserie ou de tapis de pied.* En la documentación zaragozana del Setecientos

este género textil aparece solo en la primera mitad de siglo XVIII, utilizado en exclusiva para la confección de banovas y delantecamas”. // Ej: *una vanoba de catalufa, un delantecama de catalufas.*

CATRE. Las piezas documentadas, con sus paramentos, se corresponden con la definición que da del catre el *Diccionario de Autoridades*, como la “cama pequeña con sus piés, que suele tener pilares para colgadúra: la qual sirve para dormir, y se hace regularmente de palos, que se doblan para poderlos llevar fácilmente en las jornadas y caminos.” (DA). Algunas de estas camas originalmente pensadas para viaje permanecían montadas de forma permanente en las habitaciones, de manera que pudieran utilizarse para la siesta, como catres o camas de día. // Ej: *Una colgadura de catre de damasco verde que se compone de seis cortinas, las quatro pequeñas de dos baras y una tercia de largo y de una bara escasa de ancho, y dos maiores, la una de dos baras y una tercia de largo y la de la cabezera de siete plamos y medio de largo y siete palmos de ancho, con su cielo de lo mismo de dos barras de largo y bara y media de ancho, con sus cenefas a ondas de lo propio y las maderas correspondientes para armar dicho catre, dadas de verde*

CAXON DE SOLERA. Cajón inferior, situado bajo las puertas, que alcanza toda la anchura del mueble, en los armarios roperos de tipo francés. // Ej: *en otro almariode la misma calidad y tamaño, con su caxon en la solera, todo con cerrajas y llaves y dentro.*

CAZO. Recipiente para hervir fabricado en azófar o en arambre estañado al interior y provisto de un cabo largo de hierro que se une a la boca. Se utiliza comúnmente para cocer huevos, pescado y otros alimentos (AD). En ocasiones la boca presenta un vertedor en forma de pico. Los documentos anotan variantes como los *cazos de mano* y los *cazos de hacer bolaos*. Estos últimos, pensados para trabajar azúcar a altas temperaturas, no estaban estañados al interior. // Ej: *un cazo de azofar nueve sueldos, otro un poco más chico seis sueldos; un cacico viejo de hacer tortillas; un cazo de mano y una espumadera*

CAZO DE BOLAOS. Variante de cazo, de arambre o cobre sin estañar al interior, que se utiliza específicamente para la preparación del azúcar esponjado. Localizables, en su mayoría, en obradores de confitería, y suelen ser de mayor tamaño que los domésticos. // Ej: *otro cazo de bolaos biejo, tres libras y media.*

CAZO DE MANO. Posible equivalente de la *cazuela de mano* en el recado de guisar o conjunto de *arambres de cocina*. // Ej: *un cacico viejo de hacer tortillas; un cazo de mano y una espumadera.*

CAZUELA MONDONGUERA. Terriza o mondonguera, es decir, el recipiente de cerámica vidriada de forma acampanada, más ancho por la boca que por la base, que se utiliza para elaborar preparaciones de *matacía* (matanza del cerdo), en concreto, para preparar el relleno de los embutidos de tripa (mondongo). // Ej: *Dos cazuelas grandes de mondongo, albidradas*

CELOSÍA/. Normalmente se utiliza para designar a los enrejados hechos a base de listones de madera entrecruzados en diagonal que sirven para cubrir ventanas, pero también hace referencia a los batientes de esta misma forma que sirven para cerrar armarios, tacas, alacenas o incluso *estantes de libros* (por estanterías). En el caso de las ventanas se distingue entre celosías completas o medias celosías // Ej: *una alacena con celosías y en ella diferentes cosas de cozina y vaxilla. Un almario que ocupa todo el lienzo de la pared, compuesto de ocho celosías con cerraxas y llave.* En alguna vivienda

se conserva también una *caja de balcón* con cierres de celosía, que vuela sobre la fachada cubriendo las ventanas balconeras con sus vidrieras. // Ej: *una caja de balcón de madera con celosías, dos vidrieras de los ventanos del valcón con treinta vidrios cada una y uno roto.*

CENEFA. El *Diccionario de Autoridades* la define como la “lista que se pone en la parte superior de las cortinas, de la misma tela, y a veces de otra distinta: la que sirve de adorno, y para encubrir la fealdad de que se vean las varillas, sortijas, cintas y clavos de que se cuelgan”. En los inventarios aragoneses, especialmente a partir de los años cuarenta del Setecientos, se mencionan numerosas cenefas realizadas en madera recortada y pintada o lacada, a juego con el mobiliario de la estancia. También se denomina cenefa a las *caídas* o adorno textil colgante de los cielos de las camas, de las repisas de chimenea y de algunos estantes. Las cenefas podían tener el borde inferior liso o lambrequinado, ser lisas o, en el caso de las textiles, estar confeccionadas a modo de volante. En este último caso se denominaban farfalá. Véanse también *farfala* y *zenefa*. // Ej: *dos barras de cortina; dos zenefas de madera dadas de charol, con filetes de oro y de la misma especie son las demás cenefas de las otras piezas.*

CENIZERO. El *Diccionario de Autoridades* lo define como el “sitio dedicado para guardar la ceniza, sin la contingencia de que echándola caliente, o llevando alguna brasa, pueda pegar fuego a ningún edificio, aunque se encienda”. Se entiende que habitualmente se habilitaba un hueco con ese fin en los cuartos de cocina, costumbre contra la que advierte Martínez Montaña. En la documentación consultada se registra algún caso en el que el cenicero no está vinculado a los cuartos de cocina sino a otras dependencias de servicio. // Ej: *No consientas que aya cenizero en la cozina, sino que lleue la ceniza la lauandera cada día, o se eche a mal, porque se pueda barrer el fogón, y la basura.*

CERNADERO. Paño de lienzo grueso para colar la *cernada* o *lexía de ceniza y agua*. Se coloca extendido sobre la boca del cocio o recipiente donde se pone la ropa sucia para lavarla o hacer la colada blanqueadora (DA). // Ej: *ittem un cernadero para la lexia, su valor quatro sueldos.*

CERNEDERO. Paño que se coloca el que cierne, a modo de delantal, para no mancharse los vestidos con la harina. // Ej: *un cernadero o debantal.* // Lo mismo que el cedazo. Utensilio de masadería para cerner la harina que se suele guardar dentro de la artesa tapada, junto con el resto de los *maneficios para cerner y masar* (DA). // Ej: *una bazía de amasar con cedazo y cernederos nuevos.*

CERNEDOR. Cedazo fino, con membrana de tela, para cerner la harina. Se suele encontrar en las masaderías, incluido entre los maneficios de masar y cerner. // Ej: *EN LA MASADERÍA, una bacía de masar con su banco, cernedores, panera, y dos tablas y dos maseros de lana y dos de lienzo.*

CERRAJA COPADA. La cerradura de hierro que se coloca en las puertas. Los exámenes de cerrajeros suelen incluir entre sus pruebas de maestría la realización de una cerradura copada. // Ej: *La puerta del quarto del portero ha de ser enrasada con una zerraja copada, quatro alguazas y un picaporte.*

CERRAJO. Por cerradura o cerrojo. // Ej: *diez y siete cerrajos en las puertas correspondientes y quinze llaves.*

CISCO. El carbón vegetal menudo que se utilizaba en los braseros, calentadores y hornillos portátiles. // Ej: *y un poco de cisco en la cocina.*

CLAVETEADO/CLAVETIADO. Decorado con tachuelas o clavos. Se suele aplicar a muebles contenedores (cofre, baúl) encorados o ensayalados y decorados con tachuelas doradas. // Ej: *más otro cofre con su cerraxa y llave forrado y claveteado de baqueta, con las tachuelas doradas correspondientes, tres baúles ya muy usados grandes de cabritillo encarnada, claveteados, de tachuelas doradas; un baúl pequeño forrado en baqueta, clavetiado.* // También se aplica este adjetivo a ciertos trabajos en chapeado de carey u otros materiales de calidad, adornados después mediante con clavos de plata que se disponen formando motivos lineales. // Ej: *Item un estuchito pequeño de zapa, claveteado de platta, y en él, un dedal de lo mismo. Un cofrecico de concha clavetiado de plata.*

COBERTERA. Tapa, hecha de hierro, cobre u hojalata, para la cacharrería de cocina. // Ej: *una cobertera de arambre, mas una cobertera de oja de lata, dos coberteras de yerro.*

COBERTOR/CUBERTOR/COBERTOL. Término genérico para designar a las cubiertas de cama, tanto las sencillas o de simple abrigo (casi todas de cordellate o de bayeta), como las de calidad. De ahí que pueda aplicarse también, cuando no se usa un vocablo más específico, a ejemplares acolchados (entretelados y respunteados) o de dos caras de tejido diferente. // Ej: *un cubertor de cama grande colchado, las caídas de Indiana por el un lado y en el centro de él, tela al parecer de cáñamo a quadros de distintos colores y por el otro lado todo de tela de los mismos colores al parecer de cañamazo*

COCIO. Recipiente de boca muy amplia y con reborde, cuerpo de tendencia semiesférica, base estrecha y orificio de desagüe en la parte inferior del cuerpo. Equivalente a lo que los franceses denominan *cuve à lessive*. Se apoya sobre un soporte en forma de H, V o X. Javier Fuentes y Ponte, en su obra *Murcia que se fue* (1872) lo describe todavía como el “vasijon de cierto tamaño y forma para poner en legías la ropa”. // Ej: *mas dos cocios grandes y dos pequeños.*

COCO. Pequeño recipiente para beber. Cuando se refiere a cocos guarnecidos de plata, esto es, con asas y pie de plata, la voz hace referencia al coco chocolatero, manufactura americana que consta de un cuerpo hecho de nuez de coco pulida, esgrafiada o tallada, montado sobre una especie de cáliz floral que apoya en un pie de base circular, de perfil liso o festoneado. El recipiente está dotado de un aro remachado en la boca o ligeramente debajo de aquella y se coge por un par de asas afrontadas (recortadas o fundidas), con frecuencia en forma de doble voluta, que se sueldan a sendas planchuelas recortadas en forma de rombos. // Ej: *un coco con sus assas y pie de plata. Seis cocos pequeños con assas y pies de plata.*

COLADERA. Colador pequeño para líquidos o fluidos más espesos. También se llama coladera al cedazo pequeño. // Ej: *Item una coladera de miel. Item una artesa, dos paneras, una tabla y una coladera.*

COLCHA. El cubrecama ornamental, que puede ser de una sola capa, confeccionada en un género grueso con labores ornamentales tejidas, o bien un cubrecama entretelado, guateado y respunteado. Equivale, por tanto, a la voz aragonesa *banova* que preferentemente se aplica en el Setecientos a los ejemplares acolchados. Las colchas se suelen confeccionar con tejidos de algodón o de lino, y, en menor medida, de seda

(tafetán, espolín, brocatel). Casi siempre se acompañan de adornos como franjas, cercos de randas o encajes. Entre las colchas blancas predominan las de labor de confites o de confitillos, las ajardinadas y las *afustanadas* o afelpadas, que se circundan de flecos. // Ej: *una colcha blanca de confitillos; otra colcha de dos olandas colchadas con franjas. Más un rodapié jardinado con colcha del mismo género y ambos con puntas. Más una colcha blanca de cordones y ajardinada, con rodapié de algodón y lino. otra colcha de dos olandas colchadas con franjas.*

COLCHADO/A. Acolchado, es decir, con relleno interior. Se aplica a cobertores de cama y a los respaldos y asientos tapizados de sillas, taburetes o bancos. // Ej: *Más seis tauretes pequeños de baqueta de moscobia colchados. Más cuatro tauretes colchados y uno llano de moscobia. Seis tauretes de estudio colchados de baqueta de moscobia colorada.*

COLGADURA DE CAMA. CAMA COLGADA. Lo mismo que *paramento de cama*. Las colgaduras documentadas en el Setecientos suelen constar de una puesta de cortinas (cortina costera y cortinas correderas), sobrecielo, cobertor y rodapié o rodacama. // Ej: *item una colgadura de cama felpada de diferentes colores compuesta de seis cortinas, el cielo de ella, el rodapié y el cubrecama. más una cama colgada de damasco carmesí con galón dorado de seda que se compone de: cielo rasso y seis cortinas con la de la cavezera que no es tan largo, y un cobertor de damasco berde usado con franja de seda del mismo color forrado en olandilla colorada.*

CONFITES, LABOR DE/CONFITILLOS. Tejido de elaboración casera, empleado en la confección de colchas blancas, que presenta adornos en relieve realizados a partir de pequeños bucles o rizos de los hilos de trama. Estas presillas o rizos (todos de la misma altura) recuerdan al aspecto de los pequeños confites o grageas de azúcar blanco, de donde toman el nombre. Las colchas blancas de confites o confitillos fueron muy comunes en la segunda mitad del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX. // Ej: *una colcha de algodón y lino con su labor de confites, una colcha o banoba de cáñamo labor de confites guarnecida con franja de lo mismo; una colcha blanca de confitillos, una banoba blanca de confitillos guarnecida con su franja de ilo y su rodapié de encaje.*

CONTRAHECHO/A. Hecho a imitación de otra cosa o material. En los inventarios se suele aplicar a las imitaciones de productos de importación // Ej: *diamantes contrahechos de cristal: una joya de redonda a rayos, toda ella cuajada de diamantes contrahechos clavados en frío. Item diez y nueve varas de cinta contraecha de Francia abrocada en dos pedazos, un abanico con pie blanco de marfil contraecho de Roma.*

COPA (DE BRASERO). El término más utilizado para referirse al depósito de las brasas del brasero. Suele ser de *arambre* o cobre, aunque hay algunos ejemplares de hierro, ya muy escasos en el Setecientos. // Ej: *una copa de brasero de estudio con su pie de pino; un brasero, su copa muy grande de arambre o bronze, dos copas doradas de destrado de arambre. Item una copa de arambre con su tarima, paleta y tenazas de hierro para ella.*

CORDELLATE. Paño de lana de clase inferior que tiene el hilo de la trama más grueso que el de la urdimbre de manera que, al tejerse, forma una serie de cordoncillos paralelos a los que debe su nombre. La mayoría de los cordellates inventariados son de color rojo o verde. Con ellos se confeccionan sobre todo cobertores de cama y cortinas. A pesar de encontrarse dentro de la gama más baja de los paños de lana, el cordellate, en opinión de Herrero García, participaba de algunas cualidades de los paños docenos y catorcenos como su blandura, y de algunas de las ventajas de los superiores, como los venticuatrenos.

Larruga menciona la producción de cordellates en Aragón, lo que explicaría su amplia difusión en el ajuar doméstico, pues se trata de un género asequible y económico. (DHTT). En la documentación se mencionan cordellates de Rubielos. // Ej: *una cortina de cordellate colorado con su rodeo de chimenea y varra de la cortina. Más dos cortinas grandes de cordellate de Rubielos coloradas, de puerta de alcoba, con su barra y sortijas; dos paramentos de cama con sus cortinas de cordellate, el uno colorado y el otro verde.*

CORLADO. Dorado con un barniz de corladura. // Ej: *ocho laminitas pequeñas con sus marquitos corlados de distintas efigies pintura ordinaria.*

CORNUCOPIA. Aplique de luz para colgar de la pared, que consta de un espejo o luna azogada enmarcado y dotado de uno o dos brazos metálicos, llamados *alumbradores*, para asegurar las velas en sus correspondientes arandelas, provistas de un platillo para evitar que caiga la cera derretida. La llama de las velas encendidas se refleja en el vidrio azogado, aumentando su capacidad lumínica. Las enmarcaciones son de madera casi siempre tallada y dorada. Salvo excepciones, se contabilizan en número par, con todos los ejemplares de una habitación hechos a juego. Los conjuntos oscilan entre las 2 y las 8 piezas. Se suspenden de cordones o cintas embellecidas con borlas y lazadas. // Ej: *Más nueve cornucopias grandes, con alumbradores de bronce, marcos y ornatos dorados, muy buenas. Seis cornucopias con cristales de Boemia con marcos verdes y dorados. Item seis cornucopias redondas, con su vidro enmarcado con sus molduras labradas y doradas. Ocho cornucopias con cristales y marcos dorados iguales todas, a ocho reales cada una.*

CORREDOR/CORREDORCICO/CORREDORCILLO. El remate a modo de balaustrada, de balaustres de hueso o de bronce, o la barandilla calada de bronce que corona los escritorios de tipo papelera. Véase *varandilla*. // Ej: “un escritorio viejo con rebutidos de marfil con su corredorcico”, “dos escritorios de concha con bronces dorados y sus corredorcillos”. Llamado hoy “balconcillo de escritorio”, los documentos modernos aragoneses también se refieren a este elemento como “varandilla” y “rematte de varandilla”. Ej: *dos escritorios buenos de ébano y vidrio, seis navetas cada uno, con remates de varandilla de bronce, otros rematte de varandilla de bronce y guarnecido de planchitas trepadas de bronce. Corredor/cico/corredorcillo bronceado.* Balconcillo de escritorio de bronce dorado. // Ej: *Primeramente, dos escritorios grandes de concha, ébano y bronces, con sus corredores bronceados y mesas rebutidas de box y otras maderas ordinarias.*

COTÓN DE NUBES. Género de algodón que en las décadas finales del Setecientos se emplea con profusión en cortinajes y juegos de cubiertas para muebles de asiento. Registrado en algunos inventarios tardíos como *cotón anubado*, podría tratarse de un algodón muarado, como el *coton moaré* o *moirette* de origen francés. Desplaza en las preferencias del gusto a los tafetanes de nubes, de moda en los sesenta. Es frecuente encontrarse con cortinas de algodón de nubes listadas en blanco y azul o, más raramente, en blanco y verde. En ese caso también podría referirse a flámulas mallorquinas listadas, pero no deja de ser una hipótesis // Ej: *Dos cortinas de algodón de nubes con sus listas verdes y blancas, otra cortina de algodón de nubes azul y blanco de quatro baras y un palmo de largo y trece palmos de ancho, de quatro ternas. En la librería ocho cortinas de algodón de nubes, tres cenefas, quatro barras; dos vidrieras con catorce vidrios cada una.*

COTONINA. Tela de algodón blanqueada o teñida en pieza, que produce un efecto alistado en franjas paralelas más o menos anchas, producido por las direcciones opuestas

que toma el hilo en el proceso de tejido. Se empleó en la confección de lencería de casa y suele aparecer como cotonina alistada (DHTT). // Ej: *una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro; un canapé forrado de cotonina; una colcha de cotonina con ronda.*

CREA. Dos géneros textiles diferentes responden a esta denominación. El primero es un lienzo blanco y entrefino de lino, de calidad reconocida. El segundo es un tejido de mezcla con la urdimbre de cáñamo y la trama de lino o con la urdimbre de hilo y la trama de algodón. En ambos casos se utiliza para ropa blanca, tanto en prendas interiores de vestir (camisas y calzoncillos fundamentalmente, pañales) como en lencería de casa, principalmente sábanas y almohadas (DHTT), pero también paños de afeitar, toallas y peinadores. // Ej: *dos sábanas, la una de crea y la otra de ruan; Ocho sábanas de crea, a 24 reales cada una; Ittem un paño de afaytar de crea; dos toballones de crea; quatro almuadas de crea con guarnición a cinco sueldos, una libra, un peinador de crea nuevo.*

CRUZEROS. Siempre en plural, los tirantes o fiadores de hierro de un bufete, mesa o un banco que se cruzan entre las patas, y sirven para afianzar su estructura. // Ej: *más un banco de respaldo de nogal, con cruzeros de yerro y sus alguazas. Ittem una mesa de nogal con sus cruzeros de yerro.*

CUBIERTA y SOBRECUBIERTAS. Fundas o paños de tejido o de cuero (badana o badana acamuzada) confeccionados para cubrir y proteger los muebles de asiento. // Ej: *Ittem ocho cubiertas de tauretes de damasco verde, forradas en cáñamo, con su franja de seda al derredor, a medio servir. una docena de tauretes de estrado para señoras, todos iguales de camuza con sus cubiertas de damasco carmesí, guarnecidas con un galoncito de seda de color de oro. doce sillas forradas con terciopelo carmesí, con sus cubiertas de badana y un taurete forrado de lo mismo en cubierta de badana. Ittem seis tauretes de destrado con cubiertas de vaquetas y sobrecubiertas de damasco carmesí.*

CUBIERTO. Al igual que las voces *couvert* y *posata*, el término cubierto se aplica preferentemente a la pareja compuesta de cuchara y tenedor. // Ej: *nueve cubiertos de plata de cuchara y tenedor cada uno, los dos lisos y los siete con media caña con conchita en el cabo por ambos lados, el peso de los nueve cubiertos en junto el de treinta y nueve onzas. Quatro cubiertos de plata de media caña hechura de moda que se componen de cuchara y tenedor cada uno con dos letras grabadas en el cabo de cada pieza que son una V y A.*

CUBIERTO DE CAMINO. El cubierto individual para viaje, que en estos casos se compone de cuchara, tenedor y cuchillo, recogidos en su correspondiente estuche o funda. Algunas piezas, las que se describen *con sus tornillos*, son articuladas o desmontables. // Ej: *Ittem un cubierto de camino con peso de tres onzas y dos arienzos una cuchara, tenedor y cuchillo, de cabo de platta, con sus tornillos, para camino.*

CUBREALMADA. Por cubrealmohada o *toalla de almohada*. El paño ornamental que se coloca encima de las almohadas “para mayor decencia” (DA), y se confecciona en gasa o en tafetán con bordados de colores. Suele presentar guarnición de *punticas*, *randas* o encajes y, cuando se confecciona en géneros de más cuerpo, se embellece con cenefas de gasa. En algunos casos se confecciona a juego con el cobertor o el paramento de cama. Véase *toballa de almohada*. // Ej: *una toballa de cubrealmadas de gassa con su puntilla de platilla; dos cubrealmuadas, también de gasa muy usados. cubrealmoadas de tafetán de nácar bordado de oro y seda. Ittem otro cubrealmoadas grande de tafetán encarnado, bordado de sedas de distintos colores, con sus cenefas de gasa y sin forro. Ittem otro*

cobertor de cama de lana, campo blanco y flores encarnadas, con su cubrealmoada de lo mismo y franxa al derredor, uno y otro bastante usado.

CUBRECAMA. Voz utilizada para referirse al sobrecama o, en su caso, al cobertor de cama en sentido genérico, tanto el ornamental (colcha, banova) como el de simple abrigo. Se usa pocas veces. // Ej: *un cubrecama de damasco carmessí con fres de oro y flores anteadas.*

CUCHARA DE ESCUDILLAR. Entre los *arambres de cocina* se denomina al cazo para servir. Al igual que las bromaderas o espumaderas podía tener el cabo de hierro. Véase *escudilladera*. // Ej: *Item dos perolas de arambre, la una de cavida de un cántaro y la otra de tres cántaros, un caldero de lo mismo de cavida de quatro cántaros y una cuchara de escudillar de lo mismo Item una cuchara de escudillar, con su cabo de yerro.*

CUELGA VESTIDOS. Colgador o perchero dotado de brazos o ganchos. // Ej: *En el quarto llamado de los criados: Item un cuelgavestidos, con cinco dientes.*

CUTÍ (TEJIDO). Lienzo de tela rayado o ajardinado que se suele emplear en la confección de colchones (RAE) también se usa en la confección de cubiertas o sobrecubiertas de sillas o taburetes. // Ej: *nueve tauretes con forro de algodón pintados de azul con su cubierta de cutí con galón de oro al canto. Ocho tauretes pintados de azul forrados de tafilete en su asiento, con su cubierta de cutí.*

CHAMBROTE. Compás pequeño. // Ej: *una buxía rota de azofar, un balanzón de media quarta de grande; otras tenazas del tirador; un martillo grande; quatro pequeños; una estaca llana; un chambrote. Una arca de pino grande sin cerraja y en ella dos zerquillos de yerro, tres pares de tenazas grandes, dos martillos grandes, tres chambrottes, seis martillos pequeños, dos pares de tenacitas.*

CHAQUET. Lo mismo que el juego llamado chaquete que, según el *Sobrino Aumentado*, es una “especie de trictrac, juego que se juega con las damas y los dados”. // Ej: *un tablero de nogal de damas y chaquet en doce sueldos. Un tablero de jugar a damas y chaquet.*

CHAROL (de) (dado/a de). Dícese del objeto, de cualquier tipo o material, barnizado con laca. Se aplica tanto a las lacas orientales como a sus imitaciones europeas // Ej: *Item once jícaras iguales de madera dadas de charol negro, dos hurnas de madera dadas de charol con cristales; en un tocador con espexo grande, adornos y mesita de charol. Item un estrado completo de charol blanco que se compone de sillas, tauretes, arrimadillos, mesas, y un rincón estimado en trescientas libras.*

CHAROLADO/A. ACHAROLADO/A Lacado/a. Significa lo mismo que la expresión de charol. // Ej: *más un quadro de la genealogía de Cristo de blanco y negro, executado sobre un género de charol, con su marco acharolado azul y oro. dos mesas rinconeras charoladas de lo mismo; dos escaparates grandes charolados con dos espexos cada uno; un tocador igual con su espexo.*

CHINA. En algunos documentos se utiliza como sinónimo de porcelana, de la misma manera que *Talabera fina* se usa para identificar las piezas de loza fina. // Ej: *Item seis jícaras de china, todas iguales, con florecitas doradas en ellas, = Item veinte y tres jícaras grandes de china con florecitas pintadas. Una caja para tabaco de china con un palillero de lo mismo, otra cagita pequeñas de china para tabaco.*

CHUPADOR. Por chupete o lamedor. Uno de los dijes de criatura que sumaba a su labor como defensivo infantil la utilidad práctica de estimular la dentición o aliviar sus molestias. Pendientes de cadenillas, los chupadores solían dotarse de cascabeles, para evitar aojamientos o fascinaciones, como el resto de los idiófonos. Los suntuarios se hacían de plata, cristal de roca o coral guarnecidos en plata; los comunes en vidrio torsionado, con una discreta guarnición de plata. Véase *lamedor*// Ej: *un chupador de plata todo el con cadena y cascabeles, su pesso dos onzas y un arienzo; un chupador de cristal con cadena de plata; un chupador de cristal con cabo de plata para criatura.*

DELANTEALTAR. Lo mismo que frontal de altar. // Ej: *Item quiero y es mi voluntad que de un cubrepíe de escarlata guarnecido con encaxes de xinebra, haya hacer mi sobrino Andrés Fustero un delantealtar y un mantico a la Virgen del Pueyo en descargo de mis pecados.*

DELANTECAMA. Lo mismo que *rodacama* o *rodapié* de cama. Lo que en las fuentes catalanas se denomina *entornpeu*. // Ej: *Item onze rodapiés o delantecamas de lino a medio serbir, de distintas labores.*

DEFENSIVOS (de criatura). El conjunto de amuletos y relicarios que se cuelgan de los dijeros o cinturones de dijes con el fin de protegerlos. Véase *pretina de criatura*. // Ej: *un bolsillo y defensivos de criatura bordados en plata.*

DESCARGADERA. se llama así al vano rejado que se practica en la parte superior de las paredes de las dependencias de bodega y que en la calle o en el patio aparece a ras de suelo porque a través de él se descargan diversas mercancías. // También se utiliza este vocablo como sinónimo de portadera, es decir, en alusión a la caja que se pone sobre el aparejo de la caballería para llevar cargas de un lado a otro. // Ej: *En la bodega del tres pipas, el uno lleno de vinagre blanco, una garraspadera, una descargadera, una trujaleta, una portadera, una bacieta, dos tinajas y una escala. Item una descargadera o portadera desecha.*

DESLAHIDO/DA. Por desvaído o desvaída. Se aplica a las prendas de ropa o lencería de casa que han perdido parte de su color. // Ej: *un cobertor verde deslahido.*

DESTRADO. Contracción de la preposición *de* y el sustantivo *estrado* que terminó por convertirse en sinónimo del segundo. // Ej: *item media docena de tauretes de destrado. Item dos mesitas o bufetes pequeños, para destrado.*

DESTRAL. Hacha de mano o cuchilla en forma de hacha. Véase *astral*. // Ej: *dos destrales, unos maseros de lana, tres arpilleras biejas.*

DOBLONERA. El bolsillo o pequeña bolsa de boca ajustable mediante un cordoncillo, que se emplea para guardar monedas o pequeños objetos de valor. También se han hallado ejemplos de otros usos, como guardar tantos y piezas de juegos de mesa. // Ej: *una doblonera y en ella cinquenta y siete tantos pequeños de metal, veintisiete de nácar labrados y catorce fichas de nácar en figura de barbo que sirven para jugar. Otro bolsillo o doblonera también bordada en plata.*

EMBASADOR. Embudo. Los hay de diferentes usos, tamaños y materiales. Los más habituales, en tamaño grande y mediano, son los fabricados en hojalata. Son los comúnmente empleados en bodegas o lagares para el envasado de agua, de aceite (llenar aceiteras o alcuzas) o de vino (para trasvasarlo, según el caso, a pellejos o barrales). En cocina se utilizan unos embudos especiales para hacer mondongo en la *matacía* o matanza

del puerco. También se hicieron de cobre e incluso hay noticias de algunos fabricados con calabazas ahuecadas y secas. // Ej: *un embassador de vino de oja de lata. Más un embajador grande para pellejos. Un barral con su embajador. más quatro embajadores de hazer mondongo. más un embajador de calabaza (en el quarto dentro de la bodega). Un fogueril de yerro y un embajador de arambre.*

ENCARCELADO/A. Dícese del mueble o estructura empotrados en la pared, alacenas y armarios en el primer caso, y tablas o estantes en el segundo. // Ej: *en la parte de enfrente la puerta, se hallan encarcelados tres almarios, y sueltas dos arquimesas, Ittem un almario encarcelado en la pared, una alazena encarcelada buena de pino con puertas cerrajas y llaves, dos tablas encarceladas y en ellas la vagilla siguiente.*

ENCAJONADO. Mueble de cajonera adosado a la pared, como las cajoneras de sacristía o las de las botigas y talleres de platero en el Setecientos. // Ej: *un encaxonado con tres caxones y dentro dellos [...] Encima del dicho encaxonado una vidriera de platero con quatro christales y el pie con su caxon.*

ENJUGAMANOS. Lo mismo que *toalla de manos*. La pieza de lencería blanca de casa que se utiliza para secar manos y cara en el aseo personal. // Ej: *media docena de serbilletas, dos enjugamanos y quatro tablas de manteles.*

ENREJADO. La labor de aguja que se hace en la ropa blanca de casa “atravesando los hilos a manera de rejas, de que se forman randas y otras labores curiosas”. Labor de puntas o *dentelles*. Véase *rejados*. // Ej: *Ittem una mampara de nueve palmos de larga y quatro palmos y medio de ancha, por la una cara de lienzo y por la otra de enrexado.*

ENSETADO. Adornado con labor de *sobreposados*. Se usa en referencia a toallas de sobremesa o piezas de lencería doméstica ornamentadas de este modo. // Ej: *Más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposado o ensetado.*

ENVOLTURA (de criatura). En sentido estricto es el conjunto de fajas, vendas de ombligo y prendas de vestir (cofias, gambujes y camisas) que se usan para *empañar* a un bebé. Utilizada en sentido amplio (así se utiliza en el *Laberinto de Casados* de Jacobo Cornejo) la voz comprende también los dijes de criatura y la plata de canastilla. // Ej: *en dinero para mudas y enbolturas de criatura.*

ERRAJ. El cisco o carbón vegetal hecho con los restos del hueso de la aceituna después de prensarla para obtener aceite. // Ej: *y un brasero en ella, con la caja de ébano y marfil, lleno de erraj encendido, tan grande, que se juzgara estanque de rescoldo (Zabaleta).*

ESBRUMADERA. Lo mismo que bromadera. Véase *bromadera*. // Ej: *más dos esbrumaderas, la una pequeña y la otra grande.*

ESCALFADOR. Cazo para calentar el agua (*coquemar*). Objeto auxiliar para operaciones de tocador o barbería. // Ej: *una chofeta como escalfador.*

ESCALFETA. El calentador de cama de cobre, con su tapa horadada en el mismo metal y el mango de madera. Se denominan también escalfetas las copas de hierro o de cobre para las brasas que se cuelgan en las estructuras de madera de las tumbillas o maridicos, utilizados tanto como calentadores de cama como para caldear los maseros de levantar la masa. Véanse *marido/maridico* y *tumbilla*. // Ej: *item una escalfeta de hierro, para tostar los maseros. una escalfeta con su maridico.*

ESCALFETICA DE MESA, ESCALFADOR DE MESA. Braserito de pequeño tamaño, hecho de plata, latón u otro metal, y habitualmente dotado de pies, que se pone sobre la mesa para mantener caliente la comida. En el *Sobrino Aumentado* se traduce por *chaufferette*. Ej: *una escalfetica de mesa de azofar*.

ESCAPARATE. Esta voz se emplea en el Setecientos para hacer referencia, indistintamente, a la urna devocional de cierto tamaño (de contenido religioso o mixto) y al *escaparate de alhajas*. En este sentido, es el mueble expositor, de frente y laterales acristalados, que tiene hechura de armario y un hueco interior organizado en varios estantes o andenes superpuestos donde se exhiben múltiples objetos, desde las clásicas *buxerías de escaparate* a piezas de servicios para chocolate, té o café. Con la difusión de los *estrados completos*, muchos pintados y lacados, surgen escaparates con la carpintería hecha en el mismo estilo y acabado de los asientos y las mesas auxiliares, con sus fondos decorados (en pintura o papel pintado) o recubiertos de espejos, anticipando características de la vidriera decimonónica. También surgen, con la difusión de los conjuntos pintados o lacados, los escaparates de rincón y los montados sobre pies de encaje que dan la sensación de formar un solo mueble// Ej: *dos escaparates de cristales, en el uno una Nuestra Señora de El Pilar; quatro relicarios de criatura engastados en platta; una medallita de Nuestra Señora de el Pilar sobredorada; tres cocos, los dos guarnecidos en platta y piedrecitas; otro de cristal guarnecido en platta; dos espejitos guarnecidos en platta y piedrecitas; una caja de platta en figura de canastillo; una cadena de metal; dos cajas guarnecidas en platta; un relicarito de Nuestra Señora de los Dolores; un rosario de piedra con cruz de platta. En el otro escaparate, un San Miguel, diez y ocho jícaras y nueve platillos de China. Dos escaparates de évano con láminas y cristales con dos relojes de muestra y el uno de campana sobre pedestales dorados; otro reloj de muestra y campana con espejo guarnecido de platta, con marco negro ochavado de madera; otro reloj de platta de repetición. Dos escaparates grandes charolados con dos espexos cada uno; un tocador igual con su espexo.*

ESCARPIDOR. El peine ancho de dientes para peinar y desenredar el cabello cuando está enredado o enmarañado (DA). Las piezas documentadas se dicen confeccionadas en asta. // Ej: *3 gruesas de peynes y escarpidores* (géneros extranjeros importados en 1787). *Un paquete con diez y siete navajas de afeitar ordinarias y tres escarpidores de hasta.*

ESCRITORIO DE ALEMANIA. Modelo de escritorio con decoración de marquetería a base de maderas locales que se produjo desde la segunda mitad del XVI en ciudades alemanas como Augsburgo y Nuremberg, los principales centros productores de este tipo de piezas. Las tapas y los frentes de las gavetas recreaban paisajes y arquitecturas en perspectiva, inspirados en grabados manieristas. Algunos ejemplares antiguos fueron actualizados con revestimientos textiles u otros retoques. // Ej: *dos escritorios de Alemania y bolas y pirámides de jaspe. Una arquimesa de cañamazo por fuera y por adentro con gabetas, de Alemania, con unas zerraduras descompuestas.*

ESCRITORIO DE LÁMINAS. Expresión utilizada para referirse a los escritorios de tipo papelera que presentan el frente de las gavetas decorado mediante pinturas realizadas sobre diferentes soportes. O bien láminas de vidrio pintadas, como en el caso de las producciones típicamente napolitanas que se imitaron (o montaron) en talleres españoles, o bien óleos sobre cobre, como en el caso de los *Kabinetten ende schildery* flamencos o sus imitaciones. // Ej: *Item seis escritorios, dos grandes de láminas y los quatro medianos, estimados en quatrocientas libras.*

ESCRITORIO DE PERSPECTIVA. Modelo de escritorio de origen flamenco (Amberes fue la principal región emisora de *kunstkaas*) pensado para exhibir o custodiar pequeñas colecciones. El hueco central de este tipo de piezas está diseñado a modo de pequeña escenografía arquitectónica (llamado en la época *perspektive*) que recrea, mediante un juego de espejos colocados según las reglas de la catóptrica, un espacio palaciego abierto a un simulado jardín. // Ej: *dos escritorios pequeños con dos perspectivas...una con un pavimento de ladrillos blancos y negros con las columnas de mármol multiplicando infinitos ángulos y en cada uno de ellos una montería con infinidad de personajes y animales y otro multiplicando las máscaras de un baile. Otro escritorio, con su mesa, de perspectiva.*

ESCUJILLA (de un conjunto de tocador o un recado de afeitarse). Recipiente hondo de base plana, redonda y pequeña, con la boca muy ancha, a modo de cuenco, que se integra en un conjunto de enseres de tocador o en un recado de afeitarse. Las piezas suntuarias son de plata blanca o sobredorada y las comunes de peltre o estaño // Ej: *plata blanca: una palangana, un azafato, dos bujías, un jarro dorado, tres escudillas. Un pomo pequeño de cristal con su tape de plata, dos escudillas de estaño, un azerico con tres abujas del pelo de plata, una caja de concha con su cerco de latón.*

ESCUJILLA/ ESCUDILLA DE OREJAS. Recipiente hondo y de uso individual, para servicio de mesa, fabricado a modo de cuenco de base plana y boca amplia, dotado de asidores laterales (*orejas*) planos, avenerados o de gallones. Los ejemplares suntuarios son de plata, de plata sobredorada o de porcelana guarnecida en plata. Los comunes de loza o de estaño. // Ej: *cinco escudillas de porcelana, la una guarnecida en plata. Dos escudillas de estaño*

ESCUJILLA DE ASAS. Se usa también por taza y suele registrarse como escudilla con asas y *tape*. Muchas son de Aranda, es decir, de loza de Alcora. // Ej: *seis tazas o escudillas grandes de la propia vajilla de Aranda. Seis tapes de escudillas, los tres de Aranda. Dos escudillas de estaño*

ESCUJILLADERA. Cuchara para escudillar o servir una preparación. Ordinariamente de azófar o latón. Véase *cuchara de escudillar* // Ej: *dos escudilladeras de azofar. Una escudilladera chica de azofar.*

ESCUJIDERA. El *Diccionario de Autoridades* la describe como el “vaso a la manera de cazuela redonda y pequeña, con un mango de una quarta, y el vaso con su cubierta o tapa hundida hácia adentro, y en medio de ella un agujero algo grande, para que la faliva que se escupe se pueda colar dentro del vaso”. Las hubo de plata, azófar (con mangos de madera) y de loza vidriada, preferentemente ejemplares de la manufactura de Alcora, en cuya producción se incluyen las “escupideras de cama”. En los documentos figuran como escupidera de *vajilla de Aranda*. // Ej: *una escupidera de peltre. Platta labrada: más otra salva pequeña usual de lo mismo; más una escupidera de lo mismo. Una escupidera con mango de madera diez y nueve onzas y media. Una escupidera bagilla de Aranda.*

ESCRIBANIA. El conjunto de piezas realizadas a juego que compone un recado o aderezo de escribir. Se hicieron de plata, de peltre, de porcelana y de loza. Por extensión escribanía se aplica también a la caja o estuche que sirve para guardar los conjuntos suntuarios de plata, o bien para llevarlos de viaje en las llamadas escribanías *de camino* // Ej: *una escribanía que parece de plata y se compone de plato, tintero, salvadera, obleera, campana y cañón para las plumas. Más una escribanía aforrada de colorado; ittem una escribanía con su zerraja de badanilla colorada con unas listas doradas; una*

escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también.

ESPABILADERA. Por *tijera de despabilar*, es decir, la que sirve para cortar el fragmento quemado del pábilo de las velas apagadas, con el fin de que den buena luz al encenderlas de nuevo. Las espabiladeras se distinguen del resto de las tijeras por su pequeño tamaño, y porque están provistas de un pequeño compartimento para recoger los trozos cortados. Se hicieron como objetos independientes, especialmente piezas suntuarias de plata, o bien como parte de los accesorios colgantes de un velón, fabricadas en el mismo metal que éste y prendidas al mismo mediante una cadenilla. // Ej: *dos velones de azofar, el uno con su pantalla dada de verde, con cuatro mecheros, espaviladera y apagador.*

ESPEDERA/ESPETERA. En sentido genérico se usa para aludir a todos los utensilios de guisar, tanto *arambres* como *yerros de cocina*, que se guardan colgados del extremo de sus cabos. En sentido estricto alude al lugar o estructura donde se guardan, colgados, los mencionados utensilios de cocina, lo que abarca todo un abanico de soluciones, desde una estructura de madera más o menos compleja hasta un simple cordel sujeto a la pared con clavos. // Ej: *Más por una espedera con veinte y tres piezas, 5 libras. Una espedera que se compone de cinco sartenes, digo de seis, dos grandes, dos medianas, dos chicas; cuatro cazos, dos asadores, una espumadera, un tostador para el pan, unas parrillas.* Por extensión la voz se utiliza en algunas ocasiones para aludir a los paños de espedera. // Ej: *una espedera de estopa poco usada.*

ESPEDO. Lo mismo que espetón. El hierro de cocina largo, recto y apuntado que sirve para ensartar las piezas de carne que se han de asar al fuego del hogar. El espetón, más frecuentemente citado en los documentos como *asador de yerro*, se hace girar en las horquillas o ganchos que tienen, a alturas regulares, los caballitos de hierro. El jugo y la grasa que rezuma el asado cuando “hace cueros” cae sobre una fuente llamada grasilla. El espedo o asador se hace girar por fuerza manual o mediante ingenios mecánicos, casi siempre un sistema de contrapesos y poleas (garruchas)// Ej: *un assador de yerro o espedo*

ESPENJADOR. Según el *Diccionario de Voces Aragonesas* de Jerónimo Borao (1884) es la suerte de pértiga con una horquilla en un extremo para colgar o descolgar cosas dispuestas a cierta altura. Se considera voz propia de Aragón y procede del verbo *espenjar*. // Ej: *en la sala primera un espenjador.*

ESPOLÍN. Género de seda espolinado que recrea el efecto de un bordado en colores, hilo de oro y de plata. Predominan en este tipo de tejidos los diseños florales y de rameados. De apariencia rica, las sedas espolinadas, especialmente las valencianas, se usaron en la casa para confeccionar colchas y colgaduras de cama efectistas, a veces buscando el contraste de texturas con otros géneros de seda como el terciopelo. // Ej: *Más una cama colgada de espolín de oro y plata con sus alamares de oro, con las cenefas de terciopelo bordadas todas de oro, y su cubrecama de lo mismo. Una colcha de dos que hay, la una espolín.*

ESPONXADO/EXPONJADO. Lo mismo que *bolao*, la preparación a base de azúcar de caña que en el XVII se suele llamar *azúcar rosado*, denominación que sobrevive en el recetario de Juan de la Mata (1747). Para elaborar este dulce, asociado indefectiblemente al servicio de un refresco o agasajo, se requerían unos peroles de cobre específicos, que no estaban estañados al interior. // Ej: *un perol de arambre de hacer esponjaos.*

ESPUMADERA. Utensilio para espumar caldos o guisos (la *ecumoire*). Véanse las voces *bromadera* y *esbrumadera*. Las hubo de cobre o de latón, algunas de ellas con el cabo de hierro // Ej: *Item una espumadera grande con su cavo. Dos espumaderas de azofre [por azofar, posiblemente], con sus cavos de yerro. item dos espumaderas pequeñas de alambre; item una espumadera de azofar.*

ESTADAL. Nombre que se da normalmente en Aragón a la cerilla o torcido de cera. Es la hilada de algodón o lino torcidos impregnada de cera, cuya longitud hace alusión a la medida homónima, siendo la de un hombre de pies a cabeza o la que hay desde la punta de los dedos de una mano a las de la otra con los brazos extendidos (DA). // Ej: *estadal amarillo, una arrova, siete libras y tres onzas a siete sueldos, y seis achas amarillas, con peso de veynte y nueve libras a seis sueldos y ocho.*

ESTADALERA/ESTADALETA Soporte metálico para el estadal, cerilla o torcido de cera que, enrollada sobre sí misma, se va dispensando poco a poco. Los ejemplares suntuarios se hacen en plata. // Ej: *Item sobre cien onzas de plata en esta forma: salvilla, salero, un azafate, un búcaro, una estadalera, campanilla y otros dijés. Item una estadalera de azofar, ocho sueldos.*

ESTAMEÑA. Tejido asargado con trama y urdimbre de estambre de lana, negro, pardo o de colores. Se usó, sobre todo, en la confección de cobertores (rojos o verdes) y colgaduras sencillas de cama. // Ej: *un cobertor de estameña verde viejo. Item una colgadura de cama de estameña pintada con su covertol y rodapié de lo mismo. Item un cobertor de cama de estameña colorada, muy usado.*

ESTAMPA. En las relaciones de bienes del Setecientos se emplea siempre como sinónimo de grabado, independientemente del tamaño o de la técnica, aunque la mayoría de las piezas registradas de este modo son imágenes devocionales. Las hay impresas sobre papel y, entre las devocionales, estampadas en tafetán, ruan o raso. // Ej: *Un juego de estampas de la Pasión de Christo y su Resurrección, con su marquito negro. una estampa de raso pajizo de tres palmos de larga poco más o menos y en ella la efigie del Santísimo Ecce Homo, un quadro pequeño de madera con su moldura dorada, de una tercia de largo y en el una estampa de papel del Archangel San Miguel.*

ESTERA FINA DE VALENCIA. La estera o el esterado confeccionados con pleitas o llatas de palma trenzada. // Ej : *una estera fina de Valencia a medio servir, más un arrimadillo de estera fina de Valencia.*

ESTOPA. Tela gruesa que se teje con la hilaza de la estopa, es decir, a partir del hilo que se hace con la borra, el grueso o lo basto del lino o del cáñamo que queda en el rastrillo cuando se peina y se rastrilla (DHTT). Se usa en la confección de sábanas y almohadas ordinarias. En toallas y manteles se suele presentar tejido en labor de grano de ordio. También se utilizaba en la confección de las cortinas exteriores para ventanas y balcones. // Ej: *unas sábanas de estopa con trezaderas. Item quinze tohallas de estopa, a medio servir. Item veinte y ocho tablas de manteles de estopa pequeños y sin mojar, de grano de ordio.*

ESTRADO COMPLETO. El conjunto de muebles sostenedores y de asiento que se hacen a juego para habilitar una zona de recibo, es decir, lo que los franceses denominan *meuble*. Consta de sillas, taburetes y canapés, mesas de arrimo y de rincón. // Ej: *Item un estrado completo de charol blanco que se compone de sillas, tauretes, arrimadillos,*

mesas, y un rincón estimado en trescientas libras. Item otro estrado charol encarnado con tauretes, canapés y mesas, estimado en doscientas libras.

ESTRALILLA. Acheta o cuchilla de partir carnes. Lo mismo que *destraleja*. Véanse *astral* y *destral*. // Ej: *Más una estralilla de partir carnes.*

ESTREUDES. La voz comúnmente utilizada para referirse a las *treudes*, es decir, a las trébedes o *estrébedes* de hogar. Es el hierro de cocina formado por un círculo o triángulo que apea sobre tres pies pequeños y sirve para “poner à la lumbre las calderas, ò peroles, sin que lleguen à ella” (DA). // Ej: *En la cocina: dos pares de estreudes pequeñas y unas grandes.*

ESTUCHE. Este término se aplica a distintos tipos de contenedores para guardar enseres, unos a modo de vaina y otros a modo de cajas con su cerradura, chapeadas o revestidas al exterior de cuero (badana colorada, *galuchat*), y forradas al interior de tejidos lujosos, con reservas de la misma forma y perfil que los objetos que han de preservar. En los documentos los hay de muchos tipos y destinos. A) Estuches del tipo neceser, con funciones de tocador (femenino o masculino de afeitar) o para guardar y transportar un servicio de mesa. // Ej: *un estuche de afeitar que se compone de jarro, parangana y javonera de platilla o plata de Venecia. Una caja o estuche que se compone de dos cucharones, dos trinchadores, once cubiertos, doce cuchillos con sus ojas y dos saleros de campaña.* B) Estuches del tipo *chatelaine*, para colgar de la ropa. // Ej: *Item un estuche pequeño de oro esmaltado, que se compone de tixeras, pinzas y un cuchillito, con una cadinita pequeña de oro, eslabonada, para sostenerlo.* C) Estuches de viaje de usos especializados, como los hechos para los cubiertos de camino y las escribanías de camino. // Ej: *Item un estuche, que se compone de cuchara, tenedor y cuchillo de hueso. Item un nicho o estuche para escribanía, forrado por fuera con badana encarnada claveteada y por dentro de terciopelo carmesí.* D) Estuches especialmente diseñados para alojar el delicado instrumental necesario para el ejercicio de una determinada actividad o profesión. // Ej: *un pequeño estuche matemático.*

FARFALA. El término español para la *falbalá* o volante, el adorno textil a modo de lista “alechugada” que se cose, fruncida, alrededor de las faldas femeninas. Se puso de moda en la corte de Luis XIV, como reflejan los grabados de la época y se difundió en España bajo el reinado de Felipe V. En ajuar de casa se denomina farfala tanto a la cenefa de cortina o de chimenea (DA) confeccionada en un tafetán “alechugado”, como al volante que adorna a una colcha o cobertor. // Ej: *más una colcha de algodón listado y floreado, con una farfala de terciopelo de ancho de tafetán azul, ribeteado.*

FELPA DE MEZINA/MESSINA/MEÇINA. Género de felpa de pelo largo, originario de la localidad siciliana de Mesina, que se usó en revestimientos completos de dormitorios o alcobas de dormir que incluían el paramento de cama, los paños de pared y, a menudo, una o dos alfombras de suelo// Ej: *otra tapizería de paños de felpa de Meçina. Item un cobertor o tapete de messa de felpa de /Meçina por Mesina, forrado en olandilla encarnada. otra tapizería de seis paños y una alfombra, todo de felpa de Mezina.*

FELPADO/A. AFELPADO/A. Género textil confeccionado de tal modo que recuerda el aspecto de la felpa de rizo o tripe. El adjetivo se aplica, las más de las veces, a colchas o cobertores. // Ej: *una colcha blanca labrada como felpada, una colcha blanca afelpada, quatro libras.*

FILETE. Moldura muy fina que discurre a lo largo del perfil de una pieza, resaltando sus líneas de contorno. Se aplica a las enmarcaciones, a las molduras doradas o corladas de los muebles pintados o lacados, así como a las molduras de los cabos de las cuberterías tipo *filet-conquille*. También se denomina filete a la línea ornamental, simplemente destacada en otro color, que recorre el perfil de un objeto, por ejemplo el labio de un recipiente de loza o porcelana. // Ej: *dos sillas poltronas de aneas, madera de pino, con sus brazos dados de verde y algunos filetes imitados a corladura dos quadros quadrilongos finos, marcos negros, tablas y filetes dorados. dos mesas del mismo color que hacen juegos con las sillas y canapés con filetes dorados, una imagen de la Purísima Concepción de Claraboya, como una vara de largo poco más o menos, un crucifijo de marfil con su cruz y pedestal de ébano con remates y filetes de bronce; veintiuna jícaras de tierra con filetes azules.*

FLAMENQUILLA. Plato mediano, algo mayor que el trincherero y menor que la fuente o plato real, hondo, que se usa en las mesas para servir alguna fruta o manjar delicado como aceitunas, huevos moles etc. (DA)//. Ej: *Y si lo quisieren hazer en vna flamenquilla, no sería menester tanto* (Martínez Montañón, sobre la preparación de una sopa). *Item una flamenquilla, un canastillo y un taller antiguo, todo de plata.*

FLORERO. Naturaleza muerta de flores. // Ej: *más seys quadros fruteros y floreros grandes; más quatro fruteros medianos. Item dos floreros grandes con marcos negros y dorados.*

FLUEQUES. Flecós, en sentido genérico, por lo que comprende tanto los flecos de raso (flocaduras) como los de hilo metálico entorchado en un torcido de seda (rapacejos). // Ej: *una colgadura de cama de raso blanco bordada con sus matices de oro y plata, franja de oro, con su cobertor correspondiente, y cubrealmoadas de tafetán de nácar bordado de oro, con flueques de oro.*

FRANJA. El adorno de pasamanería más ancho que el *galón* y el *fres*, hecho de “hilo de oro, plata, seda, lino o lana”, que se utiliza como guarnición de cobertores, colchas, tapetes, toallas y otros complementos textiles de casa. // Ej: *Item un frontal de badana y otro de seda con su franxa; tres cortinas de seda baritiadas con diferentes colores, con sus franxas de seda; una colcha de lino y algodón con su franxa, item un tapete de damasco pagizo con franja; item un dosel de damasco carmesí con franja de seda y tachuelas doradas.*

FRASCO. El recipiente de cuerpo prismático (sección cuadrangular, rectangular u ochavada) y cuello estrecho que se utiliza para llevar y enfriar vino u otras bebidas. La mayoría son de vidrio, aunque puede haberlos de plata, loza decorada o porcelana, provistos de sus correspondientes tapadores de tornillo, prendidos de cadenas sujetas al cuello. Los ordinariamente utilizados son de vidrio, y se tapan con corchos facetados, torundas de tela o lienzos encerados y encordados alrededor del cuello. También se mencionan en la documentación frascos de cristal o *vidrio cristalino*, pintados de colores (al estilo de las piezas catalanas y levantinas) o labrados a rueda (como los que se hicieron en la Real Manufactura de la Granja de San Ildefonso. // Ej: *un frasco con flores estrangero de vagilla. Item cinco frascos de vidro.*

FRASQUERA. Por frasquera, la caja con tapa superior engoznada y dotada de cerradura, que presenta el interior dividido en compartimentos cuya forma y dimensiones coinciden con las medidas de los frascos, con el fin de evitar roturas cuando se trasladan de un sitio

a otro. Hay ejemplares *de camino* para llevar los *frascos* que contienen vino, rosolés y licores, y también *frasqueras* para usos cosméticos o de botiquín, con pequeños compartimentos a la medida de los *pomos* o *frasquitos* de aguas de olor, productos cosméticos o remedios medicinales // Ej: *una flasquera de camino con dos frascos de vidro. dos flasqueras de filigrana y piedras. una flasquerita de nácar y en ella dos flasquitos pequeños de christal guarnecidos de similor.*

FRUTERO. Naturaleza muerta de frutos. Pintura de bodegón. // Ej: *seis quadros con marco negro, los dos de ymagenes de dos paises y dos fruteros.*

FUENTE. Pieza para servicio de mesa o de aparador. Las primeras de para presentar las viandas en la mesa y las segundas como parte de la vajilla de ostentación. Las de perfil redondo a la moda antigua se asimilan a lo que se llamaba en las vajillas de plata *plato real*. // Ej: *una fuente de plata labrada, su peso cinquenta y siete onzas y tres arienzos. Tres fuentes grandes de vagilla de Aranda.*

FUSTÁN. Tejido de algodón tupido y con cuerpo, veloso por una de sus caras, de trama más densa que la urdimbre. Se usa para la confección de colchas o banovas. (DHTT). El fustán fino se utilizó, en concreto, para la confección de pañales. // Ej: *una vanoba de fustán dos libras ocho sueldos, una colcha de fustán, un rodacama de fustán. Dos pañales de fustán fino.*

GALONCITO/GALONCILLO. El adorno de pasamanería (hecho en seda o en seda e hilo metálico) más estrecho que la *franxa/franja*, pues se diferencia de esta en que no debe exceder los dedos de anchura (DA). Se utiliza sobre todo en el adorno de paramentos de cama y en los asientos colchados, y tapizados. // Ej: *una colgadura de cama de cordellate colorado con un galoncito azul. Más de diez sillas de nogal de moda, con brazos y asiento deforrado en badanillas coloradas, clabeteadas con clabos y un galoncillo dorados; cinco canapés de color vinagre fileteados de oro fino con cubiertas de terciopelo carmesí con galoncillo y tachuelas finas doradas, una colgadura buena para cama de damasco carmesí con galoncillo de seda pajiza compuesta de un sobrecielo de damasco y cahidas o cenefa de terciopelo, cubertor, rodapié y cortinas.*

GAMBUJES. Prenda de labor blanca y encajes para la cabeza de los bebés. A diferencia de las coscorroneas, los gambujes son ornamentales, no solo funcionales. Suelen confeccionarlos las mujeres, y se llevan preferentemente el día del bautismo. Es habitual encontrarlos en los muebles de dormitorios o espacios femeninos. // Ej: *quatro pañales de rueda de crea, quatro de fustán de distintas labores, dos juboncicos de lo mismo, cinco camisicas también de criatura; un pañal de crea, un embuelto con cinco camisicas de true guarnecido con encage; unos gambuges de olanda; quatro coficas de piona con encage.*

GAMELLA. Bacía o artesa comúnmente hecha de madera que sirve a diversos usos, como dar de comer y beber a los animales, o fregar. En algunas cocinas se registra la *gamella de labar*, que debemos entender como sinónimo de *bacía de estregar*. // Ej: *dos gamellas grandes para labar, la una vieja.*

GARAPIÑERA. El recipiente o enfriador que, junto con su caja o cubo de alcornoque barreado para la nieve con sal, se usa para hacer sorbetes y garapiñas. En sentido estricto es el “vaso de cobre, estaño o otro metal, mui ancho de vientre, con su cuello y tapa, que sirve para helar y garapiñar los licores y bebidas” (DA). En los documentos todas excepto una (de peltre) son de *arambre*, es decir, de cobre // Ej: *tres garapiñeras de*

alambre, la una mediana, la otra más pequeña, con sus cajas de madera y cercos de hierro y la otra más chica con dos asitas. una garapiñera de arambre con caja para camino. tres garapiñeras con sus cajas de corcho.

GARRASPADERA/ ESGARRASPADERA. Desgranadora. Utensilio para garraspar. La definición de ambos términos se encuentra en la traducción española del *Curso completo o Diccionario Universal de Agricultura teórica, práctica, económica y de Medicina rural y Veterinaria*, a cargo de don Juan Álvarez Guerra (1799): “*así se llama la separación de los granos de las uvas de los pedúnculos que los sostienen; y la desgranadora o garraspadera es el instrumento con el que se ejecuta*”. En la documentación se localizan en bodegas donde se almacenan los útiles para la vendimia, la elaboración o la venta de vino. // Ej: *En la bodega del tres pipas, el uno lleno de vinagre blanco, una garraspadera, una descargadera, una trujaleta, una portadera, una bacieta, dos tinajas y una escala.*

GARRUCHA. Aragonésismo que vale por rueda y por polea, indistintamente. Rueda acanalada que también se llama en las fuentes de cronología moderna *roldana*. En mobiliario las ruedas o *rodajas* de ciertos muebles como la *cama de carruchas*. Véase *carrucha*. Esteban de Terreros (1787-88) afirma que en castellano se llama también *roldana* o *carrillo*. // Ej: *más de la garrucha y cadenas del pozo estimadas en una libra y quatro sueldos.*

GIGA. Por higa, el amuleto o defensivo contra fascinaciones y aojamientos que presenta la forma de un puño cerrado del que sobresale, entre los dedos índice y corazón, el extremo del dedo pulgar. // Ej: *un lamedor y una giga de xristal con sus engarces*”

GOLFO. Pernio o gozne de hierro para las hojas de puertas y ventanas. // Ej: *item alguazas pabonadas, catorce docenas y diez; item catorce golfos; item trece alguazas grandes platedas; item cuatro docenas y una alguazas plateadas pequeñas.*

GRANDARIO. La largura o altura de una cosa, medida complementaria al *anchario* o anchura de la misma. // Ej: *una tabla de manteles de algodón y lino ropa de Francia con listas azules a los dos extremos de vara y media de ancho y tres de largo poco más o menos, otras del mismo género de igual grandario y anchario ambas nuevas. Item otro quadro original del Vasan, del mismo grandario y disposición que el antezedente, del Señor San Gerónimo en el desierto.*

GRANO DE ORDIO. Grano de cebada. Un género textil cuya superficie granulada recuerda al grano de cebada. Es uno de los tejidos más utilizados en la confección de manteles, servilletas y toallas de manos. Según Castany Saladrigas es el tejido de gusanillo que forma “ligamentos a listas y cuadros regulares o irregulares”, dando lugar a una textura esponjosa especialmente adecuada para toallas, manteles y servilletas (DT). // Ej: *seys toallas de lino labor de grano de ordio; nueve servilletas de lino usadas, labor grano de ordio de cerca de cinco palmos de largo cada una y vara de ancho; dos tablas de manteles alamaniscos y seis servilletas, las quatro alamaniscas y las dos de grano de ordio.*

GRUESA. Unidad contable que equivale a doce docenas de un determinado objeto. Se utiliza para contar grandes cantidades de objetos que se suelen reunir o comercializar al por mayor por docenas, por ejemplo los peines. // Ej: *224 gruesas de peynes de box, 54 gruesas de peynes de madera de retama.*

GUARDAPOLVO. Los listones que rematan los lados de la tapa de un mueble de guardar, un arca ropera o sus derivados, rebasando el grosor de la misma por la parte de abajo, con el fin de evitar que el polvo se cuele en su interior (DM). También se llama a estos listones *orejeras*. Véase *orejeras*. // Ej: *Item una arca de nogal, con su guardapolbo a los lados, de ocho palmos de larga y tres palmos de ancha, y en ella su cerraja y llave. Cinco cofres para ropa forrados por la parte exterior de baqueta de moscobia y en la interior de indiana encarnada y blanca con dos cerrajas y una llave cada uno, con su guardapolvo u orejeras de la misma baqueta.*

HACHERO. El candelero, blandón o soporte para el hacha de cera. // Ej: *quatro hacheros con sus hachas.*

HILADILLO, ILADILLO, YLADILLO. Un tipo de seda ordinaria (filadiz) que se usa en pañuelos, cortinas y cobertores ligeros, en los que se combina con franjas de pasamanería de seda. También se tiene por la cinta de seda muy estrecha, con ligamento de tafetán y con la urdimbre y trama de filadiz (DT) que sirve de adorno para cobertores confeccionados en otros géneros de seda. // Ej: *Item otro cobertol de iladillo y seda con su fres de plata falsa, otro cobertor de iladillo y seda, de campo pagizo y azul, forrado de lienzo azul. Un cobertor de yladillo verde con su franja de seda.*

HORNO U HORNILLO DE CAMPAÑA. Aparecen entre los bienes de personas acomodadas y cuyas condiciones los conminan a viajar con cierta frecuencia (personalidades del alto clero o de la corte) Conocemos su forma gracias a la detallada descripción que hizo de ellos Juan de la Mata en su *Arte de repostería* (1747): “El hornillo de campaña es más largo que ancho: su forma, como el de un pliego extendido, con cuatro pies, de la altura de tres o cuatro dedos de modo que tenga alguna más elevación, que los pies. La caja, que sea de alta lo mismo que los pies y sobre el todo de el tendrá su tapa, que le cubra muy bien, y en la orilla en la parte exterior la circuirá del propio metal, ya sea de cobre o de hierro, un haro a fin de que se detenga el fuego que se hubiere de meter encima. Este hornillo sirve especialmente para cocer todo género de bizcochos, mazapanes...sobre una hoja del propio metal, con dos anillos, para sacarla y meterla con lo que se ofreciere comer”. // Ej: *un horno de campaña, con su tortera de cobre.*

HOSTIERO. El recipiente de uso litúrgico que sirve para custodiar las formas eucarísticas en el oratorio. No debe confundirse, pues, con la *ostiera*, una de las voces utilizadas para identificar la caja de las obleas en una escribanía o conjunto de útiles de escritura// Ej: *Item un cáliz con su patena, dos bugías, dos binajeras con su platillo, una palmatoria, hostiero y campanilla, todo de platta, para el huso, uno y otro, de oratorio.*

IMPERIAL. Tejido de seda, a veces con hilo de oro, “con figuras de fondo unido o veteadado. Aparece en las Tarifas de la Bolla del siglo XVII”. (DHTT). Dosel característico de la cama a la imperial. // Ej: *un sortu de Imperial verde botella, dos libras.*

JABONERA. El recipiente metálico diseñado para guardar y sostener, cuando se usa, la bola de jabón en los recados de afeitar. Suele ser una esfera abierta en dos y engoznada, que apoya sobre un pie bajo de perfil circular. // Ej: *un estuche de afeitar que se compone de jarro, parangana y javonera de platilla o plata de Venecia.*

JARDINADO/A. Lo mismo que ajardinado/a. El género de lino y/o algodón blanco o monocolor que presenta motivos vegetales/florales tejidos como ornamentación. // Ej: *dos colchas jardinadas, la una con franja y la otra de cotonina con ronda. Más un rodapie jardinado con colcha del mismo género y ambos con puntas.*

JARRO DE AGUAMANOS. Por aguamanil. Recipiente de una sola asa y vertedor de pico que contiene el agua de lavar las manos (DA). // Ej: *un jarro de aguamanos, su peso veinte y siete onzas; una fuente de plata labrada, su peso cincuenta y siete onzas y tres arienzos; un jarro de aguamanos de bagilla roto.*

JERINGA. Instrumento metálico que consta de un tubo que acaba en el extremo en un cañoncito estrecho. Por el tubo se introduce un émbolo que empuja, inyectándolo o arrojándolo al exterior, cualquier líquido o fluido que se haya introducido antes, por aspiración. En los inventarios las jeringas de plata que, junto a bacinillas y otros efectos de aseo forman parte de conjuntos de plata de recámara, sirven para hacer lavativas. También se recogen jeringas que forman parte de un servicio de cava, donde actúan al modo de bomba para extraer líquidos o dulces semihelados. // Ej: *una geringa de latón con su caja.*

JICARA. El cubilete pequeño que se utiliza para tomar chocolate. Aunque el origen de la voz es americano el modelo formal de la jícara procede de los servicios orientales de té. Se hicieron de porcelana, de loza fina y de loza ordinaria. Entre las piezas de loza vidriada las más abundantes son las de Alcora, seguidas de producciones de alfares aragoneses. // Ej: *dos docenas de jícara de la vajilla de Aranda, settenta y una jícara ordinarias de diferentes colores, y tres jícara de Bayona, Ittem diez jícara de vajilla de Villafeliche. Ittem un platillo con su jícara, vagilla de Talavera, con sus assas de plata sobredorada, = Ittem otro platillo pequeño con su jícara vagilla de China fina, blanca y encarnada, =Ittem otro platillo pequeño con su jícara, vagilla de China; Ittem once jícara iguales de madera dadas de charol negro.*

JUNCIERA. La vasija de cerámica “que regularmente se cubre con una tapa enrejada del mismo barro, en que se pone una composición aromática hecha de vinagre, aromas y raíz de juncia, de donde tomó el nombre” (DA). // Ej: *más dos escritorios con sus mesitas torneadas dadas de negro; más dos juncieras con sus tapes; más una mesita de cama.*

LAMEDOR. Por chupador o chupete. Véase *chupador*. // Ej: *un lamedor de xristal.*

LÁMINA. Hasta el último cuarto de siglo la voz lámina se emplea para aludir a pinturas o bajorrelieves enmarcados que se hacen en distintos soportes, tanto metal como piedra (las pinturas sobre piedra ágata, por ejemplo). // Ej: *una lámina de la Anunciación en piedra ágata. Ittem veinte y dos láminas en piedra ágata con sus marcos negros guarnecidos de bronze. Una lámina de bronze con el marco de plata martillo y una orlita en lo interior de bronze dorado.* En las últimas décadas del Setecientos la voz se emplea, además, como sinónimo de estampa o grabado. // Ej: *tres láminas con sus marcos negros, embutidos de cristal con las imágenes de la Asunción y San Francisco de Asís. Dos láminas de San Joseph y San Joaquín con sus cristales y marcos de talla dorados,*

LAPICERO. Tubo hueco o cañoncito metálico donde se encaja una punta de carboncillo cortada a mano, que se usa para dibujar o escribir (DA). // Ej: *un libro manuscrito de secretos con cubiertas de pergamino... un lapizero de latón... una porción de papel blanco viejo y un cristal, dibujado en él una torre.*

LAVABO. En la primera mitad del Setecientos este término se usa como sinónimo de *lavamanos*, con el mismo significado que le atribuye el *Diccionario de Autoridades* a este último: “el reservatorio de metal o piedra con su llave, que hai en las Sacristías, para lavarse las manos los que han de celebrar el Santo Sacrificio de la Missa”. Véase *lavamanos*. // Ej: *un alba, amito, paño de lavabo, cingulo de seda, estola, manípulo, cubre*

cáliz, bolsa de corporales y una casulla. Item, la lápida, corporales, manteles, frontal, alfombras, dos candeleros de bronce y dos de talla platiados, sacras, lavabo y evangelio de San Juan se han de dar a la Iglesia de Santa Cruz de esta ciudad.

LAVADOR. El mueble o soporte de madera que sirve para sostener el conjunto formado por jarro y palangana empleado en el aseo personal. Lo mismo que lavabo en su acepción actual, no la manejada en los documentos del Setecientos. Véanse *lavabo* y *lavamanos*. // Ej: *un labador para tener el barreño con su cajoncillo.*

LAVAMANOS. En principio, el *lavamanos* es el reservatorio de uso litúrgico que en las fuentes aragonesas aparece designado preferentemente como *lavabo*. El *Sobrino Aumentado*, más descriptivo en este particular que el *Diccionario de Autoridades*, hace alusión a pilas de piedra o de plomo, dotadas de grifos, que se sitúan en la entrada de una sacristía o en un refectorio. Si en la primera mitad de siglo prevalece esta acepción, a partir de 1740 la voz *lavamanos* se utiliza para hacer referencia al conjunto de jarro y palangana utilizados para el aseo personal o bien, en casos excepcionales, para hacer alusión al mueble o soporte creado para estos conjuntos. // Ej: *un lavamanos verde, una mampara de color sangre de toro.*

LEJIA. La sustancia blanqueadora que se obtiene cociendo ceniza en agua o haciéndola fermentar. Llamada también cernada, se emplea para hacer la colada y para desinfectar periódicamente las mesas de cocina. // Ej: *quatro tinajas, las dos para azeite y las dos de legía, todas medianas.*

LIMETA. Botella de vidrio, semejante a la redoma en su forma, pues presenta el vientre ancho y el cuello largo y angosto. Se utiliza para poner en ella vino o licores (DA), por lo que hay no es raro encontrarla integrada en un servicio de bebidas. // Ej: *una salbilla de peltre vieja con su limeta y vasos de vidrio*

LIMPIADIENTES. El palillo de metal (plata, plata sobredorada, similor) que se usa para quitar los restos de comida entre los dientes. Se suele integrar en estuches o alfileros con otros efectos personales. También se denominan *excarvadiantes* y *mondadientes*, aunque rara vez se usa el último vocablo. // Ej: *Un alfilerero de nácar y dentro de él un limpiadientes y una aguja de plata.*

LINETE. Aragonesismo equivalente a la voz catalana *llinet*, es decir, el tejido de lino crudo que se hace a partir de una hilaza amarillenta similar a la del cáñamo, con ligamento de plana (DT). Comenzó siendo un género de importación que se traía desde Inglaterra y Bélgica para la confección de camisas y tocas de monja (DHTT). En los documentos analizados se usa también en lencería de cama y en numerosos cortinajes. En 1780 la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País concedió un premio a la religiosa Magdalena Valero por tejer linete en la ciudad. El género de importación alcanzaba por entonces el precio de 9 reales de vellón y la religiosa premiada lo confeccionaba a un coste menor, en torno a los 4 reales (Forniés Casals, 1978). // Ej: *En la alcoba de dormir dos cortinas de linete usadas, la una de quatro ternas y la otra de tres ternas, y de doze palmos de largo.*

LUNA. Voz de uso en Aragón para hacer referencia al patio interior de una vivienda. Algunos se entoldaban en verano, para dar sombra, con una *vela de luna* anclada a los ángulos del patio // Ej: *una vela de luna de terliz, en el quarto alto de las dichas casas, en la quarta pieza de las mismas, que sale la ventana a la luna.*

LUNA (de espejo) lámina de cristal con azogue que, enmarcada, sirve de espejo. // Ej: *Dos espejos luna tres plamos con marcos dorados*

LLATA. Lo mismo que pleita. Las llatas o pleitas son las tiras trenzadas con fibra de esparto o de palma que, cosidas longitudinalmente por sus orillas a otras se utilizaban para confeccionar esteras de suelo, ruedas de suelo y arrimadillos. Se comercializaban en dos anchos distintos. A menudo se encuentran registradas en la *falsa* o mirador de las viviendas reservas de llatas de esparto enrolladas, que se almacenan hasta que llega el momento de esterar las habitaciones, como se hacía una vez al año. En la documentación se mencionan rollos de llata de Valencia, probablemente las de fibra de palma. // Ej: *más tres esteras de llata ancha y otra en la alcoba de llata estrecha*. Ittem ocho rollos de llata valenciana, para esteras

MACERINA. Por mancerina. El platillo dotado de una arandela o abrazadera circular que sirve para encajar la jícara en los servicios para chocolate, evitando los posibles vuelcos. Las de plata presentaban distintos perfiles a la moda (avenerado, en hoja de parra, ingletado, ochavado) instaurando modelos que imitaron las piezas de peltre y las de loza hechas a molde. Se hicieron en loza fina (pintada a pincel o en tierra de pipa), la mayoría con formas similares a las piezas de plata, pero también hubo ejemplares fabricados en loza ordinaria por alfares aragoneses, con forma de plato de ala gruesa, que rodeaba al profundo pocillo central donde se introducía la jícara. // Ej: *Más dos macerinas de plata de moda con movimientos, pesan veynte onzas y ocho arienzos; doce macerinas aconchadas noventa y tres onzas; una macerina de plata echura prolongada; ocho mazerinas de estaño. Ittem quatro mazerinas, bajilla de Aranda. Ittem diez mazerinas de plata.*

MAMPARA. Se suele usar en la documentación de época filipina como sinónimo de biombo por su estructura articulada, pero guarnecida en el caso de las mamparas con tejidos o encerados dispuestos en las hojas o en los bastidores de madera. // Ej: *Ittem una mampara o biombo de lienzo de cinco ternas de ancho, pintado de distintos colores*. De los sesenta en adelante suele designar a un cancel que se coloca como antepuerta por decoro o para cortar corrientes de aire. // Ej: *una mampara en la puerta de color de sangre de toro. Una mampara de arpillera pintada para la puerta de la Pieza Principal.*

MANEFICIOS. El conjunto de *aderentes* o útiles necesarios para realizar una determinada tarea. Véase *aderentes*. // Ej: *en la masadería, una artesa con maneficios que corresponden para cerner y masar.*

MARCELINA. La grafía más utilizada en los inventarios aragoneses para hacer referencia a la mancerina. Véase *macerina*. // Ej: *dos marcelinas de peltre. veinte y quatro marcelinas de Muel blancas a modo de concha; más doce macelinas aconchadas de lo mismo;*

MARCO NEGRO LABRADO. Aplicado a enmarcaciones de cuadros o espejos de ébano o madera ebonizada. Con esta expresión se hace referencia a los ejemplares del tipo *flammensleisten*, decorados con finas bandas paralelas a base de ajedrezados menudos o de ondas. // Ej: *quatro espejos con sus lunas, las dos a media vara de largas y las otras dos de a tercia, y los quatro con su marco labrado de ébano.*

MARFEGA. El colchón de tela basta relleno de paja, esparto o hierba que se coloca directamente sobre el lecho para servir de base al jergón o al colchón de lana. Solo se encuentra en lechos secundarios o de criados// Ej: *una cama de la criada con una marfega*

y un colchoncico con sus bancos y cañizo. *Item dexo de gracia especial a Cathalina Cubero, mi criada, la camica en la que ella duerme, que se compone de un colchón, una marfega, una sábana y una colchica de color.*

MARIDO/MARIDICO. Lo mismo que la *rejuela* o *regila*, es decir, el pequeño calefactor para los pies que consta de una caja de madera provista de una tapa superior, engoznada, con una hoja de metal calado o broquelado para permitir la salida del calor. En el interior de la caja se pone la copa de hierro o latón con las brasas. Las mujeres se la colocan bajo las faldas cuando están sentadas. // Ej: *un marido o regila de calentar los pies. Una escalfeta con su maridico.*

MASADERÍA. El nombre que se da en Aragón a la dependencia doméstica reservada para la preparación de pan y otras elaboraciones de masa de harina. // Ej: *En la masadería que está en dicho entresuelo, una vazía de masar con su banco, todo de pino, cedazos y cernedores; una tabla de llevar pan y una panera; seis talegas vazías; dos sillas de nogal pequeñas; una bazinilla de brasero de azofar muy vieja. Item una massadería con todos sus aderentes.*

MASEROS. Los paños o lienzos gruesos con los que se cubren los panes o las preparaciones con masas leudadas para favorecer la crecida de la masa antes de meter las piezas en el horno. Se utilizan también para proteger la masa en las tablas de llevar el pan al horno. Suelen registrarse en las masaderías junto a los aderezos de masar, las tablas de llevar el pan o los *bancales de forno*. // Ej: *EN LA MASADERÍA, una bacía de masar con su banco, cernedores, panera, y dos tablas y dos maseros de lana y dos de lienzo.*

MEALLA. Por medada. Hace referencia a la medalla devocional, labrada con la efigie de santos y advocaciones marianas. Más adelante se llamará a este tipo de medallita “roma”, por la procedencia de la mayoría de las piezas. // Ej: *una mealla de Santa Elena. Una mealla de feligrana de plata y en ella en el un lado la efigie de Nuestra Señora del Pilar y en el otro la de San Antonio. Un cúmulo de diferentes piezas de rosario, diges, mehallas y otras cosas menudas.*

MEDIA CAMA. La cama modesta o lecho secundario como el utilizado para los criados. Se compone, por tanto, de un equipamiento más parco que la cama grande, de campo o *cama entera* (la empleada en los lechos principales), pues consta de un solo mullido (jergón, márfega o colchón para media cama), una manta, sábanas y almohada. Afirma el *Diccionario de Autoridades* que “llámase así por ser la mitad de la ropa que regularmente se pone en ella”. // Ej: *item un gergón pequeño para media cama; item un cañizo pequeño con dos bancos de pie de gallo para media cama.*

MEDIA CAÑA (moldura de). Moldura en forma de bocel. Se usa en enmarcaciones de cuadros, espejos, pinturas o gragados. Se emplea sistemáticamente para delimitar el contorno de los arrimadillos pintados, entelados o empapelados en la segunda mitad de la centuria. Los escribanos aplican esta expresión para hacer referencia a los filetes que adornan piezas de plata, como las cuberterías del tipo *filet-conquille*. // Ej: *un cuadrito de Nuestra Señora del Pilar en media caña; Item un arrimadillo de lienzo pintado con su media caña colorada que tirará doce varas; un lienzo pintado con su media caña dada de encarnado. un arrimadillo de lienzo pintado para el destrao bastante usado con su media caña corlada, de nueve varas y media de largo. Nueve cubiertos de plata de cuchara y tenedor cada uno, los dos lisos y los siete con media caña con conchita en el cabo por ambos lados.*

MERMELLETA. Espínelo, piedra semipreciosa que se utiliza en joyería, conocida hoy como espinela roja. Es de color rojo intenso y alcanza una dureza de ocho en la escala de Mohs. Fue muy utilizada en dijes de criatura y como adorno de cajitas ornamentales o de rapé. // Ej: *una cruz de criatura afeligranada, de plata sobredorada, guarnecida con cuatro mermelletes, dos relicarios de criatura grandes con orla, guarnecida con treinta y dos mermelletes cada uno de ellos; ittem otra caja de plata con mermelletes.*

MESA DE OREJERAS. Mesa de alas o suplementos laterales extensibles que, una vez desplegados, forman un tablero redondo u oval que descansa sobre las llamadas “patas de puerta” (MB), como en el caso de las mesas británicas de los tipos *jacobean gate-leg table* y *georgian oak gate-leg dining table*. // Ej: *Una mesa redonda de orejeras.*

MESA DE REFITORIO. La mesa de comedor. Suele hacer referencia a ejemplares grandes, de patas ricamente talladas y tablero rectangular con suplementos extensibles. // Ej: *Una mesa de refitorio de nogal, prolongada.*

MESA DE RINCÓN. Expresión utilizada por los escribanos para hacer referencia a una consola de rincón. // Ej: *dos mesas de rincón con los pies azules y talla dorada y sobre ellas dos urnas.* También se usa para referirse a los pies de encaje que sostienen una urna o escaparate de rincón. // Ej: *una mesa de rincón con un escaparate todo de charol encarnado.*

MESA RINCONERA. Lo mismo que mesa de rincón. // Ej: *quatro mesas rinconeras con sus quadros de talla sobre las mismas. Dos mesas rinconeras charoladas.*

MESICA TRIANGULADA. Expresión utilizada por los escribanos para aludir a la mesa rinconera o de rincón antes de que se difundieran estos términos. Véanse *mesa de rincón* y *mesa rinconera*. // Ej: *Ittem dos mesicas pequeñas iguales, trianguladas, de madera dada de negro.*

MESURADOR. Instrumento para la medición de vino, con una capacidad que desconocemos pero que podría servir para calcular con mayor precisión las fracciones de la cántara (dividida en azumbres y cuartillos). Los medidores aparecen localizados en bodegas del vino y en tabernas domésticas. Si la familia residente vendía al por menor el vino de producción propia el medidor, disponible en la taberna junto a otras medidas de líquidos, podría resultar particularmente útil. // Ej: *un medidor con su cántaro de medir.*

MIDA. La *medida* de la Virgen o de una santa. Artículo devocional confeccionado con una cinta de tafetán impresa que tiene una largura estipulada. Se utiliza como amuleto o defensivo aprobado por la Iglesia que, en algunos casos, cuenta con el privilegio exclusivo de fabricación y venta de estas cintas de colores bendecidas. // Ej: *diversas cintas y medidas de diferentes santos, de distintos colores.*

MIRADERAS. Por *ventanas miraderas*, es decir, los vanos de pequeño tamaño, rejados o no, que se abren a una *luneta* o *patinejo* para permitir la iluminación y ventilación de dependencias funcionales como cocina. Este término se utiliza en las visuras o informes técnicos redactados por maestros de obras o arquitectos, pero no se menciona en los inventarios, puesto que las *miraderas* no presentan una guarnición textil o de madera que justifique su registro. // Ej: *las dos son vajetas y miraderas y no tienen de altura los 10 palmos que deben tener según arte.*

MOJADO/DA. El calificativo que, aplicado a las piezas de lencería de mesa y de cama (manteles, servilletas, sábanas y fundas de almohada), se emplea para indicar que el artículo en cuestión ya ha sido lavado y, por tanto, utilizado. Da a entender que no está por estrenar, pero que tampoco está desgastado por el uso. // Ej: *otro mantel casi nuevo mojado adamascado de dos varas y media en quadro. Ittem seis tohallas de estopa, sin mojar, con listas azules, de grano de ordio. =Ittem tres tohallas de lino mojadas de grano de ordio. =Ittem quinze tohallas de estopa, a medio servir.*

MOQUETA el término aparece por primera vez en el *Diccionario* de Terreros (DCCA), quien la define como un género de lana tejido a modo de tripe, es decir, de felpa. Se utiliza en el XVIII en la confección de tapetes y alfombritas. // Ej: *Ittem un tapete de mesa, de moqueta, forrado en cáñamo bien tratado.*

MONSULINA/MOSOLINA/MOSULINA. Las grafías derivadas de *musolina utilizadas* para hacer referencia a la muselina, es decir, a la tela clara, poco tupida y fina, a base de algodón o de fibra de seda, de la que se aprecian la transparencia y su buen apresto (DT). Podía ser lisa, labrada o brochada de forma que los tejidos labrados podían usarse como guarnición de piezas de lencería de casa confeccionadas en un tejido liso, como es el caso de algunas sábanas y fundas de almohada. (DHTT). Véase *musolina*. // Ej: *una sábana de true guarnecida con mosolina. Una sábana de monsulina de tres varas y media de ancha, y tres y media de larga. Quatro pares de buelos bordados, el uno de encajes, el otro de mosulina bordado, y los otros dos de mosulina.*

MUÉ. Por muaré. El *Diccionario de Autoridades*, que afirma la introducción reciente del galicismo, lo define como una especie de ormesí de aguas. En la práctica se aplica a todas las sedas muaradas, es decir, pasadas por la calandria para conseguir un efecto atornasolado de aguas. El conocimiento y difusión del método para fabricar los muarés en España se debe al valenciano Joaquín Manuel Fos, autor de una memoria presentada en 1755 a Fernando VI titulada *Modo de dar las aguas y perfeccionar los muarés con la limpieza y hermosura de los tejidos extranjeros*. Sus observaciones serían publicadas en un manual impreso décadas más tarde, en 1790. // Ej: *una caja en mué azul celeste, cuió tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixerás y tres auxas, con peso todas las piezas es de quatrocientas sesenta y ocho onzas de plata.*

MURILLOS. Por morillos de chimenea, es decir, la pareja de caballetes metálicos que sirve para sujetar los troncos en el hogar. Los más sencillos son de hierro, los suntuarios de hierro con apliques ornamentales de bronce o latón en el frente. // Ej: *Item dexo de gracia especial y en señal de amor a la dicha Ana Nottario, los murillos y yerros de fuego que tengo. Unos murillos de azofar con todo el aderezo de fuego.*

MUSOLINA. La voz más comúnmente empleada para hacer referencia a la muselina, tanto de algodón como de seda, de hilos muy finos y ligamento de tafetán. La variedad que se pone de moda en el último cuarto del Setecientos “se puede clasificar entre los tejidos de gasa de hilos rectilíneos” (DT). Se empleó para cortinas, fundas de bufetecador y muy frecuentemente, como guarnición para peinadores y ropa blanca de cama. // Ej: *dos sábanas grandes delgadas guarnecida la una de musolina rayada; un peinador para señora tela de olanda guarnecido de musolina; una punta negra de manto, una toalla de olanda guarnecida de musolina, una sábana de true para cuna con guarnición de musolina rayada, dos sábanas de ruan para la cuna, una cubierta de fustán con guarnición de musolina para lo mismo.*

NAVAJERO. Se refiere tanto al paño (de lienzo o lienzo fino) en el que el que se limpiaba la navaja durante el afeitado, como a la bolsa o estuche en el que se llevaban las navajas. Los paños de cierta calidad pueden ser de ruan con sus puntas o cercos de encaje. // Ej: *Item dos paños de afeitar de roan, con encaje estrecho al derredor, y sus navajeros.*

NAVETA. Nave de orfebrería, de pequeño tamaño, que se utiliza en la mesa suntuaria como especiero (naveta de especias). Suelen formar parte de la plata de ostentación de aparadores y cámaras de maravillas. Por error, los escribanos utilizan este vocablo de manera inapropiada, para hacer referencia a las gavetas o cajones en las que se articula la muestra de arquimesas, escritorios, papeleras o contadores. // Ej: *dos escritorios con rebutidos de concha y bronces dorados, con nueve navetas cada uno de ellos.*

NECESARIA. Lo mismo que letrina o secreta. Necesaria y secreta se usan en el habla común pero en el léxico profesional de arquitectos y maestros de obras se utilizan las denominaciones *puesto común* o *lugar común*, un galicismo que resulta de la traducción literal de *lieu commun*. // Ej: *quartico de la necesaria. Un pequeño cajón [de] necesaria.*

NIETRO. Unidad de medida utilizada en la documentación notarial para registrar las cantidades de vino conservadas en cubas en las bodegas domésticas de vino. El nietro tiene una capacidad de diez y seis cántaras. Este sistema de medición del vino era propio de los territorios del Reino de Aragón, como puntualizaron el *Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario Castellano* de Esteban de Terreros. // Ej: *tres cubicas de cavida entre las tres de diez y seis nietros.*

OBLEA DE ESCRIBIR. La hoja delgada hecha con una mezcla tostada de harina y agua (con la misma composición, pues, que *hostias* y *neulas*) que se utilizaba, en pequeños fragmentos ligeramente humedecidos, para cerrar las cubiertas de las cartas (DA). El *Diccionario de Autoridades* precisa que a la masa de estas obleas suele añadirse un toque de colorante rojo para evitar confundirlas con las comestibles. // Ej: *item un tintero de oja de lata con sus divisiones para poner los polvos y oblea. Un tintero, una salvadera y una caxa para oble; más un tinterillo de porzelana pequeño y una caxa de oblea de peltre.*

OBLEERA. La caja para las obleas que pertenece a un recado de escribir o un conjunto de artículos de escribanía. // Ej: *Una escribanía que parece de plata y se compone de plato, tintero, salvadera, obleera, campana y cañón para las plumas con sus tapes correspondientes.*

OCHAVADO/A. De contorno octogonal (octógono regular) o cuadrangular/rectangular, pero con los cuatro ángulos achaflanados. // Ej: *una mesa ochavada de pino; quatro bujías de platta ochavadas; espejo guarnecido de platta, con marco negro ochavado de madera; un brasero de pino figura ochavada con bolas de madera con su copa de azofar y badila de bronce; una docena de platos medianos ochavados bajilla de china.*

OLANDA. La grafía más utilizada para hacer alusión al tejido conocido como holanda. En la época se tiene por un lienzo de lino blanqueado muy fino y compacto, de punto llano (DT) y cuyo nombre remite a uno de los centros donde, originariamente se llevó a cabo su producción de forma masiva (Holanda, Frisia y otros lugares de las Provincias Unidas). En el siglo XVII se solía confundir con el cambrai, y no es raro encontrar expresiones como *holan de cambrai* u *holanda de cambray* (DHTT). En el Setecientos ya no se dan este tipo de confusiones. Se empleó para la confección de ropa blanca de lujo, tanto la de vestir como las piezas de lencería de casa, sábanas y almohadas. // Ej:

Item media docena de sávanas de olanda sin vañar y quatro juegos de almoadas de lo mismo. ittem una toalla de olanda de dos varas de larga y vara y media de ancha, con sus puntas, dos libras ocho sueldos. una colcha de dos olandas colchada menuda; un peinador de olanda con su paño correspondiente, guarnecido con encajes.

OLANDILLA. La grafía más utilizada para hacer referencia a un género de lino similar a la holanda pero de calidad ligeramente inferior. A diferencia de la primera, reconocible por su blancura inmaculada, la olandilla se presenta muy a menudo tintada en pieza y aprestada (DT). Precisamente por ello, entre sus usos más frecuentes destacamos la confección de forros para cobertores, colchas, sobrecielos, cenefas y almohadas de estrado, así como la confección de cubiertas de muebles de asiento y de fundas protectoras (*camisas* o bolsas) hechas *ex profeso* para guardar enseres de casa cuando no se usan. Hubo *olandilla* de importación pero también producción local, como sugieren algunas anotaciones sobre *olandilla de Calatayud*. Los colores más comunes son el rojo y el azul, seguidos a distancia de la *olandilla anteada*. // Ej: *una colcha de cama de indiana forrada en olandilla, un cobertor de damasco berde usado con franja de seda del mismo color forrado en olandilla colorada; una funda de olandilla y dentro de ella los paños de afeitar de ruan con sus toallitas correspondientes; Ittem media docena de tauretes pequeños de respaldo forrados en badana encarnada, con cubiertas de olandilla; Ittem un rollo de olandilla de Calatayud de doze varas, Ittem onze almohadas para estrado de brocato bueno balenciano, de distintos colores, forradas en olandilla anteada.*

OLLA. El recipiente de cuerpo globular utilizado para hervir o blanquear. Las hay de metal pero también de barro vidriado, catalogadas dentro de la categoría descriptiva de *vagilla de fuego*. Las de metal están hechas frecuentemente en *arambre* (cobre) y presentan un asa de hierro que salva el diámetro de la circunferencia. Las de gran capacidad se suspenden sobre el hogar pendientes de cremallos o cadenas de chimenea, con los que se gradúa la distancia del recipiente con respecto al fuego. Hay ollas de tres pies incorporados al cuerpo a modo de *treudes* o trébedes fijas, para colocar sobre las brasas. Entre las metálicas hay múltiples anotaciones relativas a otros usos como amasar, sacar agua, calentar el agua de fregar o preparar aguardiente. Las de barro, registradas siempre como *ollas de tierra*, se usan en exclusiva para cocinar a fuego lento sobre el rescoldo // Ej: *una olla de alambre para masar, otra para fregar, otra para subir agua del pozo. Dos ollas medianas de tierra; dos ollas medianas de tierra con sus tapes; una olla grande para sacar aguardiente; una olla de arambre para calentar el agua de fregar.*

OREJERAS. En relación a un cofre o arca ropera las arcas son lo mismo que el guardapolvo. En relación a una mesa son los suplementos extensibles de perfil curvo que aumentan la superficie del tablero al desplegarse. En relación a una ventana o celosía de balcón son las hojas o batientes de madera. Véanse *mesa de orejeras* y *guardapolvo*. // Ej: *dos orejeras de celosías. Cinco cofres para ropa forrados por la parte exterior de baqueta de moscobia y en la interior de indiana encarnada y blanca con dos cerrajas y una llave cada uno, con su guardapolvo u orejeras de la misma baqueta. una mesa de oregeras redonda de quatro palmos y medio de círculo, una arquilla para tener llaves dada de azul y un banco de nogal de respaldo con pies labrados.*

OSTIERA. La caja o recipiente con tapa donde se guardan las obleas del recado o aderezo de escribir. Lo mismo que *oblera* o *caxa de obleas*. La voz se utiliza en los documentos del XVII con este significado, pero desaparece en los del siglo XVIII. Véase

obleera. // Ej: *un aderezo de escribir, tintero, salvadera y ostiera con su covertera y una campanilla, todo de plata* (1664).

PAILA. Sartén de cobre sin estañar con dos asas de hierro, redonda y poco profunda, que en los obradores de confitería pende de unas cadenas de altura graduable mediante una carrucha. // Ej: *una carrucha de la paila con sus asas de yerro*.

PAIS. Pintura de paisaje. // Ej: *seis quadros con marco negro, los dos de ymagenes de dos paises y dos fruteros*.

PALANGANA DE SOBRECUELLO. Lo mismo que bacía de barbero. El recado de afeitar completo se compone de bacía o palangana, jarro para el agua y bola para el jabón. // Ej: *una palangana de sobrecuello; un jarro; una caxa para la bola*.

PALETA/PALETILLA (DE BRASERO). La *badila* o pala de pequeñas dimensiones que se utiliza para remover las brasas en la *copa* del brasero. La mayoría son de azófar (latón) o de bronce. Consta de una cazoleta lisa o avenerada y una mano o mango alargado. Véase *badila*// Ej: *una copa de arambre con su tarima, paleta y tenazas de hierro. Ittem un brasero con su copa y paletilla. Ittem un brasero con los pies torneados, con su bacinilla y paletas de concha*.

PANTALLA. Las más de las veces se refiere a un complemento de los velones de bronce o latón, de manera que se corresponde con la definición que da el *Diccionario de Autoridades* de este artículo, como la “plancha delgada de várias hechuras, que se pone en la vara de los velones o candeleros, que se mueve a todas partes, se baja y se sube, como se quiere, y sirve para ponerla delante de la luz para que haga sombra y no ofenda la vista”. // Ej: *dos velones de azofar, el uno con su pantalla dada de verde, con quatro mecheros, espaviladera y apagador y el otro de quatro mecheros con su pantalla de latón*. No obstante, en algunos inventarios aparece con el sentido de pantalla de chimenea, es decir, el panel dotado de uno o dos pies verticales que se coloca frente a la embocadura de la chimenea con el fin de protegerse de las chispas y pavesas. // Ej: *mas adentro de la alcoba de lumbre una pantalla para librarse del fuego*.

PAÑAL DE RUEDO. Pañal confeccionado en géneros de lino o de algodón y cortado en forma circular. // Ej: *quatro pañales de rueda de crea, quatro de fustán de distintas labores*.

PAÑO DE AFEYTAR. La pieza confeccionada casi siempre en ruan, con o sin encajes en todo su cerco que, junto con los *navajeros*, forma parte de los artículos textiles pertenecientes al recado de afeitar. // Ej: *una funda de olandilla y dentro de ella los paños de afeitar de ruan con sus toallitas correspondientes. Ittem dos paños de afeitar de roan, con encaje estrecho al derredor, y sus navajeros*.

PAÑO DE FLANDES. Lo mismo que tapiz o *pañó de raz*. // Ej: *ocho paños fina de Flandes, historia de San Pablo, doze paños de Flandes con ocho suplementos*.

PAÑO DE RAZ. Expresión derivada de “pañó de Arrás”, en alusión al importante centro productor de tapices flamencos. Se usa desde época medieval hasta el siglo XVIII, en el que se utiliza también, aunque en menor medida, la expresión *paños de Flandes*. // Ej: *ocho paños de raz muy maltratados de dibersas historias*.

PAPELERA CON DOS VENTANAS. Expresión utilizada por los escribanos para aludir, en el último cuarto del Setecientos, a un modelo de mueble de guardar con el

maderamen pintado o lacado, y la estructura construida a base de dos cuerpos superpuestos, el inferior resuelto a modo de cómoda y el superior a modo de vitrina, con dos puertas de red metálica o acristaladas. // Ej: *una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro.*

PAPELERA DE MODA. PAPELERA DE FRANCIA. Expresiones utilizadas por los escribanos aragoneses del siglo XVIII para hacer referencia a las cómodas donde se guardan prendas de vestir y otros artículos textiles, mantelerías o ropa blanca de cama. Consecuentemente, llaman a los cajones “gavetas”, como si se tratara de los cajoncillos que tienen las auténticas papeleras. // Ej: *una papelera de moda dada de encarnado de un cuerpo con tres cajones grandes abajo y dos pequeños prolongados arriba.*

PARAMENTO DE CAMA. En su acepción más restringida hace referencia a la estructura utilizada para montar el pabellón o cielo y el cortinaje de una cama. También se utiliza para hacer referencia al *cielo* o pabellón de cama en cuestión, con sus cenefas o caídas. En su sentido más amplio se usa como sinónimo de colgadura de cama que, en su versión más completa, consta de un *cielo* (con su *cenefa* o *goteras* según los casos), la cortina costera, las cortinas correderas, el *rodapié*, *ruedo de cama* o *rodacama* y el delantecama. En el Setecientos los paramentos o colgaduras de cama pierden las *mangas* o *guardamalletas* de los paramentos del XV y el XVI. // Ej: *seis listones nuevos de pino, para paramento de cama. Más un paramento de damasco azul obscuro con las caídas de los costados de tela de plata, guarnezida toda de botones de oro, sin madera ni cobertol para dicho paramento.*

PARANGANA. Por palangana o jofaina. // Ej: *una parangana de labios aconchados.*

PARRILLAS DE SOBRASAR/SOBREASAR. Las parrillas constan de un enrejado de hierro de contorno cuadrado, que apoya sobre un pie dispuesto en cada ángulo. Del centro de uno de los lados sale el mango, provisto en su extremo de un ojo o un roleo que sirve para colgarla de un clavo de pared. Las parrillas se usan para *sobrasar*, es decir, asar sobre el calor de las brasas y para *perdigar/emperdigar* las piezas crudas de carne, sellándolas al fuego de las brasas para someterlas, más tarde, a un segundo método de cocción. Se utilizaron también unas parrillas específicamente adaptadas para tostar el pan. // Ej: *item unas parrillas de yerro para sobrasar. Item dos parrillas, la una mediana y la otra pequeña, para sobrasar carnes*

PASO. Corredor, pasillo o pasadizo. El *paso excusado* es el pasadizo secundario o complementario a la vía de comunicación principal que hay entre las estancias. // Ej: *En el paso que hay desde la alcoba de este quarto al de las arcas, en un nicho, se halló una arca de pino. La masadería y passo para la escala escusada.*

PEINADOR. El ruedo de lienzo blanqueado que se cose fruncido a una cinta para atarla al cuello de alguien cuando se le está peinando o maquillando, con el fin de impedir que se ensucien sus ropas. Se confecciona en géneros finos de lino o algodón, como la holanda y la muselina, y es frecuente que reciba guarnición de encajes o puntas en todo su contorno. // Ej: *dos peynadores pequeños guarnecidos de encaje. un peinador de olanda con su paño correspondiente, guarnecido con encajes.*

PEINE. Artefacto de madera para componer los cabellos (los propios o los de la peluca), para creparlos o bien para retirar los polvos de olor y las pomadas. Los hay simples, de una sola hilera de púas y dobles, con dos hileras. Las púas del peine son más finas y apretadas que las del escarpidor. Los peines comunes para el cabello son de madera (de

boj o de retama), de hueso o de estaño. Los suntuarios se hacen de marfil o de plata. Véase *escarpidor*. // Ej: *3 gruesas de peines y escarpidores...244 de hueso, marfil, hierro, latón y box, 54 docenas de los mismos guarnecidos con piedras falsas engastadas en estaño o en metal.*

PETACA/PATACA. La maleta hecha de cuero fuerte o bien de madera encorada (DM). Los modelos, de origen americano, pueden presentar decoración repujada o bordada, a veces en hilo de pita. // Ej: *dos caxas grandes llamadas petaca grandes, con cubierttas y assas arriba.*

PEROL/A. Recipiente habitualmente fabricado en *arambre*, de boca muy ancha y cuerpo “casi en figura de medio globo” (DA). Está provisto de dos pequeñas asas laterales y apoya sobre una base plana. Aunque puede servir para diferentes usos, el principal es “*aderezar y componer todo género de conservas, que se hacen con azúcar o miel*” (DCCA). Algunos presentan un pico o vertedor. Los peroles de repostería o confitería son los reservados para la elaboración de dulces con azúcar (sacarosa). No deben estar estañados al interior porque las temperaturas alcanzadas en algunos puntos de la labra de azúcar fundirían el baño de estaño arruinando la preparación. En los obradores de confitería encontramos referencias a perolas y peroles de repostería destinados a los siguientes usos específicos: perola de hacer cera, perol de clarificar, perol de hacer turrónes, perol de hacer confituras. // Ej: *una perola de trabajar cera, su peso treinta y una libras. una perola de hacer confitura, su peso una arroba y catorce libras; un perol de clarificar; unas estreudes grandes del perol de la cera.*

PERSIANA. Según el *Diccionario de Autoridades* la persiana es una tela de seda “con varias flores grandes texidas y diversidad de matices”. Se empleó en la confección de prendas de vestir, particularmente los cubrepíés, y en algunos cobertores y colchas de cama. // Ej: *una colcha de persiana de seda viexa y rozada, diez y siete sueldos; ittem un cobertor de cama de persiana antiguo.*

PIE DE ALMARIO. Armario bajo de puertas que sirve de soporte a una arquimesa, escritorio o papelera. También se cita en los documentos aragoneses como *almario al pie*. Este tipo de pie cerrado aparece en época de Felipe II, a la vez que el pie abierto o pie de puente (DM). Reúne las funciones de un mueble de guardar y las de uno de sostén, pues cuenta (como los pies abiertos) con dos correderas bajo el tablero, que permiten sostener las tapas abatibles de los escritorios mientras se escribe. Perduran en los interiores del Setecientos, pero siempre como soporte para las arquimesas de moda antigua, con tablero frontal abatible. // Ej: *una arquimesa de nogal con su pie de almario de lo mismo; una arquimesa grande de nogal con su pie de almario y dos escaparaticos sobre ella con dos niños. Primeramente una arquimesa con su almario al pie.*

PIEZA. En los inventarios *post mortem* se utiliza como sinónimo de habitación o caja espacial, en sentido genérico. En la mayoría de los casos las piezas se integran en una estructura espacial más amplia, el *quarto*. // Ej: *Quarto principal: dos puertas vidrieras en la segunda pieza de la habitación principal con treinta vidrios enteros cada una; dos vidrieras en los postigos del balcón de la misma segunda pieza, con quinze vidrios enteros cada una y tres medios; Dos esteras para la alcoba de la pieza principal, su tiro doce baras y medio; tres esteras finas en la segunda pieza de la habitación principal.*

PIEZA DE ESTRADO. Por estrado o habitación del estrado. En el siglo XVIII el estado como espacio femenino desaparece y la expresión *pieza de estrado* se utiliza para designar a una pieza de sociedad, esto es, una sala de recibo mixta, tanto para hombres como para

mujeres. // Ej: *item un arrimadillo de pintura en la pieza de estrado, con su moldura dorada.*

PILITA/PILICA (de Agua Bendita). Benditera o aplique de pared con depósito para el agua bendita que los fieles traen de las iglesias. Dice el *Diccionario de Autoridades*, en la cuarta acepción de la voz pila, que son la réplica de las pilas de agua bendita de las iglesias, que “*hacense más pequeñas para tener dentro de casa, y las hai de plata, bronce, vidro, barro y otras materias, y de diferentes hechuras y figuras*”. La *pilita* o *pilica* suele constar de un respaldo decorado con una imagen religiosa, que presenta un orificio para colgarla de la pared en el extremo superior, y un pequeño depósito saliente en la parte inferior, al pie de la imagen. Se cuelgan sobre todo en los dormitorios. Las piezas suntuarias son de plata labrada, aunque también fueron muy populares las de loza vidriada. // Ej: *Item una pilita de Agua Vendita de plata. Dos pilitas de agua bendita, la una con una Nuestra Señora de el Pilar, y pesan ambas nueve onzas. una pilita de agua bendita de la fábrica de Villafeliche. Item una pilita de plata con la efigie de la Verónica y su cristal delante una pilica de agua bendita de plata sobredorada.*

PLEYTA. Lo mismo que llata, tira de fibra vegetal trenzada, de esparto o de palma, con la que se confeccionan arrimadillos de estera, esteras de suelo o ruedos de estera. Véase *llata*. // Ej: *El mismo año daba el arrendador por el impuesto sobre la pleyta de esparto 1200 pesos ...Hácenla ordinariamente las niñas y mujeres.*

PLUMERA. Pieza del recado de escribir o de la escribanía que se utiliza para guardar y sostener erguidos los cálamos. En los documentos aragoneses se utiliza en lugar de la voz *plumero*. // Ej: *un tintero, salvadera y plumera de bronce.* **PLUMERO.** Es el “vaso o caxa” que sirve para poner las plumas o cálamos (DA). Así lo especifica el *diccionario de Autoridades* en su segunda acepción.

POLTRONA. Por silla poltrona. Sillón de reposo o de comodidad, con reposabrazos y respaldo abatible cuya inclinación se regula mediante un sistema de cremallera (DM). Suelen estar acolchados y forrados de vaqueta o cordobán. Se pueden utilizar como catre de día. Las registradas por los escribanos como *poltronas de moda* podrían ser asientos con funciones y formas semejantes a la *bergère*. // Ej: *una silla de moda poltrona cubierta de cordobán. item una docena de sillas poltronas de moda.* // En casos puntuales se registra como poltrona una silla acolchada y tapizada que hace las veces de sillico o *chaise de comodité*, es decir, el mueble horadado en el asiento para colocar el bacín o servicio. // Ej: *una silla poltrona de madera de pino con su asiento colchado forrado de algodón azul y blanco y en medio de ella un nicho o ahujero para poner proveedor.*

POLVARERA. Voz coloquial utilizada como sinónimo de *salvadera* en un recado de escribir. Es el recipiente de tapa horadada que sirve para espolvorear los polvos secantes sobre la escritura, para evitar que se corra la tinta. Véase *salvadera*. // Ej: *más una cagica que está con un tintero y una polvarera de estaño.* En los documentos del siglo XVII predomina la grafía *polbarera*. // Ej: *un aderezo de escribir, tintero, ostiera y polbarera todo junto.*

POMO. Recipiente vítreo de pequeño tamaño, de forma esférica o bien hecho a modo de frasco pequeño, que se usa para guardar y aplicar remedios o aguas de vida (*agua de la reyna de Hungría*), y aguas de olor (*eau de senteur*). También los hay de plata, de cristal de cuarzo tallado (cuarzo hialino), o de cristal guarnecido de plata. Estos suelen utilizarse como esencieros. // Ej: *un pomo de agua de olor sin tape; un pomo de agua de olor de*

christol de roca guarnecido en oro con su caja de zapa; un pomo de cristal de olores. Dos vassos pequeños de cristal y un pomico de lo mismo.

PORGADERO. De *porgar* o purgar. La criba, fabricada con un tejido de cáñamo tensado en un cerco de madera, que se utiliza para cribar el grano de cereal o la almendra de cacao. Como uso secundario sirve también para poner a secar frutas. // Ej: *una pala para olivas y otra regular, tres cribas, un porgadero grande todo de buen uso. Una mesa de nogal de buen uso, diferentes porgaderos y cedazos. Ittem nueve porgaderos, siete de buen uso para porgar el cacao y los dos restantes muy viejos para lo mismo.*

PORTADERAS. Recipiente o vasija de madera, provisto de dos asas, que se utiliza para llevar las uvas al lagar. Se distinguen las dotadas de “cerquillos de yerro” de otras pensadas para cargar sobre las mulas. Aparecen en bodegas u otros espacios de almacenaje junto a útiles necesarios para la vendimia y la elaboración de vino. El *Sobrino Aumentado* admite también la voz *aportaderas*. En la documentación aragonesa se les llama también descargaderas. Véase *descargadera*. // Ej: *En el quarto que llaman la falsa...unas portaderas de vendimiar.*

POZAL. El cubo de madera, con asa de hierro, para sacar agua del pozo. La voz se sigue utilizando en Aragón. En las casas con pozo se guardan junto a éste un par de pozales como mínimo. // Ej: *ittem dos pozales de pozo y su garrucha un pozo con dos pozales, carrucha y soga. ittem dos pozales con su carrucha y soga de esparto. Ittem una carrucha en el pozo, con su soga y dos pozales cada uno con sus yerros.*

PRETINA DE CREATURA. Dijero o cinturón de dijes, lo que ya en época contemporánea se conocerá como cinturón o *ristra de cristianar*. Se refiere al cinturón de dijes que apareció en España en época de Felipe III, del que penden toda suerte de dijes de criatura, pequeñas joyas o amuletos colgantes que tenían una función apotropaica: mano de *tajugo* (por tejón), sirena sonajero, relicarios guarnecidos de plata o bordados, higa, *chupador*, y *pomas de olor* o perfumadores (cestillos o *pomas* de filigrana de plata). // Ej: *ittem una pretina de plata para criaturas, para llevar las criaturas, con pesso de quatro onzas y media.*

PROBEDOR/PROBEHEDOR. Vale indistintamente por bacín y por orinal. El bacín o servicio se aplica al “vaso de barro vidriado, alto y redondo, que sirve para recibir los excrementos mayores quando se descarga el cuerpo”. // Ej: *un probehedor de tierra, albernizado por dentro y por fuera.* **PROBEDORCITO DE CAMA.** Orinal, es decir, el vaso bajo de loza, de vidrio o incluso de plata que se coloca próximo a la cama para hacer aguas menores durante la noche.

PUNTO REAL. Un tipo de bordado obtenido mediante bucles enlazados entre sí formando una especie de trenza que sigue las líneas de un diseño determinado. Se usó para adornar toallas. // Ej: *dos toallas labradas de ilo azul y amarillo, otra de ruan de punto real, con ronda fina, otra de red, dos de ruan con colgagitos.*

QUADRO. La grafía más común de cuadro, el objeto ornamental, para colgar de las paredes, que consta de una imagen pintada, grabada o bordada sobre cualquier soporte, y que se enmarca con una moldura decorada. // **EN QUADRO.** Expresión que se utiliza para describir todos los objetos que presentan una forma o perfil cuadrangular, sean enmarcaciones, tableros de mesa, bases de recipientes, artículos textiles (manteles, servilletas). // Ej: *una mesa en quadro forrada en baqueta; dos espejos pequeños de un*

palmo, el uno en quadro y el otro ochavado. Item cuatro listones de pino en quadro, para colgar el paramento de dicha cama. Tienen las mesas los pies torneados con trabesaños en quadro que siguen a los pies. Item una mesa rebutida de marfil y concha, de una vara, en quadro.,

QUARTICO DE LA NECESARIA. Lo mismo que *necesaria*, *secreta lugar común* o *puesto común*, es decir, el lugar donde se instala la letrina de una casa. Véase *necesaria*. // Ej: *en el quartico de la necesaria*.

QUARTICO INTERIOR. Suele utilizarse como sinónimo de “retrete” en su antiguo significado, es decir, como el espacio más recóndito de un apartamento, el último de una secuencia de piezas, el lugar más íntimo y secreto. Puede utilizarse como guardarropa, como pequeña estancia para guardar la plata de recámara y otros artículos íntimos, o bien para custodiar dinero, papeles y todo tipo de efectos valiosos. // Ej: *algunos libros que se hallan en algunos estantes de los quarticos interiores de dicho estudio; en dinero en un papel de estraza y moneda de oro*.

QUARTO. En su uso más extendido designa al conjunto de piezas o habitaciones que forman un esquema espacial coherente, sea por su función, sea por su distribución, o sea por su vinculación a un usuario. // Ej: *Quarto baxo, quarto principal, quarto que cahe al jardín; Quarto de Doña Pabla; Quarto del Señor Vicario; quarto de las criadas; Quarto que llaman falsa*.

QUENCO. La graffía utilizada para hacer referencia al cuenco en el sentido que le reconoce el el *Diccionario de Autoridades*: “vaso de barro vidriado o de loza, más hondo que la cuenca, y menos ancho de boca que la aljofaina, y con el borde liso, sin falda ninguna, que sirve regularmente para echar en infusión los liquores, y para otros usos”. // Ej: *En la cocina de los entresuelos: Quatro quencos; tres roscaderos, En la bodega, un quenco serbido*.

RAEDERA/RAEDOR. El instrumento para *raer* o rasar, es decir, para “Quitar, como cortando y raspando, la superficie de alguna cosa” (DA). Es el rasero que se utiliza para retirar el sobrante de grano o harina, por ejemplo, en una medida de áridos como el celemín, el almud o la anega. // Ej: *una anega con su raedera; una bacía de masar con sus cernedores y bancos, escobas, porgadero, cedazos, criba, anegas con sus raedores*.

RALLO. Rallador. La “plancha de hierro, por lo regular con un poco de cavidad, en la qual están abiertos y como sembrados unos agujerillos ásperos, con los cuales se desmenuza el pan, queso y otras cosas estregándolas contra él” (DA). Los más comunes están hechos de una lámina cortadora de hojalata curvada, que se ancla a una tabla de madera provista de mango. // Ej: *un rallo de oja de lata. Item un rallo de rallar pan. Dos rallos de rallar pan, uno pequeño y otro grande*. En Aragón el rallo es también el cántaro de dos asas afrontadas y pequeño pitorro como el de un botijo, reconocible por su *rallo* o filtro agujereado, en la tapa o en la boca de la pieza, y del que toma el nombre. Sin embargo, los ejemplares citados en los documentos como vacías de rallo son, con toda probabilidad, escurridores cerámicos (LCAA). // Ej: *dos vacías de rallo*.

RANDADO/A. Guarnecido o adornado de randas. // Ej: *un paje puso un babador randado a Sancho* (Cervantes).

RASERA. En las fuentes notariales aragonesas, donde aparece entre los útiles de espedera, adquiere ya el significado que tendrá en el siglo XIX como espumadera o

espátula calada, tal y como se recoge ya en *El Practicón* de Ángel Muro (1891-94), como “espumadura de yerro”. // Ej: *dos raseras para sartén dos sueldos*.

RATERA. Ratonera o trampa para ratones. La voz se utiliza en los documentos desde el siglo XV (Legado Gual Camarena). // Ej: [en la masadería] *Ittem una ratera, dos destrales, unos maseros de lana, tres arpilleras viejas*.

RAXUELA. El calentador para los pies en forma de caja con tapa superior horadada por donde sale el calor del braserillo que se deposita en su interior. Véase *rejuela* o *regila* y *marido/maridico*. // Ej: *una raxuela de madera forrada en oxuela de plata*.

REBUTIDO/A. Este calificativo se aplica tanto a aquellos objetos decorados con taracea (de plata, bronce, hilo de latón, carey, nácar, marfil, hueso, boj) como a tableros o superficies trabajadas en piedras duras. De manera impropia también se usa para hacer referencia a piezas decoradas con marquetería o chapeados. Lo mismo que *embutido/a*. Los escribanos acostumbran a emplear el sintagma *rebutido de*, seguido del material que se incrusta en la superficie decorada. // Ej: *dos escritorios rebutidos de concha con sus bronces dorados*.

RECADO (de cocina, de amasar, de escribir). El conjunto de artículos necesarios para llevar a cabo una tarea sea, por ejemplo, cocinar, escribir, amasar o afeitarse. Se puede considerar, por tanto, sinónimo del término *aderezo* (el conjunto de adherentes para llevar a cabo una tarea). Véase *aderezo*. // Ej: otra alazena, si quiere almario, con recados de cozina y todas las alaxas de cocina; vazía de amasar, y con los recados necesarios,

RECIBIDOR/RECIVIDOR. La pieza que sirve de entrada a un *quarto* o agrupación de habitaciones. Precede a la que se cuenta como primera pieza del cuarto. // Ej: *En el recibidor del quarto principal una messa de nogal con trabesaños de madera; un medio almario de Francia de nogal, con dos separaciones y un cajón en medio, En la primera pieza del quarto principal, la de los dos balcones, seis sillas de moscobia de brazos colorada a medio usar... que hazen juego con los del entresuelo; un espejo con su marco negro correspondiente al de los entresuelos; quatro sillas de aneas bajas con maderas torneadas; dos escritorios rebutidos de concha con mesas de pino*.

RECIBIMIENTO. Lo mismo que recibidor. Según el *Diccionario de Autoridades* es el término adecuado para referirse a la pieza de la casa “que está inmediata a la entrada de qualquier habitación”. Para la misma fuente “llámase assí por ser sitio o parage, en que regularmente sale a recibir y cortejar el dueño de la casa, a quien le viene a ver. // Ej: *En el recibimiento ocho quadros de reynados con marcos fileteados de oro muy antiguos, dos quadros más de la misma especie de medio cuerpo también muy viejos, quatro bancos de nogal de respaldo, pies de lo mismo con sus tijeras muy usados, una mesa de nogal, pies labrados y tijeras de yerro*.

RECOCINA. Espacio subsidiario o complementario a la cocina de guisar dentro del *quarto de cocina*. Se diferencia de la antecocina por su disposición con respecto a la cocina de guisar, pues se accede desde aquella. Una de las referencias más detalladas a la recocina se encuentra en el *Arte de cozina* de Martínez Montañón, donde se describe como una pequeña dependencia auxiliar “dentro de la cocina” que rara vez se hace visible desde la puerta, lo que disgusta al cocinero real. En su *Diccionario de castellano* Terreros la define como “apostillo detrás de la cocina para varios usos” (DCCA). El mismo autor admite como sinónimo de recocina el término de *trascocina*, más común en las fuentes del siglo XIX en las que adquiere un significado más preciso como lugar reservado para

la fregadera y el carbón. En el Setecientos sus funciones no están definidas. Véase al respecto *antecocina*. // Ej: *En la recocina: dos tinajas de agua, un tajador con su cuchilla y un cuchillo, una silla de nogal biexa, dos mesas, la una de nogal, con cajón y la otra de pino, sin él.*

REJADOS (LABOR DE). El adorno a base de *dentelles* o puntas. Véase *enrejado*. // Ej: *cinco toballas de mesa, una con bordado de color de ámbar, dos bordadas con encaje de ruan, la otra con encaje y la última de lino con rejados. Más un rodapié de ruan con rejados antiguos.*

REGILA. Braserero para calentar los pies que las mujeres suelen colocarse bajo la falda. Véanse *raxuela* y *marido/maridico*. // Ej: un farol grande de lienzo y un marido o regila de calentar los pies.

REFRIADOR/RESFRIADOR. Voces utilizadas comúnmente para aludir al enfriador, nombre por el que responden dos objetos distintos. Uno es el recipiente que, como la garapiñera de cobre, estaño o vidrio, sirve para enfriar bebidas al sumergirse en una caja o cubo de alcorcho barreado (reforzado con barras de hierro) que contiene una mezcla de nieve y sal. De hecho, a menudo aparecen almacenados juntos. Véase *garapiñera/garrapiñera*. // Ej: *dos refriadores con sus corchos. un refriador chiquito de alambre muy usado y una garapiñera pequeña de arambre también muy usada. Seis resfriadores de vidrio con sus corchos, los dos grandes y los cuatro medianos.* El otro es la cubeta ornamental, hecha en plata, porcelana o loza fina, que se llena de nieve con sal. Los modelos antiguos, de gran tamaño y casi siempre de plata, se colocan en el suelo. Los de loza más pequeños están pensados para una o dos botellas, o bien para copas, por lo que presentan diferentes diseños. Los de dos cubetas a modo de cestillo alargado o los que tienen el labio con huecos para sujetar las copas por el mástil (hechos también en peltre y estaño pintado) se colocan sobre las mesas. // Ej: *Vaxilla de Aranda. Dos resfriadores, tres piezas grandes con sus tapaderas.*

REPOSTE (REPOSTE ALTO, REPOSTE BAJO). Dependencia para almacenar el menaje doméstico. También equivale a despensa. La documentación utiliza frecuentemente las expresiones *reposte alto* y *reposte bajo* para referirse a las dependencias de almacenaje situadas respectivamente en los cuartos altos y en los cuartos bajos de la vivienda. Por lo general, aunque no siempre, el *reposte alto* se utiliza para guardar vajilla, lencería de mesa, útiles de cocina y ropa de casa en general, mientras que el *reposte bajo* se destina a guardar una mezcla variable de enseres de casa con artículos comestibles. // Ej: *Reposte bajo: dos tenajas pequeñas con aceyte, una tenaja con vinagre, un barral, dos sillas de madera, tres bancos para poner las talegas de la arina; una canasta para tener belas de sebo y un capazo para traerlas; un capazo biejo, dos tablicas y un almud; el reposte alto: dos calderos, una perola, un balanzón grande, una tiorba, un cazo, un cazo, un calentador de yerro, una garapiñera grande, dos medianas y una pequeña y todas con caxas. Primeramente, en el reposte alto de las arcas se ha avierto una grande de pino enpanelada y de resorte en la qual se ha hallado la ropa blanca infrascripta.*

REPOSTE DE INVIERNO. La expresión, rara vez utilizada, se aplica a una dependencia donde se guardan hierros de fuego, útiles de cocina, de calefacción y de iluminación. // Ej: *En el reposte de invierno: una marmita grande, un calentador, tres tapadores de arambre, dos torteras de lo mismo, una garrapiñera de lo mismo... una olla de cobre con tres pies, tres caldericos pequeños de arambre, un almirez pequeño... dos*

recogedores de fuego, una plancha de yerro, un calentador de aljofar, un almirez grande, un candelero, una bugía de metal, una palmatoria de lo mismo, tres sartenes pequeñas, dos espumaderas, una cuchara de espumar, unas parrillas de yerro, dos assadores de lo mismo, tres candiles de lo mismo.

REPOSTERO. Tapiz cuadrangular y de tamaño menor al de los tapices de figuras, que suele tener por motivo principal las armas del propietario de la casa. Las escasas ocasiones en las que se emplea esta acepción se encuentran en dormitorios o *alcobas de fuego*. En cambio, las más de las veces la voz repostero se usa para hacer referencia a un paño de pared bordado. // Ej: *quatro reposteros o paños de raz pequeños mui usados con un suplemento igualmente mui usado. Más una tapicería de la pieza de medio, que son cinco paños y seis reposteros del alcovado de dormir, y tres reposteros y medio del alcovado de fuego. más quatro reposteros bordados de cortados. ittem un repostero viejo bordado.*

RINCONES. En plural, pues suelen ir por parejas o cuartetos, las mesas de rincón o rinconeras (también del tipo ménsula rinconera) que pertenecen a un conjunto de muebles hechos a juego. Véanse *mesa de rincón* y *mesa rinconera*. // Ej: *Ittem un juego de alhajas de nogal que se compone de diez y seis sillas, dos mesas, dos rincones y una papelera.*

ROAN. Vocablo utilizado para referirse al ruan o género de lienzo blanqueado que se emplea en la confección de ropa blanca de cama. Véase *ruan*. // Ej: *Ittem cinco toallas de roan para comunión. Ittem quatro almoadas de roan. Ittem beinte y tres sábanas, una de roan y dos de lino, y las restantes de cáñamo y estopa. Ittem dos paños de afeitar de roan, con encaje estrecho al derredor, y sus navajeras; tres banobas, la una de dos roanes.*

RODACAMA. Lo mismo que el *ruedo de cama* o el *rodapie de cama*, es decir, el paño de la colgadura de cama que se usa para cubrir las patas de ésta rodeando todo el perímetro visible del lecho. Véase *rodapie*. // Ej: *una colgadura de cama de damasco de carmesí, con cobertor de lo mismo, y cielo, cenefa y rodacama de terciopelo.*

RODAFUEGO. Estructura a base de chapas de hierro, decoradas o no, que forman una U cubriendo las tres paredes del hogar de chimenea evitando que las llamas y chispas puedan causar daños. // Ej: *En la cocina una plancha de yerro, un rodafuego. En la alcoba de lumbre rodafuego, tenazas y recogedor.*

RODAPIE. Es el paramento textil que rodea la estructura de una mesa o de una cama cubriendo sus patas. El *rodacama* o ruedo de cama es un tipo específico de rodapié. // Ej: *un rodapié de damasco con seis anchos, franja de tres atados, forrada en sangaleta azul.*

RODILLA. Trapo de cocina, de lienzo basto, que se utiliza para limpiar. Afirma el *Diccionario de Autoridades* que se llama así porque “comúnmente anda rodando”. La voz se mantiene en uso en Aragón. // Ej: *dos rodillas o paños de cocina. Ittem treinta y tres rodillas para la cocina.*

ROMPIMIENTOS. Motivo decorativo relativo a las piezas de plata y, ocasionalmente, a objetos de madera (concretamente una cenefa de cortina) siempre que presenten un perfil característico, polilobulado, ingletado o a base de líneas quebradas. // Ej: *una bandexa de plata de rompimientos; una salva de moda de rompimientos, con tres garritas; otro par de bujías candeleros de plata con rompimientos y medias cañas, su peso veinte y quatro onzas y dos arienzos. otro par de bujías candeleros de plata con rompimientos y medias cañas. Cinco cenefas de madera dorada con sus rompimientos,*

las quatro en la segunda pieza de la habitación principal y la quinta, en la tercera pieza de la misma.

RUAN. Se refiere preferentemente a un género de lino, muy fino y delgado, teñido en crudo y cilindrado que recibe este nombre por haberse fabricado en la ciudad francesa de Rouen (DHTT). Se usa en la confección de lencería de casa, cortinas, toallas, paños de afeitar y, sobre todo, en ropa blanca de cama, juegos de sábanas y fundas de almohada. Véase *roan*. // Ej: *una toalla de ruan y un afaytador; treze cortinas de ruan; una toballa de ruan usada, guarnecida de randa; dos sábanas de ruan para la cuna.*

RUEDO. Alfombra o tapete de suelo de perímetro circular que se realiza con *llatas* o *pleitas* de esparto, junco o palma. // Ej: *item un ruedo de esterilla valenciana. Las esteras para tres piezas y dos ruedos.* **RUEDO DE CAMA.** Lo mismo que rodacama o rodapié de cama. Véanse las voces rodacama y rodapié. // Ej: *Un ruedo de cama blanco. más un ruedo de cama con su rexado blanco.*

SABANA/SAVANA. El lienzo hecho con fibras de lino, cáñamo o algodón que, según el *Diccionario de Autoridades*, tiene el tamaño suficiente para cubrir la cama. En este sentido, en los inventarios del XVIII los formatos van entre la *sábana de tres ternas* para cama grande y la de *dos ternas* de anchura (la terna es el ancho del telar). La largura se mide por varas. // Ej: *dos sábanas de a dos ternas de Cambray, de tres varas de largas, cada una muy usadas; una sábana de lino casero de tres ternas, otra sábana de cáñamo de dos ternas y tres varas de larga, usada.*

SÁBANA DE COLCHÓN. La sábana bajera o, indistintamente, la funda de colchón. // Ej: *diez y ocho sábanas de colchones alistados azules nuevas.*

SALVA. Suerte de bandeja redonda, provista de un pie central, que se utiliza en el servicio de bebidas. Su nombre deriva de su uso en la etiqueta de corte, asociado a la ceremonia de la salva, que lleva a cabo, según los casos, el copero o el maestresala. En el Setecientos se utiliza como soporte para llevar vasos, copas y, ocasionalmente, botellas. El modelo original procede de las vajillas suntuarias de plata, pero se hace en diferentes materiales: peltre o estaño, loza vidriada e incluso vidrio. // Ej: *una salva de moda de rompimientos, con tres garritas, su peso quarenta y cinco onzas y ocho arienzos. Una salba de vidro; una salba de peltre; una salba de las antiguas.*

SALVADERA. El recipiente del aderezo o recado de escribir, de distintas formas, que tiene la tapa superior horadada, que sirve para espolvorear sobre lo escrito los polvos secantes que impiden que se corra la tinta. Véase *polvarera*. // Ej: *un tintero, salvadera y obleera de peltre. un tintero y salvadera de bagilla del Conde de Aranda. Una escribanía que se compone de: tintero, salbaderas, obleera, campana y cañón para luz. Una escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también.*

SALVILLA. Nombre por el que comúnmente se conoce en el Setecientos a la salva (DA). // Ej: *más una salbilla grande redonda antigua, pesa treinta y ocho onzas diez arienzos. Otra salvilla usada también de moda, su peso treinta y seis onzas y media, una botella de plata martillo para la salvilla, con tape de lo mismo, su peso diez onzas ocho arienzos.*

SEMPITERNA. Tejido muy resistente, tupido y de mucho cuerpo a base de lana, muy utilizado en el siglo XVIII. Se empleó en la confección de cobertores y colgaduras completas. // Ej: *Item una colgadura de cama de sempiterna verde, muy polillada. Item*

una colgadura grande de cama de sempiterna verde a ondas, guarnecida de cinta anteaada con su cobertor forrado en cáñamo y rodapié de lo mismo. Ittem un cubricama de olandilla aforrado en sempiterna verde con franxa de seda, quatro libras.

SERVILLA. Salvilla o copa pequeña de plata. La R.A.E. la reconoce como sinónimo de salvilla pese a que el *Diccionario de Autoridades* la define como un tipo de calzado propio de la servidumbre. // Ej: *Itten una servilla o copita pequeña de plata.*

SILLA DE ANEAS. La silla con asiento de fibra encordada de anea. Las hubo de respaldo en escalera (a base de travesaños horizontales superpuestos), con o sin copete tallado y de pala central, con chambranas o sin ellas, con patas torneadas o talladas en pie de cabra. Las localizadas en dependencias de trabajo presentan la madera al natural, mientras que las de las salas están habitualmente pintadas de color, con los filetes y adornos resaltados en dorado (*de fino, de basto* o corlado). También se citan sillas bajas de este tipo, a veces denominadas *sillicas*. La *cadira de boga* de las fuentes catalanas. // Ej: *Ittem ocho sillas pequeñas de aneas, con pies torneados, poco usadas, Ittem una silla de aneas maior que la antecedente; una silla de aneas dada de azul y oro vasto; doze sillas de aneas con madera torneada y labrada; doce sillas de aneas dadas de verde y azul con filetes dorados. Diez y ocho sillas de aneas mui usadas dadas de verde con las bolitas corladas; tres ydem de pie de cabra, doradas y verdes, con su asiento de algodón azul. Una sillica de aneas pequeña.*

SILLA POLTRONA. Véase *poltrona*. // Ej: *una silla poltrona forrada de vaqueta.*

SILLICO. El asiento para encajar y ocultar el servicio o bacín. Este mueble, a finales de siglo, puede describirse también como *silla poltrona para el sillico*. Véase *poltrona*. // Ej: *un sillico o caja de proveedor, con su vasso correspondiente.*

SOBRECOPA (DE BRASERO) Tapa o cubierta del brasero, del mismo material que el de la copa. // Ej: *Más una copa de destrado con sobrecopa, ambas de metal bronceado, y la que sirbe de caja a la otra tiene el pie redondo y también tiene paleta.*

SOBREPOSADO/A (de encaje o de red sobreposado). Sobrepuesto a otro tejido. // **DE SOBREPÓSADOS.** Pieza textil adornada con una red o un encaje sobrepuesto. // Ej: *más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposado o ensetado.*

SOBREPUESTA. Cuadro o pintura de sobrepuesta. Presenta un perfil apaisado, pensado para coronar una puerta de acceso. // Ej: *mas un quadro de marina para sobrepuesta. quatro quadros, los dos de San Pedro y San Pablo con marcos dorados, y los otros dos fruteros con marcos negros, que sirven de sobrepuestas.* Aunque es un uso del término menos común, también se denomina sobrepuestas a los paños decorados con figuras o motivos vegetales que cubren los batientes de las puertas. Equivalen, en esta segunda acepción a las *bastiportes* de la documentación catalana. // Ej: *mas tres sobrepuestas de lienzo pintado.*

SOFÁ. Voz de introducción muy tardía en los documentos aragoneses, que se utiliza para hacer referencia al canapé de asiento y respaldo mullidos y tapizados, con cojines exentos. La noticia más temprana en Zaragoza nos lleva a un inventario de 1804. // Ej: *un sofá color de caña con su colchón de crin y forrado de tafílete, dos almohadones de sofa.*

SORTIJAS. Las anillas metálicas que sirven para colgar las cortinas de sus correspondientes barras. Véase *anilletas*. // Ej: *Más dos cortinas grandes de cordellate de Rubielos coloradas, de puerta de alcoba, con su barra y sortijas.*

SUPLEMENTO. En su segunda acepción, el suplemento es “la parte, que se agrega, ò añade à algun todo, para perficionarla, y suplir la falta, que tenia” (DA). Siempre en forma plural y con este significado se aplica a los complementos textiles de una tapicería, es decir, a las bandas de la misma estofa que sirven para ocultar las uniones entre los paños de raz o tapices que forman un conjunto, o visten las esquinas de la habitación donde se cuelgan (en el caso del suplemento llamado rinconera). De ahí que las *tapicerías* y colgaduras se registren siempre con *sus suplementos*. Son de formato más alto que largo y suelen tener decoración vegetal, con árboles o *verduras* (VHT). // Ej: *Siete paños de raz viejos con sus suplementos de lo mismo. Item una tapizería que se compone de doze paños de Flandes con ocho suplementos. Doña Michaela Virto y Espinal me hizo donación, y dio sus tapizerías, la una de la historia de Achilles que se compone de onze paños, incluso en ellos los suplementos de la misma estofa.*

TABURETE. La voz comúnmente empleada, junto con la expresión *taburete de respaldo*, para aludir a la silla o asiento individual, de altura normal (también llamados *taburetes de hombre*) con respaldo y sin brazos. // Ej: *quinze taburetes de hombre con dos canapés de a quatro asientos de damasco celeste pintados al fresco de azul y perfiles de oro. Doze tauretes grandes de respaldo de badana; seis Tauretes de cañamazo con sus cubiertas de badana.*

TABURETE DE TIJERA. Taburete o silla con estructura de tijera, es decir, de “cuatro montantes cruzados dos a dos en equis en el frente y en la trasera (DM). Son raros en los interiores del siglo XVIII. // Ej: *quatro taburetes de tijera, de moscobia, medianamente tratados.*

TAFETAN. Tejido trabajado con un sistema de ligamento del mismo nombre “el único posible en un curso de dos hilos y dos pasadas” en el que “los hilos impares levantan al tirar la primera pasada y los pares levantan en la segunda”, de manera que da lugar a un género de aspecto liso (DT). Aunque con hilos de algodón o lino se hacen, con ligamento de tafetán, delicados organdíes y batistas (DT) esta voz se aplica en los documentos aragoneses del Setecientos únicamente a tejidos de seda realizados con madejas ya tintadas y ligamento de tafetán. Se usan para todo tipo de guarniciones textiles de cama y cortinajes de vanos, pero también como soporte de estampas o grabados. Aunque la mayoría son lisos o de un solo color, se citan también tafetanes de aguas, de nubes y pintados. // Ej. *una estampa de Nuestra Señora de Monserrate en tafetán verde. Item otro cobertor de cama grande de tafetán pintado, forrado en olandilla azul, y guarnecido con una punta de seda pajiza y encarnada. Item un cubre almohadas, que puede servir de cobertor de cama, de tafetan encarnado, dado de aguas y bordados de sedas de distintos colores, con sus cenefas de gasa, también bordadas, y forrado en tafetán encarnado. Item onze cortinas de tafetán encarnado, con listas de color de oro. ocho cortinas de tafetán de nubes, cinco pedazos de cenefa de tafetán de nubes.*

TAJADOR. “El zoquete de madera en que se corta y se pica la carne” (DCCA). Se compone del corte transversal de un tronco apeado sobre tres pies, lo que le confiere mayor estabilidad. En opinión del cocinero real Francisco Martínez Montañó (s. XVII) la mejor madera es la de álamo negro u olmo, en lo que coincide con el cocinero papal Bartolomeo Scappi (s.XVI). En todo caso, siempre ha de estar cortada a contafibra para que no salten astillas. Para Montañó el lugar ideal para colocar el tajo o rajo es *hincado*

en el suelo a una punta de la mesa [de cocina], donde embarace menos. // Ej: Ittem un zoquete grande de madera, con tres pies. =Ittem dos tajadores para partir carne.

TAJO. Lo mismo que tajador o zoquete. Véase *tajador*. // Ej: *En la botiga y bodega un tajo en cinco libras, una cuchilla en dos. Un tajo en doce sueldos, una tabla en tres sueldos.*

TAJUGO (mano de, garra de). Amuleto colgante o *defensivo de criatura* hecho con una garra de tejón guarnecida en metal. // Ej: *una mano de taxugo engastada en plata, con sus cadenas correspondientes de lo mismo.*

TALAVERA / TALAVERA FINA. En los documentos de segunda mitad del Setecientos se utiliza, a menudo, como sinónimo de loza fina, en sentido genérico. De ahí que se aplique esta “calificación” a piezas de otros alfares e incluso a producciones de la manufactura de Alcora. // Ej: *diez platos de talavera del Conde de Aranda [por loza de Alcora] y una conquilla.*

TALEGA. Saco de cáñamo, estopa o lienzo basto para almacenar áridos, habitualmente trigo, maíz, cebada y, sobre todo, harina. Para evitar la humedad del suelo las talegas se colocan sobre bancos o tarimas. Suelen colocarse en cocinas y masaderías. También se utilizan para almacenar olivas. Había talegas con capacidad de medio cahíz (unas cuatro fanegas o medias) y talegas de cinco fanegas (es decir, de unos sesenta almudes). // Ej: *dos vancos de pino muy usados para poner en ellos talegas de arina. ittem seis talegas de cavida de medio caíz y quatro de cinco anegas de cavida.*

TALLER. Aderezo de mesa con su soporte en forma de salva o de tabla sobre el que se disponen los recipientes para condimentar o aderezar la comida: salero, especiero o pimentero, azucarero y vinajeras. Son conjuntos suntuarios de plata. // Ej: *un taller con su salero, pimentera y azucarera. Primeramente, un taller de plata que se compone de seis piezas y el salero con su cubierta. Ittem un taller antiguo, una salva de las antiguas, dos vinajeras, dos pimenteras, una tembladera, una pirámide de un salero, un salerillo desigual a la pirámide, pessa todo ochenta y seis onzas de plata.*

TANTOS. Piezas de metal, nácar o piedra a las que se asigna arbitrariamente un valor en moneda de uso, de manera que al finalizar la partida de un juego de mesa se restituyen en dinero. Se guardan en las correspondientes cajas de tantos, o bien en dobloneras. Véanse *doblонера* y *bolsillo*. // Ej: *una caja con tantos para jugar. Una doblонера y en ella cinquenta y siete tantos pequeños de metal.*

TAPE. Aragonésismo que en la época vale indistintamente por *tapa*, *tapador* y *tapadera*. // Ej: *dos jarras de arambre viejas, la una con tape y la otra sin él; Una arca sin tape viexa; un tape de caxa figura de concha. una xícara con platito y tape de china, un salero con su tape de lo mismo, ocho escudillas con sus tapes, una taza grande con su tape de cristal.*

TAPICERIA. Se denomina así al conjunto de *paños de raz* (por tapices) con sus suplementos que componen el adorno completo para una habitación. Los conjuntos que más se repiten en la documentación son los de ocho paños. // Ej: *una tapizeria de ocho paños de raz con la historia de Cupido de estofa buena bien tratados, que sirven para colgar en la pieza de estraho de la habitación del Cosso.*

TAPICERÍA DE MESINA. Colgadura completa compuesta de paños de felpa de Mesina, en color liso o de boscaje. Véase *felpa de Mesina*. // Ej: *otra tapizeria de seis paños y una alfombra, todo de felpa de Mezina*.

TAURETE. Es la grafía más utilizada para designar al taburete o silla sin brazos. Se cita también como *taurete de respaldo* y como *taurete de hombre*. En el segundo caso se refiere a una silla de altura convencional, diferenciada, por tanto, del tauretillo de estrado, una silla baja de mujer. // Ej: *Item tres tauretes colorados de baqueta moscobia de hombre. Item una docena de tauretes de respaldo de hombre con sus brazos y pies de madera labrada, forrados en badana o cordobán anteadado, con cubiertas de damasco carmesí, guarnecidas con un galoncito de seda de color de oro al canto*

TAURETILLO/TAVURETILLO DE ESTRADO/ESTRAHO. Silla de estrado o silla baja de mujer. // Ej: *doze tauretillos de estrado y doze tauretes grandes de respaldo de badana*.

TEMBLADERA. La taza o vaso ancho y bajo, “de figura redonda, con dos assas à los lados, y un pequeño asiento” (DA). Casi todas son de plata, aunque también se hicieron en peltre. De hecho, según el *Diccionario de Autoridades*, deben su nombre “por hacerse regularmente de una hoja mui delgada, que parece que tiembla”. // Ej: *quatro tembladeras de platta con sus asas; una tembladera de peltre; Item un azafatillo de plata y tembladera de lo mismo*.

TENAJA. Por tinaja. En las bodegas se tienen para guardar el agua y el aceite. Pueden ser vidriadas y sin vidriar. En la bodega del agua se solían tener tinajas de gran tamaño y capacidad para depurar el agua de boca por decantación. // Ej: *en la bodega once tenajas de agua; item diez y nueve tenajas de tener aceite. Item onze tenaxas de tener agua y aceite. En las casas se tienen tinajas de agua no solo para reposarla sino para tenerla fresca en el verano*.

TERNA. Aragonésismo que designa el ancho de la tela. La mayor parte de las sábanas son de tres ternas o anchos (*Diccionario de Voces Aragonesas* de Jerónimo de Borao, Zaragoza, Calisto Ariño, 1859). Las cortinas oscilan entre las dos y las cuatro ternas de anchura, mientras que su largura se mide en palmos. El ancho de las sábanas se mide también en ternas, pero la largura en varas. // Ej: *dos cortinas de linete usadas, la una de quatro ternas y la otra de tres ternas, y de doze palmos de largo una cortina de linete de dos ternas. Item otra sábana de estopa usada de dos ternas y media. Dos sábanas grandes de cáñamo, de tres ternas cada una, a medio servir, Item dos sábanas grandes de lino, de tres ternas cada una, sin mojar*.

TINTERO. Además del recipiente para la tinta que forma parte del aderezo de escribir, la voz tintero se aplica a los nuevos modelos que, en un solo bloque o caja compartimentada, reúnen varios de los útiles de escritura. // Ej: *un tintero de oja de lata con sus divisiones*.

TOALLA. Existen en los documentos al menos cuatro variantes consignadas como *toalla de manos*, *toalla de sobremesa*, *toalla de comunión* y *toalla de cubrealmadas*. **Toalla de manos.** Pieza de lencería de mesa en lienzo blanqueado que se usa para secar manos y cara después del aseo matutino, o bien la que se utiliza para enjugarse las manos tras la ablución que da inicio al banquete formal. // Ej: *Más dos toallas de manos con puntas antiguas. Toalla de comunión.* Especie de pañitos finos de labor blanca con finalidad

litúrgica, para el auxilio de la ceremonia de la eucaristía, utilizados para cubrir el cáliz y secarlo. // Ej: *dos toallas de comunión con sus guarniciones, la una de true y la otra de olanda, dos toallas con encajes para funciones de comunión. Item una toalla de comunión sobreposada. Toalla de mesa/toalla de cubrir la mesa.* Suerte de tapete o paño decorativo, de distintos tejidos, colores y adornos, que se coloca sobre los tableros de mesas y muebles sustentantes. // Ej: *Cinco toballas de mesa, una con bordado de color de ámbar, dos bordadas con encaje de ruan, la otra con encaje y la última de lino con rejados/ Más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposado o ensetado Toalla de cubrealmadadas.* También llamada *toalla de cubrir almadas* o, simplemente, *cubrealmadadas*. El el paño ornamental que en la cama vestida, se coloca sobre los bultos de almohada, para evitar que queden a la vista las fundas de almohada. Véase *cubrealmadadas*.

TOCADOR. Se utiliza tanto para hacer referencia a la caja o estuche de tocador (también llamada *caja de tocador* o *arquita de tocador*), como para designar al mueble que desplaza al bufete-tocador y que reúne, en una sola pieza, la mesa y el espejo de asiento para el arreglo personal. // Ej: *un tocador con su espexo, guarnecido con plata blanca y dorada. un tocador con su cubierta de cordobán colorado y dos llaves con sus cerraxas y, dentro de él, -haviéndose abierto-, en su cubierta se halló un espexo y, -fornada por dentro-, una caxa en mué azul celeste, cuio tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixeraxas y tres auxas. Item un tocador, dado de charol, con su espejo delante. en un tocador con espexo grande, adornos y mesita de charol.*

TOCADORCILLO. Lo mismo que *almoadilla de costura*. Puede tener la forma de una almohadilla rectangular (con o sin bolsillos), o la de una caja con la tapa almohadillada y tapizada. // Ej: *un tocadorcillo o almoadilla de coser.*

TOSTADOR/TOSTADORCICO. Parrillas de hierro transformadas para tostar el pan. Adoptan la forma de una parrilla de enrejado circular, sobre tres patas como las de las trébedes, y con el disco unido mediante un cabo central a la estructura que forma los pies y el mango. La voz se aplica también a tostadores de cacao, siempre consignados como tales, pues en este caso se trata de tamborcillos cerrados sobre pies. // Ej: *un tostadorcico de tostar pan. Dos tostadores de lo mismo. Un tostador de cacao.*

TORTERA. Recipiente de cobre para cocer en él las tortas o tortadas, es decir, la obra de masa horneada que tiene un relleno dulce o salado. El cuerpo de la tortera, de escasa altura y forma troncocónica invertida, se ensancha en una boca con resalte. De amplia base ligeramente abombada y poca profundidad, está provista de dos pequeñas asas laterales afrontadas, de hierro, fijadas por debajo del resalte mediante clavos. Se cubre con coberteras de asa central por encima de las cuales también se disponen brasas, para asegurar la provisión de un calor constante, uniforme y moderado. // Ej: *Item dos torteras de arambre con sus tapes, la una grande y la otra mediana. seis torteras de arambre las dos grandes, las dos medianas y las dos pequeñas.*

TORZAL. Es el cordoncillo de seda formado por varias hebras trenzadas o retorcidas. Se menciona en la confección de franjas decorativas para cobertores de cama. Estas franjas, que circundan el cobertor, se adornan con dibujos o cenefas formados a base de torzales. // Ej: *un cubrecama de damasco carmesi con franja de torzal.*

TRASCOCINA. Recocina. El término no aparece en la documentación consultada pero sí en el *Tesoro de la lengua Castellana* de Covarrubias, donde se toma por sinónimo de *recocina*. En el siglo XIX, en la obra *El practicón del cocinero* Angel Muro, la *trascocina*

se entiende como una dependencia auxiliar de la cocina donde se habilita el fregadero y se almacena el combustible, leña o carbón.

TRASFUEGO. El trashoguero o plancha de hierro, decorada o no, que se coloca en la pared trasera del hueco de chimenea. // Ej: *dos beombos, una plancha de yerro trasfuego, el recogedor de yerro, un badil y tenazas de lo mismo.*

TRAVESAÑOS. La voz se usa, siempre en plural, para hacer referencia a las chambranas de madera o los fiadores de hierro que refuerzan la estructura de las mesas. // Ej: *en la cocina dos mesas pequeñas de pino con travesaños de lo mismo. Una mesita de nogal con su caxón y trabesaños de madera, una mesa de nogal con rebutidos y trabesaños de yerro.*

TRAYDO/A. Tan usada/o que se advierte el desgaste en su aspecto. Deteriorada/o por el uso. Los escribanos aplican ese calificativo a toda clase de objetos, pero especialmente a los artículos textiles, cuyo estado se designa en una escala decreciente de calidad que va desde la pieza *sin mojar*, es decir, sin estrenar, la *mojada*, por lavada y consecuentemente usada, la que está *a medio servir*, la *serbida*, usada pero no particularmente deteriorada, y, finalmente, la *trayda*, que puede equipararse a la *muy serbida*. Véase *mojado/mojada*. // Ej: *una colcha de algodón y lino sin franja muy serbida, una arca de pino viejo con su cerraja, dos sábanas de estopa servidas. Item dos sábanas de lo mismo, de dos ternas cada una, también a medio servir. Más una sábana de estopa trayda, muy vieja.*

TREPADO/TREPADA. Calado/a. Se aplica a las planchas metálicas, de bronce o latón, que sirven como ornamentación o remate superior de los escritorios. // Ej: *un escritorio con su remate de varandilla de bronce y guarnecido de planchitas trepadas de bronce con cerraxas y llaves.*

TRINCHANTE. Los tenedores y cuchillos de trinchar, a menudo a hechos a juego con un cucharón de servir y, en algunos casos, a juego con el resto de la cubertería y la plata de mesa. // Ej: *un cucharón y trinchante nueve duros. quatro trinchantes con cabo de metal blanco. doce cubiertos de cuchara y tenedor con filete de lo mismo, cinco cucharas y quatro tenedores lisos de lo mismo, un cucharón de lo mismo, un trinchante de lo mismo; unas angarillas de lo mismo, un salero de ídem, quatro bugías de lo mismo.*

TRUE. Lienzo de lino blanqueado muy fino para la confección de lencería. El nombre deriva de la ciudad de Troyes, en la Champagne francesa. En fuentes catalanas de los siglos XVI y XVII aparece registrado como Troyes. Se emplea en sábanas y almohadas. // Ej: *item dos thoallas de tela de true, con su encaje, servidas. Una sabana de true. telas delgadas de true algunos pedazos para sábanas y almoadas.*

TRUJAL/TRUJALETA. Prensa para vino o aceite. En el ámbito doméstico el trujal o la trujaleta, diferenciados por su tamaño, puede aplicarse también, aunque solo se hace en algunos casos puntuales, a “la tinaja en que se conserva y prepara la sosa para la fábrica del jabón”. Así lo define el *Diccionario de Autoridades* y la misma acepción la mantiene Terreros (DCCA). La vasija destinada a tal uso es de forma ovoide con base plana. Unas se distinguen de otras por la naturaleza y función los enseres que se almacenan junto a ellas, utensilios para hacer vino en el primer caso y para lavar en el segundo. // Ej: *tres cubas grandes, más tres trujaletas, dos portaderas, una escargadera, dos linternas viejas y rotas, un medidor roto y un embajador de oja de lata o alambre. Una trujaleta, algunas piezas de esteras usadas, dos gamellas grandes para labar.*

TUMBILLA. Artefacto de calefacción que consta de una estructura ligera de madera de pino de la que se cuelga la copa metálica con las brasas. En la zona pirenaica se conoce también como *maridet*. Se utilizaban para calentar la ropa de cama, *tostar la ropa* y, como se indica en algunos documentos, en las masaderías domésticas se emplea para calentar los *maseros* o paños donde se envuelve la masa leudada para favorecer su *crecida*. Véase *marido/maridico*. // Ej: *Item una tumbilla para tostar ropa, con un banquillo chiquito. Una tumbilla de cama. Una tumbilla de pino con su copa.*

URNA. El escaparate o armario acristalado (en el frente o en el frente y los laterales) para custodiar y exhibir una figura devocional de bulto redondo. // Ej: *dos mesas con sus urnas doradas, la una con su relicario de plata y la otra con Nuestra Señora del Pilar; dos hurnas de madera dadas de charol con cristales, en la una está la Virgen del Pilar de piedra blanca y en la otra un San Joseph de mazonería.*

URNA (de cristal). Se usa también por fanal o campana de cristal, que sirve de protección para relojes o figuras. // Ej: *un reloj de repetición de bronce dorado con su urna.*

URNA (de plata). Se utiliza también para hacer referencia a las capillitas o altares portátiles de orfebrería. // Ej: *una urna de plata con Nuestra Señora de Copacabana.*

VAJILLA DE ARANDA/ VAJILLA DEL CONDE DE ARANDA. La expresión comúnmente utilizada en Aragón para identificar a las piezas de loza de la Manufactura de Alcora. // Ej: *Vaxilla de Aranda: ocho fuentes, una palangana y un jarro; dos resfriadores, tres piezas grandes con sus tapaderas; dos saleros con sus tapes; dos salseras; cinco candeleros; una cafetera con sus tazas y platillos. Un tintero y salvadera de baxilla del Conde de Aranda*

VAJILLA DE PIEDRA. Como se denomina en la época a la *stoneware* británica o a sus imitaciones españolas (con manufacturas especializadas en Gijón y Sevilla), también comercializadas bajo las denominaciones *loza de piedra*, *loza de pedernal* o *loza inglesa* (*Almanak Mercantil*, 1797). // Ej: *quarenta gícaras de vagilla de piedra.*

VAJILLO. Por vajilla (DA). El conjunto de piezas de cerámica (en sentido genérico) para preparar, servir y consumir comida o bebida. // Ej: *unas casas con cochera anessa y bodega de vino con seis cubas y demás vajillos y aderentes correspondientes para el manejo del vino.*

VAQUETA DE MOSCOVIA. La piel de ternera curtida y teñida de rojo. Es la de precio más elevado entre las que se usan para tapizar muebles de asiento. En las sillas de brazos guarnecidas al aire se utiliza como base de refuerzo para los tejidos de respaldo y asiento (DM). Se combina siempre con clavazón dorada. Las sillas de vaqueta roja de Moscovia son las más utilizadas en las estancias zaragozanas del Setecientos, pero su importancia decrece a partir de mediados de siglo, momento en el que tienen a replegarse a espacios concretos, como los estudios masculinos. // Ej: *Nueve Sillas de vaqueta de Moscovia con clavazón dorada. dos tauretes bajos de vaqueta de moscobia con clabazón dorada; media docena de sillas de vaqueta de moscobia coloradas, con clavazón dorado. Item quatro sillas de respaldo, las dos de vaqueta de moscobia y las otras dos de vaqueta negra.*

VARANDILLA. El remate de bronce, a modo de balaustrada o de plancha calada, que sirve de adorno a un escritorio o papelera. Véase *corredorcillo*. // Ej: *primeramente, dos escritorios grandes buenos, de calages, con un adorno que remata en una varandilla o texadillo con palillos torneados; dos escritorios buenos de ébano y vidrio, seis navetas*

cada uno, con remates de varandilla de bronce. Dos escritorios buenos de concha y ébano, con seis nabettas cada uno a los lados y una puertecilla en el medio, que cierra; y otros rematte de varandilla de bronce y guarnezido de planchitas trepadas de bronce.

VARRÓN. El recipiente de hierro que se usa tanto para macerar el sebo como para calentarlo o derretirlo, con el fin de hacer velas o jabón. // Ej: *dos varrones de yerro para macerar el sevo.*

VELÓN, VELÓN DE QUATRO MECHEROS, VELÓN DE PANTALLA. El aparato de luz con un depósito globular sobre un pie elevado, dotado de uno o varios mecheros, por donde sale el pábilo o mecha. Algunos cuentan con una o dos pantallas para reflejar la luz o proteger la llama. Es el punto de luz de asiento, es decir, para colocar sobre las mesas, más utilizado en los hogares del Setecientos. Los ejemplares más numerosos son los de azófar o latón, de cuatro mecheros, seguidos a distancia de los de bronce. // Ej: *un belón mediano de azofar con quatro mecheros. Más un velón grande de pantalla de quatro luzes.*

VENDAS DE OMBLIGO. Las vendas de lienzo blanqueado que se utilizan, en los primeros días de vida, para envolver el ombligo del bebé, previamente protegido con una torunda de lana mojada en aceite. // Ej: *en un canastillo tres vendas de ombligo de criatura.*

VIDRIERA DE PLATERO/ VIDRERA DE PLATERO. Escaparate o vitrina de platero que sustituye a los estantes de platero, donde estos artesanos exponían su obra terminada en su tienda o despacho comercial. Este mueble expositor, dotado de baldas al interior y de puertas acristaladas, se complementaba con otras piezas de mobiliario específico de las botigas de platero en el Setecientos, como el *encaxonado* o mueble de cajones que se podía colocar debajo. Véase *encaxonado*. // Ej: *encima del dicho encaxonado una vidriera de platero con quatro christales y el pie con su caxon.*

VULTO/VULTO DE ALMOADA. La almohada de lana, sin su funda. // Ej: *tres colchones grandes listados de blanco y azul a medio servir, quatro vultos correspondiente; dos juegos de almuadas de lino con sus vultos. Tres vultos de almoada con lana.*

YERRO BALDERO. Según el Diccionario Etimológico Aragonés de José Pardo Asso es el hierro o pestillo que sujeta cerrada la puerta por la parte inferior. // Ej: *La puerta principal de la calle ha de ser de dos alas de gorroneas, enrrasada por lo exterior, poniéndole falleba con su cerraja, y abajo un yerro baldero.*

YERROS DE COZINA. Categoría que comprende todos los utensilios de cocina realizados en hierro, esto es, sartenes, parrillas, trébedes, caballitos de fuego, espedos y cadenas de cocina (cremallos). // Ej: *todos los yerros de cocina y de fuego.*

YERROS DE FUEGO. Lo mismo que el recado o el *aderezo de fuego*, es decir, el conjunto de tenazas, badil o recogedor, rodafuego o trasfuego y morillos. // Ej: *una plancha de yerro con rosas de bronce, tenazas y yerros de fuego. Item dexo de gracia especial y en señal de amor a la dicha Ana Nottario, los murillos y yerros de fuego que tengo.*

YERROS DE HACER OBLEAS. Neulero u hostiero. Las tenazas de hierro, con las hojas acabadas en placas rectangulares o discos planos, que al interior presentan distintos motivos grabados, (redes de rombos, motivos eucarísticos en los hostieros), y sirven para cocer al fuego la masa de las *neulas* (obleas en Aragón y Cataluña) o de las hostias. // Ej: *dos yerros de hacer obleas, uno grande y otro pequeño.*

YESO REBUTIDO. Expresión utilizada para denominar la decoración de tableros de mesa o superficies con la técnica italiana de la *scagliola*, que imita el aspecto de los trabajos en *pietre dure*. // Ej: *dos mesas de yeso rebutido.*

ZAPA. La piel de lija (*galuchat*) o la que imita su aspecto, y que se utiliza para encorar estuches o cajas, casi siempre escribanías, joyeros o estuches para reloj (DA). También se aplica al recubrimiento de plata que presenta un acabado granuloso, semejante a la lija (DA). // Ej: *una escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también. Una cagita negra cubierta de zapa y dentro de ella lo siguiente: un cordón de oro de Portugal para el cuello. un reloj grande de plata para faldriquera hechura mui antigua pero sin cuerda, con caja de zapa negra clabetiada de plata.*

ZEAZO. La grafía más utilizada para hacer referencia al cedazo de tamizar la harina. Figura siempre entre los adherentes de masar que se localizan en las masaderías. En las cocinas hay también cedazos para cribar otros sólidos. Constan de un aro de madera en el que se tensa una tela metálica, un tejido ralo o una piel agujereada. Véanse las voces *cernedero* (en su segunda acepción) y *cedazo*. // Ej: *una artessa cerrada, con su banco, cernedores y zeazo; un quartal; una panera; un banquillo viexo.*

ZENEFA. La grafía más extendida para hacer alusión a la cenefa de puerta, de repisa de chimenea, de ventana o de ventana balconera. La banda, de madera o de tejido, que oculta el sistema de sujeción de las cortinas (barra y anillettas). Véase *cenefa*. // Ej: *tres zenefas, la una de balcón y las dos de puerta, dadas de verde. Más una zenefa de chimenea de moscardor guarnecida con galón falso de plata.*

ZUCARERA/ZUCRERA. Azucarero, recipiente para espolvorear o servir el azúcar, dotado de una tapa superior horadada. Forma parte de los aderezos o talleres de mesa de plata. También se hicieron como piezas sueltas, a semejanza de las de plata, en porcelana y loza fina. // Ej: *un adrezo de mesa de plata, que se compone de salero, pimentera, zucrera, tres cucharas, tres tenedores y una palmatoria con su cadenilla, todo de plata, que pesa todo en junto treinta onzas de plata. Dos zucareras de Aranda. Una zucrera y pimentera de plata. Una zucarera de cristal en figura de torre.*

BIBLIOGRAFÍA

ABAD ZARDOYA, CARMEN, *La casa y los objetos*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón, 2005.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Viejos modelos y nuevas costumbres: espacios privados para la mujer en la vivienda zaragozana del siglo XVIII” en CREIXELL, ROSA MARÍA Y SALA, TERESA Y CASTAÑER MUÑOZ, ESTEVE (eds.), *Espais, interiors. Casa i art (desde el segle XVIII al XXI)*, Barcelona, Publicacions y edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, pp. 477-484.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII” en PIERA MIQUEL, MÓNICA (ed.), *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per a l’Estudi del Moble, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Herramientas curiosas para cosas particulares y extraordinarias: tecnología, espacios y utillaje en la cocina histórica española” en V.V.A.A., *La cocina en su tinta*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de España, 2010, pp. 85-117.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Arquitectos en los fogones: del Theatrum Machinarum a los proyectos ilustrados para una cocina económica”, en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 26, 2011, pp. 417-435.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Donde el arte debe sujetarse a la necesidad. Intendencia doméstica, sociabilidad y apartamentos masculinos en los entresuelos del siglo XVIII.”, en FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES (ed.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Madrid, A.C. Almudayna, 2012, pp. 113-134.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La dimensión cotidiana y social del buen gusto. Espacios y objetos de sociabilidad en el siglo de la civilización” en ARCE, ERNESTO, CASTÁN, ALBERTO, LOMBA, CONCHA Y LOZANO, JUAN CARLOS (eds.), *Actas del Simposio Reflexiones sobre el gusto*, Zaragoza, 4-6 de noviembre de 2010, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Excma. Diputación de Zaragoza, 2012, pp. 171-184.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Por tierra y mar. El ajuar de camino como proyección del espacio doméstico”, en *Res Mobilis. Revista Internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 1, 1, 2012, pp. 41-58.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Arte y ceremonia del refresco”, en V.V.A.A., *La cocina valenciana del Museo Nacional de Artes Decorativas. Una relectura a través de la tecnología de Realidad Aumentada*, Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es, Subdirección General de Documentación y Publicaciones, Madrid, 2014, pp. 60-89.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Fuentes por cántaros. Un proyecto fallido para hermostear la ciudad de Zaragoza (1786)”, en HERNÁNDEZ LATAS, JOSÉ ANTONIO (coord.), *El arte público a través de su documentación gráfica y literaria. Homenaje a Manuel García Guatas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico - Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 233-248.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Ratas, cenizas y perlas: El vocabulario del color en los interiores del siglo XVIII”, *Res Mobilis. Revista Internacional de Investigación en Mobiliario y Objetos Decorativos*, 5, 2016, pp. 21-46.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Los interiores domésticos en la Zaragoza de la Ilustración”, BUESA CONDE, DOMINGO Y OLIVÁN JARQUE, ISABEL (coords.), *Pasión por la Libertad*, Zaragoza, Fundación Ibercaja, 2016, pp. 56-64.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Recuerdo, evocación, promesa: contextos sentimentales del ajuar de camino”, en BLUTRACH, CAROLINA (coord.), monográfico *El viaje y su memoria en la construcción de identidades, siglos XVI-XIX*, *Espacio, Tiempo y Forma Serie IV, Historia Moderna*, 29, 2016, pp. 85-106.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Cocinas y alcobas a lo divino. Exvotos y pintura religiosa como fuentes para el estudio de la vida cotidiana en la España moderna”, en DELLI QUADRI, ROSA MARÍA Y MAFRICI, MIRELLA VERA (coords.), *Storie Connesse. Forme di vita quotidiana fra Spagna e Regno di Napoli (secoli XVI-XVIII)*, Napoli, Guida Editori, 2018, pp.195-208.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “De dama de estrado a ángel del hogar. Cultura material y roles sociales en los espacios femeninos de la vivienda”, en GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO (coord.), *Entre mujeres en la modernidad. Replanteamientos culturales y de civilización*, Madrid, Sílex, 2019, pp. 33-58.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “La cultura material de la infancia. Objetos de uso y lúdicos”, en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, LETICIA (ed.), *Mujeres en la Corte de los Austrias. Una red política, social, cultural y religiosa*, Madrid, Polifemo, 2019, pp. 121-154.

ABAD ZARDOYA, CARMEN, “Consumir interiores durante la Edad Moderna. Las manufacturas importadas”, en PIERA MIQUEL, MÓNICA (coord.), *Catàleg Decòrum. Vestir la casa per a l'ocasió*, Terrassa, Museu Textil de Terrassa, pp. 224-233.

AGO, RENATA, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli editore, 2006.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “El arte del bordado en Zaragoza en el siglo XVIII, entre el esplendor y la crisis: apuntes para el estudio de la consideración del arte bordado en la edad moderna”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 14, 1999, pp. 305-324.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos: Siglos XVI-XVIII”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 15, 2000, pp. 293-312.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Las rutas de la seda en España: los intercambios productivos y artísticos entre Valencia y Zaragoza en la edad moderna”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 17, 2002, pp. 293-312.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, *Los ornamentos en las iglesias zaragozanas, siglos XVI-XVIII: aportaciones al estudio de los talleres de bordado y de las artes textiles en Aragón en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2003.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, «Arte y moda en la Zaragoza de finales del siglo XVIII: la Escuela de Bordado y de Flores de mano de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 18, 2003, pp. 393-424.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Entelar el muro: los revestimientos textiles en la arquitectura occidental”, en GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN (coord.), *Sobre el color en el acabado de la arquitectura histórica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013, pp. 273-330.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “La seda en Aragón en la Edad moderna”, en FRANCH BENAVENT, RICARDO Y NAVARRO ESPINACH, GERMÁN (coords.), *Las rutas de la seda en la historia de España y Portugal*, Valencia, Universitat de València, p. 213.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “Vestir el lecho: Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI”, *Res Mobilis*, 6, 2017, pp. 20-41.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, “De oro y seda: Aproximación al estudio del arte del bordado en los espacios domésticos y cortesanos (siglo XVI), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 84, 2018, pp. 197-217.

ÁGREDA PINO, ANA MARÍA, NAYA FRANCO, CAROLINA Y RAMIRO REGLERO, ELISA, “La ostentación en las artes como mecanismo del ascenso social: la familia Zaporta”, *Ars & Renovatio*, 7, 2019, pp. 343-362.

AGÜERA ROS, JOSÉ CARLOS, “Iconografía singular de “San Eloy” por los grabadores setecentistas germanos Klauber”, en *Estudios de platería San Eloy* 1, 2001, pp. 21-32.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “El mobiliario en el siglo XVII”, en V.V.A.A., *El mueble Español. Estrado y Dormitorio*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, pp. 103-132.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Antiquaria, 1993.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Notas sobre la ebanistería madrileña en el siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVI, 2, 2001, pp. 245-275.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Vía Orientalis (1500-1900). La repercusión del arte del Extremo Oriente en España en mobiliario y decoración”, en CABAÑAS BRAVO, MIGUEL

(ed.), *El arte foráneo en España: presencia e influencia*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 525-538.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Muebles y escritorios en las colecciones de Vincencio Juan de Lastanosa”, en MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coords.), *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681). Pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, pp. 97-108.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “El comercio de objetos de lujo entre los Países Bajos y España en el siglo XVII: los escritorios con pinturas de Amberes”, en FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO (coord.), *Pvlchrvm: Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Universidad de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 2011, pp. 34-42.

AGUILÓ ALONSO, MARÍA PAZ, “Taracea en Aragón. Orígenes y evolución.”, en PIERA MIQUEL, MÓNICA (dir.), *Marqueteries a la conca del Mediterrani*, Barcelona, Associació per a l'Estudi del Moble, Ajuntament de Barcelona, 2017, pp. 53-64.

ALABRÚS IGLESIAS, ROSA MARÍA, “La opinión sobre las mujeres austracistas y el imaginario religioso en los sitios de 1706 y 1713-1714 en Barcelona”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 35, 2010, pp. 15-34.

ALABRÚS IGLESIAS, ROSA MARÍA, “Vida cotidiana y religiosidad en la Barcelona de los sitios en la Guerra de Sucesión (1704-1714)”, en PEÑA, MANUEL (ed.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada editores, 2012, pp.425-444.

ALDANA, LUCAS DE, *Memoria de los Depósitos Carboníferos de Utrillas y Gargallo y Consideraciones Generales sobre la Industria Hullera de España*, Madrid, Oficina Tipográfica del Hospicio, 1863.

ALONSO BENITO, JAVIER, “El tocador, un campo de desarrollo para el arte de la platería” en PANIAGUA PÉREZ, JESÚS Y SALAZAR SIMARRO, NURIA (coords.), *Ophir en las Indias: estudios sobre la plata americana: siglos XVI-XIX*, 2010, pp. 557-568.

ALONSO BENITO, JAVIER, *Platería*, Madrid, Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, *Palabras e Ideas: el Léxico de la Ilustración Temprana en España*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1992.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, PEDRO, “Los componentes de la Academia del Buen Gusto de Zaragoza”, en GIMENO PUYOL, MARÍA DOLORES Y VIAMONTE LUCIENTES, ERNESTO (coords.), *Los viajes de la razón: estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 9-36.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Léxico de la cerámica y alfarería aragonesas*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1981.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La cerámica en el ciclo humano: la amplia funcionalidad de la cerámica aragonesa”, *Temas de antropología aragonesa*, 1, 1983, pp. 146-158.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Notas para el estudio del mueble popular: lo culto y lo popular en el mobiliario pirenaico, en *Temas de antropología aragonesa*, 3, 1987, pp. 9-28.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y PANO GRACIA, JOSÉ LUIS, “Arquitectura civil en la Iglesuela del Cid, Teruel: la casa Matutano-Daudén como conjunto unitario dieciochesco”, *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Benasque, Septiembre de 1985, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986, pp. 225-261.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La producción cerámica en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVIII: la política gremial como elemento involutivo”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 12, 1996-97, pp. 433-452.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL Y CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Aranda Industrial: La Real Manufactura de Loza y Porcelana de Alcora y su influencia en la cerámica aragonesa”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (ed.), *El Conde de Aranda*, Catálogo de Exposición, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Diputación de Zaragoza e Ibercaja, 1998, pp. 99-112.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Aragón y Alcora. Relaciones, influencia y adaptación de la moda alcoreña en los alfares aragoneses”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA SÁNCHEZ, ESTEBAN Y SERRANO MARTÍN, ELISEO (coords.), *Actas del Congreso Internacional El Conde de Aranda y su tiempo II*, Zaragoza, del 1 al 5 de Diciembre de 1998, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 479-524.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, *Cerámica Aragonesa vol. III*, Zaragoza, Ibercaja Departamento de Obra Social y Cultural, 2002.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “La pila bautismal de la iglesia de San Martín de Salillas de Jalón (Zaragoza) una pieza inédita en Alcora (1787)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 20, 2005, pp. 279-298.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Una porcelana Ming con guarnición de plata sobredorada de taller alemán en la iglesia de Santa María de los Corporales de Daroca (Zaragoza)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 21, 2006, pp. 719-746.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, CRIADO MAINAR, JESÚS, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER Y MENDOZA MAEZTU, NAIKE, *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1914)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Las casas de Pedro de la Cavallería y Catalina de Albión. Espacios, funcionalidad y bienes como expresión de la posición económica,

social e intelectual de un mercader zaragozano del Quinientos”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 32, 2017, pp. 253-286.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Los inventarios notariales como fuente para el conocimiento de la arquitectura doméstica del Quinientos en Zaragoza. Espacios, funcionalidad y ajuar”, en SERRANO NIZA, DOLORES (ed.), *Vestir la casa. Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 55-99.

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL, “Casas e interiores domésticos, vida y trabajo en la Zaragoza del siglo XVI”, en DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA (ed.), *De puertas para adentro: La casa en los siglos XV-XVI*, Granada, Comares, 2019, pp. 151-204.

AMANN ALCOCER, ATXU, *El espacio doméstico: la mujer y la casa*, Buenos Aires, Nobuko, 2011.

ANDUEZA UNANUA, PILAR, *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII. Familias, urbanismo y ciudad*, Pamplona, Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo. Institución Príncipe de Viana, 2004.

ANDUEZA UNANUA, PILAR, “La arquitectura señorial de Navarra y el espacio doméstico durante el Antiguo Régimen”, en FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO Y GAINZA, MARÍA CONCEPCIÓN (eds.), *Casas señoriales y palacios de Navarra*, Pamplona, Universidad de Navarra – Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 200, pp. 219-263.

ANSÓN CALVO, CARMEN, GONZÁLEZ ALONSO, NURIA Y MANZANO LEDESMA, FERNANDO, “*Un golpe de suerte. Las mesas de trucos en el Siglo de las Luces*”, en NÚÑEZ ROLDÁN, FRANCISCO (coord.), *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico en la Edad Moderna*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, pp. 713-723.

ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “Religión y religiosidad en la pintura de Goya”, en LACARRA DUCAY, MARÍA DEL CARMEN (coord.), *Francisco de Goya y Lucientes. Su obra y su tiempo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

ANSÓN CALVO, MARÍA DEL CARMEN, “La herencia paterna de don Pedro Pablo Abarca de Bolea, X Conde de Aranda”, en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA SÁNCHEZ, ESTEBAN Y SERRANO MARTÍN, ELISEO (coords.), *Actas del Congreso Internacional El Conde de Aranda y su tiempo II*, Zaragoza, del 1 al 5 de Diciembre de 1998, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 151-187.

ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza durante la época de Baltasar Gracián” en V.V.A.A., *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*. Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002, pp. 51-60.

ANSÓN NAVARRO, ARTURO, “Goya y las pinturas del oratorio del Palacio de los Condes de Sobradiel en Zaragoza”, en RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ CARLOS (ed.), *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradiel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007, pp. 313-338.

ARANDA HUETE, AMELIA “Las alhajas custodiadas en el oficio de guardajoyas del palacio madrileño en 1808”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Extra 1808, 2008, pp. 111-130.

ARBAIZA BLANCO-SOLER, SILVIA Y HERAS CASAS, CARMEN, “Inventario de los dibujos arquitectónicos (de los siglos XVIII y XIX) en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (II)”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 92/93, 2001, pp.103-271.

ARBETETA MIRA, LETIZIA, *Vida y Arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1996.

ARBETETA MIRA, LETIZIA. *El Arte de la Joyería en la Colección Lázaro Galdiano*. Segovia, Caja Segovia, 2003.

ARIAS DEL VALLE, RAÚL, “D. Pedro Furió Maestro de Capilla de la S.I.C. de Oviedo (1775-1780): Documentación inédita”, *Studium Ovetense*, 10, 1982, pp. 167-220.

ARCO Y GARAY, RICARDO DEL, *Zaragoza Histórica. (Evocaciones y Noticias) por Ricardo del Arco y Garay*, Madrid, Tipografía Justo Martínez, 1928.

ARIÈS PHILIPPE Y DUBY, GEORGES (coords.), *Historia de la vida privada*, vol. III, Madrid, Taurus, 1989.

ARREGUI, JUAN P., “Luminotecnia teatral en la primera mitad del siglo XIX: de la herencia barroca a la introducción del gas”, *STICHOMYTHIA*, 3, 2005, pp.1-49.

BACHELARD, GASTON, *La poética del espacio*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2000.

BAL PALAZIOS, SANTIAGO, *Dizionario breu de a luenga aragonesa*, edizion dichital, 2014. <http://www.lenguasdearagon.org/pdf/recursoseducativos/dizionariobreu.pdf> (16/09/2020)

BALLESTÍN MIGUEL, JOSÉ MARÍA, *Zaragoza según el plano de 1712 y su vecindario de 1723*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017.

BARCELÓ CRESPI, MARIA Y ROSELLÓ BORDOY, GUILLEM, *La casa gòtica a la ciutat de Mallorca*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor, 2009.

BAROJA, CARMEN, *Catálogo de amuletos del Museo del Pueblo Español*, Madrid, Museo del Pueblo Español, 1945.

BAUDRILLARD, JEAN, *Le système des objets*, Paris, Éditions Gallimard, 1968.

BAYOD CAMARERO, ALBERTO, *Neveras y pozos de nieve o hielo en el Bajo Aragón: el uso y comercio de la nieve durante la Edad Moderna*, Alcañiz, Taller de Arqueología de Alcañiz, 1999.

BELTRÁN CORTÉS, FERNANDO, *Apuntes para una historia del frío en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.

BETRÁN MOYA, JOSÉ LUIS, “Culto y devoción en la Cataluña barroca” en SERRANO MARTÍN, ELISEO (ed.), *Jerónimo Zurita, Dossier «Fábrica de Santos: España, siglos XVI-XVIII»*, 85, 2010, pp. 95-132.

BLEST GANA, ALBERTO, *Martín Rivas. Novela de costumbres político-sociales*, Madrid, Cátedra, 1983.

BLOCH, MARC, *Introducción a la Historia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1952.

BLUTRACH, CAROLINA (coord.), *El viaje y su memoria en la construcción de identidades, siglos XVI-XIX, Espacio, Tiempo y Forma Serie IV, Historia Moderna*, 29, Madrid, UNED, 2016.

BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA, “El mueble en la provincia de Granada. Pinos del Valle en el siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (ed.), *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, EUG, 2012, pp. 143-170.

BORAO, GERÓNIMO DE, *Diccionario de Voces Aragonesas*, Zaragoza, Calisto Ariño, 1859.

BORRÁS GUALIS, GONZALO MÁXIMO, “Recepción aragonesa de la tipología del palacio barroco”, *Artígrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1, 1984, pp. 199-226.

BERTRÁN, LLUIS, “Los conciertos en Barcelona (1760-1808): el doble estreno de La Creación de Haydn en contexto”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 31, 2018, pp. 25-66.

BLANCO MURILLO, PEDRO A. (ed.), *Diario de Zaragoza. Desde Enero hasta Abril de 1797. Núms. 1 al 99*, Zaragoza, Ediciones facsímiles Librería General, 1985.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Arquitectura funcional en tiempos de Felipe V: Viviendas y fábricas en el Nuevo Baztan”, *Goya*, 172, 1983, pp. 212-220.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Aproximación a algunos aspectos urbanísticos de las Ordenanzas de Teodoro Ardemans”, *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 68, 1986, pp. 99-118.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Una biblioteca modélica: la formación libresca de Teodoro Ardemans (I)”, *Ars longa*, 5, 1994, pp. 73-97.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Una biblioteca modélica. La formación libresca de Teodoro Ardemans (II)”, *Ars longa*, 7-8, 1996-1997, pp. 155-175.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, *¡Agua va!: la higiene urbana en Madrid, (1561-1761)*, Madrid, Caja Madrid, 1998.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ (idea y dir.), *La casa. Evolución del espacio doméstico en España*, Madrid, El Viso, 2006.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, ““Pinares sin número”: apuntes sobre el uso de la madera como material arquitectónico”, *Anales de la Historia del Arte*, 20, 2010, pp. 209-241.

BLASCO ESQUIVIAS, BEATRIZ, “Vivir y convivir. Familia y espacio doméstico en la Edad Moderna” en BIRRIEL SALCEDO, MARGARITA (ed.), *La(s) casa(s) en la Edad Moderna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 65-92.

BLASCO IJAZO JOSÉ, *¡Aquí...Zaragoza!*, tomo V, (ed. facsímil) Zaragoza, Tipo Línea S.A., 1988.

BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Zaragoza en el siglo XVIII: (1700-1770)*, Zaragoza, Librería General, 1977.

BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, “Reconstrucción del barrio zaragozano del Pilar, en 1723”, en V.V.A.A., *La ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón: comunicaciones: X Congreso de historia de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, pp. 133-144.

BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA Y MAISO GONZÁLEZ, JESÚS, “Reconstrucción urbana de la parroquia de la Seo de Zaragoza en el primer tercio del siglo XVIII”, en V.V.A.A., *Jornadas Sobre el Estado Actual de Los Estudios Sobre Aragón* (1981. Alcañiz), Vol. 2, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1981, pp. 769-774.

BOLUFER PERUGA, MÓNICA, “Actitudes y discursos sobre la maternidad en la España del siglo XVIII: la cuestión de la lactancia”, *Historia Social*, 14, 1992, pp. 3-22.

BOLUFER PERUGA, MÓNICA, *Arte y artificio de la vida en común. Los modelos de comportamiento y sus tensiones en el Siglo de las Luces*, Madrid, Marcial Pons, 2019.

BORDAS IBÁÑEZ, CRISTINA, *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999.

BOSCH BALLBONA, JOAN, “Pedro Vilar, Claudi Perret, Gaspar Bruel i el rerecor de la catedral de Barcelona”, *LOCVS AMÆNVVS*, 5, 2000-2001, pp. 149-177.

BOURDIEU, PIERRE, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

BOURQUIN, LAURENT, «Les objets de la vie quotidienne dans la première moitié du XVI^{ème} siècle a travers cent inventaires après décès parisiens», *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, XXXVI, 1989, pp. 464-475.

BOUZA, FERNANDO, “Vivir en hábito de. La Cultura de la indumentaria en el Siglo de Oro”, en FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, FÁTIMA (coord.), *La Moda Española en el Siglo de Oro*, Madrid, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fundación Cultura y Deporte, 2015.

BUESA CONDE, DOMINGO (coord.), *La Real Sociedad Económica de Amigos del País*, Zaragoza, Ibercaja Obra Social, 2014.

BRAUDEL, FERNAND, *Civilisation matérielle, Economie et Capitalisme XV^e-XVIII^e siècle*, Tomo I. *Les Structures du Quotidien*, París, Armand Colin, 1979.

BRUGAROLAS BONET, ORIOL, “La construcción de pianos en Barcelona 1780-1808: los primeros constructores de pianos”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 21, 2011, pp. 83-102.

BRUÑÉN IBÁÑEZ, ANA ISABEL, “Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo (Zaragoza)”, *Aragonia Sacra*, XIII, 1998, pp. 7-24.

BRYSON, NORMAN, *Volver a mirar, cuatro ensayos sobre la pintura de naturalezas muertas*, Madrid, Alianza, 2005.

BYNE, ARTHUR Y STAPLEY, MILDRED, *Muebles e Interiores españoles (siglos XV a XVIII)*, México D.F., Editorial Grijalbo, 1958.

BYUNG-CHUL HAN, *Shanzhai. El arte de la falsificación y de la deconstrucción en China*, Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2017.

CALAHORRA, PEDRO, *La música en Zaragoza en los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1977.

CAMESASCA, ETTORE, *Historia Ilustrada de la Casa*, Barcelona, Noguer, 1971.

CAMPAGNE, FABIÁN ALEJANDRO, *Homo Catholicus. Homo Superstiosus. El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*, Madrid, Universidad de Buenos Aires, 2002.

CAMPI, ISABEL, *La idea y la materia. El diseño de producto en sus orígenes*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2007.

CANALDA I LLOBET, SILVIA, “Copia e invención. Retratos y réplicas de las santas imágenes en época moderna. El caso de Nuestra Señora de Montserrat”, en GIL CARAZO, ANA (coord.), *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2013, pp. 187-202.

CANELLAS, ÁNGEL, *Inventario del Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Zaragoza, Librería General, 1988.

CAPEL SÁEZ, HORACIO, “El comercio de la nieve y los pozos de Sierra Espuña, Murcia”, *Estudios Geográficos*, XXIX, 1968, pp. 123-174.

CAPELLA MARTÍNEZ, MIGUEL, *La Industria en Madrid. Ensayo histórico crítico de la fabricación y artesanía madrileñas*, Madrid, Cámara Oficial de la Industria, Artes Gráficas y Ediciones, 1962-1963.

CAPUZZO, PAOLO, *Culture del Consumo*, Bolonia, Il Mulino, 2006.

CARBONELL, SILVIA Y SALADRIGAS, SILVIA, “Sobre el vocabulari textil al tombant del segle XVII” y “Glosari”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (ed.), *Indumentària. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013, pp. 81-111.

CARBONNIER, YOURI, *Maisons parisiennes des Lumières*, París, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, Paris IV, 2006.

CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, “Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)”, *ARENAL*, 13:2, 2006, pp. 263-290.

CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, *La imagen religiosa en la monarquía hispánica: usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008.

CARPALLO BAUTISTA, ANTONIO, FLORES HERNÁNDEZ, YOHANA YESSICA Y BURGOS BORDONAU, ESTHER, “El taller del encuadernador Pedro Martínez en la sociedad madrileña de finales del siglo XVIII y primeros del XIX. El caso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, *Información, Cultura y Sociedad*, 38, 2018, pp. 129-146.

CARREIRO, MARÍA Y PERNAS, INÉS, “La cocina”, en CARREIRO, MARÍA Y LÓPEZ, CÁNDIDO (dirs.), *La casa. Piezas, ensambles y estrategias*, Málaga, Recolectores Urbanos Editorial, 2016, pp. 80-125.

CARRETERO CALVO, REBECA, “Dos esculturas del napolitano Jacobo Bonavita en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza)”, en RINCÓN GARCÍA, WIFREDO E IZQUIERDO SALAMANCA, MARÍA (coords.), *VII Jornadas Internacionales de Estudio La Orden del Santo Sepulcro*, celebradas en Zaragoza y Calatayud entre los días 23 y 25 de octubre de 2014, Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2016, pp. 141-159.

CARRETERO CALVO, REBECA, “La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía jesuítica prohibida”, en LOMBA SERRANO, CONCHA (dir.), LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS (ed.), ARCE OLIVA, ERNESTO (ed.) y CASTÁN CHOCARRO, ALBERTO (coord.), *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el Gusto II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014.

CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Vajillas blancas (último tercio siglo XVIII-principios del siglo XIX), en SÁNCHEZ-PACHECO, TRINIDAD (coord.), *El esplendor de Alcora. Cerámica del s. XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp. 86-90.

CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “Fauna de Alcora. 1798-1815”, en V.V.A.A., *El esplendor de Alcora. Cerámica del siglo XVIII*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp.104-106.

CASANOVAS, MARÍA ANTONIA, “La porcelana en España. Principios del XVIII-Mediados del XIX”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (ed.), *Summa Artis XLV. Las Artes decorativas en España I*, Madrid, Espasa Calpe, Madrid, 1999, pp. 449-486.

CASANOVAS GIMÉNEZ, MARÍA ANTONIA, "La manufactura de Alcora. Innovaciones técnicas y primicias artísticas" en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA SÁNCHEZ, ESTEBAN Y SERRANO MARTÍN, ELISEO (coords.), *Actas del Congreso*

Internacional El Conde de Aranda y su tiempo II, Zaragoza, del 1 al 5 de Diciembre de 1998, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 463-477.

CASTANY SALADRIGAS, FRANCISCO, *Diccionario de tejidos. Etimología, origen, arte, historia y fabricación de los más importantes tejidos clásicos y modernos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1949.

CASTELLANOS RUIZ, CASTO, *El mueble del siglo XVIII. Francia, España y Portugal*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1989.

CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “El Mueble del Renacimiento” en V.V.A.A., *Mueble Español. Estrado y dormitorio*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990.

CASTELLANOS RUIZ, CASTO, “La decoración y el mobiliario de los salones madrileños durante el reinado de Fernando VI: el “menaje” del Palacio del Marqués de la Ensenada”, en V.V.A.A., *II Salón de Anticuarios en el barrio de Salamanca*, Madrid, Escuela de Arte y Antigüedades, 1992, pp. 49-59.

CÁTEDRA, PEDRO MANUEL, *Nobleza y lectura en tiempos de Felipe II: la biblioteca de Don Alonso Osorio, Marqués de Astorga*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2002, pp. 145-148.

CLARET RUBIRA, JOSÉ (Marqués de Lozoya), *Muebles de Estilo Español. Desde el gótico hasta el siglo XIX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1965.

CELSE, HUGO DE, *Repertorio universal de todas las leyes de estos reinos de Castilla*, edición de María Jesús Vidal Muñoz-Mariano Quirós García, Salamanca, CILUS, 2000.

CENTELLAS, RICARDO, “El poder de la imagen: Iconografía de la Virgen del Pilar”, en LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS (coord.), BUESA CONDE, DOMINGO, (comisario de la exposición) *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1996.

COLÁS LATORRE, GREGORIO, “Olivos y aceite en Aragón en la Edad Moderna”, *Chronica Nova*, 41, 2015, pp. 71-98.

CONFALONE, MAIA, “La galanteria fra el Settecento e Ottocento: da oggetti de vertu a oggetti di lusso e di piacere”, en V.V.A.A., *Galanterie Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Nápoles, Electa Napoli, 1997, pp. 35-49.

COUTURIER, EDITH, “Plata cincelada y terciopelo carmesí: una casa para el conde de Regla”, en GONZALBO AIZPURU, PILAR (coord.), *Historia de la Vida cotidiana en México, Vol. III, El siglo XVIII: entre tradición y cambio*, México D.F, Colegio de México y Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 155-178.

CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, Tesis doctoral dirigida por Teresa M. Sala García, Universitat de Barcelona, 2005.

- CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, “Espais interiors i parament domestic”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (dir.), *Interiors domèstics. Barcelona 1700*, Colección La ciutat del Born, Barcelona 1700, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 103-135.
- CREIXELL CABEZA, ROSA MARÍA, *Noblesa obliga: L'art de la casa a Barcelona, 1730-1760*, Perpignan, Presses Université Perpignan, 2013.
- CRÉMOUX, FRANÇOISE, “La imagen de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe”, en CARLOS VARONA, MARÍA CRUZ DE, CIVIL, PIERRE, PEREDA, FELIPE Y VICENT-CASSY, CÉCIL (coords.), *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82.
- CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MANUEL, “Plata de vajilla: talleres castellanos”, *Archivo Español de Arte*, 206, 1979, p. 145-168.
- CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MANUEL, “La máquina de los Gaudines en Madrid (1772) y Lisboa (1778)”, en RIVAS CARMONA, JESÚS (coord.) *Estudios de platería San Eloy*, 2008, pp. 205-213.
- CRUZ VALDOVINOS, JOSÉ MANUEL, “Piezas de platería aragonesa de época moderna en subastas internacionales recientes (2008-2011)”, *Ars & Renovatio*, 2, 2014, pp. 154-163.
- CURIEL, GUSTAVO, “Ajuares domésticos. Los rituales de lo cotidiano”, en GONZALBO AIZPURU, PILAR (dir.) Y RUBIAL GARCÍA, ANTONIO (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo II La ciudad barroca*, México D.F., 2005, pp. 81-108.
- CHARTIER, ROGER, “Le monde comme représentation”, *Annales, Economie, Société, Civilisation*, 44, 1989, pp. 1505–1520.
- CHERRY, PETER, “El hechizo de lo ordinario. Cosas cotidianas y experiencia artística en los bodegones de Luis Meléndez”, en TORNÉ, GONZALO (ed.), *El Arte en el Siglo de las Luces*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2010.
- DANIEL, UTE, *Compendio de Historia Cultural. Teorías, prácticas, palabras clave*, Madrid, Alianza, 2005.
- DÁVILA CORONA, ROSA MARÍA, DURAN PUJOL, MONSERRAT Y GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, *Diccionario Histórico de Telas y Tejidos. Castellano-Catalán*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2004.
- DELGADO, JAVIER, *Jardín cerrado. Flora escondida en la colegiata de Santa María de Borja*, Zaragoza, Centro de Estudios Borjanos, Institución Fernando el Católico, 2001.
- DÍAZ MANTECA, EUGENIO Y PERÍS DOMINGUEZ, JAIME (coords), *Alcora, un siglo de arte e industria*, Castellón, Fundació Caixa Castelló-Bancaixa, 1996.
- DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA, “El género en la arquitectura doméstica. Granada en los inicios del siglo XVI”, en LÓPEZ GUZMÁN, RAFAEL JESÚS, *Arquitectura doméstica en la Granada moderna*, Granada, Fundación Albaicín Granada, 2009, pp. 153-191.

DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA, “Historias llenas de emociones: espacios y objetos de menores en las casas de moriscos y cristianos”, en SERRANO-NIZA, DOLORES (ed.lit.), *Vestir la casa: Objetos y emociones en el hogar andalusí y morisco*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2019, pp. 191-247.

DÍEZ JORGE, MARÍA ELENA (ed.), *De puertas para adentro: La casa en los siglos XV-XVI*, Granada, Comares, 2019.

DIBIE, PASCAL, *Storia della camera da letto. Il riposo e l'amore nei secoli*, Milán, Tascabili Pompalini, 2005.

DOMENECH, JOAN DE DEU, *Chocolate todos los días. A la mesa con el barón de Maldà. Un estilo de vida del siglo XVIII*, Barcelona, RBA Libros, 2004.

DOMÉNECH I VIVES, IGNASI, “El Vidrio”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (coord.), *Summa Artis XLV. Las Artes decorativas en España I*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 489-535.

DUARTE, CARLOS F., *El arte de tomar el chocolate. Historia del coco chocolatero en Venezuela*, Editorial Ex Libris, Caracas, 2005.

DUHART, FRÉDÉRIC. *Habiter et consommer à Bayonne au XVIII^e Siècle. Éléments d'une culture matérielle urbaine*, Paris, L'Harmattan, 2001.

ELÍAS, NORBERT, *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1987.

ESCÁRZAGA, ÁNGEL, *Porcelana, cerámica y cristal*, Diccionarios Antiquaria, Madrid, Cipsa editorial, 1986.

ESCRIBANO SÁNCHEZ, JOSÉ LUIS, “Notas sobre un taller mudéjar de taracea en Torrellas, Zaragoza) en el siglo XVI”, en V.V.A.A., *Actas del II Simposio internacional de mudejarismo*, Teruel, 19-21 de noviembre de 1981, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 1982, pp. 247-249.

ESCRIVÁ DE ROMANÍ Y LA QUINTANA, MANUEL, *Historia de la cerámica de Alcora: estudio crítico de la fábrica, recetas originales de sus más afamados artífices, antiguos reglamentos de la misma*, Madrid, Imp. Fortanet, 1919.

ESTEBAN LORENTE, JUAN FRANCISCO, “El Punzón de la platería y de los plateros zaragozanos desde el siglo XV al XIX”, *Cuadernos de investigación: Geografía e historia*, Tomo 2, Fasc. 1, 1976, pp. 83-96.

ESTERAS MARTÍN, CRISTINA, *La Iglesia en América: evangelización y cultura*, Madrid, Comisaría General del Pabellón de la Santa Sede en la Expo 92.

ESTERAS MARÍN, CRISTINA, “El coleccionismo de platería americana en España”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 24, 2009, pp. 261-289.

EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL, "Arquitectura civil zaragozana en la época neoclásica", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1, 1984, pp. 18-420.

EXPÓSITO SEBASTIÁN, MANUEL, "El gremio de albañiles de Zaragoza (1775-1806)", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2, 1985, pp. 161-176.

EZQUIAGA, JOSÉ MARÍA, *Normativa y Forma de ciudad. La regulación de los tipos edificatorios en las ordenanzas de Madrid*, Tesis doctoral dirigida por Ramón López de Lucio, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1990.

FAIRCHILDS, CISSIE, "The Production and Marketing of Populuxe Goods in eighteenth-century Paris", en BREWER, JOHN Y PORTER, ROY (eds.), *Consumption and the World of Goods (Consumption & Culture in 17th & 18th Centuries)*, Londres-Nueva York, Routledge, 1993, pp. 228-248.

FERNÁNDEZ GRACIA, RICARDO, "Algunas representaciones inmaculistas hispanas del siglo XVIII. Fuentes gráficas y literarias de los defensores del "misterio concepcionista", *Anuario de historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 45-65.

FERNÁNDEZ MARTÍN, MARÍA MERCEDES, "A propósito de unos muebles de *lacca povera* en una colección sevillana", en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, Murcia, 19 a 21 de noviembre de 2008, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/43433> (16/09/2020)

FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, JAVIER, "Los primeros cafés en España (1758-1808): nueva sociabilidad urbana y lugares públicos de afrancesamiento", en AYMES, JEAN-RENÉ (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle-La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, pp. 63-82.

FLANDRIN, JEAN-LOUIS Y MONTANARI, MASSIMO (dirs.), *Storia dell'alimentazione*, Bari, Laterza, 2003.

FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País*, Madrid/Zaragoza, Confederación Española de Cajas de Ahorro, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1978.

FORNIÉS CASALS, JOSÉ FRANCISCO, "Fuentes para el estudio de la sociedad y la economía aragonesas entre 1776 y 1808: los documentos citados en las actas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País", *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 35-36, 1979, pp. 173-319.

FOSSI, GLORIA (ed.), *Il mobile italiano, dall'antichità allo stile Impero*, Firenze-Milano, Giunti Editore, 2004.

FRAILE, PEDRO, *La otra ciudad del Rey. Ciencia de policía y organización urbana en España*, Madrid, Celeste Ediciones, 1997.

FRANCISCO JAVIER, RAMÓN, *Usos públicos de la Virgen del Pilar. De la Guerra de la Independencia al primer franquismo*, Tesis doctoral dirigida por Mercedes Yusta Rodrigo y Pedro Víctor Rújula López, Universidad de Zaragoza, 2012.

FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, *La vida cotidiana en tiempos de Carlos III*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2001.

FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, “El salón parcialmente iluminado. Prejuicios, contradicciones y tópicos sobre las mujeres en los espacios de sociabilidad de la España ilustrada”, en CARZOLIO DE ROSSI, MARÍA INÉS, FERNÁNDEZ PRIETO, ROSA ISABEL Y LAGUNAS, CECILIA (eds.), *El Antiguo Régimen: una mirada de dos mundos: España y América* Buenos Aires, Prometeo Libros, 2010, pp. 151-174.

FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES (coord.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España moderna*, Sevilla, Almudayna, 2012.

FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, “El nacimiento de la domesticidad burguesa en el Antiguo Régimen: notas para su estudio”, *Revista de historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 30, 2012, pp. 17-32.

FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES, *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*, Madrid, Editorial Síntesis, 2018.

FUENTES, JUAN FRANCISCO, “Moda y lenguaje en la crisis social del Antiguo Régimen”, en AYMES, JEAN-RENÉ (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle-La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Presses de la Sorbone Nouvelle e Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, pp. 83-95.

FUENTES Y PONTE, JAVIER, *Murcia que se fue*, Madrid, Imprenta de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1872.

GARCÍA DE ENTERRÍA, MARÍA CRUZ, “Magos y Santos en la literatura popular (Superstición y devoción en el Siglo de las Luces)”, en PALACIOS FERNÁNDEZ, EMILIO Y HUERTA CALVO, JAVIER (coords.), *Al margen de la Ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII*, Rodopi, 1998, pp. 53-76.

GARCÍA ESPUCHE, ALBERT, *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2010.

GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, “Tejidos con "denominación de origen extranjera" en el vestido castellano. 1500-1860”, *Estudios humanísticos. Historia*, 3, 2004, pp. 115-146.

GARCÍA FERNÁNDEZ, MÁXIMO, “La presencia de productos textiles con 'denominación de origen francés e inglés' en Castilla. Evolución de los intercambios comerciales entre la Paz de Utrecht y Trafalgar”, en GUIMERÁ RAVINA, AGUSTÍN Y PERALTA RUIZ, VÍCTOR (eds.), *Actas de la VIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna II, El equilibrio de los imperios: de Utrecht y Trafalgar*, Madrid, 2-4 de junio de 2004, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2005, pp. 277-294.

GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999, Tomo IV.

GARNIER-PELLE, NICOLE, *Chantilly, musée Condé, Peintures du XVIII^e siècle (Inventaire des collections publiques françaises)*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.

GIORGI, ARIANNA, *España viste a la francesa: La historia de un traje de moda de la segunda mitad del siglo XVII*, Murcia, Universidad de Murcia, Prensas Universitarias, 2016.

GIRAL, MARÍA DOLORS, “Aspectos técnicos de la cerámica de Alcora”, en SÁNCHEZ PACHECHO, TRINIDAD (coord.), *El esplendor de Alcora*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Electa, 1994, pp. 25-28.

GISBERT AGUILAR, JOSÉ, “Rocas de usos constructivos en el Campo de Belchite”, en CINCA YAGO, JAIME Y ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS (eds.), *Guía de la Comarca de Belchite*, Colección Territorio, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2010, pp. 351-354.

GLANVILLE, PHILIPPA Y YOUNG, HILARY, *Elegant Eating. Four Hundred Years of Dining in Style*, London, Victoria & Albert Publications, 2002.

GÓMEZ-CENTURIÓN JIMÉNEZ, CARLOS, “Virtuosos e impertinentes: los pájaros de cámara en la corte española del siglo XVIII”, *Bulletin for Spanish and Portuguese Historical Studies*, 35, 2010, pp. 87-122.

GÓMEZ ESPINOSA, TERESA, “La policromía de los retablos. Estilos y evolución”, Instituto de Patrimonio Histórico España.
https://www.ge-iiic.com/files/RetablosValencia/POLICRO_Espinosa.pdf (16/09/2020)

GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1987 y 1988.

GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza y su arquitectura civil de la Edad Moderna”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 12, 1996-97, pp. 663-668.

GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN, “Zaragoza en la Edad Moderna. El uso de la ciudad”, en V.V.A.A., *Zaragoza, espacio histórico*, Zaragoza, Centro de Historia de Zaragoza, 2005, pp. 85-112.

GÓMEZ URDÁÑEZ, CARMEN “Entre erudición y naturaleza, arquitectura. La casa de Juan Vicencio Lastanosa”, en MORTE GARCÍA, CARMEN Y GARCÉS MANAU, CARLOS (coords.), *Vicencio Juan de Lastanosa (1607-1681). La pasión de saber*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2007, pp. 59-67.

GÓMEZ URDÁÑEZ. CARMEN, *Zaragoza y los palacios del Renacimiento*, Zaragoza, Obra Social y Cultural de Ibercaja, 2008.

GÓMEZ ZORRAQUINO, JOSÉ IGNACIO, “Las colonias mercantiles extranjeras en Aragón en el Antiguo Régimen”, en VILLAR GARCÍA, MARÍA BEGOÑA Y PEZZI, PILAR (dirs.), *Los*

extranjeros en la España moderna: Actas del I Coloquio Internacional, Málaga del 28 al 30 de noviembre de 2002, Málaga, Ministerio de Ciencia e Innovación, 2003, vol. 1, pp. 365-377.

GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, “La biblioteca de la duquesa viuda de Arcos”, en FRANCO RUBIO, GLORIA ÁNGELES (ed.), *La vida de cada día. Rituales, costumbres y rutinas cotidianas en la España Moderna*, Madrid, Almudayna, 2012, pp. 113-134.

GONZÁLEZ HERAS, NATALIA, *Servir al rey y vivir en la corte: propiedad, formas de residencia y cultura material en el Madrid borbónico*, Tesis doctoral dirigida por Gloria Ángeles Franco Rubio y María Victoria López-Cordón Cortezo, Universidad Complutense de Madrid, 2014.

GONZÁLEZ-HONTORIA, GUADALUPE, *Las artesanías de España, II. Zona Oriental: Cataluña, Baleares, País Valenciano y Murcia*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001.

GONZÁLEZ MENA, MARÍA ÁNGELES, *Colección pedagógico textil de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Editorial Complutense, 1994.

GOODY, JACK, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 1985.

GOUBERT, JEAN-PIERRE, *Du Luxe au Confort*, Alençon, Belin, 1988.

GRAMACCINI, NORBERTO, “Die Freuden des privaten Lebens: Das Interieur im historischen Wandel”, en SCHULZE, SABINE (ed.), *Innenleben: Die Kunst des Interiors-Vermeer bis Kabakov*, Frankfurt am Main, Hatje Cantz, 1999, pp. 90-109.

GUERRERO MAYLLO, ANA, *Familia y vida cotidiana de una élite de poder. Los regidores madrileños en tiempos de Felipe II*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1993.

HERNÁNDEZ, ASCENSIÓN, “El Rosario de Cristal de Zaragoza: aspectos artísticos de una devoción religiosa”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1995, pp. 427-440.

HERRERO CARRETERO, CONCHA, “El arte de la tapicería en España”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (coord.), *Summa Artis XLV. Las Artes decorativas en España II*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 133-204.

HERRERO CARRETERO, CONCHA, *Vocabulario Histórico de la Tapicería*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008.

HERRERO GARCÍA, MIGUEL, *La vida española del siglo XVII. I: Las bebidas*, Madrid, Gráfica Universal, 1933.

HERVÁS CRESPO, GONZALO, *Figuras ridículas: la pintura de género en España en el siglo XVII*, Tesis doctoral dirigida por Miguel Hermoso Cuesta, Universidad Complutense de Madrid, 2019.

HUICI MIRANDA, VICENTE, *Miscelánea de trabajos inéditos varios y dispersos de Don Gaspar Melchor Jovellanos*, Barcelona, Nagsa, 1931.

HYCKA ESPINOSA, OLGA, *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

HORMIGÓN, MARIANO, «La Escuela de Matemáticas de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País», en GARMA, SANTIAGO (coord.), *El científico español ante su historia: la ciencia en España entre 1750-1850: I Congreso de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias*, Madrid, Diciembre de 1978, Madrid, Diputación Provincial, 1980, pp. 127-142.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, JAVIER, “La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 4, 2009, pp.159-197.

IGLESIAS, MARÍA DEL CARMEN (coord.), *Carlos III y la Ilustración*, tomo II, Madrid, Ministerio de Cultura, Lunwerg Editores, 1988.

JIMÉNEZ, MARÍA ROSA. “Zaragoza en la época de Goya”, en SESEÑA, NATACHA (dir.), *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Lunwerg, 1996.

JORDAN, WILLIAM B. Y CHERRY, PETER, *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*. Londres, National Gallery Publications, 1995.

JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario de los siglos XVIII y XIX”, en V.V.A.A., *Mueble Español. Estrado y Dormitorio*, Madrid, Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1990, pp.133-161.

JUNQUERA MATO, JUAN JOSÉ, “Mobiliario”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, ALBERTO (coord), *Summa Artis XLV. Las Artes decorativas en España II*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

KENYON DE PASCUAL, BERYL Y NOBBS, CHRISTOPHER, “Sevilla: un importante centro español de construcción de claves y pianos de mediados del siglo XVIII”, *Revista de musicología*, XX, 1997, pp. 851-854.

KLICHE, DIETER, *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart-Weimar, J.B. Metzler, 2010.

KOFSLOSKY, CRAIG, *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

KRÜGER, FRITZ, *Mobiliario popular en los países románicos*, Coïmbra, Ed. Faculdade de Letras da Universidade de Coïmbra, 1963.

KUBLER, GEORGE, *La configuración del tiempo*, Madrid, Nerea, 1988.

LABARGA, FERMÍN, “El posicionamiento immaculista de las cofradías españolas”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 23-44.

LABORDA YNEVA, JOSÉ, *Maestros de obras y arquitectos del periodo ilustrado en Zaragoza. Crónica de una ilusión*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989.

LAGUNA CAMPOS, JOSÉ, “Estudio léxico de un inventario oscense de 1565”, *Archivo de Filosofía Aragonesa*, XLVI-XLVI, 1991, pp. 25-58.

LAMPÉREZ Y ROMEA, VICENTE, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, Saturnino Calleja, 1922.

LATAS, DABI, *Diccionario histórico textil: Jacetania y Alto Gállego: tejidos, indumentarias y complementos en el viejo Aragón*, Zaragoza, Prames, 2014.

LATASSA, FÉLIX, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Félix de Latassa y Ortín; aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico por Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, Calixto Ariño, 1886.

LATORRE CIRIA, JOSÉ MANUEL, “Perfiles de un grupo eclesiástico: los canónigos aragoneses del último tercio del siglo XVIII”, en *Hispania Sacra* LXI, 124, Julio-Diciembre 2009, pp. 545-569.

LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ, VIRGINIA, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados Españoles del Siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

LILTI, ANTOINE, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*. Paris, Fayard, 2005.

LÓPEZ ÁLVAREZ, ALEJANDRO, *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*, Madrid, Polifemo, 2007.

LÓPEZ CASTÁN, ÁNGEL, “La ebanistería madrileña y el mueble cortesano del siglo XVIII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Universidad Autónoma de Madrid, XVI, 2004, pp. 129-150.

LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, MARÍA VICTORIA, “Casas para administrar, casas para deslumbrar: la pedagogía del palacio en la España del siglo XVIII”, en GARCÍA HURTADO, MANUEL, REY CASTELAO, OFELIA Y GONZÁLEZ LOPO, DOMINGO L. (coords.), *El mundo urbano en el siglo de la Ilustración*, Vol. 2, 2009, pp. 17-54.

LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, MARIA VICTORIA, “De la cortesía a la civilidad: la enseñanza de la urbanidad en la España del siglo XVIII”, en BERNARDO ARES, JOSÉ MANUEL (coord.), *Historia y perspectivas de investigación: estudios en memoria del profesor Angel Rodríguez Sánchez*, Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, 2002.

LÓPEZ GONZÁLEZ, JUAN-JAIME, *Zaragoza a finales del XVIII. 1782-1792*, Zaragoza, Diputación Provincial, Institución Fernando el Católico, 1977.

LÓPEZ GUALLAR, PILAR, “Les transformacions del’habitat. La casa i la vivienda a Barcelona entre 1693 y 1859”, en V.V.A.A., *Primer Congrés d’Història Moderna de Catalunya*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 1984, vol. I, pp. 111-118.

LOPEZOSA, CONCEPCIÓN, *El Paseo del Prado de Madrid. Arquitectura y Desarrollo urbano en los Siglos XVII y XVIII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.

LORENZO CADARSO, PEDRO LUIS, “El proyecto de única contribución en Zaragoza: el censo de 1733-1734 como fuente para la historia económica y social”, *BROCAR*, 28, 2004, pp.195-214.

LOZANO GONZÁLEZ, ANTONIO, *Memoria Histórico-Critica del desarrollo que en Zaragoza ha tenido el arte musical en sus tres géneros: popular, religioso y dramático, del siglo XVI en adelante*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1895.

LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, “La Casa de Ganaderos de Zaragoza”, en SERRANO MARTÍNEZ, ARMANDO Y LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS (eds.), *La Casa de Ganaderos de Zaragoza. Ocho siglos en la Historia de Aragón*, Zaragoza, El Justicia de Aragón - Fundación Casa de Ganaderos, 1997.

LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, “Las fábricas de papel de Beceite (Teruel)”, en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 14, 1999, pp. 109-133.

LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS, *El pintor Vicente Berdusan (1632-1697) y Aragón: catálogo razonado, clientela y fuentes gráficas, literarias y devocionales de su pintura*, Tesis doctoral dirigida por María Isabel Álvaro Zamora, Universidad de Zaragoza, 2004.

LUJÁN LÓPEZ, FRANCISCO B., “Nuestra Señora de Copacabana, una devoción andina patrona de Rubielos Altos (Cuenca). Su origen y difusión”, *Revista Murciana de Antropología*, 8, 2002, pp.193-246.

LLABRES MULET, JAUME, “Una aproximació als grans interiors mallorquins (1616-1818). Imatges gràfiques d’un temps”, en PIERA MIQUEL, MÓNICA, SHELLY, M. Y MARSAL, J.(coords.), *El mueble del siglo XVIII: nuevas aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associació per al’Estudi del Moble, 2008.

LLOP ALFONSO, MERCEDES, *La educación de las niñas en el marco de la Ilustración aragonesa: superación de obstáculos en la implantación de un modelo de educación para las mujeres*, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Ciencia, 2000.

MADOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico 1845-50*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1985.

MAISO GONZÁLEZ, JESÚS Y BLASCO MARTÍNEZ, ROSA MARÍA, *Las estructuras de Zaragoza en el primer tercio del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984.

MALO BARRANDO, LAURA, “Los espacios de religiosidad y la devoción femenina en la nobleza moderna. El ejemplo de los linajes Aranda e Híjar”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 42, 2017, pp.175-193.

MARÍAS, FERNANDO, “Arquitectura y vida cotidiana en los palacios nobiliarios españoles del siglo XVI”, en GUILLAUME, JEAN (ed.), *Architecture et vie sociale, l'organisation intérieure des grandes demeures à la fin du Moyen âge et à la Renaissance*, Paris, Picard, 1994, pp. 167-180.

MARÍN, FERNANDO A., “Etiquetas y servicios en la Mesa Real”, en MUR DE VIU, CRISTINA Y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, LETICIA (coords.), *En torno a la mesa. Tres siglos de formas y objetos en los Palacios y Monasterios Reales*, Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación La Caixa, 2000, pp. 51-62.

MAROTO, MARIANO, *Documentos procedentes del archivo provincial de Toledo*, Toledo, Edición electrónica, 1998.

MARTI, MARC, “L’espace dans le roman épistolaire du XVIII^e, La Serafina de José Mor de Fuentes (1797)”, en LAVERGNE, GÉRARD (coord.), *Colloque international sur l’espace et la création littéraire*, Sevilla, CIRCPLES, 1997, pp. 263-276.

MARTÍN CORRALES, ELOY, *Comercio de Cataluña con el Mediterráneo musulmán. Siglos XVI-XVIII. El comercio con los enemigos de la Fe*, Barcelona, Edicions Bellaterra, 2001.

MARTÍN GAITE, CARMEN, *Usos amorosos del XVIII en España*, Madrid, Anagrama, 1987.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JAVIER, *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*, Tesis doctoral dirigida por Esther Alegre Carvajal y Susana Sarfson Gleizer, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2016.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, JAVIER, “Arqueología de la vihuela de mano, Savia nueva por madera vieja”, *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 21, 1, 2005, pp. 265-278.

MARTÍNEZ HERRANZ, AMPARO, “El Teatro Principal de Zaragoza: arte e historia”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 13, 1998, pp. 17-50.

MARTÍNEZ LLOPIS, MANUEL, *Historia de la Gastronomía Española*, Madrid, Alianza, 1989.

MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, *Palacios madrileños del siglo XVIII*, Madrid, Eds. La Librería, 1997.

MARTÍNEZ MEDINA, ÁFRICA, “La distribución a través de la teoría: difusión y aceptación de los nuevos esquemas distributivos”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 7, 1994, pp. 247-264.

MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Nuevas aportaciones al estudio de la Puerta del Carmen de Zaragoza (1787-1795)”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 24, 2009, pp. 443-466.

MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, «La Casa-palacio de Simón Ignacio Tarazona en Zaragoza (1770-1771), obra del arquitecto ilustrado Agustín Sanz», *Artigrama: Revista del*

Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 27, 2012, pp. 475-496.

MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Las cinco Casas en hilera para quiñoneros y el Oratorio de San Antonio de Padua del Monte del Ceperuelo de Híjar (1771-1775), obra del arquitecto ilustrado zaragozano Agustín Sanz”, *Rujiar*, 13, 2012, pp. 183-204.

MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “Juan Bautista Casabona, un indiano en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de su casa-palacio (1768-1769), obra del arquitecto Agustín Sanz”, *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 23, 2013, pp. 101-128.

MARTÍNEZ MOLINA, JAVIER, “La arquitectura burguesa de nueva planta en la Zaragoza de la Ilustración: estudio de las cuatro casas unifamiliares de diseño unitario construidas por Agustín Sanz para Juan Martín de Goicoechea (1768-1770)”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LVIII, 2015, pp. 35-72.

MAS, SERGI, *El noble a Andorra*, Andorra, Editorial Andorra, 2003.

MARQUÉS DELGADO, JUAN, *El mueble en Mallorca. Estudio histórico de María José Massot Ramis de Ayreflor*, Palma, L'illa de la Palma, 2012.

MATEO GÓMEZ, ISABEL Y LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, AMELIA, *Pintura toledana de la segunda mitad del siglo XVI*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas., 2003.

MAUCLAIR, PATRICIA, “La France dans les saynètes de Ramon de la Cruz”, AYMES, JEAN-RENÉ (ed.), *L'image de la France en Espagne pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle-La imagen de Francia en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, Alicante, Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 1996, pp. 153-164.

MCGEE, HAROLD, *La cocina de los alimentos. Enciclopedia de la ciencia y la cultura de la comida*, Barcelona, Debate, 2008.

MELO MATURANA, NATALIA ELENA PATRICIA, *La iconografía religiosa como un elemento de moda o diseño*, Tesis de Maestría dirigida por Oscar Echevarría, Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Argentina, 2007.

MÉNDEZ NIETO, JUAN, *Discursos medicinales (1606-1611)*, edición de Luis E. Rodríguez San-Pedro, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.

MERLINO, GIUSEPPE, “Lusso, eleganza e savoir-vivre”, en CAMPANELLI, DANIELLA, (ed.), *Galanterie. Oggetti di lusso e di piacere in Europa fra Settecento e Ottocento*, Electa Napoli, Nápoles 1997, pp. 13-19.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, IGNACIO, “Azafates pamploneses historiados de la segunda mitad del siglo XVIII”, *Príncipe de Viana*, 69/244, 2008, pp. 339-376.

MIRO I ALAIX, NÙRIA, “El mejar i el beure, des de l’arqueologia”, en GARCÍA ESPUCHE, ALBERT (coord.), *Interiors Domèstics. Barcelona 1700*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2012, pp. 282-307.

MOLES, ABRAHAM, *El Kitsch. El arte de la felicidad*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1968.

MOLES, ABRAHAM ANDRÉ, *Teoría de los objetos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1974.

MOLINA, ÁLVARO, *Mujeres y hombres en la España ilustrada: identidad, género y visualidad*, Madrid, Cátedra, 2013, pp.260-262.

MOLINA, ÁLVARO Y VEGA, JESUSA, *Vestir la identidad, construir la apariencia. La cuestión del traje en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2004.

MOLINA, ÁLVARO Y VEGA, JESUSA, “Adorno y representación: escenarios cotidianos de vida a finales del siglo XVIII en Madrid”, *Cuadernos dieciochistas*, 19, 2018, pp. 139-166.

MOLINER, MARÍA, *Diccionario de uso del Español*, Madrid, Gredos, 2004.

MONTALVO MARTÍN, FRANCISCO JAVIER, “Especieros de plata hispanos del Instituto Valencia de Don Juan”, *Goya*, 329, 2009, pp. 352-361.

MONTANER, EMILIA, “Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco”, *Criticón*, 55, 1992, pp. 5-14.

MORÁN TURINA, MIGUEL Y PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *El arte de mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997.

MORÁN TURINA, JOSÉ MIGUEL (coord.), *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Patrimonio Nacional, Museo Nacional del Prado, 2002.

MOOREHEAD, CAROLINE, *Bailando al borde del precipicio. Una vida en la Corte de María Antonieta*, Madrid, Turner, 2010.

MOREJÓN RAMOS, JOSÉ ALIPIO, *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.

MORENO ALMÁRCEGUI, ANTONIO Y PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, “Población y estructura social de Zaragoza en 1787: la distribución por estados y profesiones”, en V.V.A.A., *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1982, vol. II, pp. 293-301.

MORENO HURTADO, ANTONIO, *La cofradía de la Virgen de la Soledad de Cabra*, edición digital del autor, 2018.

MORERA VILLUENDAS, AMAYA, “El escaparate, un mueble para una dinastía”, *Espacio, Tiempo y Forma Serie IV*, Historia Moderna, 22, 2009, pp. 107-130.

MORIN, CHRISTOPHE, *Au service du château. L'architecture des communs en Île-de-France au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

MORLEY, SYLVANUS GRISWOLD, "Pozos de nieve" en *Natural Refrigerants in Spain and Spanish America, 1500 to the Present, Modern Language Notes*, November, 57, 1942, pp. 541-546.

MORTE GARCÍA, CARMEN, (ed.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Generalitat Valenciana, 2009.

MORTE GARCÍA, CARMEN Y NAYA FRANCO, CAROLINA, "La pervivencia de una devoción: la imagen procesional barroca de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, en plata, oro y gemas preciosas", *Ars Renovatio*, 2, 2014, pp. 60-98.

MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *La estimación y el valor de la pintura en España (1600-1700)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, Colección Tesis Doctorales *Cum Laude*, 2006.

MUÑOZ GONZÁLEZ, MARÍA JESÚS, *El mercado español de pinturas en el siglo XVII*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2008.

MUÑOZ NAVARRO, DANIEL (ed.), *Comprar, vender y consumir. Nuevas aportaciones a la historia del consumo en la España Moderna*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2011.

MUÑOZ SANCHO, ANA MARÍA, "Gremio contra Academia. Exámenes de maestría del gremio de carpinteros, ensambladores, escultores y entalladores de Zaragoza en el siglo XVIII", en *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 33, 2018, pp. 299-324.

MONTEYS, XAVIER Y FUERTES, PERE, *Casa collage. Un ensayo sobre la arquitectura de la casa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2001

MONTEYS, XAVIER, *La habitación. Más allá de la sala de estar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.

MURRAY, DONALD G. Y PASCUAL, AINA, *La casa y el Tiempo: interiores señoriales de Palma*, Barcelona, José de Olañeta, 1992.

NAVARRO SALA, JOSÉ LUIS, COBOS MARCO, JORGE LUIS Y SAMPER ALEMANY, GUADALUPE, *Trajes y vestidos en el Alicante del siglo XVIII*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación Provincial de Alicante, 2000.

NAVASCUÉS PALACIO, PASCUAL, "Estudio Crítico", en BAILS, BENITO, *De la Arquitectura Civil*, Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, 1983.

NEWTON, WILLIAM RITCHEY, *Vivre à Versailles. Derrière la façade, la vie quotidienne au château*, Paris, Flammarion, 2014.

NIETO-GALÁN, AGUSTÍ, “La tecnología química: el caso de la tintura” en PESET, JOSÉ LUIS (dir.), *Historia de la Ciencia y de la técnica en la Corona de Castilla, IV. Siglo XVIII*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002, pp. 631-651.

NIEVA SOTO, PILAR, “Criados y cofres de alhajas de los hijos de Carlos IV”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XLV, 200, pp. 105-153.

OLIVÁN JARQUE, MARÍA ISABEL, *La casa del Deán de Zaragoza (1274-1996)*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

OLIVÁN SANTALIESTRA, LAURA, “Del amizcle al agua de colonia: perfume, olores y percepción olfativa en la España del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (coord.), *Vida cotidiana en la España de la ilustración*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 207-222.

ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS, *Goya y su familia en Zaragoza. Nuevas noticias biográficas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997.

ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS, "Una industria milenaria desaparecida. Neveros y pozos de nieve en Aragón", *Trébede*, 16-17, 18 (1998), pp. 23-32 y 13-24.

ONA GONZÁLEZ, JOSÉ LUIS (ed.) *Joseph Branet, Diario de un sacerdote refractario refugiado en España [1791-1800]*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

ORDÓÑEZ GODED, CRISTINA, *De lacas y charoles en España: siglos XVI-XIX*, Tesis doctoral dirigida por Jesús Cantera Montenegro y Juan José Junquera Mato, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

ORTEGO AGUSTÍN, MARÍA ÁNGELES, “Discursos y prácticas sobre el cuerpo y la higiene en la Edad Moderna”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 8, 2009), *Monográfico "Cosas de la vida". Vivencias y experiencias cotidianas en la España moderna*, pp. 67-92.

ORTIZ CRUZ, DEMELSA, *Estudio léxico-semántico de inventarios de bienes aragoneses del siglo XVIII*, Tesis doctoral dirigida por José María Enguita Utrilla y Vicente Lagüéns Gracia, Universidad de Zaragoza, 2015.

PALACIOS FERNÁNDEZ, EMILIO, “El teatro popular”, en FARRÉ, JUDITH, BITTOUN-DEBRUYNE, NATALIE Y FERNÁNDEZ, ROBERTO (eds.), *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2012.

PANERO, JULIUS Y ZEINIK, MARTIN, *Las dimensiones humanas en los espacios interiores. Estándares antropométricos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1983.

PARDAILHÉ-GALABRUN, ANNIK, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens XVII^e-XVIII^e siècles*. París, Presses Universitaires de France, 1988.

PASQUINELLI, CARLA, *El vértigo del Orden. La relación entre el yo y la casa*, Buenos Aires, Libros de la Araucaria, 2006.

PASTOUREAU, MICHEL Y SIMMONET, DOMINIQUE, *Le petit livre des couleurs*, París, Éditions du Panama, 2005.

PEREC, GEORGES, *Especies de espacios*, Barcelona, Montesinos, 2003.

PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL, “La Biblia y el Teatro Religioso Medieval y Renacentista”, en HASSÁN, JACOB E IZQUIERDO BENITO, RICARDO (eds.), *Judíos en la Literatura Española*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 111-135.

PERIAGO OLIVER, FRANCISCO JOSÉ, “Hechuras de Indias: platería y otras artes suntuarias en Murcia”, en ALBERO MUÑOZ, MARÍA DEL MAR Y PÉREZ SÁNCHEZ, MANUEL (coords.), *Territorio de la memoria: Arte y Patrimonio en el sureste español*, Murcia, Fundación Universitaria Española, 2014, pp. 433-455.

PEDRELL, FELIPE, *Organografía musical antigua española*, Barcelona, Juan Gili, 1901.

PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “Chocolate, té y café: sociedad, cultura y alimentación en la España del siglo XVIII” en FERRER BENIMELI, JOSÉ ANTONIO (dir.), SARASA SÁNCHEZ, ESTEBAN Y SERRANO MARTÍN, ELISEO (coords.), *Actas del Congreso Internacional El Conde de Aranda y su tiempo I*, Zaragoza, del 1 al 5 de Diciembre de 1998, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, pp. 157-222.

PÉREZ SAMPER, MARÍA ÁNGELES, “La urbanidad en la mesa del siglo XVIII”, en ARIAS DE SAAVEDRA, INMACULADA (ed.), *Vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 223-266.

PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, “El censo de Floridablanca en Aragón. Un análisis general”, en *Revista de Historia Económica*, 2, 1984, pp. 266-286.

PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La península comercial. Mercado, redes sociales y Estado en España en el siglo XVIII*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2012.

PÉREZ SARRIÓN, GUILLERMO, *La integración de Zaragoza en la red urbana de la Ilustración (1700-1808)*, Zaragoza, Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1997.

PERROT, MICHELLE, *Historia de las alcobas*, Madrid, Ediciones Siruela, 2011.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, *Los mueblistas de Barcelona a finales del siglo XVIII*, Tesis de Licenciatura, Universitat de Barcelona, 1997.

PIERA MIQUEL, MÓNICA Y MESTRES, ALBERT, *El Mueble en Cataluña. El Espacio Doméstico del Gótico al Modernismo*, Barcelona, Angle Editorial, 1999.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Els cadiraies de boga a Barcelona”, *AFERS. Fulls de recerca i pensament*, 37, 2000, pp. 633-640.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La cómoda y el tocador, muebles de prestigio en la sociedad catalana del siglo XVIII”, *Pedralbes: Revista d'Historia moderna*, 25, 2005, pp. 259-282.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Els usos de les indians a la Barcelona del segle XVIII: decorar la llar o vestir la gen?”, en SÁNCHEZ, ÀLEX (coord.), *La industria de les indians a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011, pp. 67-84.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “El comercio de muebles en Cataluña durante el siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVI, 2011, pp. 109-138.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “Los muebles con secreto: esconder, exhibir, aprender”, *Revista de Historia moderna: Anales de la Universidad de Alicante*, 30, 2012, pp. 159-176.

PIERA MIQUEL, MÓNICA, “La colección de escritorios de Salamanca o bargueños del Museu de les Arts Decoratives e Barcelona”, en *Estudi del moble* 16, 2012, pp. 18-23.

PITTE, JEAN-ROBERT, *La bouteille de vin. Histoire d'une révolution*, Paris, Tallandier, 2013.

POMIAN, KRYSZTOFF, *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècles*, Gallimard, París, 1987.

PORTÚS PÉREZ, JAVIER Y VEGA, JESUSA, *La estampa religiosa en la España del antiguo régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 153-158.

PORTÚS PÉREZ, JAVIER, *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016.

POSTIGO VIDAL, JUAN, “El estudio como espacio para la intimidad, la intelectualidad y la masculinidad en Zaragoza durante la Edad Moderna”, en SERRANO MARTÍN, ELISEO (coord.), *De la tierra al cielo: Líneas recientes de investigación en Historia Moderna* Vol. 2, 2012, Comunicaciones [edición digital], pp. 1067-1082.

POSTIGO VIDAL, JUAN, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, 2014.

PRAZ, MARIO, *Historia ilustrada de la decoración. Desde Pompeya al siglo XX*, Barcelona, Editorial Noguer, 1965.

PRAZ, MARIO, *La casa de la vida*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2004.

PUERTA ROSELL, MARÍA FERNANDA, *Platería madrileña. Colecciones de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.

QUEROL GAVALDÁ, MIGUEL, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

QUINTO Y DE LOS RIOS, JOSÉ PASCUAL DE, *Album gráfico de Zaragoza*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1985.

QUONDAM, AMEDEO, *Tutti i colori del nero. Moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza, Angello Colla Editore, 2007.

REYNIÈS, NICOLE DE *Le mobilier domestique. Vocabulaire Typologique*. Paris, Ministère de l'éducation nationale et de la culture. Inventaire general des monuments et des richesses artistiques de la France, Imprimerie Nationale, 1992.

RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, "Dos obras nuevas del platero zaragozano Domingo Estrada (siglo XVIII)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 2-3, 1981, pp. 85-91

RINCÓN GARCÍA, WIFREDO, "El programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes de la Iglesia Parroquial de San Gil Abad de Zaragoza", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, XV, 30, 2006, pp. 259-284.

ROCHE, DANIEL, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans les sociétés traditionnelles (XVIIe- XIXe siècles)*, Paris, Fayard, 1997.

RODRÍGUEZ GARCÍA, JOSÉ CARLOS Y ANSÓN NAVARRO, ARTURO, *El Colegio Notarial de Aragón y el Palacio de los Condes de Sobradiel*, Zaragoza, Ilustre Colegio Notarial de Aragón, 2007.

RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, *Diccionario de mobiliario*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2006.

RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, "Nuevas maneras, nuevos muebles, en PIERA, MÓNICA, SHELLY, ANA Y MARSALL, JORDI (coords.), *El mueble del siglo XVIII: aportaciones a su estudio*, Barcelona, Associacio per a l'estudi del moble, 2008, pp. 33-41.

RODRÍGUEZ BERNIS, SOFÍA, "Damas en estuches, damas en el tocador. Moda e interiores femeninos en la España del siglo XVIII", en TORNÉ, GONZALO (ed.), *El arte del Siglo de las Luces*, Madrid, Galaxia Gutemberg, 2010, pp. 431-458.

ROKISKI LÁZARO, MARÍA LUZ, "El mueble del siglo XVI en Cuenca", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 86-87, 2002, pp. 279-306.

ROSE-DE VIEJO, ISADORA, *La Real Fábrica de Papeles Pintados de Madrid (1786-1836)*, Madrid, Cátedra, 2015.

ROSSENBERG, PIERRE (ed.), *Chardin (1699-1779)*, Madrid, Museo del Prado, Ediciones El Viso, 2011.

ROY SINUSÍA, LUIS, *Huellas del Pilar. Colección de grabados del Cabildo Metropolitano de Zaragoza*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano, 1998.

ROY SINUSÍA, LUIS, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

ROY SINUSÍA, LUIS, "Los grandes protagonistas del grabado zaragozano de la segunda mitad del siglo XVIII: Braulio González, Mateo González y José Dordal. Nuevas

aportaciones a su trayectoria artística”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 32, 2017, pp. 71-116.

RUIZ ALCÓN, MARÍA TERESA, *Vidrio y cristal de La Granja*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985.

RUIZ COMÍN, NURIA, “El teatro de sala y alcoba en la Cataluña del siglo XVIII: un acto social en un espacio privado e íntimo”, *Revista de Historia Moderna*, 30, 2012, pp. 251-265.

RYBCZYNSKI, WITOLD, *La casa. Historia de una idea*, Hondarribia, Nerea, 1989.

SAÍNZ FUERTES, PILAR, *Mancerinas hispánicas de plata*, Fernán Gómez Arte y Ediciones, Madrid, 1996.

SÁNCHEZ, ALEX, “Els fabricants d’indianes: orígens de la burgesia industrial barcelonina”, en SÁNCHEZ, ÀLEX (coord.) *La industria de les indianes a Barcelona, 1730-1850*, Seminari d’Història de Barcelona, Barcelona Quaderns d’Historia, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2011, pp. 197-219.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (ed.), *Inventarios Reales. Bienes muebles que pertenecieron a Felipe II (1600)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1956-1959.

SÁNCHEZ LÓPEZ, ANDRÉS, *La pintura de bodegones y floreros en España en el Siglo XVIII*, Madrid, Ministerio de Cultura, Patrimonio Nacional, 2008.

SÁNCHEZ PORTILLO, PALOMA, *El pintor Francisco Zorrilla y Luna (1679-1747)*, Tesis Doctoral dirigida por Manuel Cruz Valdovinos, Universidad Complutense de Madrid, 2016.

SÁNCHEZ TRULLIJANO, MARÍA TERESA, *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Museo de la Rioja, Gobierno de la Rioja y Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 1992.

SÁNCHEZ SANZ, MARÍA ELISA, *Cestería tradicional aragonesa y oficios afines*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1994.

SÁNCHEZ SANZ, MARÍA ELISA, “El archivo de imágenes retrospectivas de Zaragoza como fuente de estudio del urbanismo de la ciudad”, en VÁZQUEZ ASTORGA, MÓNICA (coord.), *Actas VII Coloquio de Arte Aragonés*, Jaca 17, 18 y 19 de octubre de 1991, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003, pp. 341-363.

SANCHO, JOSÉ LUIS, “Mengs, las pinturas y tapicerías en el Real Dormitorio de Carlos III. Un gran conjunto decorativo neoclásico en el Palacio de Madrid”, *Reales Sitios*, 177, 2008, pp. 28-47.

SAN VICENTE PINO, ÁNGEL, *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988.

SAN VICENTE PINO, ÁNGEL, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza. 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.

SAN VICENTE PINO, ÁNGEL, *Años artísticos de Zaragoza 1782-1833. Sacados de los Años Políticos e Históricos que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*, Zaragoza, Ibercaja, 1991.

SANTOS, SONIA Y SAN ANDRÉS, MARGARITA, “La pintura de sargas”, *Archivo Español de Art*, LXXVII, 2004, pp. 59-74.

SANTANDREU RIERA, CRISTINA y GARAU VADELL, ANTONI (coords), *Flàmules, les teles de llengües a Mallorca*, Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2013.

SARASÚA, CARMEN, *Criados, nodrizas y amos: el servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758-1868*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1994.

SARASÚA, CARMEN, “Un mundo de mujeres y hombres”, en SESEÑA, NATACHA (dir.), *Vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Conservación de Bienes Culturales, Sociedad Estatal Goya 96, 1996, pp. 65-72.

SARTI, RAFFAELLA, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa Moderna*. Barcelona, Crítica, 2003.

SCAPPI, BARTOLOMEO, *Opera di Bartolomeo Scappi, Mastro dell'Arte del Cucinare con la quale fi puo ammaestrare qual fi voglia Cuoco, Scalco, Trinciante o Maftro di Casa divisa in sei libri*, in Venetia, per Alessandro de Vecchi, 1622.

SCHAMA, SIMON, *The Embarrassment of Riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age*, New York, A. Knopff, 1987.

SCHLÖGEL, KARL, *En el espacio leemos el tiempo. Sobre Historia de la Civilización y Geopolítica*, Madrid, Siruela, 2007.

SEBASTIÁN, SANTIAGO, *Iconografía e iconología del arte novohispano*, Italia, Grupo Azabache, Colección Arte Novohispano, 1992.

SERRANO, CARLOS, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999.

SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Silentium facite: El fin de la polémica y el discurso en torno a la Virgen del Pilar en la Edad Moderna”, *Hispania*, LXXIV, 248, 2014, pp. 687-714.

SERRANO MARTÍN, ELISEO, “Devociones en Zaragoza en el siglo XVII: vírgenes aparecidas, mártires y obispos”, *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 2017, pp. 113-154.

SERRANO MARTÍNEZ, ARMANDO, *Nuestra Señora del Portillo. Historia y fe de un santuario urbano en Zaragoza*, Zaragoza, Parroquia de Nuestra Señora del Portillo, 2002.

SESEÑA, NATACHA (dir.), *Las lozas de Talavera y Puente. Siglos XVI al XX*, Madrid, Mercado Puerta de Toledo y Consejería de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha, 1989.

SESEÑA, NATACHA (dir.), *La vida cotidiana en tiempos de Goya*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Sociedad Estatal Goya, Editorial Lunwerg, 1996.

SIMAL LÓPEZ, MERCEDES Y KRAHE NOBLETT, CINTA, “Ornato y menaje «de la China del Japón» en la España de Felipe V e Isabel de Farnesio (1700-1766)”, *Cuadernos Dieciochistas*, 19, 2018, pp. 9-51.

SIMÓN PALMER, CARMEN, “La vida doméstica en Palacio”, en SIMÓN PALMER, CARMEN, *Ciclo de conferencias: el Madrid de Carlos III*, Aula de Cultura, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1988, pp. 5-24.

SOBRADO CORREA, HORTENSIO, “Los inventarios *post-mortem* como fuente privilegiada para el estudio de la historia de la cultura material en la Edad Moderna”, *Hispania*, LXIII, 2003, pp. 825-862.

STOICHITA, VICTOR IERONIM, *Cómo saborear un cuadro*, Madrid, Cátedra, 2009.

STOICHITA, VICTOR IERONIM, *La invención del cuadro. Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, Madrid, Cátedra, 2011.

STOPELLI, PASQUALE (coord), *Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana*, Milán, Garzanti Editore, 1987.

SYMONDS, ROBERT WEMYSS, “English eighteenth century furniture exports to Spain and Portugal”, *The Burlington Magazine*, vol. 78, 455, 1941, pp. 57-60.

TAÍN GUZMÁN, MIGUEL, *Trazas, planos y proyectos del archivo de la Catedral de Santiago*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña. Imprenta Provincial, 1999.

TALAVERA, FRAY HERNANDO DE, *Instrucción para el régimen interior de su palacio*, transcripción y estudio crítico de Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.

LEÓN TELLO, FRANCISCO JOSÉ Y SANZ SANZ, MARÍA VIRGINIA, *Estética y Teoría de la Arquitectura en los Tratados Españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

TIMÓN TIEMBLO, MARÍA PÍA, *El marco en España: del mundo romano al inicio del modernismo*, Humanes, Publicaciones europeas de Arte, 2002.

TIMÓN TIEMBLO, MARÍA PÍA, “Tipología de los marcos españoles de los siglos XV y XVI” en V.V.A.A., *La pintura europea sobre tabla siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, 2010, pp. 166-180.

THORNTON, PETER, *Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France & Holland*, London, Yale University Press, 1978.

THORNTON, PETER, *Interni italiani del Rinascimento*. Milán, Leonardo, 1992.

THORNTON, PETER, *Form & Decoration. Innovation in the Decorative Arts. 1740-1870*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1998.

TORRA, LIDIA, “Cambios en la oferta y la demanda textil en Barcelona (1650-1800)”, *Revista de Historia Industrial*, 22, 2002, pp. 13-44.

TOWNSEND, JOSEPH, *Viaje por España en la época de Carlos III (1786-87)*, Madrid, Turner, 1986.

URQUÍZAR HERRERA, ANTONIO, *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

V.V.A.A., *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII. Exposición 9 julio- 12 octubre 1994*, Huesca, Gobierno de Aragón-Diputación de Huesca, 1994.

V.V.A.A. *L'Art Gourmand*, Bruxelles, Crédit Communal, 1996.

VÁLGOMA Y DÍAZ-VARELA, DALMIRO DE, *Relacion y memoria de las joyas de Ana de Austria*, Imprentas Gráficas Montañesas, 1949.

VALLES ROJO, JULIO, *Cocina y Alimentación en los siglos XVI y XVII*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2007.

VARA LÓPEZ, ALICIA, *Comedias de Agustín Moreto. La cena del rey Baltasar (edición crítica)*, Colección Digital Proteo, 6, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2018.

VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, “Contextos cotidianos para el arte. Cuadros y objetos de arte para el adorno doméstico madrileño a mediados del siglo XVIII”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LV, 1, 2000, pp. 5-43.

VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, “Transformación del espacio doméstico en el Madrid del siglo XVIII: del oratorio y el estrado al gabinete”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LX, 2, 2005, pp. 191-226.

VEGA GONZÁLEZ, JESUSA, *Ciencia, Arte e Ilusión en la España ilustrada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Polifemo, 2010.

VÉLEZ, PILAR, “Els ensenyaments de dibuix a la junta de comerç i la industria de les indians”, en SÁNCHEZ, ÀLEX (coord.), *La industria de les indians a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona, 2011, pp. 85-124.

VENTOSA, SILVIA, “Les indians, un regal per als sentits. Notes sobre els processos de producció”, en SÁNCHEZ, ÀLEX (coord.), *La industria de les indians a Barcelona, 1730-1850*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona y Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona, 2011, pp. 51-66.

VIAMONTE LUCIENTES, Ernesto, “El Coliseo de Comedias de Zaragoza en llamas: óleo de Goya y signo de su tiempo”, en V.V.A.A., *Goya y su contexto. Actas del Seminario Internacional*, Zaragoza 27, 28 y 29 de octubre de 2011, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 93-111.

VIGARELLO, GEORGES, *Lo limpio y lo sucio: la higiene del cuerpo desde la Edad Media*, Madrid, Alianza, 1991.

VIGO TRASANCOS, ALFREDO (dir.), *Galicia y el siglo XVIII: planos y dibujos de arquitectura y urbanismo (1701-1800)*, A Coruña, Fundación Barrié, D.L., 2011.

VIOLANT I SIMORRA, RAMÓN, *El Pirineo Español. Vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949.

VITTA, MAURIZIO, *Dell’abitare. Corpi, spazi, oggetti, imagini*, Torino, Einaudi Editore, 2008.

VON HABSBURG, GEZA, *Tesori dei Principi*, Pavía, Silvana Editoriali, 1997.

VRIES, JAN DE, *La revolución industrial: Consumo y economía doméstica desde 1650 hasta el presente*, Barcelona, Crítica, 2009.

WRIGHT, LAWRENCE, *Los fuegos del hogar. De la hoguera prehistórica a la cocina y la calefacción de hoy*, Barcelona, Noguer, 1966.

XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Imprenta Real, 1604.

XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las catorce aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Josef Doblado, 1775.

YESTE NAVARRO, ISABEL A., “Arquitectura y urbanismo en las representaciones y planimetrías perspectivas de Zaragoza”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 33, 2018, pp. 95-130.

ZOETE, SANNY DE, “Geen tafel zonder linnen” y “Een Witte maaltijd” en PIJZEL-DOMMISSE, JET (ed.), *Nederland dineert. Vier eeuwen tafelcultuur*, Zwolle y La Haya, Waanders-Gemeente Museum Den Haag, 2015.

FUENTES IMPRESAS

Y EDICIONES DE MANUSCRITOS

ACOSTA, JOSEPH DE, *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo y elementos, metales, plantas, y animales dellas y los ritos, y ceremonias, leyes y gobierno, y guerras de los indios*, Sevilla, Juan de León, 1590.

ALMEIDA, TEODORO DE, *Recreación filosófica o diálogo sobre la filosofía natural para la instrucción de personas curiosas que no frecuentan las aulas*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1785.

ALTAMIRAS, JUAN, *Nuevo Arte de cocina sacado de la escuela de la experiencia económica*, Barcelona, Imprenta de Juan Bezàres, dirigida por Ramón Martí Impresor, 1758.

AMAR Y BORBÓN, JOSEFA DE, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*, Madrid, Imprenta de D. Benito Cano, 1790.

ANÓNIMO, *Medidas contra el bandidaje* (1328), transcripción y edición de GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1970.

ANÓNIMO, *Libro de monedaje de la Navarrería de Pamplona* (1350), edición de GONZÁLEZ OLLÉ, FERNANDO, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1970.

ANÓNIMO DE 1765, en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ, *Viajes de extranjeros por España*, León, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1999, vol.V, pp.45-107.

ANÓNIMO, *Aranceles reales recopilados en uno: para el más pronto y uniforme despacho en aduanas*. Madrid, Joachin Ibarra, 1787.

ANÓNIMO, *Ceremonial de estrados y crítica de visitas. Obra útil curiosa y divertida, en que con estilo jocoserio se describe como deben hacerse las visitas de bienvenida; de boda; de parida; de duelo; las diarias, y otras cosas que tocan y atañen al propio asunto, y deben saberse y observarse por las damas que no quieren pasar por poco cultas*, Madrid, Antonio Espinosa, 1789.

ANÓNIMO, *La nada entre dos platos: primera y segunda carta a la bergamota, que escribía Clori a su amiga Lisi, para postre, buen gusto y fino olor de su mesa*, Madrid, Antonio Espinosa, Librería Quiroga, 1789.

ANÓNIMO, *Civilidad de la mesa, rasgo de educación indispensable en todo sugeto de distinguido nacimiento: contiene una definición de la verdadera civilidad, con el arte de trinchar todo género de viandas, el modo de servir las con toda propiedad, y los documentos particulares de lo que se debe observar en la mesa: para instrucción de la juventud española, á quien se dedica*, Madrid, por Román, Blas impresor, 1795. [Primera edición: Madrid, Imprenta Real, 1790].

ANÓNIMO, *Secretos raros de artes y oficios. Obra útil dada á luz por un artesano deseoso de extender tan importantes conocimientos á su patria*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1805.

ARBIOL, ANTONIO, *La familia regulada, con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa seglar á fin de que cada uno en su Estado, y en su grado sirva á Dios Nuestro Señor, con toda perfección, y salve su Alma...*, Zaragoza, Herederos de Manuel Roman, Impresor de la Vniversidad, en la Calle del Sepulcro, 1715.

ARDEMANS, TEODORO, *Declaración y Extensión sobre las Ordenanzas que escribió Juan de Torija, Aparejador de Obras Reales, y de las que se practican en las ciudades de Toledo y Sevilla, con algunas advertencias á los Alarifes y Particulares, y otros capítulos añadidos á la perfecta inteligencia de la materia; que todo se cifra en el gobierno político de las fábricas*, Madrid, Plácido Barco López, 1796.

ARTETA DE MONTESEGURO, ANTONIO, *Discurso instructivo sobre las ventajas que puede conseguir la industria de Aragón con la nueva ampliación de puertos concedida por Su Majestad para el comercio de América*, Zaragoza, 1783.

ASSO, IGNACIO DE, *Historia de la Economía política de Aragón*, Con licencia en Zaragoza, por Francisco Magallón, 1798.

AVILER, AGUSTIN-CHARLES D', *Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole*, Paris, Jean Mariette, 1710.

AZARA, FÉLIX DE, *Apuntamientos para la Historia Natural de los páxaros del Paragüay y Río de la Plata*, t.I, Madrid, Viuda de Ibarra, 1802.

BAILS, BENITO, *Elementos de Matemática*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1787.

BAILS, BENITO, *Diccionario de Arquitectura Civil*, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1802.

BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Elementos del arte de teñir*, traducción con adiciones por D. Domingo García Fernández, Madrid, Imprenta Real, 1795.

BERTHOLLET, CLAUDE-LOUIS, *Arte del blanqueo por medio del ácido muriático...obra traducida al castellano por don Domingo García Fernández*, Madrid, Imprenta Real, 1796.

BLASCO LANUZA, FRANCISCO DE, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, San Juan de la Peña, Juan Nogués, 1652.

BLONDEL, JACQUES-FRANÇOIS, *Cours d'Architecture*, París, Chez Desaint, libraire, 1771-1777.

BRISEUX, CHARLES-ÉTIENNE Y COURTONNE, JEAN, *Architecture moderne, ou l'art de bien bâtir pour toutes sortes de personnes, tant pour les maisons particulières que pour les palais*, Paris, Jombert, 1728.

BRIZGUZ Y BRU, ATHANASIO GENARO, *Escuela de Arquitectura Civil en que se contienen los órdenes de Arquitectura y la Distribución de los Planos de Templos, y Casas, y el Conocimiento de los Materiales*, Valencia, Joseph Thomas Lucas, 1738.

BUCHAN, WILLIAM, *Medicina Domestica, o Tratado completo sobre los medios de conservar la salud, precaver, y curar las enfermedades*, Madrid, Imprenta Real, 1785-1786.

BUENDÍA, DON FAUSTO AGUSTÍN DE, *Instrucción de Christiana, y Política Cortesanía con Dios y con los hombres, dispuesta primariamente, para los Señores Colegiales del Imperial Colegio de Nuestra Señora, y Santiago de Cordellas, de la Compañía de Jesús de Barcelona*, Gerona, Jayme Bró, 1740.

CABRERA, FRAY ALONSO DE, *De las consideraciones sobre todos los evangelios de la Cuaresma*, En Barcelona, Imprenta de Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1602.

CADALSO, JOSÉ, *Cartas Marruecas (1773-1775)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

CALDERÓN DE LA BARCA, PEDRO, *La cena del rey Baltasar*, 1632, ed. ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ Y ADRIÁN J. SÁEZ, Pamplona–Kassel, Universidad de Navarra, editorial Reichenberger, 2013.

CALDEVILLA BERNALDO DE QUIRÓS, JUAN DE, “Carta sobre las modas y exceso del lujo en la Corte- Daños y perjuicios de coches”, en *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, Madrid, Imprenta Real, 1785.

CANTELLI, GENARO, *Tratado de Barnices, y Charoles, enmendado y añadido en esta segunda impression de muchas curiosidades, y aumentado al fin con otro de miniatura para aprender fácilmente a pintar sin Maestro, y secreto para hacer los mejores colores, el oro bruñido y en concha. Traducido del idioma francés al castellano pro el Dr. Francisco Vicente Orellana, presbítero, maestro en Artes y D. en la Jurisprudencia Civil del Gremio y Claustro de la Universidad de Valencia. Dedicado a la Academia de Valencia de las Tres Bellas Artes, baxo el nombre de Santa Bárbara*, Valencia, Imprenta de Joseph García, 1755.

CAÑIZARES, JOSEPH, *Comedia nueva, La mas amada de Christo, Sta. Gertrudis la Magna*, Valladolid, Imprenta de Alonso del Riego, 1750.

CARRERAS Y GONZÁLEZ, MARIANO, *Tratado didáctico de Economía y política*, Madrid, Librería de Miguel Guijarro, 1881.

CASAS, FRAY BARTOLOMÉ DE LAS, *Apologética historia sumaria*, edición de Vidal Abril Castelló et alii, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

CASTAÑEGA, MARTÍN DE, *Tratado de supersticiones y hechizerías*, Logroño, Miguel de Eguía, 1529.

CASTILLO SOLÓRZANO, ALONSO, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, Zaragoza, Pedro Vergés, 1637.

CAVANILLES, ANTONIO JOSÉ, *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura, población y frutos del reyno de Valencia*, Madrid, Imprenta Real, 1797.

CEPEDA DE AHUMADA, TERESA DE, *Constituciones a las carmelitas descalzas* (1565), Silverio de Santa Teresa (ed.), Burgos, El Monte Carmelo, 1919.

COCK, ENRIQUE, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*, MOREL-FATIO, ALFRED Y RODRIGUEZ VILLA, ANTONIO (eds.), Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, 1879.

CORNEJO, JACOBO, *Laberinto de casados. Diario Passado y prefente de gftos para mantener una Casa en Madrid vengan, ò no los años favorables*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1768.

CORTÉS MORENO, ANTONIO, *Libro de la urbanidad y cortesía para el uso de las escuelas*, Madrid, Viuda de don Joaquín Ibarra, 1798.

COSIO É ITUÑO, PHELIPE, *Manual de economía casera, ó Elementos del gobierno de una casa: que en estilo familiar y acomodado à la capacidad de todos*, Zaragoza, Viuda de Blas Miedes, 1787.

CORDEMOY, JEAN-LOUIS DE, *Nouveau traité de toute l'Architecture ou l'art de bastir utile aux entrepreneurs et aux ouvriers...: avec un dictionnaire des termes d'Architecture etc*, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1714.

CORMÓN, FRANCISCO, *Sobrino Aumentado o Nuevo Diccionario de las lenguas española, francesa y latina, compuesto de los mejores diccionarios, que hasta ahora han salido a la luz: dividido en tres tomos: los dos primeros contienen el español explicado por el francés y el latín, y el tercero el francés explicado por el Español y el Latín, con un Diccionario Abreviado de Geographia*, Amberes, Hermanos de Tournes, 1776.

COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, por Luis Sánchez, 1611.

CRUZ, RAMÓN DE LA, *Las damas finas* (1762), COTARELO, EMILIO (ed.), Madrid, Bailly-Baillièrre, 1915.

CRUZ, RAMÓN DE LA, *La comedia de Maravillas* (1766), DOWLING, JOHN (ed.) Madrid, Castalia, 1986.

CULLEN, GUILLERMO, *Tratado de materia médica*, Madrid, Imprenta de don Benito Cano, 1794.

D'AVILLIER, JEAN-CHARLES, *Viaje por España*, Buero, Antonio y Hoyo, Arturo del (eds.), Madrid, Ed. Castilla, 1957.

DANVILA Y VILARRASA, BERNARDO JOAQUÍN, *Lecciones de Economía Civil, ó de el comercio, escritas para el uso de los caballeros del Real Seminario de Nobles*, Madrid, Joachin Ibarra, 1779.

DELGADO, JUAN JOSÉ, *Historia general sacro-profana, política y natural de las islas del Poniente llamadas Filipinas*, Manila, Juan Atayde, 1892.

DELGADO DE JESÚS Y MARÍA, SANTIAGO, *Catecismo de urbanidad civil y cristiana para uso de las escuelas y seminarios del reino, con las reglas de discreción de palabras, y ceremonias de todos los casos que pueden ocurrir en el trato. Va añadido el Arte de conducirse en la mesa, y trinchar con desembarazo todo género de viandas*, Barcelona, Viuda e Hijo de Sierra, 1820.

DEMMIN, AUGUSTE, *Encyclopédie des Beaux-Arts Plastiques*, Furne, Juvet et Compagnie Editeurs, 5 vols, 1873.

DIDEROT, DENIS ET D'ALEMBERT, JEAN (eds.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, Paris, Briasson, 1751-65.

DIDEROT, DENIS ET D'ALEMBERT, JEAN (eds.), *Encyclopédie Methodique. Arts et Métiers Mécaniques*, París y Lieja, chez Panckoucke, chez Plomteux, 1782-1832.

DUFOUR, PHILIPPE SYLVESTRE, *Traitées Nouveaux et Curieux du Café, du Thé et du Chocolat, Troisième édition*, La Haya, Adrian Moetjens, 1693.

DUHAMEL DU MONCEAU, HENRI-LOUIS, *Arte de Cerero Traducido y aumentado con varias notas por D. Miguel Gerónimo Suarez y Nuñez*, Madrid, P. Marin, 1777.

EIJOECENTE, LUIS, *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al aire del presente siglo: obra para toda clase de personas, particularmente para los señoritos de ambos sexos, petimetres, y petimetras, dedicado á la mas augusta, excelsa, y magestuosa, diosa Cibeles*, Barcelona, Viuda Piferrer, 1785.

ESPALLARGAS, SEBASTIÁN, *Vida del V. Padre Maestro Fr. Antonio Garcés de la Religion de Sto. Domingo*, Madrid, Pantaleón Aznar, 1788.

ESPINOSA, MANUEL DE, *Oracion panegyrica de San Liborio, obispo de Mans que a su ilustre Cofradia, erigida en la iglesia del convento de San Francisco de la ciudad de Zaragoza / dixo en el dia veinte y tres de julio del año de 1780 el R.P. fr. Manuel de Espinosa, predicador general de numero y definidor en el mismo convento*, Zaragoza, Imprenta de don Luis de Cueto, 1780.

FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragon, reyno de Christo, y dote de Maria SSma. fundado sobre la columna inmovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza: aumentado con las apariciones de la Santa Cruz, Sandísimos Myfterios, Milagros del Santísimo Sacramento, Imágenes Angulares de Chrifto Nueftra Señor, y con las Aparecidas, Halladas, Antiguas, y Milagrofás de Nueftra Señora en el mismo Reyno*, Zaragoza, Joseph Fort, 1739.

FACI, ROQUE ALBERTO, *Aragon, reyno de Christo, y dote de Maria SSma. fundado sobre la columna inmovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza: aumentado con las apariciones de la Santa Cruz, Sandísimos Misterios, Milagros del Santísimo Sacramento, Imágenes Angulares de Christo Nueftro Señor, y con las Aparecidas, Halladas, Antiguas, y Milagrosas de Nueftro Señora en el mismo Reyno*, tomo II, Zaragoza, Francisco Moreno el tomo II, 1750.

FEBRERO, JOSÉ, *Libreria de escribanos, é instruccion juridica teorico practica de principiantes*, vol II, *Trata de los cinco juicios de inventario y particion de licencias de difunto, ordinario executivo y del concurso y prelacion de acreedores*, Madrid, Imprenta de don Pedro Marín, 1783.

FEIJOO, BENITO, *Theatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*, Madrid, Antonio Sancha, 1773.

FEIJOO, BENITO, *Cartas Eruditas y Curiosas, Tomo III*, Madrid, Imprenta de la Gazeta, 1774.

FEIJOO, BENITO JERÓNIMO, *Theatro Crítico Universal*, Tomo VI, Discurso duodécimo, Madrid, Andrés Ortega, 1778.

FERNÁNDEZ, LUIS, *Tratado Instructivo y Práctico sobre el arte de la tintura*, Madrid, Imprenta de Blas Román, 1778.

FERNÁNDEZ, LUIS, *Disertacion que trata de las verdaderas causas que impiden la perfeccion de los buenos colores de las sedas, y en su seguida los medios de superarlas en esta ciudad de Valencia: la qual fue premiada por la Real Sociedad ... en 7 de junio de 1786*, Valencia, Joseph Estevan y Cervera, 1786.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, GONZALO, *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan e oficios de su casa e servicio ordinario*, Sociedad de Bibliófilos Españoles Madrid, Imp. de la Viuda e Hijos de Galiano, 1870.

FERNÁNDEZ MIRANDA, FERNANDO (ed.), *Inventarios Reales: Carlos III 1784-1790*, T. 1, Madrid, Patrimonio Nacional, 1991.

FOS, JOAQUÍN MANUEL, *Instruccion metodica sobre los mueres*, Madrid, Imprenta de la viuda de D. Joachín Ibarra, 1790.

FRAY DIEGO DE JESÚS, *Historia de la Imagen Sacratísima de Nuestra Señora del Prado*, Madrid, Imprenta real de Teresa Junti, 1650.

FURETIÈRE, ANTOINE, *Dictionnaire universel, contenant generalement tous les mots françois; et les termes des sciences et des arts / corrig. et augm. par M. Basnage de Beaval, et en cette nouve. édit. rev. et augm. par M. Brutel de la Riviere*, La Haya, Chez Pierre Hullon, 1727.

GACÉN, JOAQUÍN, *Manual de Repostería. Memoria para los confiteros y medios para confitar y saber hacer pastelillos y turrone de toda clase*, Huesca, 1804, GÓMEZ LAGUNA, SANTIAGO (ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000.

GALLI, LEONARDO, *Nuevas indagaciones acerca de las fracturas de la rótula y de las enfermedades que con ellas tienen relacion, principalmente con la transversal*, Madrid, Imprenta Real, 1795.

GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil, ó Guía de comerciantes, para el año de 1797*, Madrid, Ramón Ruiz, 1797.

GALLARD, DIEGO MARÍA, *Almanak mercantil ó Guía de comerciantes para el año 1802*, Madrid, en la Imprenta de Vega y Compañía, 1802.

GARCÍA DE SALAZAR, LOPE, *Istoria de las bienandanzas e fortunas*, 1471-76, edición de ANA MARÍA MARÍN SÁNCHEZ.
<https://parnaseo.uv.es/Lemir/textos/bienandanzas/Menu.htm> (22/09/2020)

GARCÍA HIDALGO, JOSÉ, *Principios para estudiar el Nobilissimo y Real Arte de la Pintura con todo y partes del cuerpo humano, siguiendo la mejor Escuela y Simetría*, Valencia, s.a.

GRACIÁN, BALTASAR, *El Criticón, tercera parte. En el invierno de la vejez*, ROMERANAVARRO, MIGUEL (ed.) Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1940.

GUZMÁN, DIEGO DE, *Reyna católica. Vida y muerte de D. Margarita de Austria, Reyna de España*, Madrid, Luis Sánchez, 1617.

HUME, DAVID, *Political Essays On Commerce*, Venecia, Lewis Pavini & John Basaglia, 1767.

INTERIÁN DE AYALA, JUAN, *El pintor christiano y erudito ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joachin Ibarra, 1782.

IRIARTE, TOMÁS DE, *Fábulas Literarias*, Gerona, Imprenta de Antonio Oliva, 1782.

IRIARTE, TOMÁS DE, *Poesías Varias*, Madrid, Imprenta Real, 1805.

ISLA, JOSÉ FRANCISCO DE, *Descripción de la máscara o mojiganga*, Madrid, Imprenta Antonio Espinosa, 1787.

JOVELLANOS, GASPAS MELCHOR DE, *Dictamen (reservado) de Don Gaspar Melchor de Jovellanos en la Real Junta de Comercio, en el expediente seguido a instancia fiscal, sobre renovar o revocar la prohibición de la introducción y uso de las Muselinas*. En HUICI MIRANDA, VICENTE, *Miscelánea de trabajos inéditos varios y dispersos de D.G.M. Jovellanos*, Barcelona, Nagsa, 1931.

JUAN, JORGE Y ULLOA, ANTONIO, *Relacion historica del viage a la America Meridional hecho de orden de S. Mag. para medir algunos grados de meridiano terrestre y venir por ellos en conocimiento de la verdadera figura y magnitud de la tierra, con otras observaciones astronomicas y phisicas / por D. Jorge Juan. y D. Antonio de Ulloa*, en Madrid, Antonio Marin, 1748.

LABAT, JUAN BAUTISTA, “Viajes del padre Labat en España. (1705-1706)” en GARCÍA MERCADAL, JOSÉ (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Tomo IV*. Salamanca: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1999, pp. 497-572.

LARRUGA BONETA, EUGENIO, *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, Madrid, Antonio Espinosa, 1747-1803.

LATASSA, FÉLIX, *Biblioteca Nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1753 hasta el de 1975*, t. V, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1801.

LATASSA, FÉLIX, *Bibliotecas antigua y nueva de escritores aragoneses de Félix de Latassa y Ortín; aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico por Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, Calixto Ariño, 1886.

LE MUET, PIERRE, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes*, Paris, Melchor Tavernier, 1623.

LE MUET, PIERRE, *Manière de bien bastir, pour toutes sortes de personnes. Reveve, Augmentée et enrichie en cette seconde edition de plusieurs Figures, de beaux Bastimens et Edifices, de l'invention et conduite dudit sieur le Muet et autres*, Paris, François Langlois, 1647.

LOZANO GONZÁLEZ, ANTONIO, *Memoria Histórico-Critica del desarrollo que en Zaragoza ha tenido el arte musical en sus tres géneros: popular, religioso y dramático, del siglo XVI en adelante*, Zaragoza, Tipografía de Julián Sanz y Navarro, 1895.

LLAGUNO Y AMIROLA, EUGENIO y CÉAN BERMÚDEZ, JUAN AGUSTÍN, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion por el Excmo. Señor D. Eugenio Llaguno y Amirola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustin Cean Bermudez*, Tomo III, Madrid, Imprenta Real, 1829.

MADOZ, PASCUAL, *Diccionario Geográfico- Histórico y Estadístico de España y sus Posesiones de Ultramar*, tomo 16, Madrid, P. y Sagasti Madoz, 1830.

MAISTRE, XABIER DE, *Viaje alrededor de mi cuarto*, Barcelona, J.A. Oliveres y Matas, 1846.

MAQUER, MR., *Arte de la tintura de sedas. Traducido del Francés por Miguel Gerónimo Suárez y Núñez*, Madrid, Blas Romano, 1771.

MALÓN DE CHAIDE, PEDRO, *Libro de la conversion de la Madalena en que se ponen los tres estados que tuuo de pecadora, y de penitente, y de gracia, compuesto por Frai Pedro Malon de Chaide, de la orden de S. Augustin*, Barcelona, Hubert Gotard, 1588.

MANDEVILLE, BERNARD, *Fable of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*, Londres, J.Roberts, 1714.

MARTÍNEZ, JUSEPE, *Discursos del Nobilísimo Arte de la Pintura* GÁLLEGO, JULIÁN (ed.), Madrid, Akal, 1988.

MARTÍNEZ MONTIÑO, FRANCISCO, *Arte de Cocina Pastelería, Vizcochería y Conservería compuesta por Francisco Martínez Montiño, Cocinero mayor del Rey Nuestro Señor, nuevamente corregida y enmendada*, Barcelona, Imprenta de María Angela Martí, viuda, 1763.

MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería en que se contiene todo género de hacer Dulces secos, y en líquido, Vizcochos, Turrónes y Natas: Bebidas Heladas de todos géneros, Rosolis, Mistelas, &c. Con una Breve Instrucción para conocer las Frutas y servir las crudas y Diez Mesas con su explicación*, Madrid, Antonio Marín, 1747.

MATA, JUAN DE LA, *Arte de Repostería, en que se contiene todo género de hacer dulces secos, y en líquido, vizcochos, turrónes, natas ... con una breve instrucción para conocer las frutas, y servir las crudas, y diez mesas con su explicación*, Madrid, Imprenta de Josef Herrera, 1786.

MAYA Y SALABERRÍA, ANDRÉS DE, *Vida Prodigiosa y Admirable Ejercicio de Virtudes de la Venerable Madre Sor Martina de los Angeles y Arilla, Religiosa professa del observantisimo Convento de Santa Fe de Zaragoza, Orden de Predicadores, y fundadora del convento de San Pedro Martyr de la villa de Benaverre*, Madrid, Blas de Villanueva, 1712.

MAYA [Y] SALAVERRÍA, ANDRÉS DE, *Vida prodigiosa y admirable Ejercicio de Virtudes de la Venerable madre sor Martina de los Ángeles y Arilla religiosa professa del observantisimo convento de Santa Fe de de Zaragoza, orden de predicadores, y fundadora del Convento de San Pedro Martyr de Benavarre*, Madrid, Antonio Marín, 1735.

MAYANS Y SISCAR, GREGORIO, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, por Juan de Zúñiga, 1737. (edición de ANTONIO MESTRE SANCHIS, Ayuntamiento de Oliva-Diputación de Valencia, Valencia, 1984).

MELON, JEAN FRANÇOIS, *Essai Politique Sur Le Commerce*, Amsterdam, François Changuion, 1735.

MIEDES, MARIANO, *Compendio de las Actas de la Real Sociedad Económica Aragonesa correspondiente al año de 1798, formado mediante comisión de la misma por su Secretario don...*, Zaragoza, Mariano Miedes, 1799.

MIGUÉLEZ, CAYETANO, *Arte de Curtir o Instrucción General de Curtidos*, Madrid, Imprenta Real, 1805.

MOLINA, FRAY ALONSO DE, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana*, México, Antonio de Spinosa, 1571.

‘MONTECRISTO’, *Los Salones de Madrid*, Madrid, El Álbum Nacional, 1898.

MOR DE FUENTES, JOSÉ, *El cariño perfecto u Alfonso y Serafina*, Madrid, Cano, 1798.

MORENO TEJADA, JUAN, *Excelencias del pincel y del buril que en quatro silvas cantaba D. Juan Moreno de Tejada*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1804.

MORETO, AGUSTÍN, *La cena del rey Baltasar*, ed. de VARA LÓPEZ, ALICIA, Alicante, Colección digital Proteo, 2018.

NAVARRO, GASPAR, *Tribunal de Superstición Ladina*, Huesca, Pedro Blusón, 1631.

NEBRIJA, ALONSO DE, *Vocabulario español-latino*, 1494, Madrid, RAE, 1951.

NICHOLS, JOHN (ed.), *The Progresses and Public Processions of Queen Elizabeth III*, London, John Nichols & Son, 1823.

NORMANTE Y CARCAVILLA, LORENZO, *Proposiciones de Economía Civil y Comercio*, Con aprobación y de orden de S.M. en Zaragoza, Blas de Miedes, 1785.

NOYDENS, BENITO REMIGIO, *Práctica de Exorcistas y Ministros de la Iglesia*, Barcelona, Antonio Lacavalleria, 1688.

ORTÚÑEZ DE CALAHORRA, DIEGO, I parte del *Espejo de príncipes y caballeros*, Zaragoza, Esteban de Nájera, 1555.

PALLADIO, ANDREA, *I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio, Ne'quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini et di quelli advertimenti, che fono piu necessari nel fabricare; se trata delle Case Private, delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, e de' Tempii*, In Venetia, Apreffo Dominico de Franceschi, 1570.

PALENCIA, ALFONSO DE, *Universal Vocabulario en latín y romance*, Sevilla, Paulus de Colonia cum suis sociis, 1490.

PÉREZ DE HERRERA, CRISTÓBAL, *Discurso de amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*, Madrid, Luis Sánchez, 1598.

PEÑAFLOIDA, XAVIER MARÍA DE MUNIBE, CONDE DE, *Discurso sobre la comodidad de las casas que procede de su distribución exterior e interior y Palacio de Insausti*, 1766.

PERRET, JEAN-JACQUES, *La pogonotomie, ou L'art d'apprendre a se raser soi-meme, avec la manier de connoitre toutes fortes de Pierres propres à affiler tous les outils ou instrumens*, Paris, Dufour, 1769.

PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la naturaleza o conversaciones a cerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido mas a propósito para exercitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores. tomo decimotercio, parte séptima, que contiene lo que pertenece al hombre en sociedad escrito en idioma francés por el abad M. Pluche y traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1754.

PLUCHE, NÖEL-ANTOINE, *Espectáculo de la Naturaleza o conversaciones a cerca de las particularidades de la historia natural, que han parecido mas a propósito para exercitar*

una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores. Traducido al castellano por el P. Estevan de Terreros y Pando, Madrid, Gabriel Ramírez, 1771.

PIÑA, JUAN DE, *Epítome de las fábulas de la Antigüedad con glossa de cada una*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1635.

PONZ, ANTONIO, *Viage de España, o cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, Imprenta de Ibarra, 1772-1794, Tomo XV (1788).

REJÓN Y SILVA, DIEGO ANTONIO, *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*, con Licencia, en Segovia, Imprenta de don Antonio Espinosa, 1788.

REMENTERÍA Y FICA, MARIANO DE, *El Hombre fino al gusto del día, ó Manual completo de urbanidad, cortesía y buen tono*, Madrid, Imprenta de Moreno, 1829.

REMIRO DE NAVARRA, BAPTISTA, *Los peligros de Madrid*, en Zaragoza, Pedro Lanaja, 1646.

REY DE ARTIEDA, ANDRÉS DE, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, Zaragoza, Angelo Tauanno, 1605.

RIBADENEYRA, PEDRO DE, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos, escrito por Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, de la misma Compañía de Jesús. Añadido nuevamente. por el M. R. P. Andrés López Guerrero*, Madrid, por Joachin Ibarra, 1761.

RIEGER, CHRISTIAN (1714-1780), *Elementos de toda la arquitectura civil con las mas singulares observaciones de los modernos / impressos en latin por el P. Christiano Rieger, de la Compañía de Jesus los quales, aumentados por el mismo, da traducidos al castellano el P. Miguel Benavente, maestro de mathematicas*, Madrid, Joachin Ibarra, 1763.

RODRÍGUEZ, JOSEF MARÍA DE LA PAZ, *Explicación de la farmacopea de España*, Madrid, Imprenta de José Collado, 1807.

RUBÍN DE CELIS, MANUEL, *Arte del Barbero-Peluquero-Bañero que contiene el modo de hacer la barba y de cortar los cabellos; la construcción de toda clase de pelucas y partes de peluca para hombres y mujeres; modas de peinados; composición de las pelucas viejas, de suerte que queden como nuevas; preparación de los baños de limpieza y de salud; la de pastas depilatorias para dejar el cutis suave; la de pomadas para el pelo, opiatas para los dientes etc. Escrito en francés por Mr. Garsault y traducido al castellano, con láminas finas, por Don Manuel García Santos y Noriega*, Madrid, Imprenta de Andrés Ramírez, 1771.

SAN GERÓNIMO, MAGDALENA, *Razón, y forma de la Galera y Casa Real, que el Rey Nuestro Señor manda hazer en estos Reynos, para castigo de las mugeres vagantes, ladronas, alcahuetas, y otras semejantes. Compuesta por la madre Madalena de S. Gerónimo, fundadora de la casa de Probación de Valladolid*, Valladolid, Francisco Fernández de Córdoba, 1608.

SAGASTIZÁBAL, JUAN, *Exhortación a la Santa devoción del Rosario de la Madre de Dios, dirigida a Don Phelippe III Nuestro Señor, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, por Lorenzo de Robles, 1597.

SALA, RAYMUNDO (traductor del original del Padre La Salle), *Reglas de la buena crianza civil y christiana: utilissimas para todos y singularmente para los que cuidan de la educacion de los niños, à quienes las deberán explicar, inspirandoles insensiblemente su práctica en todas ocurrencias*, Barcelona, Imprenta de Maria Angela Martí Viuda, 1767.

SALAZAR Y CASTRO, DON LUIS DE, *Historia Genealógica de la casa de Lara justificada con instrumentos y escritores de inviolable fe*, Madrid, Imprenta Real, 1697.

SAN GERÓNIMO, MANUEL DE, *Reforma de los descalzos de nuestra señora del Carmen: De la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesus, en la antiquissima religion, fundada por el gran profeta Elias*, Madrid, Gerónimo de Estrada, tomo V, 1706 y tomo VI, 1710.

SAN ROMÁN, ANTONIO DE, *La Pogonotomía o Arte de aprender a afeytarse a sí mismo. Con muchas observaciones curiosas. Escrita en francés por Monsieur Dusuel, fabricante de cueros de afilar*, y traducida por Don Joseph de San Román y Figueras, Madrid, Gerónimo Ortega y Herederos de Ibarra, 1792.

SANZ DEL CASTILLO, ANDRÉS, *Mojiganga del gusto en seis novelas*, Zaragoza, Pedro Lanaja Lamarca, 1641.

SEMPERE Y GUARINOS, JUAN, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Tomo I, Madrid, Imprenta Real, 1785.

SEMPERE Y GUARINOS, JUAN, *Historia del lujo y de las leyes sumptuarias*, Madrid, Imprenta Real, 1788.

SIMONIN-F. MARTÍNEZ, *Tratado elemental de los cortes de cantería o Arte de Montea, dado a luz por Mr Delagardette, y traducido por Don Fausto Martínez de la Torre y Don Josef Asensio*, Madrid, Imprenta de la viuda de Josef García, 1795.

SINUÉS, PILAR, *La dama elegante. Manual práctico y completísimo del Buen Tono y del Buen Orden doméstico. Quinta edición corregida cuidadosamente por la autora*, Madrid, Imprenta de los hijos de J. A. García, 1892.

SOBRINO, FRANCISCO, *Diccionario nuevo de las lenguas, española y francesa*, tomo I, Bruselas, Francisco Foppens, 1721.

STEUART, SIR JAMES, *An Inquiry into the Principles of Political Economy*, Londres, A. Miller & T. Cadell, 1767.

SUÁREZ Y NÚÑEZ, MIGUEL GERÓNIMO, *Memorias instructivas y curiosas sobre agricultura, comercio, industria, economía, chymica, botánica é historia natural, &c:sacadas de las obras que hasta hoy han publicado varios autores extranjeros*, t.III, Madrid, Pedro Marín, 1778.

TALAVERA, FRAY HERNANDO DE, *Instrucción para el régimen interior de su palacio*, edición de Jesús Domínguez Bordona, Madrid, Tipografía de Archivos, 1930.

TERREROS Y PANDO, ESTEBAN DE, *Diccionario castellano con las voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres Lenguas Francesa, Latina e Italiana*, Madrid, Imp. de la Viuda de Ibarra, t. I, 1786; t. II, 1787; t. III, 1788; t.IV *Los tres alfabetos Frances, Latino é Italiano con las voces que les corresponden en la lengua Castellana*, lug. 1793.

TORÍO DE LA RIVA Y HERRERO, TORCUATO, *Arte de escribir por reglas y con muestras, según la doctrina de los mejores autores antiguos y modernos*, Madrid, Viuda de don Joaquín Ibarra, 1798.

TORNOS, MIGUEL DE, *Memoria sobre las ventajosas utilidades de la arcilla, especialmente para obras de escultura y arquitectura*, Zaragoza, Blas de Miedes, 1785.

TORRES DE VILLARROEL, DIEGO, *Sueños morales, Visiones y Visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid Corregidos y aumentados con la Barca de Aqueronte, Residencia Infernal de Plutón, Correo de Otro Mundo y Cartas respondidas a los Muertos, sacudimiento de mentecatos, Historia de historias a imitación del Cuento de Cuentos de Quevedo y el Soplo del Justicia*, Madrid, Imprenta de don Joseph Doblado, 1796.

TOWNSEND, JOSEPH, *A Journey Through Spain in the Years 1786 and 1787: With Particular Attention to the Agriculture, Manufactures, Commerce, Population, Taxes, and Revenue of that Country: and Remarks in Passing Through a Part of France* Joseph Townsend, London, C. Dilly, 1792.

VARCÁRCEL, JOSEPH ANTONIO, *Agricultura General y Gobierno de la Casa de Campo*, tomo IV, Valencia, Francisco Burguete, 1770.

VALZANIA, FRANCISCO ANTONIO, *Instituciones de Arquitectura del Arquitecto Don Francisco Antonio Valzania*, en Madrid, Imprenta de Sancha, 1792.

VICTORIA, JUAN JOSÉ NAVARRO, MARQUÉS DE LA, *Diccionario demostrativo, con la configuración o anatomía de toda la arquitectura naval moderna: donde se hallan delineados, con los nombres propios de nuestra marina todos los principales maderos y piezas de construcción que se emplean a formar un navío... Lo dedica al Rey Nuestro Señor Don Carlos III el Grande Monarca de las Españas y de las Indias. El Marqués de la Victoria, capitán general de la Real Armada y Cavallero de Real Orden de San Gennaro. Álbum del marqués de la Victoria* (ed. facsímil), Madrid, Lunwerg, 1995.

VILLA Y MARTÍN, SANTIAGO DE LA, *Exterior de los principales animales domésticos y particularmente del caballo*, Madrid, Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1881.

VIEYRA, ANTONIO, *María Rosa Mystica. Excelencias poder y maravillas de su Santísimo Rosario compendiadas en treinta sermones ascéticos y panegíricos...Segunda impresión que con índices copiosísimos y añadidos saca y dedica a la ínclita, venerable, sacra y apostólica religión de la Compañía de Jesús el Noviciado del Real Convento de Predicadores de Zaragoza*, Zaragoza, Domingo Gascón, 1689.

VILLA Y MARTÍN, SANTIAGO DE LA, *Exterior de los principales animales domésticos y particularmente del caballo*, Madrid, Establecimientos Tipográficos de M. Minuesa, 1881.

VILLANUEVA, DIEGO DE, *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la Arquitectura*, Valencia, Imprenta de Benito Monforte, 1766.

VILLANUEVA, JUAN DE, *Arte de Albañilería o instrucciones para los jóvenes que se dediquen a él*, Madrid, Francisco Martínez Dávila, 1827.

V.V.A.A., *Dictionnaire universel François et Latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux*, Nouvelle édition, corrigée et considérablement augmentée, París, Compagnie des Libraires Associés, 1771.

V.V.A.A., *Guia de Zaragoza*, Zaragoza, Vicente Andrés editor, 1860.

XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las diez aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Imprenta Real, 1604.

XAMARRO, JUAN BAUTISTA, *Conocimiento de las catorce aves menores de jaula, su canto, enfermedad, cura y cría*, Madrid, Josef Doblado, 1775.

XIMÉNEZ DE SAMANIEGO, JOSEPH, *Venerable Madre Relación de la vida de la Venerable Madre Sor María de Jesús abadesa que fue del convento de la Purissima Concepción de la villa de Agreda*, Ágreda, Imprenta de la Causa de la Venerable Madre [Maria de Jesús de Agreda], 1727.

YELGO DE BAZQUEZ, MIGUEL, *Estilo de servir a príncipes, con exemplos morales para servir a Dios*, Madrid, Cosme Delgado, 1614.

YEPES, JUAN DE, *Obras Espirituales que encaminan vna alma a la perfecta vnion con Dios, de Juan de la Cruz*, Alcalá de Henares, Viuda de Andrés Sánches, 1618.

DOCUMENTACIÓN DE ARCHIVO

Este apéndice recopila los fragmentos relevantes de la documentación de archivo empleada en la investigación. Los que aparecen reproducidos en el texto principal de los bloques Espacios, Objetos, Discursos se incluyen únicamente en regesta.

Abreviaturas:

A.H.P.Z. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza

A.H.Z. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

A.R.A.N.B.A.S.L. Archivo de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

A.R.S.E.A.A.P. Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País

1

1699, s. f.

Zaragoza

- *Juana Martínez, viuda de Juan Munbiela y vecina de la ciudad de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Francisco Álvarez, 1699, ff. 58v.- 61 r.

/59 v./ “...Item dexo de gracia especial y en señal de amor a mi hijo Joseph Munbiela, una manta berde, dos sábanas, una de estopa y otra de lino, un colchon, quatro servilletas y una cuchara de plata. Item dexo de gracia especial y en señal de amor a Gracia Munbiela, mi hija, dos quadros, el uno de Santa Cathalina y el otro de San Joseph, un relicario, una cuchara de plata, una colcha, una arca nueva de pino con su cerraja y llave, una mesa de nogal con su tapete de lana, un colchón, una manta dorada, dos sábanas, una de lino y otra de estopa, y todos los vestidos de mi llevar con el manto. Item dexo a Magdalena, mi hija, seis servilletas, dos sábanas de lino. Item dexo de gracia especial a Theresa Munbiela, mi hija, un colchón, en señal de amor. /60 r./ Item dexo de gracia especial a María Alverta Armanda, un rodapie de cama y una cuchara de platta...”

2

1700, Febrero, 5

Zaragoza

- *El Doctor Don Silbestre Guzmán, presbítero rector de la Iglesia Parroquial de Alloza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 272 r. – 280 r.

/275 v./ “ Item dexo a Cathalina, mi criada, por lo bien que me ha servido, un sueldo cada día durante su vida natural; y que luego /276 r./ que yo muera le den seis cahíces de trigo, quatro arrobas de aceite, dos colchones, dos mantas, dos camas de nogal, seis

sábanas, la vacía de massar, una perola de arambre, toda la baxilla de barro, prensa de vino, las gallinas, el lechón, todas las tinajas sin aceite, los murillos y doce paisses, y un juego de almoadas ...”

3

1700, Febrero, 12

Zaragoza

- *Cathalina Díez, viuda en segundas nupcias de Jacinto Martín, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 308 r. – 311v.

/310 r./ “ Ittem dexo en señal de cariño a Joseph Pelegrín, mi nieto, el torno del oficio de torcedor de seda , con todos los adherentes del pertenecientes... Ittem quiero y es mi voluntad que un quadro grande que tengo de Nuestra Señora de la So- /310 v./ ledad con marco negro se de y entregue al convento de Nuestra Señora de la Vitoria de la presente ciudad, para que lo pongan y coloquen en la Iglesia de dicho convento entre los altares de la Señora Santa Gertrudis y San [ilegible], o entre el Santo Cristo y el retrato de Juan del Cornás, fundador...”

4

1700, Marzo, 21

Zaragoza

- *Jorge Cortés, mancebo sastre, y Andresa Gil, cónyuges y vecinos de Zaragoza, otorgan testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 502r.-505r.

/504 r./“Ittem assí mismo, yo, dicha testadora, dexo a María Ferrer, -mi prima-, un jubón de tafetán, un mangito de mi llevar...”

5

1700, Marzo, 26

Zaragoza

- *Miguel Galindo, Presbítero Racionero de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza en el templo del Salvador, entrega a Braulio de Villanueva, - notario de número y caja de la citada ciudad-, su testamento cerrado.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, *Inseratur* ff. 1570v. y 1571r.

/sin foliar/ “...Ittem dexo al mismo [don Pedro Galindo, su sobrino] una cama grande de nogal, con su paramento de paño verde, sobrecama y rodapiés de lo mismo, dos mantas, tres colchones, una vanoba de catalufa, dos sábanas de lino, otras dos de cáñamo, un juego de almoadas de ruan, otro juego de lino, seis servilletas de lino y algodón, quatro tablas

de manteles de lino, quatro toallas de manos, ocho sillas de moscobia que tengo en el estudio del patio, que son algo viejas, -pero las mejores-, dos taburetes negros, un Santo Christo con su pie que está enfrente de donde duermo, sobre un bufete de nogal, el qual también le dexo; dos cucharas de plata con sus tenedores, una taça de plata, media naranxa que es la que comúnmente bebo, y la arquimesa de nogal que está en la sala de los alcobados, con el bufete sobre ésta...”

6

1700, a 4 de Mayo

Zaragoza

- *Joachín Abad y María Uriel, cónyuges y vecinos de Zaragoza, otorgan testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 876 v.-880r.

/878v./ “Ittem dexo a la dicha Antonia Abad, mi hija, tres sábanas buenas, la una de cáñamo y las dos de lino, una colcha blanca de estopa y lino con vandas alderredor; quatro quadros /879r./ una arca de pino mediana, un juego de almuadas, dos tablas de manteles. Y a la dicha Francisca Abad, también mi hija, le dexo tres sabanas de cáñamo, quatro quadritos, una manta amarilla serbida, un juego de almuadas, dos tablas de manteles y una arca, la que su padre le quiera dar.”

7

1700, Mayo, 23

Zaragoza

- *Lorenza Sanz, esposa de Gaspar Amar, maestro carpintero, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 956v.-960r.

/958 v./ “Ittem dexo en señal de cariño a María Amar y a Manuela Amar, mis hijas, a cada una de ellas para quando respective tomaren estado, media dozena de quadros de los que tengo en casa; y el dicho Gaspar Amar, mi marido y su padre, y mis executores abaxo nombrados, les señalaren a cada una de más; y más les dexo un bufete de nogal y una arca a cada una, todo por una vez y para quando /959 r./ respective tomaren estado.”

8

1700, Junio, 4

Zaragoza

- *María Lucas, doncella residente en Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio villanueva, 1700, ff. 1292v.-1295v.

/1294 r./ “Y a Bárbara Lucas, también mi hermana, le dexo en señal de cariño, una arca de pino grande con una joica de porcelana guarnecida en oro”

1700, Junio, 27

Zaragoza

- *Don Joseph de Suelves y Aranguren, ciudadano de Zaragoza y Regidor del Santo Hospital Real y General de Nuestra Señora de la Gracia en dicha ciudad, y Doña Manuela de Lerín, viuda de Don Félix Lopez de Funes, doctor en derecho, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1700, ff. 280v-291v.

/286 r./ “Item una joya de diamantes redonda, con su copete, valuada en mil quatrocientas libras jaquessas. /286 v./ Item una sortija de seis diamantes y una esmeralda en medio, valuada en sesenta libras jaquessas.

Item unas manillas de aljofares, que pesan una onza y diez adienzos [por arienzos], valuadas en ochenta libras jaquessas.

Item una mazeta de diez y siete diamantes fondos, valuada en ciento y veinticinco libras jaquessas.

Item un cintillo de cinco diamantes, que le faltan dos, valuado en veinticinco libras jaquessas.

Item una mazeta de ocho diamantes y tablas y el de medio rosa, valuada en quarenta libras jaquessas.

Item otra mazeta de nueve diamantes fondos, valuada en quarenta y seis libras jaquessas.

Item un cintillo de siete esmeraldas, valuado en veintiseis libras jaquessas.

Item una sotija de oro con una Imagen de una Nuestra Señora del Pilar, valuada en dos libras jaquessas.

Item un cintillo de cinco piedras blancas, valuado en dos libras jaquessas.

Item un cintillo de siete diamantes tablas, valuado en veintiseis libras jaquessas.

/285 r./ Item una mazeta de nueve amatistas valuada en quatro libras jaquessas.

Item otra mazeta de trece piedras blancas redondas valuada en quatro libras jaquessas.

Item una Virgen del Pilar y medalla de Corporales sobredorados valuada en dos libras jaquessas.

Item una mazeta con veintitres jacintos valuada en ocho libras jaquessas.

Item otra mazeta de doze mermelletas, quatro jacintos y un zafiro en medio, valuada en diez libras jaquessas.

Item una lazada de oro esmaltada de azul con un amatisto, valuada en catorze libras jaquessas.

Item una joya grande de oro encrespada con piedras blancas, valuada en noventa libras jaquessas.

Item un quadro de oro, aljofares y asientos, con estampa de Santa Cathalina, valuado en cien libras jaquessas.

Item una pluma de oro y perlas valuada en quarenta libras jaquessas.

/287 v./ Item unos perendengues de oro grandes, con tres pendientes de aljofares, valuados en quarentaiseis libras jaquessas.

Item unas arracadas de oro con tres pendientes cada una de aljofares, valuadas en treintaiseis libras jaquessas.

Item unas arracadas de dos pendientes cada una de oro y aljofares, valuadas en veintiocho libras jaquessas.

Item otras arracadas de oro con quatro pendientes cada una, valuadas en veintinueve libras jaquessas.

Item otras arracadas de oro con nueve colganticos cada una de aljofares, valuadas en veintiseis libras jaquessas.

Item dos quadros de oro y aljofares con piedras verdes, los dos de un tamaño, valuados en sesenta libras jaquessas.

Item un joyel de oro y aljofares de San Joseph y La Virgen, valuado en veintiocho libras jaquessas.

Item una (firma) de la Santa Madre guarnecida en oro, valuada en dieziocho libras jaquessas.

Item un relicario de oro esmaltado de blanco y negro, valuado en treintaicinco libras jaquessas.

/288r./ Item un relicario de cristal guarnecido con piezas de oro esmaltado, valuado en dieziocho libras jaquessas.

Item un pamplonico guarnecido de plata dorada, valuado en diez libras jaquessas.

Item una gargantilla de oro esmaltada con asientos y pendientes de aljofares, valuada en treinta libras jaquessas.

Item unos arillos de oro esmaltados de rojo, con tres pendientes cada uno, valuados en diez libras jaquessas.

Item unos granos o aljofares sueltos, valuados en ocho libras jaquessas.

Item una cruz de oro con siete amatistas, dos aljofares y una perla abajo, esmaltada, con quatro hilos de oro de Portugal, valuada en quarentaicinco libras jaquessas.

Item un cordoncillo de oro de Portugal, pesa quince escudos de oro, valuado en veinticinco libras jaquessas.

Item unas manillas de corales, valuadas en dos libras jaquessas.

Item una Virgen del Pilar grande sobredorada, una cruz de Carabaca de plata, una Virgen de la Soledad de plata, y un relicario de /288v./ cristal guarnecido en plata, otro relicario a modo de pera de plata sobredorada, una lengua de víbora guarnecida en plata, valuado todo en quince libras jaquessas.

Item catorze clavos de filigrana grandes y pequeños, valuados en tres libras jaquessas.

Item un quadro grande de plata sobredorada con piedras azules, con sus arracadas y dos pares de arracadas más, valuadas en dieziseis libras jaquessas.

Item tres pares de botones de filigrana grandes, valuados en quatro libras jaquessas.

Item nueve pares de botones de filigrana de plata, valuados en quatro libras jaquessas.

Item unos almendrones de cristal con otras piedras sueltas, valuados en tres libras jaquessas.

Item unos pendientes de perlas valuados en veinte libras jaquessas.

Item en plata dorada trescientas y veintiuna onzas y en plata blanca mil doscientas y dieziocho onzas, valuado todo en mil quatrocientas dieziseiete libras y trece sueldos jaquesses.

/289r./ Item ropa blanca, valuada en dos mil quatrocientas y cinquenta libras jaquessas.

Item en vestidos, estrado, cama y sillas de terciopelo, dos mil veintinueve libras y dos sueldos jaquesses.

Item en diferentes alajas de cassa mil ochocientas libras jaquessas..."

10

1700, Julio, 27

Zaragoza

- *Josefina Sancho, viuda en primeras nupcias de Martín Tudela y actual mujer de Miguel Garcés, labrador, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Felipe Villanueva, 1700, ff. 585 r. –588 r.

/587 r./ “... Item dexo en señal de cariño a la dicha María Tudela, mi hija, una cama de cuerdas con un colchón, dos sábanas y una manta; un par de almudadas, tres sillas, una arca, unos murillos / 587 v./ una artessa de masar con todos sus aderezos de cerner”

11

1700, Julio, 31

Zaragoza

- *Ana Gallego, viuda de Lucas Urraca y vecina de la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Francisco Álvarez, 1700, ff. 51v.- 54 r.

/52 r./ “...Item, dexo de gracia especial a mi prima María dicho masa manero en señal de amor, una basquiña de tejido de media seda que es la mejor que tengo asigurandole que quisiera tener muchos bienes para manifestarle mi gratitud. Item dexo de gracia especial a Cathalina Quílez, mi criada, en satisfacción y paga del tiempo que me a serbido y en señal de lo mucho que /52v./ la quiero, una cama de pino llana con dos colchones, dos sábanas, una manta, un juego de almudadas con seis bultos de cáñamo, quatro sillicas de pino de las que tengo usadas en casa, un bufete de pino, un candil, una sartén, dos tablas de manteles de cáñamo, quatro serbilletas de lo mismo, unos murillos de yerro, una toalla de manos, unos maseros azules y blancos, un quadro del Angel de la guarda, todos los bestidos y camisas que de presente tengo yo de hecho el tiempo que me a serbido, todas las dichas cosas contenidas en dicha gracia especial se las dexo con condición que haya de serbir un año después de yo muerta a mi hijo Joseph Urraca. Item bien con condición que se haya de tener por satisfecha, y pagada de todo el tiempo que me a serbido y del año que ha de serbir a mi hijo después de yo muerta, el qual a más de lo contenido en dicha gracia especial, se devan dar /53r./ todo el calzero que rompiere en dicho año...”

12

1700, a 13 de Agosto

Zaragoza

- *Josepha Vilillas, vecina de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 1535v.-1542r.

/537v./ “Ittem dexo en señal de cariño a Clara la Figuera, mi sobrina, una joita de oro y unos perendengues de oro y perlas que conmigo llebo.

Ittem dexo a Feliciano la Cruz en señal de cariño, una sortija de diamantes que tengo.

Ittem dexo a María Alomanda, en señal de cariño, un cubrepie de yladillo y seda que tengo, de mi llebar.”

13

1700, Septiembre, 6

Zaragoza

- *María de Torres, viuda en segundas nupcias de Antonia Sobreviela y vecina de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Braulio Villanueva, 1700, ff. 1702r.-1708v.

/1704.r/ “... Ittem dexo al dicho Joseph Pallas, mi nieto, en señal de cariño, diez libras jaquesas por una vez, y a la dicha Theresa de Burgos, tambien mi nieta, otras diez libras jaquesas y dos camisas nuevas de mi llebar /1704v./ Ittem dexo a Isabel de Torres, mi prima, un jubón de peñasco de media seda, una basquina de rasilla azul y un debantal de texido doble.

Ittem dexo a Maria Lanas, mi cuñada, la basquiña de estameña negra, y otra verde de mi llevar, y unos çapatos del dicho difunto mi marido.

Ittem dexo al dicho Jorge Pallas, mi hijo, en cumplimiento de la voluntad y disposición del testamento del dicho difunto su padre y mi primer marido, y en mi nombre, toda /1705r./ la ortaliza que tengo hecha... un potro de pelo roio, dos ligones, una ajada estrecha de monte, una astral, los ganchos de fiemo, una albarda esportón, manta para el rocín, todo nuevo y un jubo de labrar, una capa de paño veinte y doseno de color de /1705v./ ambar con calzón y ongarina de lo mismo, tres bancos de cama, una marfega, un colchón, dos sábanas nuevas de cáñamo, una manta blanca, un par de bultos con lana, una arca de nogal con la tapa de pino, dos sillicas y un banquillo de pino nuevos, toda la bagilla y adreços de cozina, una mesa de pino, una bazía de amasar con cedazo y cernederos nuevos, unas angarillas y cantaros para traer agua, dos cahízes de trigo, otros dos de cebada y dos anegas de abas... ”

14

1700, Noviembre, 7

Zaragoza

- *Pedro Saleso, maestro carpintero vecino de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Felipe Villanueva, 1700, ff. 898v.- 903 r.

/900 v./ “... Ittem dexo en señal de cariño a Diego [ilegible], vecino de dicha ciudad, un banco de los mexores que tengo para trabajar en mi officio.../901 r./ ...dexo en señal de cariño a Isabel Pérez, mi criada, una arca de pino”

15

1700, s.f.

Zaragoza

- *Pedro Salado, maestro escultor vecino de Zaragoza quién trabajó para Pedro Pablo Ximénez de Urrea, que fuera Conde de Aranda, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1700, ff.527-532

/529 v./ “...ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a los dichos Antonio de Mesa, Miguel de la Mana y Juachín /530 r./ Antonio Salado, mis hijos, todos los libros que se hallaren al tiempo de mi fin y muerte en mi cassa y estudio, así de deboción como de Arquitectura, Geometría y Aritmética, y todos los papeles y trazas pertenecientes al oficio de escultor por yguales partes, los quales a de repartir Gaspar Serrano, maestro albañil, dando a cada uno de ellos los libros, papeles y trazas que le pareciere; como sean yguales porciones y dichos mis hijos y legatarios haian de passar por lo que este dispussiere, pues aunque de alguno de ellos toque menos libros y papeles en numero que la parte y porción del otro serán yguales a ella en la estimación y calidad de ellos”

16

1700, Diciembre, 16

Zaragoza

- *Entrega de cédula del testamento del difunto Gil Castillo, presbítero beneficiado que fue de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar.*

A.H.P.Z. Pedro Joseph Andrés, 1700, ff. 621v.-630 r.

/626 v./ “ Primeramente un libro intitulado Especulum Gramaticorum, bale catorze sueldos; otro libro intitulado Calepino de Salas, bale veinte y dos reales; Vocabulario Eclesiástico, onze reales. Epístolas de San Gerónimo, siete sueldos. Similas Impresas, cinco sueldos; Bentallol, catorze sueldos /627 r./ ----- doze sueldos; Birgilio comentado, ocho sueldos; Breviario y Divino, tres libras y doze sueldos. Una imagen del Pilar de mazonería sobredorada, vale seis libras. Un vestido del pelo de camello, a saber es: capote aforrado en bayeta fina negra de Zaragoza, casaca de pelo de camello aforrada en olandilla fina negra de ruan; un casacón de barragán de Olorón negro aforrado en bayeta con ----- /627 v./ un manto nuevo de bayeta ventidosena de Zaragoza, sotana nueba de bayeta ventidosena negra de Zaragoza. Un manteo de vayeta ventidosena de Zaragoza traydo. Un bestido de largo de (anascoto) De Brujas, a saber es, sotana y manto traydo... Un sobrepelliz también con encaxe, dos ----- de ynvierno y de berano. Un manto de ----- /628 r./ de sarga; seis camisas de lino de Calatayud con balonas de encaxes, seis camisas de ruan, antes también con balonas de encaxes; seis pares de calzoncillos de lino de Calatayud; seis pares de calzoncillos de ruan; seis baras encaxe blanco en dos pedazos que bale a seis sueldos la /628 v./ bara; una arca grande de pino; una arquilla pequeña también de pino; ocho armillas de cotonina de Montpellier traidas. Un par mangas de rizo

traidas; un par mangas nuevas de bayeta ventidosena de Zaragoza; dos ropillas; una de bayeta ventidosena; otra de sarga negra. Un sombrero nuevo aforrado en ta /629 r./fetán”

17

1700, s.f.

Zaragoza

- *Don Martín de Ezpeleta Capdevilla y Cortes, infanzón ciudadano de la ciudad de Daroca y domiciliado en ella, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Francisco Gabriel Aguirre, 1700, cuad.6, s.f.

“Item dexo de gracia especial a Mossen Faustino de Campo, presvitero havitante en dicha ciudad, un luto de bayeta de Zaragoza. ...Item dejo de gracia especial a Juan de Setien, notario del número de la dicha ciudad de Daroca, del presente [ilegible] testificante, una taza de plata sobredorada...”

18

1701, Enero, 24

Zaragoza

- *María Lorenzo, esposa de Juan Echebarne y vecina de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Felipe Villanueva, 1701, ff. 72 r. -74 v.

/74 r./ “...Item dexo en señal de amor y cariño a Juan de Echebarne, mi marido, una espada y una carabina. /74 v./ Item dexo en señal de amor y cariño a María Calbete, una joita de filigrana de plata blanca...”

19

1701, Abril

Zaragoza

- *María Aznárez, mujer de Miguel Moreno, maestro sastre, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z. Pedro Joseph Andrés, 1701, ff.198v.-201r.

/200r./ “...Item dexo de gracia especial y en señal de amor a Theresa de Arel, mujer de Juan Aznarez, mancebo tafetanero, mi hermano, vecino de dicha ciudad, un cubrepié de tejido anteaado de mi llevar guarnezido con tres encajes grandes de benas.

Item dejo de gracia especial y en señal de amor aGracia Moreno, mujer de Juan Bellido, vezino del lugar de Bañon, y a Barbara Moreno, muger de Miguel /200v./ Bazán, vezino de la villa de Cutanda, a cada una, un cintillo de los de mi llevar de estimación de diez y seis reales cada una...”

20

1701, Junio, 26

Zaragoza

- *Juan Antonio Loarre, Notario de Número y Caja de la ciudad de Zaragoza, procede a la tasación de los bienes contenidos en las casas y tintes sitas en el arrabal, que Don Pablo Gerónimo San Juan, ciudadano de la misma ciudad, arrienda a Antonio Oliber, tinturero de lana.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1701, ff. 88r.-99r.

/88r./ “...juntamente con diversos edificios y maneficios de arambre /88v./ y madera y los demás necesarios para el tinte, los cuales fueron tasados por personas peritas en las cantidades siguientes, a saber, es: el labadero que está en la azequia del matadero, todo de madera, estimado en quatro libras y quatro sueldos, más el torno del dicho labadero con sus manillas, estimado en quatro libras jaquesas; más dos calderas grandes de arambre para teñir, encarzeladas, estimadas en ducientos y cinquenta libras jaquesas; mas las dos bornaduras que estan clabadas con sus calderas, estimadas en veynte y tres /89r./ libras jaquesas, más dos tornos para las dichas calderas estimados en seys libras y ocho sueldos jaqueses; más la tina grande, estimada en diez libras jaquesas, mas dos cobertores de dicha tina, estimados en cinco libras jaquesas, más de las palas de la tina con el torno, estimado todo en tres libras diez sueldos; mas quatro palmillas en seis sueldos jaqueses; más de la canal pequeña estimada en quatro sueldos jaqueses, más el molino y los carretes estimados en quatro libras y diez y seis sueldos /89v./ jaqueses; más de la garrucha y cadenas del pozo estimadas en una libra y quatro sueldos; más un hornal para una caldera estimado en diez y seys libras jaquesas, mas otro hornal para la otra caldera estimado en diez libras jaquesas, mas diez cerrajas con sus llaves para las puertas, estimadas en tres libras jaquesas. Todas las dichas partidas importaron la cantidad de trescientas quareinta y dos libras y dos sueldos jaqueses...”

21

1701, Diciembre, 2

Zaragoza

- *Lucía de Araiz, viuda del difunto Miguel Blanco, domiciliada en Villamayor, barrio de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., José M^a Torres y Tejada, 1701, ff. 139 v. –145 r.

/141 v./ “ Ittem quiero y es mi voluntad que de un cubrepíe de escarlata guarnecido con encaxes de xinebra, haya hacer mi sobrino Andrés Fustero un delantealtar y un mantico a la Virgen del Pueyo en descargo de mis pecados...”

/142 v./ “...Ittem dexo de gracia especial a Lucía Chanzón, muger moza, mi sobrina, para quando tome estado, por una vez tan solamente: un cubrecama berde, dos savanas de cañamo buenas, dos almuadas con sus fundas y dos camisas de mi llebar y una arca.

Ittem dexo de gracia especial a Juana de Araiz, mi sobrina, muger de Domingo Sacacia, la ropa de la cama donde estoy enferma y, amas, una colcha de algodón y lino, una manta colorada y los bestidos y camissas de mi llebar, y una alaja, la que pareciere a aquella y le fuera bien visto a el dicho Andrés Fustero.

Item dexo de gracia especial a Francisco Sacacia, hijo del dicho Domingo, una pollina que tengo.

Item dexo de gracia especial a Anica Fustero, muger moza hija del dicho Andrés Fustero, una gargantilla de azofares y granates y perendengues de lo mismo, y las demás alajuelas que hubiera en una arquillica...”

22

1701, Diciembre, 3

Zaragoza

- *Rosa de Inda, esposa de Ignacio de Nos, maestro sastre vecino de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Felipe Villanueva, 1701, ff. 565 v.- 569 v.

/568 r./ “...Item dexo un cubrepíe de brocato de mi llevar al Santo Ecce Omo de la Iglesia Parroquial de San Felipe...”

23

1702, Junio, 24

Zaragoza

- *Don Martín de Naya y los Fuertes, hijo del barón de Alcalá, y Doña Melchora Tudela de Lanuza Virto y Espinal y Naya, dama moza mayor de nueve años y menor de catorce, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1702, ff. 398r.-419 v.

/408 r./ “...una joya redonda con su copete, con variedad de rossas compuesta, su pesso es treinta y quatro escudos de oro, en oro con veinte y cinco diamantes, y en medio de la joya una porzelana de Nuestra Señora de la Leche, toda ella esmaltada de diferentes flores; y unas arrecadas que pessan veinte escudos de oro, en oro con quareinta y dos diamantes que hazen juego con dicha joya ; esta y dichas arrecadas valen y se tassaron en quatrocientas libras jaquessas. Un relox de oro con veinte y tres diamantes engastados en plata con el visel sobre su caja de filigrana de oro, vale y se tasso en cien libras jaquessas. Un filis de diamantes y rubíes con una Nuestra Señora del Pilar en medio, compuesta de treinta y tres piedras con su cordoncillo de oro de Portugal, pessa diez escudos de oro, en oro vale y se tasso en setenta libras jaquesas. Un filis esmaltado con la Señora Santa Anna la Virgen y el Niño, pessa seis escudos de oro, en oro vale y se tasso en ocho libras y ocho sueldos jaquesses. Una cruzetica de oro con quatro clabeques y unos arillos de oro esmaltados sueltos y unas arracadicas con sus almendrones y arillos, valen y se tassaron todas estas alagillas en ocho libras jaquessas. Una sortixa con diez y siete diamantes fondos, vale y se tasso en quareinta libras jaquessas. Una sortixa con diez y siete esme- / 409 r./ raldas...”

24

1702, Agosto, 1

Zaragoza

- *Doña Vicenta Peña, viuda de Juan Antonio de Roda, maestro tafetanero, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1702, ff. 526 v.- 534 r.

/529v./” Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a mi sobrina Maria del Casso, muger de Juan Ximeno, mancebo zapatero, los vestidos más usados de mi llevar.

Ittem dexo de gracia especial a Martín del Casso, un colchon trahido y una manta y sabana ya traidos y usados.

Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Antonia Peña, mujer de Raymundo Batifol, manguitero, un jubon de carro de oro, /530r./ nuevo, un delantal de tafetán con encages y un cubrepíe bordado de chamelote; Ittem dexo de gracia especial al Licenciado Joseph Alcolchel, Presbítero Beneficiado de dicha Iglesia Parroquial de Santa María Madalena domiciliado en dicha ciudad, un quadro de la Imvoción de la Purísima Concepción de Nuestra Señora...”

25

1703, Febrero, 9

Zaragoza

- *Juan Francisco Torralba, infanzón y notario real, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703. ff. 72 v. – 78 r.

/75 r./ “Item dexo de gracia especial, en señal de amor, a Theresa Gil, mi criada, y en agradecimiento a la asistencia y cuidado con que me ha servido, ocheinta reales por una vez. /75 v./ Item dexo de gracia especial y en señal de amor a la dicha Ana Nottario, los murillos y yerros de fuego que tengo...”.

26

1703, Febrero, 18

Zaragoza

- *Barbara Botaya, mujer de Joseph Soldias, vecino de la ciudad de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1704, ff. 150 v.- 153 r.

/151r./ “...Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Cathalina Solanas, -mi sobrina-, que está en mi asistencia, una basquiña de texido de color de ambar ya trahída, un abanico nuevo y un justillo de brocato trahído...”

27

1703, Febrero, 27

Zaragoza

- *Juana de Ossos, mujer de Blas Bequería, maestro sastre, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 109 v- 113 r.

/111 r./ “Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Josepha de Ossos, mi hermana, muger moza residente en dicha ciudad, un manto y un abanico que se allará al tiempo de mi fin y muerte . Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Antonia Calbo, mi sobrina, /111 v./ hija del ia difunto Lorenzo Calbo y Agueda Bequería, un cintillo de oro con cinco piedras. Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Madalena de Mora, mi criada, los vestidos viejos de mi llebar, con la mannilla de bayeta blanca y el jubón de estameña...”

28

1703, Febrero, 28

Zaragoza

- *El doctor Clemente Ram, vicario de la Iglesia Parroquial del Señor San Andrés, en calidad de albacea y executor del último testamento de los difuntos Don Juan Antonio Piedrafita, hijodalgo del Consejo de Su Majestad, y Doña Anna Marco, su esposa, insta al inventario de sus bienes, recogidos en una memoria o cédula recibida por el notario Pedro Joseph Andrés, de la cual se da fe en una apoca de esta fecha.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

“Primeramente, en el reposte alto de las arcas se ha avierto una grande de pino enpanelada y de resorte en la qual se ha hallado la ropa blanca infrascripta:

Es, a saber: catorce sábanas de lino servidas

Más ocho sábanas de ruan

Más un juego y medio de almoadas de olanda

Más dos juegos de almoadas de ruan sin mojar

Más dos juegos de almoadas de ruan servidas menos una almoadada grande del un juego que se puso a la difunta en la caja

Más seis juegos de almoadas de lino servidas

Más una colcha de grano de ordio con puntas muy pequeñas

Más ocho sábanas de cañamo nuevas

Más una sábana de estopa trayda

Más dos colchas de lino blancas de diversas labores, la una con rodapié

Más una colcha blanca de confites con franja

Más una colcha de lavor de manteles con puntas pequeñas

Más un rodapié de ruan con rejados antiguos

Más un rodapié viejo

Más un rodapie jardinado con colcha del mismo género y ambos con puntas

Y todo lo sobredicho queda en otra arca cerrada de la qual se ha entregado la llave al señor Vicario.

En otro reposte alto y en otra arca bieja de nogal remendada se puso la ropa blanca siguiente:

Primeramente, diez sábanas de cañamo traydas

Más doce almoadas de cañamo usadas

Más tres delantales de horno

Más un rodapié sobreposado

Más una colcha blanca de cordones y ajardinada, con rodapié de algodón y lino

Más dos sábanas de lino servidas

Más una sábana de ruan bieja

Más quatro tablas de manteles de cañamo
Más un juego de almoadas de cáñamo nuevas
Más dos tablas de manteles de algodón y lino
Más quatro tablas de manteles de cañamo usadas
Más cinco tablas de manteles de lino
Más catorce servilletas de lino servidas
Más veinte servilletas viejas

Y todo lo sobredicho queda cerrado en la sobredicha arca y entregado con la llave a dicho señor Vicario.

En otro reposte alto y en otra arca aforrada, claveteada y con pies postizos, se puso la ropa blanca siguiente:

Primeramente, dos tablas de manteles alemaniscos franceses
Más dos tablas de manteles alemaniscos finos adamascados, la una muy grande y la otra mediana.
Más una tabla de lo mismo con una punta pequeña
Más ocho servilletas alemaniscas finas
Más veinte y una servilletas alemaniscas francesas, y de estas falta una
Más seis servilletas de algodón y lino
Más doce servilletas de lino
Más catorce servilletas de cáñamo
Más ocho toallas de manos nuevas
Más unos mantelicos de mesa de cama alemaniscos franceses
Más dos toallas de ruan con puntas
Más dos toallas de manos con puntas antiguas
Más dos toallas de cubrir la mesa con puntas y rejados
Más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposado o ensetado
Más una toalla de cambray con una puntica fina
Más un peynador guarnecido con su toalla, con ronda de pita
Más otro peynador de olanda con su toalla, guarnecido todo con punta blanca
Más otro peynador con puntas y rejados
Más una toalla de cubrir la mesa sobreposada
Más una tabla de manteles
Más dos tablas de manteles alemaniscos, y falta una
Más quatro cortinas de linete

Todo lo sobredicho en la sobredicha arca clabetiada y forrada con pies y entregada la llave al señor vicario.

En dicho reposte alto, en una arca de pino mediana casi nueva, se puso la ropa siguiente:

Primeramente, más quatro sábanas de cáñamo servidas
Más doze toballones de manos
Más siete tablas de manteles de cáñamo
Más siete servilletas muy viejas y faltan dos
Más un juego de almoadas de cama
Más seis sábanas de lino nuevas

Todo lo sobredicho queda en la sobredicha arca de pino casi nueva, y su llave queda en poder del señor vicario.

Más en dicho reposte se allaron y entregaron a dicho señor vicario, las alajas siguientes:

Primeramente, seis sacos nuevos
Más seis talegas servidas

Más doze talegas nuevas, ay dos en poder de ----
 Más quatro paños de coger olibas servidos
 Más un brasero de nogal bronzado (a rayos) y personado con su calderilla y paletilla
 Más otro brasero con su bacinilla, todo de yerro
 Más un velón de azofar
 Más un calentador de cama
 Más un velón de azofar de quatro luzes
 Más un velón grande de pantalla de quatro luzes
 Más un candelero de azofar
 Más un par de murillos de azofar
 Más un baúl con aforro de enzerado viejo y dos cerrajas y una llabe
 Más una arca de pino grande sin pies, con su cerraja y llabe
 Más un baúl guarnecido con fajas de yerro con una llabe están en el reposte alto
 Más otro baúl biejo de pino con una lista sobrepuesta en medio que tiene dos cerrajas y una llabe en el reposte alto
 Dichas alajas quedan en dicho reposte.
 En el reposte alto de las cosas comestibles ay las siguientes alajas:
 Primeramente, dos pipas grandes con algún poco vino blanco
 Más tres tinajas para azeite
 Más quatro (barriles o barrales) para tener azeitunas de ----
 Más tres barreños grandes
 Más una arquilla de tener sal
 Más una sartén con tres ojos para hazer guebos
 Más unos ganchos
 Más tres asadores
 Más unas parrillas quadradas
 Más un alambique
 Más una arca de pino pequeña con llabe y cerraja
 Más tres candiles, el uno lo tienen en servicio de la cama
 Más una cobertera de oja de lata
 Más un caballete de yerro para poner a assar
 Más un almirez y una escalfetilla
 Más una ----- de
 Más un bufete viejo con cajón de pino
 Todo lo sobredicho está en dicho reposte.
 En el oratorio, quadros, láminas, alajas y ornamentos:
 Primeramente, una lámina de la Anunciación en piedra ágata puesta
 Más un retrato de la cabeza de San Anastasio sin moldura
 Más un quadro de San Juan evangelista con su moldura
 Más un ecceomo en tabla del mismo tamaño con su moldura dorada
 Más un quadro de la Virgen de Contemplación del mismo tamaño con moldura dorada
 Más otro quadro de la misma medida de la Virgen Santa Anna y el Niño con moldura dorada
 Más unas sacras grandes con la Virgen, San Joseph y el Niño, Santa Isabel y Zacarías, con San Gerónimo y San Francisco en las puertecillas.
 Más quatro láminas yguales con molduras negras, Salvador, María, Santa Cathalina y San Isidro
 Más un quadrico de San Gerónimo en tabla con su moldura dorada y negra
 Más otro quadrito en tabla de la Adoración de los Reyes, con su moldura dorada
 Más una lámina de San Antonio y el Niño con su moldura negra

Más un quadrito pequeño en tabla del Bautismo de San Juan con su moldura negra
Más una lámina de San Joseph, el Niño y la Virgen, con su moldura negra
Más dos flores en lámina iguales con molduras negras
Más un relicario con moldura dorada
Más dos relicarios con sus molduras negras
Más dos relicarios yguales algo mayores que los de arriba
Más una lámina de un exehomo con su moldura negra
Más un relicario de la Virgen con moldura negra
Más seis relicarios pequeños de diferentes devociones y una cruz, hechura de Carabaca y otro relicario de lo mismo
Más una copia de Jesús Nazareno rescatado, con moldura negra
Más un dosel para la cabezera de la cama bordado
Más un braserillo de bronce para la mesa
Más dos láminas con sus marcos de ébano, la una de la Adoración de los Reyes y la otra de la Anunciación
Más dos Niños de bulto
Más una alba con rejados y puntas antiguas
Más otra alba de Bretaña
Más dos casullas con sus estolas y manípulos, bolsas y cubrecáliz, cada una de las dos caras
Más el cáliz y binajeras y una salva de plata se hallaron en el oratorio pero no están escritas en el inventario, ni dos misales, ni una cruz de ébano y marfil con un crucifijo, ni un crucifijo pintado en una cruz de madera, ni tres tablas de manteles de altar, ni una cortina de tafetán verde

EN EL QUARTO DE LAS ARCAS

Primeramente, una cama de grana con cenefas de terciopelo carmesí guarnecida de galón de plata, la madera de granadillo con ----- dorado, entretejidos algunos bronzes en ella

Más un paramento de damasco azul oscuro con las caídas de los costados de tela de plata, guarnecida toda de botones de oro, sin madera ni cobertol para dicho paramento.
Más un paramento de bolante blanco labrado
Más un tapete de damasco carmesí, con caídas de terciopelo uno y otro, color carmesí, con sus borlas
Más otro tapete de damasco carmesí con las caídas de tafetán labrado
Más una cortina de tafetán pajizo
Más siete cortinas de tafetán carmesí alistado pajizo
Más una colcha de tafetán azul y encarnado
Más otra colcha de dos tafetanes carmesí y verde
Más una toalla de tafetán anteadado guarnecida de gasa labrada
Más dos toallas medianas de diversos colores y sedas
Más otra toalla de tafetán carmesí con listas de colores
Más una colcha de dos olandas colchada de marca mayor
Más otra colcha de dos lienzos colchada
Más una tabla de manteles de cáñamo sobre dicha ropa, que es en un arca de pino grande sin pies, que todo es desde el paramento, de damasco azul

En dicha pieza otra arca de pino grande que tiene por pies unos vanquillos, hay lo siguiente:

Primeramente, tres piezas de lino nuevas, las dos de a onze varas y la otra de a doze

Más catorze varas de mantel de cañamo y havian de ser quinze
 Mas quatro savanas de cañamo servidas
 Más una colcha de confites
 Más un juego de almoadas de cama.

Toda la ropa sobredicha queda en dicha arca

EL SOTANO

Primeramente, doze piezas de lino nuevo de onze varas por pieza
 Más quatro piezas de cañamo y aviendo de ser ocho, faltan quatro
 Más más tres piezas de estopa de onze varas, y aviendo de ser siete, faltan quatro; con la
 adbertencia diez de las piezas de cañamo y estopa faltan tres varas y un palmo
 Más tres piezas y media de manteles, a nueve baras cada pieza, que suman todas treinta
 y una baras y media.

Todo lo sobredicho queda en el arca

Más una tapicería de la pieza de medio, que son cinco paños y seis reposteros del alcovado
 de dormir, y tres reposteros y medio del alcovado de fuego
 Más tres sobrepuertas de lienzo pintado
 Más una manta naranjada de marca mayor
 Más una manta pequeña colorada
 Más una manta blanca vieja
 Más un cobertor de cordellate azul con franja
 Más una manta de pellejos
 Más una manta verde de marca mayor
 Más una manta colorada de marca mayor
 Más unas gradas de madera para el farol
 Más una manta naranjada de marca mayor
 Más una alazena con búcaros y vidros
 Más media dozena de almoadas de badana
 Más una plancha de yerro con quatro fajas y dos sortijas con su recogedor
 Más otra plancha de yerro de quatro fajas y tres sortijas con su recogedor
 Más un tablero de jugar las damas con sus piezas
 Más dos cortinas grandes de cordellate de Rubielos coloradas, de puerta de alcoba, con
 su barra y sortijas
 Más cinco cortinas de cordellate para puertas y ventanas con sus barras y sortijas
 Más una muleta teñida en negro a lo -----
 Más un banco cajon de pino
 Más un cofrecito maleta con su cerraja y llabe
 Más seis tauretes pequeños de baqueta de moscobia colchados, y uno del mismo género
 más alto
 Más dos tauretes rasos de nogal, de quatro pies, torneados
 Más tres sillas de pino
 Más cinco maderas de tauretes
 Más siete mantas viejas

A LA ENTRADA DE LA PIEZA

Más un quadro del Pilar con su marco dorado
 Más un quadro de un crucifixo grande con su marco dorado
 Más un quadro de Nuestra Señora y el Niño con marco dorado
 Más un quadro grande de la Visitación con su marco dorado
 Más quatro paises grandes de los Evangelistas con sus molduras de oro y negro

Más un país pequeño sin marco

EN LA COZINILLA

Más un quadro de San Miguel sin marco

Más dos retratos de la Madre Martina

Más una lámina pequeña de Santa Margarita con su aro de peral teñido

Más dos relicarios iguales con sus molduras negras

EN EL CAÑO EN LA VODEGA

Más diez tinajas

Más quince tinajas

MASADERIA

Más una vacía y vancos de masar

Más un bastoncillo de caña de Indias con su puño de marfil.

Las alhajas que se han hallado en la PIEZA DEL ESTRADO son las siguientes:

Primeramente, dos escritorios grandes de concha, ébano y bronce, con sus corredores bronceados y mesas rebutidas de box y otras maderas ordinarias, con cinco órdenes de calajes

Más dos escritorios de ébano y marfil aforrados de baqueta de moscobia con sus dos messas

Más dos escritorios de concha clabetiados de bronce, sin corredores, de quatro órdenes, con sus messas, y aforrados de baqueta de moscobia

Más dos escritorios pequeños con sus bufetillos de destrado de concha, perfilados de bronce

Más un bufetillo de destrado rebutido de ébano y marfil

Más dos luzerillos aforrados de terciopelo carmesí

Más un escritorrillo rebutido de dos órdenes, con su mesita de nogal, con su cajón de lo mismo

Más dos vancos de nogal, de respaldo, con sus yerros y pies labrados

Más dos vancos de nogal también de respaldo, con sus pies llanos, el uno con yerros y el otro sin hellos

Más una mesa de nogal con sus yerros y pies labrados

Más otro bufete de nogal con sus yerros y pies llanos

Más dos bufetes iguales de nogal, con sus yerros y pies labrados

Más otro bufete aforrado de baqueta de moscobia con los pies labrados y traviesas de pino

Más una dozana de sillas de cañamazo con clabazón dorada y maderas de nogal

EN EL ESTUDIO

Más una dozana de sillas de moscobia con clabazón dorada

Más quatro tauretes colchados y uno llano de moscobia

Más un tablero grande de pino, con dos cajones, con cerrajas y llaves cada uno

Más una arquimesa de nogal llana, con sus pies de pino, empanelada de nogal, con sus cerrajas y llaves

Más otra arquimesa de nogal, con su pie de pino

Más otro bufete de nogal llano

Más veinte y ocho países pequeños sin marcos

Más diez y seis países medianos sin aros

Más un quadro de marina para sobrepuerta

Más un quadro de San Felipe Neri con su marco dorado

Más dos retratos de Salvador y María con sus marcos teñidos de negro

Más otro quadro de una calavera con sus mazas labrado, teñido de negro
 Más un espejo grande de azero, con su marco de color de concha y oro que le sirve de
 cubierta un florero
 Más un quadro pequeño en tabla de la Adoración de los Reyes
 Más quatro países pequeños en tabla con sus monduras (por molduras) en negro
 Más un labador para tener el barreño con su cajoncillo
 Más una prensita de valonas de golilla de nogal
 Más dos martillos de yerro de clabar clabos
 Más una estralilla de partir carnes
 Más una caja de guardar balonas de golilla, aforrada con sus correas, cerraja y llabe
 Más una hechura de un crucifijo pequeño
 Más una escribanía aforrada de colorado
 Más un archilaud con su caja
 Más una cortina de cordellate colorado con sus cenefas y barra
 Más quatro bidrieras
 Más dos claraboias
 Más ocho mapas
 Todos las sobredichas alajas se hallaron en el estudio y se quedan en él

EN EL CAMARIN

Más quatro paisses pequeños sin marcos
 Más doze cartones
 Más qatorze medallas de yerro dorado
 Más un espejo pequeño con su marco de concha y plata
 Más otro espejo con moldura negra rebutida de plata
 Más otro espejo con su moldura dorada
 Más otro espejo con su moldura negra de media caña
 Más otro espejo pequeño con su marco negro
 Más un quadro de la Virgen del Carmen sin marco
 Más dos fruteros
 Más un quadro de San Juan y una estampa de la Madalena
 Más una cruz de reliquias y un veladorcillo redondo
 Más unos pessos de alambre con balanzas
 Más doze cuadros sin marcos de diversos Padres del [ilegible]
 Más un quadro de San Antonio de Padua sin marco
 Más un quadro de la Virgen del Rosario sin marco
 Más otro quadro de la Virgen con el Niño sin marco
 Más tres cuadros pequeños sin marco de una aguila en cada quadro
 Más un quadro pequeño de San benito sin marco
 Más dos retratos pequeños sin marcos
 Más un retrato de cuerpo entero sin marco
 Más la Cassa de Austria en diez y seis quadros
 Más seis sillas de clabazón doradas de baqueta
 Más un farol
 Más quatro sillas negras viejas
 Más seis taures bordados de matizes con clabazón dorada

QUARTO BAJO

Más diez quadros grandes con sus marcos negros, de historias del Testamento Viejo
 Más dos quadros de a seis palmos sin marco, de historias profanas

Más doze floreros con sus marcos dorados
Más un quadro de la Virgen y el Niño y San José con su marco de tabla dorada
Más diez quadros de las plazas de Madrid
Más un país, otro quadro viejo y un sobrepuerta
Más un banco de respaldo de nogal
Más una frasería grande de pino con sus bidros y con su cerraja
Más otra arca de pino sin pies y la cubierta nueva, con su cerraja y llabe
Más un arcón de guardatapicerías con cerraja y sin llabe
Más un arca de nogal grande, con aldabas de yerro y una contra arquilla dentro, de nogal, con cerrajas y llaves
Más un arca de pino labrada con su cerraja y llabe
Más una arca arinera con sus cerrajas y llabe
Más una arca de pino muy grande con su cerraja y llabe
Más dieziocho almoadas de destrado, las doze de cañamazo y las seis de damasco verde y carmesi
Más doze colchones
Más quatro colchones
Más todas las esteras
Más estera de junquillo con su ruedo
Más dos vazias de estregar
Más un mesurador
Más un banco de vender vino
Más una messa y ogaril para la taberna
Más dos cocios grandes y dos pequeños
Más tres tinajas grandes para tener agua
Más una garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera sin caja
Más un refriador de estaño
Más una bomba
Más una chocolatera
SE PRESTÓ AL VICARIO DE LA MADALENA
Más un embajador de vino
Más un embajador grande para pellejos
Más unas estreudes grandes de fuego
Más dos cántaros con sus tapadores, una perola pequeña, una bacina, una perola grande, un caldero y una cantarica, todo de alambre
Más unas estreudes pequeñas Más una bazina de azofar mediana
Más una astralita más pequeña
Más dos espomaderas
Más un badil de fuego”

- *El doctor Clemente Ram, vicario de la Iglesia Parroquial del Señor San Andrés, en calidad de albacea y executor del último testamento de los difuntos Don Juan Antonio Piedrafita –hijodalgo del Consejo de Su Majestad- y Doña Anna Marco,*

-su esposa-, insta al inventario de sus bienes, recogidos en una memoria o cédula recibida por el notario Pedro Joseph Andrés, de la cual se da fe en una apoca de esta fecha.

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 124v.-128 v.

“Primeramente, en el reposte alto de las arcas se ha avierto una grande de pino enpanelada y de resorte en la qual se ha hallado la ropa blanca infrascripta:

Es, a saber: catorce sábanas de lino servidas

Más ocho sabanas de ruan

Más un juego y medio de almoadas de olanda

Más dos juegos de almoadas de ruan sin mojar

Más dos juegos de almoadas de ruan servidas menos una almoada grande del un juego que se puso a la difunta en la caja

Más seis juegos de almoadas de lino servidas

Más una colcha de grano de ordio con puntas muy pequeñas

Más ocho sabanas de cañamo nuevas

Más una sabana de estopa trayda

Más dos colchas de lino blancas de diversas labores, la una con rodapié

Más una colcha blanca de confites con franja

Más una colcha de lavor de manteles con puntas pequeñas

Más un rodapié de ruan con rejados antiguos

Más un rodapié viejo

Más un rodapié jardinado con colcha del mismo género y ambos con puntas

Y todo lo sobredicho queda en otra arca cerrada de la qual se ha entregado la llave al señor Vicario.

En otro reposte alto y en otra arca bieja de nogal remendada se puso la ropa blanca siguiente:

Primeramente, diez sábanas de cañamo traydas

Más doce almoadas de cañamo usadas

Más tres delantales de horno

Más un rodapie sobreposado

Más una colcha blanca de cordones y ajardinada, con rodapié de algodón y lino

Más dos sabanas de lino servidas

Más una sabana de ruan bieja

Más quatro tablas de manteles de cañamo

Más un juego de almoadas de cañamo nuevas

Más dos tablas de manteles de algodón y lino

Más quatro tablas de manteles de cañamo usadas

Más cinco tablas de manteles de lino

Más catorce servilletas de lino servidas

Más veinte servilletas viejas

Y todo lo sobredicho queda cerrado en la sobredicha arca y entregado con la llave a dicho señor Vicario.

En otro reposte alto y en otra arca aforrada, claveteada y con pies postizos, se puso la ropa blanca siguiente:

Primeramente, dos tablas de manteles alemaniscos franceses

Más dos tablas de manteles alemaniscos finos adamascados, la una muy grande y la otra mediana.

Más una tabla de lo mismo con una punta pequeña

Más ocho servilletas alemaniscas finas
Más veinte y una servilletas alemaniscas francesas, y de estas falta una
Más seis servilletas de algodón y lino
Más doce servilletas de lino
Más catorze servilletas de cáñamo
Más ocho toallas de manos nuevas
Más unos mantelicos de mesa de cama alemaniscos franceses
Más dos toallas de ruan con puntas
Más dos toallas de manos con puntas antiguas
Más dos toallas de cubrir la mesa con puntas y rejados
Más una toalla de cubrir la mesa de red sobreposada o ensetada
Más una toalla de cambray con una puntica fina
Más un peynador guarnecido con su toalla, con ronda de pita
Más otro peynador de olanda con su toalla, guarnecido todo con punta blanca
Más otro peynador con puntas y rejados
Más una toalla de cubrir la mesa sobreposada
Más una tabla de manteles
Más dos tablas de manteles alemaniscos, y falta una
Más quatro cortinas de linete
Todo lo sobredicho en la sobredicha arca clabetiada y forrada con pies y entregada la llave al señor vicario.

En dicho reposte alto, en una arca de pino mediana casi nueva, se puso la ropa siguiente:

Primeramente, mas quatro sabanas de cáñamo servidas
Más doze toballones de manos
Más siete tablas de manteles de cáñamo
Más siete servilletas muy viejas y faltan dos
Más un juego de almoadas de cama
Más seis sábanas de lino nuevas

Todo lo sobredicho queda en la sobredicha arca de pino casi nueva, y su llave queda en poder del señor vicario.

Más en dicho reposte se allaron y entregaron a dicho señor vicario, las alajas siguientes:

Primeramente, seis sacos nuevos
Más seis talegas servidas
Más doze talegas nuevas, ay dos en poder de -----
Más quatro paños de coger olibas servidos
Más un brasero de nogal bronceado (a rayos) y personado con su calderilla y paletilla
Más otro brasero con su bacinilla, todo de yerro
Más un velón de azofar
Más un calentador de cama
Más un velón de azofar de quatro luzes
Más un velón grande de pantalla de quatro luzes
Más un candelero de azofar
Más un par de murillos de azofar
Más un baúl con aforro de enzerado viejo y dos cerrajas y una llave
Más una arca de pino grande sin pies, con su cerraja y llave
Más un baúl guarnecido con fajas de yerro con una llave están en el reposte alto
Más otro baúl biejo de pino con una lista sobrepuesta en medio que tiene dos cerrajas y una llave en el reposte alto

Dichas alajas quedan en dicho reposte.

En el reposte alto de las cosas comestibles ay las siguientes alajas:

Primeramente, dos pipas grandes con algún poco vino blanco

Más tres tinajas para azeite

Más quatro barriles para tener azeitunas de ----

Más tres barreños grandes

Más una arquilla de tener sal

Más una sartén con tres ojos para hazer guebos

Más unos ganchos

Más tres asadores

Más unas parrillas quadradas

Más un alambique

Más una arca de pino pequeña con llabe y cerraja

Más tres candiles, el uno lo tienen en servicio de la cama

Más una cobertera de oja de lata

Más un caballete de yerro para poner a assar

Más un almirez y una escalfetilla

Más una ----- de

Más un bufete viejo con cajon de pino

Todo lo sobredicho esta en dicho reposte.

En el oratorio, quadros, laminas, alajas y ornamentos:

Primeramente, una lámina de la Anunciación en piedra ágata puesta

Más un retrato de la cabeza de San Anastasio sin moldura

Más un quadro de San Juan evangelista con su moldura

Más un ecceomo en tabla del mismo tamaño con su moldura dorada

Más un quadro de la Virgen de Contemplación del mismo tamaño con moldura dorada

Más otro quadro de la misma medida de la Virgen Santa Anna y el Niño con moldura dorada

Más unas sacras grandes con la Virgen, San Joseph y el Niño, Santa Isabel y Zacarías, con San Gerónimo y San Francisco en las puertecillas.

Más quatro láminas yguales con molduras negras, Salvador, María, Santa Cathalina y San Isidro

Más un quadrico de San Gerónimo en tabla con su moldura dorada y negra

Más otro quadrito en tabla de la Adoración de los Reyes, con su moldura dorada

Más una lamina de San Antonio y el Niño con su moldura negra

Más un quadrito pequeño en tabla del Bautismo de San Juan con su moldura negra

Más una lamina de San Joseph, el Niño y la Virgen, con su moldura negra

Más dos flores en lámina iguales con molduras negras

Más un relicario con moldura dorada

Más dos relicarios con sus molduras negras

Más dos relicarios yguales algo mayores que los de arriba

Más una lámina de un exehomo con su moldura negra

Más un relicario de la Virgen con moldura negra

Más seis relicarios pequeños de diferentes devociones y una cruz, hechura de Carabaca y otro relicario de lo mismo

Más una copia de Jesús Nazareno rescatado, con moldura negra

Más un dosel para la cabezera de la cama bordado

Más un braserillo de bronze para la mesa

Más dos láminas con sus marcos de ébano, la una de la Adoración de los Reyes y la otra de la Anunciación

Más dos Niños de bulto

Más una alba con rejados y puntas antiguas

Más otra alba de Bretaña

Más dos casullas con sus estolas y manipulos, bolsas y cubrecaliz, cada una de las dos caras

Más el caliz y binajeras y una salva de plata se hallaron en el oratorio pero no están escritas en el inventario, ni dos misales, ni una cruz de ebano y marfil con un crucifijo, ni un crucifijo pintado en una cruz de madera, ni tres tablas de manteles de altar, ni una cortina de tafetan verde.

EN EL QUARTO DE LAS ARCAS

Primeramente, una cama de grana con cenefas de terciopelo carmesí guarnecida de galón de plata, la madera de granadillo con ----- dorado, entretejidos algunos bronzes en ella

Más un paramento de damasco azul oscuro con las caídas de los costados de tela de plata, guarnecida toda de botones de oro, sin madera ni cobertol para dicho paramento.

Más un paramento de bolante blanco labrado

Más un tapete de damasco carmesi, con caídas de terciopelo uno y otro, color carmesí, con sus borlas

Más otro tapete de damasco carmesi con las caídas de tafetán labrado

Más una cortina de tafetan pajizo

Más siete cortinas de tafetan carmesi alistado pajizo

Más una colcha de tafetan azul y encarnado

Más otra colcha de dos tafetanes carmesí y verde

Más una toalla de tafetán anteadado guarnecida de gasa labrada

Más dos toallas medianas de diversos colores y sedas

Más otra toalla de tafetán carmesí con listas de colores

Más una colcha de dos olandas colchada de marca mayor

Más otra colcha de dos lienzos colchada

Más una tabla de manteles de cañamo sobre dicha ropa, que es en un arca de pino grande sin pies, que todo es desde el paramento, de damasco azul

En dicha pieza otra arca de pino grande que tiene por pies unos vanquillos, hay lo siguiente:

Primeramente, tres piezas de lino nuevas, las dos de a onze varas y la otra de a doze

Más catorce varas de mantel de cañamo y havian de ser quinze

Más quatro savanas de cañamo servidas

Más una colcha de confites

Más un juego de almoadas de cama.

Toda la ropa sobredicha queda en dicha arca

EL SOTANO

Primeramente, doze piezas de lino nuevo de onze varas por pieza

Más quatro piezas de cañamo y aviendo de ser ocho, faltan quatro

Más más tres piezas de estopa de onze varas, y aviendo de ser siete, faltan quatro; con la adbertencia diez de las piezas de cañamo y estopa faltan tres varas y un palmo

Más tres piezas y media de manteles, a nuebe baras cada pieza, que suman todas treinta y una baras y media.

Todo lo sobredicho queda en el arca

Más una tapicería de la pieza de medio, que son cinco paños y seis reposteros del alcovado de dormir, y tres reposteros y medio del alcovado de fuego
 Más tres sobrepuestas de lienzo pintado
 Más una manta naranjada de marca mayor
 Más una manta pequeña colorada
 Más una manta blanca vieja
 Más un cobertor de cordellate azul con franja
 Más una manta de pellejos
 Más una manta verde de marca mayor
 Más una manta colorada de marca mayor
 Más unas gradas de madera para el farol
 Más una manta naranjada de marca mayor
 Más una alazena con bucaros y vidros
 Más media dozana de almoadas de badana
 Más una plancha de yerro con quatro fajas y dos sortijas con su recogedor
 Más otra plancha de yerro de quatro fajas y tres sortijas con su recogedor
 Más un tablero de jugar las damas con sus piezas
 Más dos cortinas grandes de cordellate de Rubielos coloradas, de puerta de alcoba, con su barra y sortijas
 Más cinco cortinas de cordellate para puertas y ventanas con sus barras y sortijas
 Más una muleta teñida en negro a los a lo morisco
 Más un banco cajón de pino
 Más un cofrecito maleta con su cerraja y llabe
 Más seis tauretes pequeños de baqueta de moscobia colchados, y uno del mismo género más alto
 Más dos tauretes rasos de nogal, de quatro pies, torneados
 Más tres sillas de pino
 Más cinco maderas de tauretes
 Más siete mantas viejas

A LA ENTRADA DE LA PIEZA

Más un quadro del Pilar con su marco dorado
 Más un quadro de un crucifixo grande con su marco dorado
 Más un quadro de Nuestra Señora y el Niño con marco dorado
 Más un quadro grande de la Visitación con su marco dorado
 Más quatro países grandes de los Evangelistas con sus molduras de oro y negro
 Más un país pequeño sin marco

EN LA COZINILLA

Más un quadro de San Miguel sin marco
 Más dos retratos de la Madre Martina
 Más una lámina pequeña de Santa Margarita con su aro de peral teñido
 Más dos relicarios iguales con sus molduras negras

EN EL CAÑO EN LA VODEGA

Más diez tinajas
 Más quince tinajas

MASADERÍA

Más una vacía y vancos de masar

Más un bastoncillo de caña de Indias con su puño de marfil.

Las alhajas que se han hallado en la PIEZA DEL ESTRADO son las siguientes:

Primeramente, dos escritorios grandes de concha, ébano y bronce, con sus corredores bronceados y mesas rebutidas de box y otras maderas ordinarias, con cinco órdenes de calajes

Más dos escritorios de ébano y marfil aforrados de baqueta de moscobia con sus dos messas

Más dos escritorios de concha clabetiados de bronce, sin corredores, de quatro órdenes, con sus messas, y aforrados de baqueta de moscobia

Más dos escritorios pequeños con sus bufetillos de destrado de concha, perfilados de bronce

Más un bufetillo de destrado rebutido de ébano y marfil

Más dos luzerillos aforrados de terciopelo carmesí

Más un escritorrillo rebutido de dos órdenes, con su mesita de nogal, con su cajón de lo mismo

Más dos vancos de nogal, de respaldo, con sus yerros y pies labrados

Más dos vancos de nogal también de respaldo, con sus pies llanos, el uno con yerros y el otro sin hellos

Más una mesa de nogal con sus yerros y pies labrados

Más otro bufete de nogal con sus yerros y pies llanos

Más dos bufetes iguales de nogal, con sus yerros y pies labrados

Más otro bufete aforrado de baqueta de moscobia con los pies labrados y traviesas de pino

Más una dozana de sillas de cañamazo con clabazón dorada y maderas de nogal

EN EL ESTUDIO

Más una dozana de sillas de moscobia con clabazon dorada

Más quatro tauretes colchados y uno llano de moscobia

Más un tablero grande de pino, con dos cajones, con cerrajas y llaves cada uno

Más una arquimesa de nogal llana, con sus pies de pino, empanelada de nogal, con sus cerrajas y llaves

Más otra arquimessa de nogal, con su pie de pino

Más otro bufete de nogal llano

Más veinte y ocho países pequeños sin marcos

Más diez y seis países medianos sin aros

Más un quadro de marina para sobrepuerta

Más un quadro de San Felipe Neri con su marco dorado

Más dos retratos de Salvador y María con sus marcos teñidos de negro

Más otro quadro de una calavera con sus mazas labrado, teñido de negro

Más un espejo grande de azero, con su marco de color de concha y oro que le sirve de cubierta un florero

Más un quadro pequeño en tabla de la Adoración de los Reyes

Más quatro países pequeños en tabla con sus monduras [por molduras] en negro

Más un labador para tener el barreño con su cajoncillo

Más una prensita de valonas de golilla de nogal

Más dos martillos de yerro de clabar clabos

Más una estralilla de partir carnes

Más una caja de guardar balonas de golilla, aforrada con sus correas, cerraja y llave

Más una hechura de un crucifijo pequeño

Más una escribanía aforrada de colorado

Más un archilaud con su caja

Más una cortina de cordellate colorado con sus cenefas y barra

Más quatro bidrieras

Más dos claraboia

Más ocho mapas /de noticias/

Todos las sobredichas alajas se hallaron en el estudio y se quedan en él

EN EL CAMARÍN

Más quatro paisses pequeños sin marcos

Más doze cartones

Más qatorze medallas de yerro dorado

Más un espejo pequeño con su marco de concha y plata

Más otro espejo con moldura negra rebutida de plata

Más otro espejo con su moldura dorada

Más otro espejo con su moldura negra de media caña

Más otro espejo pequeño con su marco negro

Más un quadro de la Virgen del Carmen sin marco

Más dos fruteros

Más un quadro de San Juan y una estampa de la Madalena

Más una cruz de reliquias y un veladorcillo redondo

Más unos pessos de alambre con balanzas

Más doze cuadros sin marcos de diversos Padres del (ilegible)

Más un quadro de San Antonio de Padua sin marco

Más un quadro de la Virgen del Rosario sin marco

Más otro quadro de la Virgen con el Niño sin marco

Más tres cuadros pequeños sin marco de una águila en cada quadro

Más un quadro pequeño de San benito sin marco

Más dos retratos pequeños sin marcos

Más un retrato de cuerpo entero sin marco

Más la Cassa de Austria en diez y seis quadros

Más seis sillas de clabazón doradas de baqueta

Más un farol

Más quatro sillas negras viejas

Más seis tauretes bordados de matizes con clabazón dorada

QUARTO BAJO

Más diez quadros grandes con sus marcos negros, de historias del Testamento Viejo

Más dos quadros de a seis palmos sin marco, de historias profanas

Más doze floreros con sus marcos dorados

Más un quadro de la Virgen y el Niño y San José con su marco de tabla dorada

Más diez quadros de las plazas de Madrid

Más un país, otro quadro viejo y un sobrepuerta

Más un banco de respaldo de nogal

Más una frasquera grande de pino con sus bidros y con su cerraja

Más otra arca de pino sin pies y la cubierta nueva, con su cerraja y llabe

Más un arcón de guardatapicerías con cerraja y sin llabe

Más un arca de nogal grande, con aldabas de yerro y una contra arquilla dentro, de nogal, con cerrajas y llaves

Más un arca de pino labrada con su cerraja y llabe

Más una arca arinera con sus cerrajas y llabe

Más una arca de pino muy grande con su cerraja y llabe

Más dieziocho almoadas de destrado, las doze de cañamazo y las seis de damasco verde y carmesí
Más doze colchones
Más quatro colchones
Más todas las esteras
Más estera de junquillo con su ruedo
Más dos vazías de estregar
Más un mesurador
Más un banco de vender vino
Más una messa y ogaril para la taberna
Más dos cocios grandes y dos pequeños
Más tres tinajas grandes para tener agua
Más una garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera
Más otra garapiñera sin caja
Más un refriador de estaño
Más una bomba
Más una chocolatera
SE PRESTÓ AL VICARIO DE LA MADALENA
Más un embajador de vino
Más un embajador grande para pellejos
Más unas estreudes grandes de fuego
Más dos cántaros con sus tapadores, una perola pequeña, una bacina, una perola grande, un caldero y una cantarica, todo de alambre
Más unas estreudes pequeñas Más una bazina de azofar mediana
Más una astralita más pequeña
Más dos espomaderas
Más un badil de fuego”

30

1703, Marzo, 19

Zaragoza

- *Blas del Trul y Micaela de Arnauda, vecinos ambos de Zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, ff. 186 v.- 192 v.

/188r./

“Bienes que lleva y le mandan a Michaela de Arnauda, son los siguientes:

Primeramente, tres colchones, 18 libras

Quatro almoadas

Quatro sábanas de lienzo fino, 14 libras 8 sueldos

Dos atas de ruan, 5 libras 4 sueldos

Ocho almoadas de lienzo fino, 1 libra 12 sueldos

Diez tablas de manteles de lino, 10 libras

Diez y ocho servilletas de lino, 5 libras 4 sueldos

Dos tablas de manteles alemaniscos, 11 libras

Doze sevilletas de lo mismo doze tovallas de manos, 4 libras 16 sueldos

Una colcha de ---- blanca, 12 libras
 Una manta, 5 libras
 Una toballa de seda para las almoadas, 1 libra 12 sueldos
 Una arca de nogal, 10 libras
 Un guardapiés y cota de brocato alistado, 24 libras
 Otro guardapiés y cota de brocato a flores, 24 libras
 Una basquiña de ormesí negro, 21 libras 10 sueldos
 Un jubón de ormesí negro a flores, 10 libras
 Un bestido de chamelote de París, 10 libras
 Una mantilla de brocato, 10 libras
 Una mantilla de brocato, 10 libras
 Un delantal de tafetán negro, 2 libras
 Un manto, 8 libras
 Una enguarina (catalán, especie de casaca corta) de felpa, 16 libras 12 sueldos
 Unos perendengues de oro y perlas
 /188v./
 Por la suma de atrás 263 libras y 2 sueldos
 Una joya de oro y perlas, 20 libras
 Un cintillo de oro con siete diamantes, 15 libras
 Otro cintillo de oro con siete diamantes, 25 libras
 Otro cintillo de oro con siete diamantes, 15 libras
 Unos brazaletes de perlas y granates, 16 libras
 Unos perendengues de oro y perlas, 8 libras
 Total:
 345 libras 2 sueldos

31

1703, Marzo, 31

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de doña María Labiano y Ferraz, proceden al inventario mortis causa de los bienes contenidos en las casas que fueron de su propia habitación, sitas en la parroquia de Santa Cruz y Calle Mayor.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v.

/72r./ "...Primeramente, en el entresuelo, un bufete viejo aforrado en lienzo colorado; más un quadro de la cena del Rey Balthasar con su marco dorado; más un quadro de San Gerónimo con un marco negro; más dos cortinas de damasco verde con zenefa de lo mismo, un frutero con su marco negro; más quatro colchones, los dos azules y los dos blancos; más cinco mantas y un cobertor verde viejo, más un juego de almoadas de lino con sus bultos; más una camita de carrucha y siete bancos de cama de pino; más una arca de nogal; más seys quadros de montería viejos, más cinco quadricos de cartón; más un arcón de pino grande y dentro de él, una colgadura de brocatel de cañida de algunos diez palmas, Inclusa la zenefa, con franja de seda con /72v./ veynte y ocho ternas, la una verde y la otra colorada; más una zenefa de lo mismo, con franja de seda, media vara de cañido y quatro ternas; más un tapete de damasquillo colorado, con cañidas de brocato de nácar y blanco; más otro tapete pequeño de damasco, con cañidas de cañamazo bordado; más una colgadura de cama de tafetán encarnado y guarnecido con galoncillo de plata falsa, con su cobertor y rodapié de lo mismo; más una colgadura de cordellate colorado fino de Rubielos, con rodapiés de otro menos fino, con galón de seda antea; mas un rodapié

verde viejo de moscardón; más medio tapete de cordellate colorado, bordado con ilo amarillo; más dos vancos de cama de pino con un colchón blanco; más dos arcas de pino viejas; más una mesa de nogal vieja; más una mesica de pino pequeña; más un pie de messa de pino; más una debanadera con su pie de cajones; más dos espejos /73r./ de armar.

Sala del balcón de la calle: más media dozana de sillas de moscobia colorada con clabazón dorada; mas seys sillas bajas de moscobia trahídas; más media dozana de tauretes buenos de moscobia colorada con su clavazón dorada; más otra media dozana de lo mismo viejos; más dos bufetes de nogal con yerros y pies volteados; más una arquimesica forrada en terciopelo carmesí con tachuelas y aldabones dorados; más una cruz grande de reliquias con su pie negro y dorado; más una arquimesa de nogal y ciprés con su pie de almario de lo mismo; más un quadro de San Miguel de cuerpo entero, con su marco dorado; más otro quadro de Santo Domingo Soriano con su marco dorado; más seys quadros fruteros y floreros grandes; más quatro /73v./ fruteros medianos; más unas cortinas de alcoba de vayeta colorada con sus zanefas guarnecidas con galón falso de plata; más tres cortinas de puertas medianas con zanefas y guarnición de lo mismo.

Alcoba de fuego: más quatro reposteros bordados de cortados; más un quadro de San Phelipe Neri con su marco dorado; más una mesa de nogal con sus yerros y pies volteados; más un banquillo de nogal; más un adrezo de fuego con plancha de yerro, recogedor de lo mismo y morillos de azofar; más una zenefa de chiminea de moscardor guarnecida con galón falso de plata. /74r./

En la tercera pieza: más seis paños de raz, de persona dos, quatro de cazas; más tres suplementos de lienzo pintados; más un quadro de Nuestra Señora del Pópulo con su marco dorado de medio cuerpo; más un quadro de San Gerónimo y otro de la Madalena , correspondientes con sus marcos dorados; más otro quadro de la Venerable Madre María de /74v./ Agreda, de medio cuerpo, con su marco negro y targetones dorados; más dos bufetes aforrados con baqueta de moscobia colorada, con sus pies de nogal bolteados y sus yerros; más dos escritorios de concha y marfil con corredores y bronces; más quatro tauretes bordados sobre rasillo verde vajos; más una silla de baqueta negra; más quatro almoadas de chamelote verde servi- /75r./ das.

En el alcobado: más dos reposteros viejos y un raz; más una cama de nogal dorada con su colgadura de damasquillo verde con galón azul de seda; más un dosel de tela de plata verde con dos imágenes de San Gerónimo y de San Sebastián de bronce, y un crucifixo, y en su cruz con cabos de bronce; más un baulico viejo aforrado.

En el oratorio: más un quadro de San Pedro Arbués con su marco dorado; más dos ymágenes /75v./ de Nuestra Señora de bulto y otras dos ymágenes, la una de San Miguel y la otra de Santa Bárbara, también de bulto; más un quadrito de un crucifixo bordado con su marco de ébano; más una laminica de San Ildefonso con su marco de lo mesmo; más otra de Nuestra Señora del Populo; otra de la Madalena; otra del Salvador con marco dorado; más una alfombrita; más un baúl forrado y dentro de él una fuente grande de /76r./ plata, dos jarros de lo mismo, una vacinilla, dos salbas pequeñas y un adrezo de mesa de lo mismo, diez cucharas y siete tenedores de lo mismo; tres tazas de plata con sus asas; tres basos redondos, una escudilla, una palmatoria y quatro bugías, dos grandes y dos pequeñas, todo de plata. Una reliquia con su pie grande con el Nombre de Jesús y de María esmaltado dentro de los christales; una reliquia con su pie grande de plata de San Bartholomé; una sortija de clabeques, más tres macetas la una de amatistas y la otra

de piedras blancas; más una reliquia guarnecida en plata; más un tapete de /76v./ cañamazo vordado; más una cagita rebutida de paja y dentro de ella una joia redonda con filigrana de oro, amatistas y perlas; más unas manillas de perlas; más otras manillas de granates; más unos perendengues de perlas; más dos pares de botoncillos de piedras blancas; más tres cintillicos, el uno de esmeraldas, el otro con una esmeralda y dos piedras blancas y el otro con tres piedras blancas; más dos macetas de piedras blancas; más una pasta guarnecida en plata; más dos cercillos de oro con sus pendientes de perlas.

Más, en el cuarto de las criadas, tres vancos de pino de cama, y sobre ellos, tres colchones; más dos quadros, el uno de San Juan de Mata /77r./ y el otro de San Felix de Balois.

En un quarto alto: más un quadro de San Liborio con su marco dorado; otro del Niño, San Joseph y María con su marco dorado; otro de San Sebastián con su marco dorado; otro de Nuestra Señora de la Concepción con su marco dorado; más un frutero con su marco negro; más una arquimesa de nogal con su pie de almario vieja; más una urnita con un Niño Jessús de yesso; más un bufetico de nogal con su arquimesica de cañamazo; más un espexo mediano con su marco negro; más una cama dorada; más un colchón azul y blanco; más un dosel de cañamazo con su pilita de plata; más una cortina de moscardor colorado con galón de seda antiada; más trece piernas de cordellate colorado común para el alcobado con galón antiado; más dos cortinas de cordellate colorado con su cenefa; más una colcha de /77v./ seda de tafetán, por el un lado pagizo y el otro azul; más una manta antiada; más una toalla de tafetán azul con encage negro; mas una sábana de ruan; más otra de lino; más una arca de pino y en ella ocho tablas de manteles comunes; más una colcha de algodón y lino labrada; más dos rodapieses sobreposados; más una arca de nogal.

En el reposte: más dos vacinas grande y una cántara de arambre; más dos candeleros de azofar; más una arca de pino y dentro de ella dos toallas de olanda sin mojar con ronda de -----; más quinze serbilletas de algodón y lino; más quinze serbilletas de lino; más pedazos de manteles de lino de a bara y media de ancho y seys de largo; más una toalla de ruan y quatro de lino; más tres abantales de orno; más cinco cortinas de linete y dos cenefas; más tres camisas de ruan de hombre. Más otra arca de nogal y en ella diez y siete /78r./ tablas de manteles de cáñamo y felpa; más seys tablas de manteles de lino; más otra arca de nogal y en ella cinco colchas blancas; más dos rodapieses blancos; mas seys juegos de almoadas de lino; más dos sabanas de lino y dos sábanas recias; más seys pedaços de lino curado; más catorce camisas de muger, once serbilletas de lino sin mojar; más un amantador de damasco azul con dos puntas negras y en medio una de plata y a ala parte de arriba uno blanco; más quatro pares de enaguas. Más otra arca de pino y dentro de ella una banoba de blanca; más dos sábanas, la una de cáñamo y la otra de lino; más dos toallas de ruan con sus encajes; más un espexo con sus serafines de plata. Mas otra arca grande de pino y dentro de ella una sábana de lino sin mojar; más diez sábanas de lino; más quatro sábanas de ruan; doze tablas de manteles de algodón y lino; más un juego de almoadas de algodón y lino; más cinco toallas de lino; más dos juegos de almoadas de algodón y lino; más atra arca de pino grande y dentro de ella treynta y una sábanas recias; más quatro colchones blancos; más dos vacias de /78v./ de masar; más tres vancos de cama, el uno biejo, dos perolas, la una grande y la otra pequeña, y un caldero grande, todos de arambre; más unas estreudes de yerro; más un calentador de alambre; más un calentador de agua; más un almirez con su mano; más dos bujías de açofar; más tres sartenes; más dos esbrumaderas, la una pequeña y la otra grande; más una parrillas de yerro, dos coberteras de yerro, una cuchara de lo mismo; más dos sillicas

de nogal; más treinta nietros de vino tinto; más cinco cayzes de trigo; más seys sábanas de colchón, una colcha, quince sábanas de lienzo; más diez y ocho tablas de manteles; quinze toallas de manos, diez y ocho manadas de servilletas; quatro manadas de almoadas recias; más diez manadas de almoadas delgadas; tres armillas y unas enaguas ; ocho manadas de toallones; quince manadas de rudillas; una manada de vendas; cinco sacos de la ropa de la colada; tres cernederos. Exquibus et fiat large.”

32

1703, s.f.

Zaragoza

- *Brixida Texedoras, mujer de Joseph Galindo, -de oficio, cochero-, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1703, 985 r.- 986v.

/986 v./ “ Ittem dexo de gracia especial a María Sierra , mi criada, por lo bien que me ha servido, dos camisas y un jubón viejo de felpa. Ittem dexo de gracia especial a Luisa Texedoras, mi hermana, tres pares de botones de plata con piedras blancas, una Nuestra Señora del Pilar de plata sobredorada y un lienzo blanco con encaxes.”

33

1704, Noviembre, 21

Zaragoza

- *Pedro Ortín, maestro cerero y confitero, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1704, ff. 1083 v.- 1092 r.

[el difunto deja donativos en dinero para la fábrica del Pilar y del Portillo, templos en proceso de construcción, así como otra partida de dinero para el ornato de la “cassa de Nuestra Señora del Pueyo” en Belchite 1085 v.]

/1087 r./ “Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a la dicha María Theresa Azaxa, mi muger, dos vestidos de se llevar, que se compongan de vasquiña y jubón, o casaca, y dos cubrepies de los que hai en cassa y elegir quiera. Y assí mismo, seis sortijas de oro de las que tengo, las quatro de piedras ordinarias y las otras dos que quisiere elegir. Y assí mismo la dexo ducientas libras jaquesas por una vez del puesto de cerería y confitería que tengo en la cassa en que vivo, entendiéndose que lo que le dexo es el puesto y no la cassa, para lo pueda usufructuar y beneficiarse de él. Y pido y encargo a los a los [repetido] tutores por mí avaxo nombrados y a mis herederos en su casso, paguen y satisfagan a dicha mi muger, todas y qualesquiere cantidades y bienes que le tocaren y pertenecieren por la capitulación matrimonial que se hizo para el matrimonio que con aquella contraxe...”

34

1704, Diciembre, 8

Zaragoza

- *Catalina Carrascón, esposa de Marco La Artiga, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1704, ff. 1152 v.

“Item dexo de gracia especial a la dicha Lamberta Piedrafita, mi hija, unos perendengues de alxofares de mi llevar, engastados en oro y un jubón de rasso”

35

1705, Marzo, 30

Zaragoza

- *Lucía Peiró, viuda de Joseph Chofre y vecina de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1705, ff. 292 v.-297 r.

/294 r./ “...Dexo de gracia especial y en señal de amor a Theresa Chofre, una cama con tres bancos, dos colchones, dos sábanas, una manta, una banoba de algodón, un /294 v./ juego de almoadas de lino, una arca de pino, un par de bugías de azofar, media dozena de servilletas de lino, quatro tablas de manteles pequeños de lino, una basquiña para con capa de mi llevar y assí mismo la capa de mi llevar.”

36

1705, Mayo, 13

Zaragoza

- *Josepha Forniés, viuda en segundas nupcias de Don Diego Caseda, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1705, ff. 517 r.- 518 v.

/517 r./ “Item, dexo de gracia especial a la dicha Josepha Caseda, mi hija, un quadro de la imbocación de San Joseph, San Juachín y Santa Ana, con marco dorado, dos láminas de latón con sus marcos, la una de San Matheo y la otra de San Lucas, un quadro del Niño Jesús con marco dorado y pintado, un relicario con su marco negro, un escaparate con un Niño dentro con su mesa de nogal, una mesica pequeña de nogal, una colcha blanca, la maior que yo tubiere, una manta, unas cadenillas de oro que pesan siete escudos y medio de oro, un cintillo de oro /517 v./ con siete diamantes, otro cintillo de oro con siete amatistas, ambos de mi llevar; una arquimesa rebutida por adentro con su mesa; tres camisas de crea en corte, tres cortinas de seda baritiadas con diferentes colores, con sus franxas de seda, tres almoadas de lana de mi servicio; los cercillos y una de las arracadas de palas de mi llevar. Y assí mismo, quiero que toda la ropa blanca que se allare al tiempo de mi fin y muerte dichos mis executores avajo nombrados, la junten y dividan en tres partes iguales, y la una de ellas la den y entreguen a dicha Doña Josepha Caseda, mi hija.

Item dexo de gracia especial a la dicha Doña Rosa Caseda, mi hija, un quadro de María sin marco, un quadro de San Francisco con marco dorado, una lámina del Nacimiento /518 r./ con marco dorado y otra lámina de San Marcos con marco dorado; un relicario con marco negro; un escaparate con un Niño Jesús dentro; una arca de nogal, un cintillo de esmeraldas, otro cintillo de amatistas, ambos de oro y de mi llevar; una joyta de oro, rubíes y perlas con imbocación de San Francisco y Santa Theresa, una manta, una cruz de palta sobredorada con su lámina de Nuestra Señora de la Concepción; tres almoadas de lana de mi servicio, una arracada de perlas de las dos de mi llevar; la segunda tercera parte de toda la ropa blanca que se allare al tiempo de mi muerte. Y así mismo dexo a la dicha Rosa Caseda, -mi hija-, todas aquellas alajas y bienes que tengo entregadas a Don Joseph Caseda, maestro de Capilla de la Santa Iglesia del Salvador de dicha ciudad, las quales y las que de parte de arriba /518 v./ se expresan, dichos mis executores -avajo

nombrados- las harán de tener y guardar hasta que dicha mi hija tomase estado, en el qual caso deverán entregárselas y no antes, y si muriese antes de tomarle a la persona o personas en quien aquella hubiese dispuesto de ellas.

Ittem dexo de gracia especial a Doña Clara Forniés, religiosa de dicho colegio de las Vírgenes, mi hermana, una mazeta antigua grande de oro con treze amatistas.

Ittem dexo de gracia especial a Manuela Morales, mi madre, el usufructo y goze de las casas de mi propia havitación, sitas en la presente ciudad en la parrochia y calle de San Tiago para que las tenga durante su vida natural, tan solamente con pacto y condición que el quarto en que actualmente havito lo haya de franquear a Joseph Martínez, para que viva y havite en él...”

37

1705, Julio,7

Zaragoza

- *Francisco Barrau, médico, y Melchora Ezpiricueta, hija de Pedro Ezpiricueta, cirujano, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1705, ff. 709 v.- 712 v.

/710 v./ “...Primeramente, trahe el dicho Dotor Francisco Barrau, contrayente, su persona y todos sus bienes, drechos, instancias y acciones donde quiere havidos y por haver, que de presente tiene y adquirirá y Dios le dará.

Ittem, por lo semejante, trahe la dicha Melchora Azpiricueta, en ayuda y contemplación del presente su matrimonio con el dicho Dotor Francisco Barrau, su futuro esposo, y Pedro Ezpiricueta y Ana Gastol, /711r./ sus padres, le dan y mandan para luego de presente la cantidad de duscientas libras jaquesas en esta forma:

Primeramente, un adrezo de oro y perlas, joya y perendengues, valuado y estimado en treinta y siete libras jaquesas.

Ittem, un cintillo de oro con onze diamantes, tasado y valuado en veinte y cinco libras jaquesas.

Ittem una salvilla, dos cucharas y un tenedor, -todo de plata-, valuado y estimado en diez y ocho libras jaquesas. /711 v./ Ittem, unos escritorios de concha y palosanto, con sus mesicas rebutidas, valuado y estimado todo en diez libras jaquesas.

Ittem un quadro de San Francisco.

Ittem otro quadro de imbocacion de Santa Engracia.

Ittem otro quadro pequeño de la imbocación de la Virgen, valuados dichos tres quadros en diez libras jaquesas.

Ittem quatro frutereros valuados y estimados en seis libras jaquesas.

Ittem un baúl de baqueta de moscovia valuado por estar tachona /712 r./ do en seis libras jaquesas.

Ittem otro baúl negro valuado y estimado en tres libras jaquesas.

Ittem un espejo con dos borlas y conchas, valuado y estimado en tres libras jaquesas.

Ittem unos libros de el arte y profesión de la medicina, tasados y estimados en ocho libras jaquesas.

Ittem, en vestidos, la cantidad de quareinta libras jaquesas.

Item unos morillos de azofar, un velón de lo mismo de tres mecheros, una perola y un caldero de arambre valuado y estimado todo en onze libras jaquesas.

Item, en ropa blanca, la cantidad de treinta libras jaquesas, que todas las sobredichas cantidades suman y montan la de doscientas libras jaquesas”

38

1706, Enero, 3

Zaragoza

- *Pabla Tristán Fernandez, mujer de Gregorio de Soto, zapatero de obra prima, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 2v.-5r.

/4r./ “Item dexo de gracia especial y en señal de amor a Gertrudis Tristán, -mi hermana-, el cubrepies o basquiña de mi llevar, aquello que de dichos bestidos elegir quiera.”

39

1706, a 2 de Marzo

Zaragoza

- *Joseph Christóbal, presbítero beneficiado de de la Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 76 r. – 80 v.

/77v./ “...Item dexo de gracia especial y en señal de amor a Philipa Christóbal, muger de Jospeh Lanaxa, vecino de Encinacorba, una cama de paramento de moscardor berde con franja antiada, con sus pilarillos, escalerillas y demás maderas, con colchones y ropa de género, que no necesita de cosa alguna para servirse de ella.”

40

1706, Marzo, 3

Zaragoza

- *Don Lorenzo Arias médico domiciliado en Zaragoza, vende a favor de Joseph Latorre, vecino de dicha ciudad, una serie de bienes muebles, transacción la que da fe el notario P.J. Andrés en la presente apoca o recibo.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 112 v. – 115 r.

/112 v./ “Primeramente, media docena de sillas de vaqueta de moscovia coloradas, con clavazón dorado. /113 r./ Item dos quadros de Roma con marcos dorados de la devoción del Salvador y María. Item dos quadros grandes con marcos negros, el uno de Santa Theresa y el otro de San Antonio de Padua. Item un escaparate negro con balconado, vidrios comunes, columna salomónica y, dentro de él, una efigie estofada de la Resurrección. Item un escaparate grande de pino negro balconado, columnas salomónicas, vidrios comunes, /113 v./ columnas salomónicas, y dentro una hechura de Nuestra Señora del Pilar estofada. Item un espejo grande con bronce dorados por precio es, a saber, todos los dichos bienes, de ciento y seis libras jaquesas.”

1706, Mayo,

Zaragoza

- *Los ejecutores del último testamento, alma y conciencia de Juan Vicente Moliner, mercader, proceden al inventario mortis causa de sus bienes muebles y mercaderías contenidos en las casas que fueron de su propiedad, sitas en la Parroquia de San Gil, plaza de los Estébanes, llamada del Carbón.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1706, ff.77r.-83 r.

/77r./ “...Primeramente: en la rebotiga, diez y seis xarras de miel, netas, veinte y dos arrobas y seis libras; ittem azúcar menudo sesenta y seis arrobas; ittem incienso menudo, diez y ocho arrobas; ittem goma, una arroba y veinte libras; ittem orejones, una arroba y quince libras; ittem treinta y dos arrobas de abellanas; ittem diez arrobas y quince libras de almendras, netas; ittem tres bacías de fregar nuebas; ittem veinte y ocho palones y veinte y seis /77v./ palas; ittem media arroba de cominos castellanos, netos; ittem palote, tres arrobas y doce libras netas; ittem azufre en pan, cinco arrobas y doce libras netas; ittem cacao de yslas, arroba y media neto; ittem piñones, treinta y dos arrobas y diez y ocho libras netas; ittem garbanzos de la tierra, diez y ocho arrobas netas; ittem trece arrobas de pimienta netas; ittem clavillos, ciento y una libras netas; ittem nueces de esencia, tres libras y diez onzas netas; ittem azfrán, cinco libras y ocho onzas netas; ittem esmalte, una arroba y cinco libras neto; ittem canela ciento cinquenta libras netas; ittem nobenta y seis libras de azafrán netas; ittem seda fina en madexa, quinientas y sesenta libras netas; ittem arroba y media de miel neta; ittem quareinta docenas y media de capacicos terreros; ittem tres docenas y media de escobas de palma; ittem una soga de pozo; ittem quareinta y seis arrobas de aceyte; ittem ochenta y quatro talegas de olibas en el molino de aceyte de esta ciudad; ittem (besque), veinte y quatro libras netas; ittem dos docenas de capacicos terreros; ittem quince palas /78r./ ; ittem tres capazos dobles grandes; ittem dos capazos grandes; ittem onze capacicos de comprar; ittem dos arrobas de lino sin restrillar; ittem papel de Génoba sin cortar, dieciocho resmas y media; ittem papel cortado de Génoba, tres resmas; ittem papel francés cinco resmas; ittem ilo negro, trece mazos y medio; ittem cintas blancas, trece piezas y media; ittem cintas coloradas, diez y siete piezas; ittem balduques, nueve piezas; ittem dos docenas de papeles de arfileres pequeños; ittem cintas de estopa doze piezas; ittem algodón siete libras; ittem lórigas, tres grandes y tres pequeñas; ittem incienso menudo, una arroba; ittem jabón menudo, una arroba; ittem alguazas grandes pabonadas, catorce docenas; ittem abellanas tostadas, treinta libras; ittem alguazas pabonadas, catorce docenas y diez; ittem catorce golfos; ittem trece alguazas grandes platedas; ittem quatro docenas y una alguazas plateadas pequeñas/78v./; ittem alguazas de arca pabonadas diez y seis ; ittem alguazas pabonadas medianas, doze docennas; ittem catorce docenas de cerrajas de cruz comunes con sus llaves; ittem tres cerrajas comunes con sus llaves; ittem una cerraja de cruz grande; ittem clavos vizcaínos, cuatromil y doscientos; ittem dos docenas de cambrones; ittem tornillos, quareinta y quatro; ittem tres arrobas y treinta y cinco libras de clabos de a tres palmos; ittem diez y seis mil y quinientos clabos de a media verga; ittem dos arrobas y veinte y tres libras de clabos de peso; ittem una arroba y treinta y quatro libras de clabos de carro; ittem una pala de yerro; ittem seis fallebas de a media bara; ittem tres valetas de papel de la Compañía; ittem seis arrobas y media de perdigones netos; ittem trece arrobas y trece libras de bandas de carro; ittem seis arrobas y veinte y seis libras de clabos de cubero; ittem veinte y tres arrobas y diez y seis libras de yerro nabarro carretil y ancho; ittem veinte y una arroba y veinte /79r./ y nueve libras de yerro quadrado nabarro; ittem

treinta clabos de media naranja; ittem diez y nueve arrobas y onze libras de clabos de peso; ittem trecemil settecientos clabos de aberga; ittem onze docenas y quatro clavos de gancho; ittem quatromil y quinientos clabos tirados; ittem seis mil y quinientos clabos de a dinero; ittem ocho mil clabos de aceña; ittem una arroba de almidón; ittem tres cerrajas comunes con sus llaves, y tres cerrajas de arca con sus llaves; ittem; siete libras y dos onzas de ylo de arambre; ittem cinco libras de berdete; ittem catorce cerrajas con cerrojo y tres candados; ittem seis docenas y once barrenicas; ittem veinte y quatro libras de goma arabiga; ittem dos libras de azulete; ittem doze libras de almendras; ittem catorce libras de mostaza; ittem siete docenas y once cadenas sencillas; ittem treinta y dos sartenes del número de veinte y quatro, y nuebe de a treinta y seis; ittem /79v./ ittem veinte y ocho candiles; ittem exponxa, siete onzas; ittem dos candados, uno grande y otro pequeño; ittem siete arrobas y treinta y una libra de cola neta; ittem cinco arrobas y veinte y tres libras de azucar en pan; ittem cinco arrobas y veinte y seis libras de acero de Milán; ittem trece arrobas y quatro libras de jabón netas ; ittem más once arrobas y diez y seis libras de jabón netas; ittem mil ciento ochenta y ocho clabos de media naranja; ittem quatro docenas de pelotas de cuero; ittem diez y seis caices de [...]; ittem tres docenas de capacicos de coprar; ittem diez y ocho caíces de trigo; ittem seis caices de panizo; ittem veinte arrobas de almagra; ittem seis arrobas de ocre común; ittem seis arrobas de ; ittem cinco arrobas de chocolate; ittem, -en dinero de toda especie-, se han hallado quatrocientas y treinta y nueve libras y ocho sueldos jaqueses; ittem en dineros, piezas de plata labradas de todos, quatrocientas y siete onzas; ittem, por prendas de oro, plata y seda que se han hallado empeñadas, ciento noventa y tres libras jaquesas; /80r./...[prosigue con deudas] ittem arroba y media de chocolate; ittem una espada, una daga y un puñal; ittem una media carabina y dos pistolas, un fusil y una escopeta larga; ittem un dosel de brocatel y en él dos láminas con marcos de vidro y sus efigies son del Salvador y María, otra lámina también del Salvador, de una tercia poco más o menos, y tres relicarios más; ittem ocho quadros /80v./ de diferentes efigies de santos en el alcobado del entresuelo, con sus marcos negros y dorados; ittem una lámina con su marco negro de San Antonio de Padua y la Virgen; ittem un oratorio dorado con un crucifixo dentro de él; ittem una cuchillera con doce cuchillos con cabos blancos y un tenedor; ittem una cama con tres bancos de pino castellanos y sobre ellos, tres colchones azules, una banoba de algodón y lino, con su franjilla alrededor y un cubertor de cordellate naranjado con su franja de lana; ittem, en el entresuelo, un bufete de nogal con sus yerros y sus labrados; ittem un espexo con su marco negro; ittem seis fruteros valencianos con sus marcos; ittem un San Francisco Xabier con su marco, valenciano; ittem dos quadricos de a vara, de San Antonio y la Soledad, valencianos; ittem un quadrico de a media vara, de Nuestra Señora del Pilar;/81r./ con su marco dorado; ittem un relicario del mismo tamaño con el marco colorado y dorado; ittem dos relicarios sobre la puerta del quarto; ittem una arquimesa de pino con su pie de almario de lo mismo; ittem unas cortinas de linete coloradas viejas, con su barra de yerro; ittem otra cortina de bayeta en la ropa del quarto vieja; ittem otra en la puerta del entresuelo y otra en la puerta del quarto de la criada, todas viejas, con sus barras de yerro; ittem una cama de la criada con dos colchones; ittem seis sillas de baqueta de moscobia con sus cubiertas de badana; ittem, en la sala del balcón, quatro cortinas de bayeta colorada con sus barras; ittem una docena de sillas de baqueta de moscobia, coloradas, con sus cubiertas de badana; ittem dos escritorios de pino con seis calages cada uno y sus mesas de pino negras; ittem una papelera de pino con su bufete de nogal, pies torneados y barra de yerro; ittem un espexo como el de el entresuelo, con su marco negro; ittem otro espexo con su marco de plata; ittem ocho quadros de diferentes de santos y de diferentes marcas con sus marcos; ittem un retrato de Carlos II con su marco valenciano; ittem dos quadros grandes en el alcoba de la sala y allí mismo dos

doselicos, un crucifixo y unos relicarios, tres bancos de cama; ittem ocho colchones; ittem diez fundas de almoadas; ittem una Virgen de la Soledad y un Niño Jesús de bultos; ittem quatro colchas; ittem cortinas de linete alistado para todas las puertas y ventanas de la calle; ittem en el alcobado de la sala una arca de nogal con su cerraja y llabe, y dentro de ella una banoba, seis tablas de manteles de algodón y lino, diez toallas de lo mismo, siete juegos de almoadas de lino, quince sábanas gruesas, catorce sábanas de lino, seis sábanas más de lino nuevas sin mojar y tres docenas de sevilletas y siete sábanas; ittem una arca grande de nogal con su cerraja y llabe /82r./; ittem dos mantas, la una verde y la otra colorada; ittem, en la cocina, dos candeleros de azofar, un belón para la botiga, otro belón de quatro mecheros, unos murillos de azofar con todo el aderezo de fuego; ittem un almirez con su mano, un calentador de cama, una bacina y una perolica con una chocolatera de alambre, dos cucharas de arambre, una escalfetica de mesa de azofar y otra de arambre para brasa, un caldero grande. En el alcobado de la cocina una arca herrada con su cerraja y llabe, y dentro de ella toda la ropa nueva del difunto Juan Vicente Moliner; ittem tres quadros viejos; ittem otra arca de pino con su cerraja y llabe y dentro de ella docena y media de camisas de lino y media docena de pares de calzoncillos, todo del difunto Juan Vicente Moliner; ittem un arca de nogal con su cerraja y llabe, otra arca de pino pequeña con su cerraja y llabe /82v./ ittem nueve bancos de pino castellanos; ittem un baúl grande viejo; ittem otro baulico con ojuela de plata pequeño; ittem una arquimesica aforrada en terciopelo carmesí; ittem dos braseros con tres bacinillas; ittem un peso de seis libras con copas y todo; ittem quatro carrzones más de peso; ittem una anega con su barredera; ittem otra calderilla de brasero; ittem unos bancos de cama de pie de gallo con dos cañizos; ittem una cama de pilares vieja; ittem dos jarras de arambre; en el patio, una arca grande de pino, dos banquicos de respaldo, quatro sillicas de baqueta negra, dos sillicas de pino; ittem el tablero de la botiga; ittem treinta y nueve caxas grandes y veinte y siete pequeñas en los estantes; ittem tres pesos sobre el tablero con sus copas y un carrzón grande; ittem tres romanas; ittem quatro arrobas y media de todas pesas de yerro; ittem una bacinilla de azofar /83r./; ittem, en un quartico baxo un almario viejo de pino, con su pié de almario; ittem siete sillas de baqueta negra viejas, una arca grande arinera de pino nueva; ittem todos los aderezos de masar; ittem, en la bodega una bacía grande de estregar; ittem dos pozales de pozo y su garrucha; ittem once tenajas de agua; ittem diez y nueve tenajas de tener aceite; ittem seis barrales de vidro; ittem en el caño, seis tenajas de tener agua; ittem una reja de labrar. Exquibus el fiat large.”

42

1706, Mayo, 11

Zaragoza

- *Don Manuel de las Goyas, hijodalgo, en nombre del infanzón Don Joseph Castillo, cancela el contrato de abanto de nieve firmado con Gerónimo Albero, labrador vecino de Lecañena.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 181 v. –182 r.

/181 v./ “quinientas arrobas de nieve, cinquenta más o menos de a treinta y seis libras cada arroba y por precio de quatro sueldos, las cuales se ha de acudir a comprar a las neverías de dicha ziedad.”

1706, Septiembre, 21

Zaragoza

- *Antonio Sorrentino de Nápoles, mercader vecino de Zaragoza, vende a favor de Ignacio Clúa, maestro platero vecino de dicha ciudad, el derecho a los bienes muebles expresados y contenidos en una cédula que ambos entregan al notario.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 362 v.- 365 r.

/363 r./ “ Primeramente, dos bancos de respaldo viejos de la puerta; más dos enzerados viejos que están a la puerta; más un cajonciyo viejo que está en la vidriera; más un (ilegible) de pino; más una cagica que está con un tintero y una polvarera de estaño; más una zestica de vidrio; más un puñal; más un sombrero negro; más dos San Antonio de Padua de bidrio; más una arquita de pino con una zerraja; más diez marquicos de estampa de papel; más un Santo Cristo de bronze con la cruz de madera; más una Virgen de la Concepción de zera que tiene una cruzetica de plata delante; más tres doselicos que en ellos están los Santos Cristos y la Virgen /363v./ Más una pilica de /cobre/; más un candelero viejo; más quatro bancos de cama viejos; más una montera vieja azul; más una manta de color de caña vieja; más una colcha de algodón blanca labrada; más tres sábanas de cáñamo; más cinco almuadas, las tres grandes y las dos pequeñas; más dos manteles grandes; más otro pequeño; más dos servilletas; más tres banquillos; más dos marfegas viejas; más un tapete de lana viejo; más una capa vieja de pelo camello; más diez talegas; más una caxa de pino con veinte y tres pequeñicos y grandezicos;/364 r./ más una lamparica con su adrezo; más una vazía de amasar con su zedazo y un zernedero; más tres camisas más de lino; más cinco taulas viejas; más seis dozenas de tabaqueras de diferentes colores, labradas de madera del aire; más ocho caxones grandes y pequeños de pino; más dos candiles; más dos asadores; más una sartén.”

1706, a 29 de Septiembre

Zaragoza

- *Don Manuel Abarca Bolea y Castro, conde de las Almunias, y Doña Rosa Zamora y Espinal pactan capítulos matrimoniales, en los que se incluye una cédula de los bienes aportados por los futuros contrayentes al matrimonio.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 385r. – 437 v.

/429 v./ “Ittem trahe [la contrayente] en joyas vestidos, cintillos, plata, ropa blanca, alaxas, nobecientas libras jaquessas, que son las siguientes:
 primo una joia, hechura de quadro, de la Anunciación de Nuestra Señora, guarnecida con diamantes y estos en rossas esmaltadas verdes y rojas, en trescientas libras jaquesas. Ittem otra joya de perlas a rayos redonda con la invocación de /430 r./ San Pedro de Arbués estimada en ciento y seis libras jaquessas, y arracadas de la misma joia estimadas en quareinta y quatro libras jaquessas. Ittem un tablerillo de diamantes con una esmeralda en medio y otro cintillo pequeño a hechura de corazón con una esmeralda en medio guarnecida de diamantes, valuados los dos en cinquenta y seis libras jaquessas. Ittem de dos azafates de plata de veinte y cinco onzas, y de una palmatoria de plata de ocho onzas,

y de una salbilla de plata de diez y ocho onzas, que toda esta plata en junto /430 v./ pessa sessenta y una onzas y son sessenta y una libras jaquessas.

Item un vestido de tela azul, flores de oro y plata, jubón y vasquiña, valuado en ciento y sessenta libras jaquessas. Item un cubrepié de rasso de nácar con tres encajes blancos, valuados en veinte y dos libras jaquessas; Item un vestido de felpa de olanda negra, jubón y basquiña valuado en treinta y ocho libras.

Item media docena de sábanas de olanda sin vañar y quatro juegos de almoadas de lo mismo y de media docena de manteles algodónados, y dos docenas de servilletas, uno y otro en pieza /431 r./ de lo mismo, valuada esta ropa blanca en sessenta libras jaquessas. Item de dos arquimesas de évano y marfil a lo antiguo, valuadas en treinta y seis libras jaquessas; que todas dichas joyas, cintillos, plata y galas, alajas y ropa blanca según su verdadera estimación y valor, hazen el importe de las nuebecinetas libras jaquessas ...”

“Item, amás de las dichas joyas, cintillos, plata, ropa blanca, galas y alaxas, trae la dicha señora Doña Rossa Çamora, contrayente, las infrascriptas:

/431 v./ ...Primo, una mantilla de felpa de nácar, de olanda, con su encaje de plata, forro azul. Item un vestido de rasso verde de Italia, bordado plata y oro, forro anteado; otro de tela alistado verde y nácar, forro encarnado; otro de tela de nacar de espejuelo, forro verde; otro de teletón negro; otro de tabì alistado negro; y otros vestidos menudos; más un manto de puntas, más media docena de almoadas bordadas de sedas campo color de ámbar; más dos bufetillos de estrado; más dos marcos dorados con sus láminas sobredoradas /432 r./ para sobre ellos; más una alfombra mediana. Más diversas bujerías de oro y plata ; más un adrezo de messa de plata con media dozena de cucharas y media de tenedores; más una salba y dos buxías de plata; más media dozena de colchones con una dozena de sábanas de ruan y otra docena de lino con quatro juegos de almoadas de lo mismo, y otras quatro de ruan, y una sábana de olanda con encaje fino, y una cama de paramento de damasco carmessí, y media dozena de cortinas de tafetán carmessí, más un sobrecama de damasco berde con su rodapié; más unos brazaletes de aljofares, un collar /432 v./ de perlas, más un broche de aljofares y perlas con arracadas correspondientes ; más un cintillo de siete esmeraldas; más otro en rossa de onze diamantes, otro con una esmeralda y seis diamantes, todo lo qual estimado en nobecientas ochenta y siete libras jaquessas...”

45

1706, Octubre, 21

Zaragoza

- *Antonio Sorrentino de Nápoles, mercader vecino de Zaragoza, vende a favor de Ignacio Clúa, maestro platero, los bienes muebles expresados en una cédula. Complementa esta venta a una anterior, de otros bienes realizada el 21 septiembre de 1706.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 481 v. –482 v.

/482 r./ “Una bidriera que se ponen las cajas a la puerta: 2 libras.

Un tablero de pino con una cerraja que está en la votiga: 3 libras.

Tres estantes con sesenta cajas de pino: 3 libras.

Tres colchones: dos libras 8 sueldos.

Una sábana: 6 sueldos.

Un mantel: 5 sueldos.

Dos servilletas: 3 sueldos.

Una toballa de manos: 4 sueldos.
 Un quadro grande de la Virgen de Monssarate: 2 libras.
 Qatorce quadricos de papel de diferentes devociones: 2 libras.
 Un arca de pino con una cerraja: 6 sueldos.
 Un baúl grande aforrado de baqueta moscobia, atacholao delante y encima: 8 libras.
 Una arquilla de pino con una ceraja: 8 sueldos.
 Una arquilla de pino sin ceraja:[ilegible]
 Dos tenajas: 16 sueldos.
 Un calentador de cobre: 8 sueldos.
 /482 v./ Más quatro cortinas de las ventanas de olandilla pintada para el día del Corpus:
 16 sueldos
 Más una cortina grande de olandilla pintada para el día del Corpus: 1 libra y 12 sueldos.
 Más una messa pequeña de nogal: 6 sueldos.
 Más una messa grande de pino con un cajón en ella: 8 sueldos.
 Más un espensador de pino con un (hiyero): 2 sueldos.
 Más una zelosía de la ventana: 8 sueldos.
 Más una escalerica de mano: 4 sueldos.
 Más un paramento de cama (de bolante): 3 libras 4 sueldos.
 Más otro paramento de lecho (de bolante): 2 libras
 (total de treinta y quatro libras y quatro sueldos)

46

1706, Octubre, 22

Zaragoza

- *Benita López, mujer de Ignacio Castillo, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 484 v.- 489 r.

/487 v./ “Ittem dexo de gracia especial a mi hermana Doña Rosa Lopez, religiosa en el Colegio de las Vírgenes de la presente ciudad, una colcha nueva de algodón y lino, dos sábanas de lino y dos de estopa nuevas, un manto de mi llebar, el mas trahido, para que se haga unos velos, una basquiña de texido de mi llebar y esto por una vez solamente”

47

1706, Noviembre, 7

Zaragoza

- *Pedro Joseph Andrés da fe del acto de entrega de los bienes que fueron en vida de propiedad del Señor Conde de Castelflorit a su heredera universal, la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, en regimen de posesión y usufructo, administrados por el curador de aquella, el Conde de Bureta.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 511r.- 516 v.

/511 r./ “Primeramente, dos bancos de nogal nuebos con sus yerros y alguazas; ittem otro banco de lo mesmo sin yerros.

Ittem una mesa de nogal de quatro piezas con sus yerros.

Ittem dos sillas de respaldo, la una viexa, /511v./ y la otra nueva.

Ittem un banco de escaño dado de verde.

Ittem una messa de trucos sin forrar.

- Ittem otro banco de escaño como el de arriba.
Ittem una mesita de nogal con un yerro.
Ittem una frasquera con treze vidrios.
Ittem una cama de pino con pilares colorados.
Ittem una silla de vaqueta rota.
Ittem dos sillas negras viejas.
Ittem una tinaxa.
Ittem un quadro grande de la Cassa de Austria con marco dorado.
Ittem dos floreros grandes con marcos negros y dorados.
Ittem dos quadritos de alabastro con marcos dorados.
Ittem siete quadritos de madamas sin marcos.
Ittem un quadro de San Juan sin marco.
/512 r./Ittem un doselito verde viego.
Ittem un banco de cama viego.
Ittem una sillita de vaqueta vieja vordada.
Ittem una cama mui vieja de pilares altos colorados.
Ittem tres arcas viejas de pino.
Ittem una tinaxa.
Ittem una arquimesa de pino con zinco calages, y los demás sin ellos.
Ittem dos tablas para llevar pan.
Ittem dos taburetes viejos.
Ittem una tarimita o caxón de pino.
Ittem dos mesas de refitorio, la una nueva y la otra vieja, con dos bancos cada una.
Ittem ocho fundas de almuadas de ----- con paxa.
Ittem un quadro grande de Nuestra Señora del Pópulo con su barra que servía de altar.
Ittem un crucifixo en tabla con una /512 v./ pirámide de piedra jaspe.
Ittem tres candeleros grandes y dos pequeños plateados.
Ittem un quadro de Nuestra Señora y otro de Santa Engracia sin marco.
Ittem otro quadrito de Nuestra Señora.
Ittem tres quadros con marcos dorados, el uno de San Juan, otro de San Antonio y otro de Nuestra Señora de la Rosa.
Ittem una laminita de piedra mármol con su marco dorado.
Ittem quatro quadritos de algez.
Ittem un vidrio en un marco negro.
Ittem dos gradas doradas para tener el altar.
Ittem un frontal de badana y otro de seda con su franxa.
Ittem unas puntas de frontal de cañamazo.
Ittem unos manteles de altar alemaniscos.
Ittem una tarima.
Ittem una casulla de linete bordada /513 r./ de diversas colores, de seda, con su manípulo y estola.
Ittem una lápida.
Ittem un misal en octavo folio.
Ittem una almoadilla vieja para el misal.
Ittem un frutero viejo con marco dorado.
Ittem un escritorio pintado con seis gabetas y una mesita.
Ittem una arquilla vieja con su assa de yerro.
Ittem tres mesicas de estrado biejas embetunadas de negro y blanco con yerros.

Ittem cinco floreros.

Ittem una cama dorada vieja.

Ittem un quadro grande del Nazimientto con marco negro.

Ittem otro quadro de los zinco panes sin marco.

Ittem onze sillas coloradas de baqueta de moscovia con clabazón dorada.

/513 v./ Ittem diez y seis targetas doradas.

Ittem un escritorio y mesa rebutidos de marfil con sus yerros.

Ittem dos mesas medianas forradas en baqueta con sus yerros.

Ittem dos mesas de nogal, la una sin piezas, la otra con ellas.

Ittem dos mesas de piedra jaspe, la una guarnecida con évano y sus yerros.

Ittem otra mesa de piedra negra guarnecida con évano.

Ittem una urna de madera pintada y dorada

a, y dentro una imagen de Nuestra Señora del Pilar con su pie de piedra jaspe.

Ittem dos escritorios guarnecidos de bidrio viejos.

Ittem siete estatuas pequeñas de alabastro de los dioses.

Ittem dos pirámides de piedra jaspe.

Ittem una cama dorada de pilares.

/514 r./ Ittem un quadro de San Francisco de Asís con marco dorado y negro.

Ittem un tablerito con dos cajones.

Ittem un baúl forrado en oja de lata.

Ittem una barra de alcoba y otra de puerta.

Ittem un taurete raso y otro con respaldo de vaqueta viejos.

Ittem un bufetillo de pino en quadro forrado con baqueta de moscobia con su franja y clavos doradas.

Ittem diez estantes pequeños dados de verde con sus pies y redes para los libros de tres piezas cada uno.

Ittem veinte y dos láminas en piedra ágata con sus marcos negros guarnecidos de bronce, diez y ocho varas de oro.

Ittem un bufete grande forrado en cañamazo con sus yerros.

Ittem diez estatuas pequeñas de alabastro.

Ittem un bufetillo de nogal con cañamazo.

/514 v./ Ittem una imagen de la Madalena dentro de una urna de vidrio.

Ittem una mesica con un cajón.

Ittem un espejo mediano con marco negro.

Ittem dos murillos grandes de azofar.

Ittem una cama bieja azul de pilares.

Ittem una silla negra mui vieja.

Ittem una cama de pilares bieja dorada sin tablas.

Ittem unos enzerados nuebos de coche berdes y dos pedazos de baqueta.

Ittem una cama dorada.

Ittem un arca de pino grande vieja.

Ittem unos tirantes y yerros /515/ de coche.

Ittem quatro barras de puertas.

Ittem ocho pilares de cama dorados.

Ittem un baúl viejo.

Ittem un almarito portatil.

Ittem tres bidrieras viejas.

Ittem un relicario con marco negro bordado.

Ittem tres barras de puertas.

Ittem una cubierta de terliz en la carroza berde.

Ittem una mesa de nogal con sus yerros.
Ittem una silla negra grande.
Ittem dos sillas de nogal de tijera en blanco viejas.
Ittem dos mapas, uno grande /515 v./ y otro pequeño y un pais en papel viejos.
Ittem una cama de pilares colorados.
Ittem una tinaja pequeña de tener azeite.
Ittem unos vidrios de alambique, una pera y un barralito de vidrio.
Ittem un baúl grande forrado por dentro y fuera con enzerado y olandilla berde”

48

1706, Noviembre, 19

Zaragoza

- *El Señor Conde de bureta, en calidad de curador y administrador de la herencia de la Señora Condesa de Fuentes y Castelflorit y Marquesa de Mora, firma apoca instrumental en la que se enumeran los bienes entregados que son objeto de la citada herencia.*

A.H.P.Z., Pedro Joseph Andrés, 1706, ff. 531 v.- 538 r.

/535 v./ “...Primeramente, una arca grande de nogal con su zerraja y llave; más una toalla de seda blanca y colorada; ittem una mosquitera azul y blanca de seda con guarnición bordada. Ittem un sobrecama de terciopelo carmesí bordado a puntas con ojuela. Ittem un tapete de tafetan blanco /536 r./ con cenefas de cañamazo. Ittem un tapete de terciopelo carmesí y raso bordado; ittem otro tapete aforrado en tafetan pajizo de tela de color de perla y zenefas de cañamazo; ittem otro tapete de cañamazo; ittem un tabernaculo de pintura en tabla de la Crucifixion de Nuestro Señor con marco dorado y pulseras a modo de tabernáculo; ittem una escribania con su zerraja de badanilla colorada con unas listas doradas; ittem una arquimessa de felpa de nácar con una aldanilla de plata de martillo; ittem un reloj quadrado de bronzes; un escaparate de madera con un candado y una red de arambre; ittem un Niño Jesús dentro de un vidrio; ittem un escaparate de pino teñido de negro con un vidrio falso y dentro un santo; Ittem una mesita de cama de nogal; ittem un par de murillos de azofar ; ittem una pala de yerro y unas orquillas /536 v./ para el fuego. Ittem un pedazo de plancha grabada para el fuego; Ittem un yerro con su pie de madera con un cartón para defensa de la lumbre; ittem una caja zerrada de baqueta con un cordón y zerraja, y no ai nada dentro de ella; ittem una escribanía con pie que sirve también de bufete; ittem dos bufetes, uno maior que otro, con cubiertas de baqueta, con sus yerros y tornillos en los pies, clavadas las baquetas con tachuelas doradas.

Ittem un tauretico de nogal con quatro pies torniados y el asiento de baqueta; ittem una arquilla de nogal con su llave y zerraja; ittem un escritorio de tres gabetas; ittem una silla de terciopelo carmesí con franga de oro muy ussada y viexa /535r./. Ittem zinco quadros de retratos de cuerpo entero sin marcos; ittem un quadro grande que es un bodegón con marco negro y algo dorado; ittem un quadro de la Venida del Pilar sin marco; ittem otro quadro con marco dorado; ittem dos alfombras grandes; ittem una arquimesa de nogal con llave y zerraxa y dentro diversas gabetas; ittem un pie de dicha arquimesa también de nogal con tres caxones y dos puertecillas de almario con quatro zerrajas, que la llave de dicha arquimesa sirve a las quatro zerraduras de dicho pie.

Ittem una messa de nogal con sus yerros y tornillos y dos caxones, y cada uno con su zerraja; ittem una arquimesa de cañamazo por fuera y por adentro con gabetas, de Alemania, con unas zerraduras descompuestas; una arquimesa que parece de tarazea con su zerraja; ittem dos cartelas con una figurita cada una cada una; ittem una arquilla con

su llabe y zerraxa; ittem una arquimesica pequeña de cañamazo; ittem otro dosel de brocatel con las zenefas de terziopelo carmesí tiene dos piezas; ittem un bufete cubierto de baqueta de mosco- /537 v./ bia mui traída, con sus yerros.

Ittem un doselito de cañamazo para la cabeza de la cama.

Ittem un bufete de nogal.

Ittem un crucifixo pintado en una tabla.

Ittem una cruz grande de reliquias para el altar.

Ittem dos frontales de seda

Ittem quatro barras de yerro.

Ittem un altar dorado con su mesa de pino.

Ittem un biombo pequeño.

Ittem un baul con dos caparazones de gineta y dos cabezones.

Ittem dos bufetes de nogal con sus yerros.”

49

1707, Junio, 2

Zaragoza

- *Antonio Catalán, mancebo cordonero habitante de la ciudad de Zaragoza, y Maria Theresa Mancho, mujer moza hija de la viuda Theresa Sarriás, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Jose Matías Tores y Tejada, 1707, ff. 103 v.- 109 r.

/105 r./ “... Ittem más trae la dicha y la dicha su madre le da y manda para aluego y de presente, en los bienes y alajas de casa infrascriptos y siguientes: la cantidad de sesenta y cinco libras jaquesas. Primeramente, dos colchones, seis sábanas de lino, un colchón, una manta, dos juegos de almudadas de ruan, una cama de querdas, media docena de serbilletas, dos enjugamanos y quatro tablas de manteles. Dos arcas, la una de nogal y la otra de pino; dos mesas, la una de nogal y la otra de pino; dos sillicas de pino, un dosel bordado, un candelero de azofar /105v./ una sartén, dos candiles, una arquimesa de nogal, un banco de respaldo, un rodacama, otra cama de cañizos con un gergón. Ittem los bestidos de la boda, algunas alajillas de su llebar de plata y el bestido y manilla de brocato que está empeñado para que se lo desempeñe...”

50

1708, Julio, 21

Zaragoza

- *Juan de la Goterie, Señor de Gau y Teniente de los bombarderos de Su Majestad Cristianísima el Rey de Francia, natural de Bers en la provincia de Picardia, hallándose de presente convaleciente en el Hospital de los Franceses de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1708, ff. 90r.-91v.

/91 r./ “...Ittem quiero y mando se le de gracia especial a dicho padre fray Esteban Vigan [religioso recoleto, capellán del Hospital de Franceses llamado de Convalecientes] una tabaquera de plata que tengo de mi llevar...”

51

1708, Noviembre, 4

Zaragoza

- *Bartholomé Vicente, pintor vecino de Zaragoza, estando enfermo de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1708, ff.148 r.-149v.

/148v./ “...Ittem quiero que se le de y entregue a Felix Día[z], pintor vecino de la ciudad de Huesca, seis dibujos de Academia pintados, por tenerlos éste ya pagados”

“...Ittem mando se le de a la dicha María Mastierra, mi criada, por la buena asistencia que he tenido con ella en los años que me ha servido, amás de los dichos doscientos reales de plata, tres bancos de cama, un colchón, una sábana, una almoadá y una manta...”

52

1708, sin fechar

Zaragoza

- *Don Miguel de Herrera, Justicia de la Villa de Zuera, Martín de Bernuesa, primer jurado de la citada villa, y Pedro Sanz, segundo jurado, arriendan a favor de Salvador Sánchez la tienda de Zuera, precisando géneros y mercaderías así como las condiciones ecomómicas y de servicio que se han de cumplir por las partes contratantes.*

A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1708, ff. 11 r.- 15 r.

/12 v./ “...Ittem ha de bender jabon blanco bueno con quatro dineros de ganancia por libra. Ittem ha de bender naypes finos y bastos con seis dineros de ganancia de como valieren en las botigas de Zaragoza...”

/13 r./ “...Ittem ha de vender cordel, alpargatas y todo genero de sogueria y venderlo como pudiere...”

“...Ittem ha de vender aguardiente, todo genero de traperia, lenceria, congrio, augetas, ajos, clabos de todas suertes, aceyte de enebro, belas y estatal, vendalo todo como pudiere”

53

1709, s.f.

Zaragoza

- *Joseph Orús y Joseph Ximénez asumen la obligación del tabaco en la Villa de Zuera.*

A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1709, s.p.

“Sepan quantos esta carta de obligación vieren como nosotros, Joseph Orús y Joseph Ximénez Navarro, hijodalgo, ambos vecinos de esta villa de Zuera, los dos juntos y cada uno de por sí, a voz de uno de mancomún y cada uno por el todo, nos obligamos con nuestras personas y bienes presentes y futuros, muebles y raíces, a favor de la Real Hacienda de Su Majestad, Dios le guarde, si quiere de su recaudador y administrador general del efecto del tabaco de este Reyno de Aragón, que en la ziuudad de Zaragoza, que consumiremos y gastaremos en esta dicha villa de Zuera, en el discurso de tiempo de un año, que ha empezado a correr el primero día de este corriente mes de mayo y fenecer el último día del mes de abril del viniente año mil setecientos y diez, seyscientas libras de todos los tabacos, pagando como nos obligamos a pagar y los pagaremos en la dicha

ciudad de Zaragoza en esta forma, es, a saber: el zigarro a tres reales de plata la libra, Barbados a quatro reales de plata la libra, Brasil a cinco reales y medio de plata la libra, Sevilla a siete reales de plata la libra, Abano a ocho reales de plata la libra, el de Flor a quince reales de plata la libra, y el rollete a quatro reales de plata la libra. Y que las cantidades que importaren a los sobredichos precios, las referidas seiscientas libras de todo género de tabacos. Las pagaremos y entregaremos dentro del referido tiempo de un año...”

54

1709, Enero, 14

Zaragoza

- *Juan Francisco Lacasa, vecino de Zaragoza y residente en Cadrete, en calidad de albacea testamentario de Madalena Romanos, mujer de Joseph Campillos, su heredero universal, procede al inventario de los bienes de la difunta.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 7r.-11v.

/7v./ “Primeramente, tres mulas de pelo castaño, las dos de a siete palmos algo más y la otra de siete palmos, algo menos.

Item una jumenta con su cría

Item una cama de cuerdas y pilares y, sobre ella, dos colchones, una sábana y una manta blanca nueva, una alfombra mediana y un tapete varetiado de lana usado

Item otro tapete de lana de diversos colores bueno

Item una cortina de linete

Item dos sillas de baqueta de moscobia negras viejas

Item una mesita de pino y sobre ella una arquimesa de nogal con cinco calages rebutidos y sobre él un escaparatico con diversas flores y un Santo Cristo de cera

Item un cuadro de la Concepción sin marco, nuevo

Item seis cuadritos medianos con diferentes devociones de Santos

Item un doselito de Damasco con dos Santicos

Item una pilita de agua bendita de bronce

Item una anega de judías blancas

Item seis colchones nuevos

Item cuatro almoadas con sus bultos, las tres de ruan y la otra de lino

Item una colcha de algodón y lino nueva, con su franxa

Item seis sabanas las cinco cañamo y la otra de lino, servidas

Item tres tablas de manteles y tres servilletas de lino

Item dos bancales de estopa y lana varetiados

Item cuatro pares de enaguas de linete

Item cinco camissas de muger, las quatro de crea y la otra de lino

Item un justillo de lino y una armilla de cotonina de muger

Item ocho talegas y en ellas quareinta fanegas de arina

Item una planchita de planchar de yerro

Item un carrazón para pesar de yerro

Item veintisiete cajas de uvas

Item un caiz de nueces

Item tres arcas de pino con sus cerrajas y llaves

Item un espexo mediano con su marco de ébano moldado [de molduras]

Item dos baules el uno grande y el otro mediano con sus cerrajas y llaves

Ittem dos arquillas pequeñas con sus cerrajas y llaves”
/8v./ Ittem tres tablas de manteles de lino de marca mayor
Ittem una tabla de manteles de algodón y lino de marca mayor
Ittem dos tablas de manteles pequeños de lino
Ittem dos varas de lienzo de lino
Ittem una bara de olandilla de color de ambar
Ittem una libra de estambre negro ilado
Ittem tres sabanas, la una de lino y las tres de cáñamo
Ittem tres camisas de muger, la una de lino y las dos de tela de San Juan
Ittem tres almoadas de lino
Ittem tres tablas de manteles de cañamo
Ittem tres serbilletas de lo mismo
Ittem un ajustador de servilleta
Ittem doze tablas de lienzo de lino de casa
Ittem dos arrobas de higos
Ittem una silla negra biexa de baqueta
Ittem una almoadilla de terciopelo
Ittem siete baras de encage negro de pino nuebo
Ittem un colete y un cinto
Ittem dos sabanas de lino y dos almoadas con sus bultos de lo mismo, y una manta azul
Ittem dos sillicas de pino nuevas
Ittem una silla de baqueta negra servida y una de pino nueva
Ittem tres bancos de pino castellanos
Ittem dos sabanas de cáñamo y una manta azul usada
Ittem tres bancos de pino castellanos
Ittem dos sabanas de lino”
/9r./Ittem quatro almuadas de Ruán grandes con sus bultos
Ittem una colcha de estopa y cáñamo con su franxa nueva
Ittem una manta colorada
Ittem unos manteles de lino mediados usados
Ittem dos candeleros de cañón de bronze
Ittem unas cortinas de linete con su cenefa varetada y barra de yerro
Ittem de todos adrezos de yerro de alcobado
Ittem una mesa de nogal con sus yerros
Ittem un calentador grande de arambre y una vacinica de lo mismo
Ittem dos cahizes de cebada
Ittem una sillica de madera una pala de apaleaer trigo y una mesica de pino nueva
Ittem veinte y siete cargas de uva
Ittem un recogedor de ierro de lumbre y unas tenazas de lo mismo
Ittem un almirez con su mano de metal
Ittem siete sillicas de pino
Ittem dos mesicas de pino
Ittem dos sartenes, una grande y una pequeña, dos asadores, un caballito y parrillas, todo de ierro
Ittem un banco de pino de respaldo
Ittem una cortina de linete con su barra de ierro
Ittem dos perolas de arambre, la una de cavida de un cantaro y la otra de tres cántaros, un caldero de lo mismo de cavida de quatro cantaros y una cuchara de escudillar de lo mismo
Ittem una mesa de metal biexa rebutida, y sobre ella una arquimesa de nogal con ocho calaxes”

/9v./ Ittem un banco de respaldo de pino
 Ittem una mesa de nogal con sus ierros
 Ittem otra mesa de nogal con sus ierros y sobre ella una arquimesa de nogal con doze caxones de lo mismo con sus botoncillos de metal
 Ittem quatro sillas de baqueta viejas negras
 Ittem unos maseros de lana y lino varetiados nuevos
 Ittem veinte quadros antiguos con sus marcos en el quarto baxo
 Ittem dos soterías, una ajada y una estral, y demás erramienta de labor
 Ittem dos murillos de azofar
 Ittem dos pares de estreudes
 Ittem tres bancales de lana y lino varetiados y unos maseros de estopa
 Ittem una caza de arambre y un sacador de agua de lo mismo
 Ittem onze tenaxas de tener agua y aceite
 Ittem catorze paltos de Talabera fina, una cantarica de lo mismo, seis platos de gícaras de lo mismo, dos barrales de vidrio, uno pequeño y otro mediano, y dos refriadores con sus corchos
 Ittem todo adrezo de masadería
 Ittem tres tinaxas y una parra de agua y una vacía de estregar
 Ittem dos albardas, un alvardón, dos mantas de mulas, un arado con su rexa y yugo con sus fieltros y colleras
 Ittem dos tozinos, el uno grande para matar y el otro para criar
 Ittem treinta y nueve gallinas
 Ittem dos pares de tablas de traxinear
 Ittem en vaxilla de tierra, como son ollas, pucheros y platos, valor de ocho riales de plata
 Ittem veinte caíces de trigo
 Ittem dos savanas de cáñamo
 Ittem treze savanas de lino nuevas, las cinco sin moxar
 Ittem catorze serbilletas de lo mismo nuevas
 Ittem diez y seis servilletas alemaniscas nuevas
 Ittem onze servilletas de lino nuevas
 Ittem nuebe servilletas de lino nuevas
 Ittem ocho tablas de manteles grandes nuevos, las seis de lino y algodón, y las dos de lino de marca mayor
 /10r./ Ittem una tabla de manteles alemaniscos de marca mayor, servidos
 Ittem quatro tablas de manteles grandes alemaniscos
 Ittem quatro tablas de manteles grandes de cáñamo
 Ittem una colcha pintada de berano
 Ittem dos tablas de manteles de lino medianas
 Ittem tres rodapiés de cama sobreposados, los dos buenos y el otro viexo
 Ittem una toalla de comunión sobreposada
 Ittem un paño de manos de lino nuevo
 Ittem quatro toallas de manos, las tres de lino nuevas, con puntas, la otra de ruan, con engages por dentro y fuera
 Ittem siete juegos de almoadas de ruan nuevas
 Ittem dos manteles medianos de algodón y lino
 Ittem siete almoadas de ruan
 Ittem unos manteles alemaniscos medianos
 Ittem dos almuadas de ruan grandes
 Ittem dos sábanas de olanda nuevas
 Ittem una sábana de cáñamo servid

Item una colcha con su franxa

Item tres toallitas viejecicas, la una con encaxe y las otras sin él

Item dos toallas de manos de lino con sus franxas”

55

1709, Agosto, 25

Zaragoza

- *El Doctor Miguel Domingo y Coloma, en calidad de ejecutor testamentario de Don Miguel Esteban Colás y Chantre, procede al inventario de los bienes del difunto.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 198r.-200v.

/198r./ “...Primeramente, en la pieza de la alcoba, una cama de pilares de nogal, con su tabla de pino con su escalerilla, de paramento, con su colgadura verde de cordellate serbido; dos cortinas de vayeta verde con su varra de la alcoba. Siete paños de raz viejos con sus suplementos de lo mismo, un bufete de nogal con sus pies torneados y sus yerros; una arquimesa de nogal forrada en cañamazo con diez calages y una puertecilla, y dentro de ella, diferentes papeles, con su mesa forrada de cañamazo y sobre ella un escaparate; un reloj de fartriquera pequeño de oro; otro reloj de muestra de plata con cabos de bronce; un salero de plata sobredorado; una pimentera y zucrera de plata sobredoradas, nueve cucharas y quatro tenedores de plata; un semanero de Semana Santa; un sello de bronce de sellar cartas; otra arquimesa de nogal con rebutidos, con su mesa de nogal con sus yerros, y dentro de ella dibersos papeles y encima un escaparatico con un Niño Jesús de cera; seis paños de raz viejos, con dos suplementos de lo mismo; una cortina de vayeta verde con su varra; dos países viejos; un recojedor de yerro con cabo de bronce /198v./ otra arquimesa de nogal rebutida de hueso, con su mesa de nogal con yerros y encima un escaparatico con un Niño Jesús de cera; cuatro vidrieras de ventanicos; una cama y escalerillas doradas con unas cortinas con su colgadura de paño colorado; cinco tablas de manteles de estopa y cáñamo, dos tablas de manteles de lino, ocho serbilletas de cáñamo y lino, seis serbilletas de lino, dos camisas de crea buenas, tres camisas de Ruán viejas, ocho pares de calzoncillos de crea y lienzo, la mitad muy viejos, cuatro almuadicas pequeñas de cáñamo, dos juegos de almuadas de lino, un corazón de almuada viejo, tres almuadas pequeñas de lino, seis paños de cocina gruesos, una almuada de cáñamo, dos pañuelos viejos de tela de San Juan, tres toallas de lino viejas, unos maseros de cáñamo, un baúl mediano serbido con su cerraja y llabe, seis sábanas de cáñamo y estopa serbidas, dos sábanas servidas de lino, una colcha de algodón y lino sin franja mui serbida, una arca de pino viejo con su cerraja, dos sabanas de estopa serbidas, un tapetico verde de paño mui viejo, un rodacama verde y anteadado [ilegible] con su franja, mui serbido; trece colchones; un espejo mediano con su marco negro; un doselico de cañamazo pequeño; dos quadros viejos sin marcos; ocho conclusiones de tafetán; una arca de nogal grande con su cerraja y llabe; dos cuchillos nuevos de Barcelona; nueve sábanas de lino; una colcha de algodón y lino sin franxa; /199r./ una colcha colchada de [ilegible]; otra colcha de cáñamo y true con su frangica; ocho serbilletas alemaniscas; seis almoadas pequeñas de lino; un pedazo de lino de una vara; dos sábanas de ruan con punticas; una tabla de manteles alemaniscos, quatro tablas de manteles de algodón y lino, una tabla de manteles de lino adados, ocho tablas de manteles de lino, las quatro nuevas y las quatro serbidas; una toballa de paño de cubrir mesas; un rodapié de damasco carmesí dorado con su frangita; un sobrecama y un tapete de lo mismo; una arquimesa de nogal vieja con su

mesa; un vanco escaño; un recojedor de yerro; un almario de pino de cocina, un sacador de arambre, una mesa de pino vieja; una vacía de masar con todos sus aderezos; cinco tinajas de agua; dos asadores de yerro; una cuchara de azofar de cozina; una vela de luna de terliz; dos tinajas de tener aceite con quatro arrobas de él, poco más o menos; dos refriadores de vino, de arambre y el otro de estaño; veinte y dos madejas de cáñamo iladas crudo, y lo restante basto; una arroba de estopa y cáñamo por ilar; una copa de brasero de estudio con su pie de pino; una frasquera con seis vidrios pequeños y grandes; un escusavarajas de mimbre; treinta arrobas de carbon poco más o menos; una mesa de pino; quatro sillas de vaqueta de moscobia serbidas; quatro bancos de cama de pino castellanos; dos sabanas de cáñamo y estopa; dos mantas, la una verde y la otra azul, serbidas; /199v./ dos almuadas de cáñamo y estopa; una alfombra de los pies de la cama vieja; un doselico de cañamazo y, en él, una lámina de San Miguel pequeña; un vultico pequeño; un quadro de medio cuerpo del Señor don Juan de Austria con marco dorado; otro de Santa Engracia con marco de perfiles dorados; doce fruteros y payses sin marcos pequeños y medianos; un quadro de San Gerónimo sin marco; dos piezas de cáñamo y dos de estopa enteras; dos piezas de lino enteras, diez sábanas de cáñamo; seis tablas de manteles de cáñamo y estopa; un cubrecama viejo; una sotana de saya de seda; unos abitos de coro de imbierno y de verano; un sobrepelliz y un roquete; dos arcas de pino con sus cerrajas y llabes; un peinador de lino; una manta verde serbida; dos vancos de pino castellanos; una sábana de cáñamo y estopa; dos cortinas de linete de alcobado, otra cortina de linete de puerta; otra cortina de ventana de lino; un banco de respaldo de nogal viejo; tres vancos de pino de cama; una almuada de lino con su vulto; una colcha de confites /200r./ de lino con su encaxe de punta; dos mantas verdes, la una mui usada; otros tres vancos de pino castellanos; dos sábanas de cáñamo y estopa; una mesa pequeña de nogal con sus yerros; una silla de vaqueta colorada; una maleta de vadana negra; doce frutericos pequeños sin marcos; nueve sillas de vaqueta negra; una mesa de nogal con sus yerros y sobre ésta un tapete de damasco carmesí y dorado, con su franxa; una toalla rejada de cubrir mesas; un crucifijo con su pie y una calabera; un quadro de San Agustín y otro de Nuestra Señora de la Agonía, con sus marcos negros y perfiles dorados; tres estantes con trescientos veinte y seis libros pequeños y grandes de diferentes tratados; diez y seis fruteros y pinturas de animales sin marcos; doce quadricos redondos; tres sábanas de lino, un rodapiés de cama rejado, dos juegos de almuadas de lino con sus vultos, una colcha de lino y algodón con su franxa, un cobertor de estameña verde viejo; dos bugías de azofar, tres sábanas de estopa, una cortina de linete de dos ternas, una cama de pilares con su escalerilla; un banco de nogal sin respaldo; una mesa de nogal con sus yerros; un escritorio de nueve gabetas; una papelera de pino con su cerraja y llabe; una sillica de pino; tres sillas de vaqueta, la una negra y las dos coloradas; quatro carretadas de leña; un tapete de cordellate verde; un cubertor o tapete verde viejo; una ropa de lebanantar de saya de seda; una manta verde; tres esteras; un barral de vidrio; una mesica de nogal con sus yerros; un banco de respaldo de pino; quatro sillicas de pino; una mesa de pino de cocina; dos candeleros de cañón; un almirez /200v./ con su mano; un vadil y unas tenazas de yerro; siete gallinas y un gallo; una taza de plata; un banco de respaldo de pino. De todo lo qual instado y requerido...”

56

1709, Octubre, 26

Zaragoza

- *Don Juan Arigueta de Iñiguez, marqués de Villafranca, como executor testamentario de Don Manuel de Jaca, vecino de Zaragoza, insta al inventario de los bienes del difunto.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1709, ff. 251 r.-252v.

/251r./ “Primeramente, una docena de sillas de terciopelo carmesí usadas, con clabazón dorada y cubiertas de vadana, que están en poder de Don Manuel Aguirre, presbítero racionero del Aseo; otra docena de sillas buenas de vaqueta de moscobia con clabazón dorada; quatro espejos grandes con sus molduras negras de ébano; dos quadros grandes de piedra pintados con marcos negros; dos láminas de piedra jaspe de San Gerónimo y San Francisco, con molduras doradas; una docena de fruteros pequeños, con sus vastidores, sin marcos; trece países pintados con sus marcos negros; diez países pequeños con marcos negros; un crucifijo bordado en terciopelo usado; un quadro grande de San Joseph, de la Virgen y el Niño con marco negro; un dosel bordado en cañamazo del [ilegible] la cama; dos tauretes bajos de vaqueta de moscobia con clabazón dorada; otros dos tauretes pequeños rasos de vaqueta serbidos; dos tauretes de nogal rasos con quatro pies; dos espadas, la una con puño de plata salomónico y la otra de plata falsa; una mesita de nogal con pies torneados; un almarito pequeño viejo con dos puertecillas; tres cortinas, las dos de cordellate coloradas y la otra de vayeta de lo mismo; una palangana de estaño vieja; un tablero de escribir prolongado de pino, con tres caxones y pies torneados; una mesa de nogal con pie [repetido] con pie de gallo, tres caxones, y sobre ella, una papelera con dos puertecillas y su corredorcillo negro al derredor, con sus volas y aldabones dorados; una mesa de piedra con pies de nogal y varras de yerro y sobre ella otra papelera con dos puertecillas, su corredor negro y aldabones dorados; un estante grande cerrado con libros y papeles dentro, con sus celosías coloradas y moldura azul pintada; un vanco de respaldo de nogal con sus pies torneados y yerros; un bufete de pino forrado en vaqueta con pies de nogal y yerros; un banquillo triangulado para labar las manos; un retrato del del marqués de Ritona a caballo, sin marco; una vidriera prolongada y dos -----ventanicos; las esteras del entresuelo; un arcón grande de pino de tener paños de raz; una arca grande cerrada; tres arcas de pino cerradas; una arquilla de pino cerrada; una vacinilla de brasero de arambre con su caja de pino; dos tinajas, la una de tener vinagre y la otra agua; dos mesitas de destrado de ébano y marfil; una mesa de pino en la cárcel aforrada en encerado colorado; un calentador de arambre; un almirez con su mano /251v./ dos varralicos de vidrio; dos garrapiñeras grandes y otra mediana de arambre; seis resfriadores de vidrio con sus corchos, los dos grandes y los quatro medianos; un barral de vidrio con su capacico; un almario grande de pino con quatro puertas; una caja de brasero de pino; otra caja de brasero redonda con bronces y seis pies torneados; ocho colchones azules y blancos; otro medio colchon blanco; seis como bultos de almuada y un bulto grande y otro pequeño azul de lo mismo; una cortina de cordellate colorado con su galon pagizo; tres arcas de pino, las dos grandes y la otra pequeña; otra arca mediana forrada en vaqueta; dos asadores grandes de yerro; una ventana de pino recia con sus alguazas de yerro; siete varras de yerro de puertas; un caballico de yerro de asar; una maleta de vaqueta; una cama de campaña con todos sus aderezos; doce bancos de pino castellanos de cama; un bufete de nogal con su caxon y varras de yerro salomonicas; dos bancos de nogal de respaldo con sus yerros; un farol de vidrio grande; una escalerilla de pino de encender dicho farol; un escritorio grande de concha y ébano, con sus rebutidos de plata y pie de lo mismo; tres arquillitas de tener llaves; un Santo Christo con su cruz y clabos dorados; una ymagen de Nuestra Señora de la Concepción de vulto; un relicario de paja con un Santo Ecce Homo en medio con su vidrio; tres taureticos vajos de vaqueta con quatro pies; seis relicarios y una cruz de reliquias; un quadrico de Nuestra Señora del Pilar sin marco; un almario de pino con su red; dos mesas de pino negra; un arcon grande de pino; otra arca grande de pino ; otra arca grande de pino con su moldura por avajo; cinco colchones blancos; dos mantas blancas y una naranjada; cinco bancos de cama castellanos de pino; una tabla de

pino de ir al horno /252r./ una mesa de nogal con sus yerros y pies volteados; una mesa doblada; una cama con su escalerilla dorada de pilares con bronzes; dos cajones de pino de la mesa de la torre; tres sartenes; una cobertera de arambre; un recogedor de yerro; tres arquillitas; dos pies de debanaderas; un sacadorcillo de aceite; una cantarica de arambre; dos bugias de azofar en poder de Don Miguel Miranda; una docena de tauretes de vaqueta con clabazon dorada; dos taureticos rasos prolongados de vaqueta; un baúl aforrado en vaqueta negra con negra con dos cerrajas y una llabe; una arquilla de tener los ornamentos de altar de la torre; una arquimesa de nogal y mesa de lo mismo con varras de yerro; dos escritorios de concha y marfil con sus dos bufetes de nogal; otros dos escritorios antiguos con su guarnición de plata y mesas de pino; otro escritorio con su mesa de perspectiba; seis quadros grandes con marcos dorados de la historia de Dabid; una cama de pilares de bronzes de granadillo; media dozena de sillas serbidas de vaqueta de Moscobia con clabazón dorada; una cortina de cordellate colorada con su varra y galoncillo pagizo de seda; una arquimesa de nogal con su pie de almario de lo mismo; otra arquimesa y pie de lo mismo; una mesa de cocina de pino con su caxón; quatro tauretes de vaqueta de moscobia, los tres grandes y otro pequeño; quatro bancos de cama castellanos de pino; un vanco de respaldo de nogal con pies torneados; una mesica de nogal con su cajón y pies volteados; dos baúles guarnecidos de yerro forrados en vaqueta negra; una arquillita de nogal, una arca de pino; quatro quadros de diferentes debociones con marco dorado el de la Virgen; otro quadro pequeño del Santo Ecce Homo; una mesa de nogal prolongada; las esteras de tres piezas, primera, segunda y quarto del mercado; vidrieras de ocho ventanas, dos del alcobado; una cortina de cordellate colorado con su rodeo de chiminea y varra de la cortina ; una mesica de pino prolongada ; tres tinajas de tener agua ; una vacía de masar grande con sus cernereros.

Y en la torre que fue de dicho Don Manuel de Jaca se imbentaria- /252 v./ ron los bienes siguientes: primeramente, una mesa de piedra jaspe, con quatro yerros y pies torneados; ittem, en el camarín, cinco vidrieras en los ventanos; media dozena de sillas de vaqueta de moscobia con clabazón dorada, mui buenas. En la alcoba de fuego, trece quadricos de papel con marcos negros; en la pieza grande, doce quadricos pequeños sobre las dos ventanas que miran a Zaragoza; una mesa de pino; un farol a modo de nabio; quatro sillas negras de vaqueta ; dos vancos de pino largos; una mesa larga en el quarto vaxo, otra pequeña; una [ilegible], una sotera, cinco tablones, unas estreudes grandes, un enxertador con su sierra; una tinaja buena; una mesa en la cocina con su caxon; dos escalas, una grande y otra pequeña, y una carrucha grande con abracaderos de yerro y un pozal.”

57

1710, Mayo, 2

Zaragoza

- *Joseph Mozota y María Nabarro, vecinos de Zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff.157r.-158v.

[bienes aportados al matrimonio por María Nabarro]

/158r./ “Ittem los bienes muebles siguientes: quatro de lino, y de ellas, una sin mojar y las restantes de cáñamo; ocho tablas de manteles de lino y cáñamo; docena y media de serbilletas de lino y cáñamo; tres juegos de almuadas de lino con sus bultos; tres cortinas de paramento, dos delantecamas; dos toballas; dos cortinas de alcoba de linete, una

vanoba de cáñamo con encage; tres mantas, dos naranjadas y una azul; quatro colchones; dos camas, la una de pilares y la otra de cuerdas llanas; medias docena de sillicas de pino; quatro sillas, las dos de moscobia coloradas y las otras dos negras; tres mesas, una pequeña de nogal y las dos de pino; dos bancos de respaldo de pino; docena y media de quadros pequeños; un caldero de siete cántaros; una perola de quatro; otra perolica de dos y un calderico de medio; un candelero; un almirez; quatro cucharas de plata; tres sartenes, dos medianas y una grande; un rodafuego de yerro; unas estreudes; una vacía de masar con todos sus adherentes y otra de estregar; un calentador de cama de arambre; dos cuencos, uno grande y otro pequeño; dos tinagicas; dos tapetes de lana, uno azul y otro listado; dos arados con sus zejas; un cubo para traer agua; una burra de valor de seis libras y dos mulas y un carro...”

58

1710, Julio,7

Zaragoza

- *Anna Esmenota, viuda de Pedro Lafontena, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 252r-253v.

/253r./ “Ittem dexo de gracia especial a Ana María Lafontena, mi hija, un quadro de San Antonio de Padua con su marco negro. Ittem dexo a María Lafontena otro quadro de Santa María Magdalena, un Ecce Homo con unas cortinas de tafetán y un Santo Christo con un marco negro...”

“...Ittem dexo de gracia especial a Josepha Lafontena, un quadro de San Antonio también con marco negro. A Faustino Lafontena una Virgen del Pilar con cortinas verdes de tafetán y marco dorado. A Pedro Lafontena un quadro de la Concepción, a Agueda Lamarca, mi nieta, un quadro de la Soledad. Y a Ana Lafontana, mi nieta, un quadro de Santa Bárbara y otro de San Antonio Abad.

Ittem mando que seis vasos de plata que tengo se los repartan entre mis seis hijos, uno a cada uno...”

59

1710, s.f.

Zaragoza

- *Acto público de sentencia arbitral en la que se resuelve la satisfacción y pago de los créditos dotales de Doña Esperanza Llera y Guzmán.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1710, ff. 133r.-135v.

/135 r./ “...Nueve sillas de vaqueta de moscobia coloradas; más dos escritorios con sus mesas de pino, nuevos, rebutidos de concha y box, con seis gabetas en cada uno; más tres espejos con sus marcos negros, todos medianos y el otro mayor; más una mesa de nogal sin yerros; más otra mesa de nogal con yerros derechos; más dos mesas de nogal grandes; más una docena de tauretes de moscobia de estudio; más un misal de Antuerpia; más una cama dorada con sus adherentes; /135v./ más una colgadura de cama de brocatel pagizo con seis cortinas, con su rodapié; más una colgadura de la tercera pieza de brocatel colorado y pagizo con sus zenefas, y las dos cortinas de alcobado de dormir de brocatel

colorado y pagizo y un pedazo más de lo mismo, que es todo ciento y treinta varas a diez y ocho sueldos jaqueses la vara; más diez quadros de reyes y dos sobrebentanas; más un espejo mediano con marco negro; más cinco cortinas de linete alistadas; más dos colchas blancas ajardinadas; más unos uvillos para tela de lino; más quatro sábanas de estopa; más una arca de nogal grande con dos llabes; más diez sábanas, las nueve de lino y una de ruan; más tres cadejos de ylo; más una arca de nogal con su cerraja y llabe; más cinco almuadas de cama grandes, las tres de lino y las dos de ruan; más ocho tablas de manteles de lino; más diez y seis serbilletas de lino; más tres toallas de lino que son de manos; más una toalla de cambraión con su punta; más doce maderas para sillas; más tres fundas de estopa en que estaban dichos ubillos; más un baúl con cerraja y llabe con ocho libras de lino por ilar que avía dento de él; más dos bufetillos de destrado; más tres sillas de vaqueta de moscobia; más una perola de arambre; más un calentador; más un almirez con su mano; más dos vugias de azofar; más unas parrillas; más una vacinilla de llaton; más una plancha con su adrezo de fuego; más las esteras de dos piezas y del alcobado de dormir; más las dos vidrieras del valcon de la tercera pieza; más una vidriera con doze vidrios de la tercera pieza del estudio; más quatro tinajas; más un brasero rebutido con su vacinilla y paleta; más una cortina grande de cordellate; más siete varas de cordellate colorado; más quatro vaquetas negras; más dos cortinas de cordellate coloradas; más una laminica de San Miguel en una capillica; más unas manillas de perlas que fueron de la madre de dichas pupilas; más un dosel de damasco carmesí; más una mesa de nogal grande con sus yerros; más dos colchones azules y blancos; más un sacador de arambre.

Item, por quanto ya la difunta Escolástica Bueno dexo por su testamento que se quiere aquí haber por calendado segun drecho; y a la dicha Esperanza Guzmán un azafate de plata que pesaba veinte y cinco onzas, y su valor era veinte libras jaquesas, y porque dicho azafate no se halla ni está en ser, subrogamos y adjudicamos a la dicha Esperanza Llera y Guzmán, en lugar de dicho azafate, es, a saber, un adrezo de mesa de plata [por taller], que se compone de salero, pimentera, zucrera, tres cucharas, tres tenedores y una palmatoria con su cadenilla, todo de plata, que pesa -todo en junto- treinta onzas de plata, que a diez y seis sueldos la onza, ymportan veinte y quatro libras jaquesas; y porque el valor de dicho adrezo de mesa de plata sobrepuja en cinco onzas de plata al valor de dicho azafate, le adjudicamos a la dicha Doña Esperanza Llera y Guzmán las dichas cinco onzas de plata de dicho exceso, que juntas con los demás bienes susodichos, hacen el cumplimiento y la suma y cantidad de la infrascripta tasación...”

60

1711, Julio, 11

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios del difunto de Don Antonio Manrique de Luna, proceden al inventario mortis causa de sus bienes muebles, contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia y plaza de San Nicolás.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 54r.-59v.

/54 r./ “Primeramente, en el cuarto bajo: dos bufetes, el uno de nogal con sus varras de yerro y pies torneados, y el otro de pino forrado en vadana y pies torneados de nogal; ittem un quadro grande de San Agustín con su marco dorado; ittem una docena de sillas de terciopelo carmesí, clavazón dorada /54v./ y franxa de seda carmesí, con sus cubiertas

de vadana; ittem media docena de sillas de lo mismo ussada; ittem una cortina de linete con su varra de yerro; ittem dos vancos de respaldo de nogal, el uno sano y el otro con los pies rotos; ittem veinte y cinco colchones, los ocho bareteados y los demás blancos; ittem dos bultos de almadas vareteadas; ittem dos varas de lino; ittem una colcha blanca de estopa con su franja; ittem una arca de pino grande con su cerraja y llave, -y dentro de ella-, dos paramentos de cama con sus cortinas de cordellate, el uno colorado y el otro verde; ittem quatro mantas, la una blanca, la otra naranjada y dos coloradas; ittem un repostero viejo bordado; ittem quatro pedazos de enzerado pintados; ittem dos pares de aleros de coche de vaqueta de moscobia con franja de seda verde y blanca; seis cortinas de coche de damasco verde; ittem seis almoadas de destrado, la una cara de damasco carmessí y la otra de cañamazo bordado; ittem nueve cortinas de cordellate colorado; ittem una cama de pino de cuerdas, y, sobre ella, una tarima de pino, con treze paños de raz grandes de diferentes estofas y quatro más pequeños de la alcoba de fuego; ittem dos sillas de nogal biejas; ittem una artesa de massar con todo lo conveniente a ello; ittem cinco tinajas de tener agua; ittem una escalera de pino de encender el farol; ittem cinco rollos de estera vieja fina; dos coches, el uno bueno y el otro viejo, con todos sus adrezos; ittem una galera andante con todos sus aderentes; ittem una silla bolante con sus aderentes; ittem quatro vancos de cama de pino castellanos; dos sávanas de lino; quatro vultos y un cubrecama colorado; ittem otros tres vancos de pino castellanos, una sávana de lino, una manta naranjada, un cobertor verde y dos almadas /55r./ con sus bultos; ittem ocho sillas de vaqueta de moscobia con clavazón dorada; ittem un quadro pequeño de San Antonio con su marco dorado; ittem un bufetico de estrado rebutido de marfil con un escritorio pequeño con quatro calages y una puertecilla en medio; ittem otro escritorio del mismo género con los mismos calajes y en él, una joya desecha con piedras azules, unos pendientes de plata con piedras blancas y remates de christal azul derechos; ittem una lazada de plata esmaltada con piedras blancas y pendientes de lo mismo; ittem unos pendientes de plata sobredorada y christales de almendrones blancos; dos rossas de plata esmaltadas con piedras blancas; ittem un collar de perlas con dos carreras y [ilegible] grandes y una cintica negra; un papel con dos rastricas de perlas y diferentes piedras de joyas desechas; ittem un relicario pequeño, un rosario de cachumbo, una cruzetica de plata, un pomo pequeño de christal con su tape de plata, dos escudillas de estaño, un azerico con tres abujas del pelo de plata, una caja de concha con su cerco de latón, quatro pares de botones, los dos de oro con piedras blancas y los otros dos de metal, dos pares de valonas de olanda con encaxes cortados finos, quatro pedazos de encajes finos; dos petos, el uno de rasso negro y el otro de espolín de nácar; ittem tres lazadas de cinta blanca, otra de nácar con flores de oro; dos de color de xarra, dos de verde con encaje blanco, dos de color de yema de güebo y dos juegos azules con flores de oro; ittem un bufete de pino forrado en baqueta con yerros y pies torneados, y, sobre él, un escritorio con diez y nueve calajes rebutidos de marfil, y en ellos diferentes papeles /55v./ y dos (bronchas?) de plata sobredoradas, con unos fre---- de oro de capote servidos; un estuche de faldriquera de camino con todas sus herramientas y cucharas de plata, una docena de basos pequeños y dos platicos de Talabera fina; ittem quatro sillas de respaldo, las dos de vaqueta de moscobia y las otras dos de vaqueta negra; ittem dos bufetes de nogal con sus yerros y pies torneados; ittem otro buffete de pino forrado en vaqueta; ittem cinco retratos, los tres grandes y los dos pequeños; ittem tres paysses, un quadro de armas y tres frutereros pequeños; ittem una cortina de tafetán con su varra de yerro; dos cortinas de linete con sus varras de yerro y una sávana de cáñamo con su varra de yerro; ittem dos sávanas de lino, una colcha blanca con su franja, una almoada grande y otra pequeña; ittem dos salbillas, la una de plata, de pesso de unas quinze onzas, y la otra de estaño; ittem una arquimessa con su pie de nogal y en ella diferentes papeles; ittem una plancha de fuego

de yerro; ittem un azafate de plata de pesso de unas veinte y cinco onzas; dos tablas de manteles alamaniscos y seis servilletas, las quatro alamaniscas y las dos de grano de ordio y un salero de estaño; ittem una sábana de cáñamo y una cortina de linete con su varra de yerro; ittem dos vancos castellanos de cama; ittem media docena de tauretes de terciopelo carmessí con franja de seda carmesí y otra media docena de cañamazo, bordadas con sus cubiertas, una silla de vaqueta negra, una cortina de cordellate con su varra de yerro; ittem /56r./ una arquimesa de cañamazo pequeña con su clabazón dorada; un baúl con su cerraja y llave, y en él, un basso de plata; dos escritorios de concha con bronzes dorados y sus corredorcillos, con bufetes de pino teñidos de negro; un azafatico de paja con dos corazonzicos de tela de oro, un peine labrado, tres bolsillos y dos carteras; ittem dos cortinas de brocatel colorado y blanco con sus varras de yerro, una sávana de estopa, una almada con su bulto, dos mantas, la una azul y la otra blanca; ittem un almario de pino y en él una taza de plata con su azafatico pequeño, una pimentera y una zucrera, todo de plata. Ittem una arquimesica pequeña sobre dicho almario con diferentes papeles; ittem una arquimessa rebutida de marfil con su pie de nogal y dentro de ella diferentes papeles; Ittem una arquillica rebutida de marfil y en ella un relicario guarnecido en plata blanca; otro relicario de Santa María Madalena guarnecido de plata sobredorada, un collar de perlas finas de dos órdenes, dos miramelindos, el uno de plata sobredorada y el otro de plata blanca; dos cajas de plata sobredorada, la una de resortes y la otra de encaje; un quadrico de oro con la Santa Madre Theresa de Jessús; ittem una arquimesica pequeña y en ella un librico de memorias con cubiertas de concha y cabos de plata /56v./ ittem un baulico forrado en badana y en él un decenario de ágatas, un espexico con su cerquillo de metal y azero, media dozena de clavos de pelo y cinco chispas con diferentes piedras, un peine grande y otro pequeño de marfil; unos çapatos de ámbar bordados de plata y oro, veinte libros de diferentes folios y autores, un quadrico del Santo Ecce Homo con su marco dorado; dos quadros, el uno de Nuestra Señora del Pilar y el otro de San Miguel, con sus marcos y tarjetas doradas; ittem dos cortinas de damasco carmessí con sus varras de yerro, otra cortina de linete con su varra, dos vidrieras medianas, un dosel de damasco colorado de cama con una lámina de Nuestra Señora del Pilar con su marco de évano, y tres relicarios; ittem una toballa de brocato alistado con encaje de plata; ittem dos escritorios de concha y bronzes dorados con sus mesas de pino, y dentro del uno quatro avanicos, -los tres ussados y el otro nuevo-, un par de guantes y una cuchara de plata; ittem una arca de pino con su cerraja y llave; ittem un baúl forrado con vaqueta, cerraja y llave, y en él unos dejes con campanilla, mano de taxugo, y una pilica de agua bendita de plata sobredorada; ittem cinco sávanas de cáñamo, unos masseros, una sábana de lino y otra de ruan; quatro tablas de manteles de grano de ordio; otra alamanisca, dos rodacamas sobrepossados y cinco camissas de ruan, una armillas de fustán, un par de enaguas grandes con unas puntas de encaje y seis almadas de ruan; ittem otro baúl forrado en lo mismo con su cerraja y llave, y en él un peñador con su espejo y dentro de él otro cepillo; un braserico de messa de yerro, con cavos dorados. /57r./ dos pares de medias negras; otro par de seda de color de perla, otro par de lana de color de nácar; ittem una arquillica calentador de cama; ittem dos cortinas de damasco colorado, un par de medias de estambre de nácar, un pessico de oro con sus pessas; ittem quatro libros; ittem en una cajica de pino un relicario, una pasta grande guarnecida con unos ramos, un acerico bordado; una caxica con un Niño Jesús de cera, un escaparatico con un Niño, un par de calzones de brocato paxizo, otro par de calzones de gamuza, una cota de brocato y una basquiña de tafetán negro.”

[hasta aquí los bienes inventariados el once de julio]

[prosigue el inventario el doce de Julio]

“...Primeramente, dos buxías de plata y tres tenedores de lo mismo; ittem dos bancos de cama; dos mantas; ittem dos láminas con sus marcos de évano, un dosel de terciopelo con un galoncito falso; una colcha con su franja y un rodacama, ambos de lino ; ittem dos piezas, la una de lino que tira quarenta y tres varas y la otra de crea, que tira diez y siete varas; ittem una armilla de fustán, un par de medias nuevas de estambre escarlatinadas; una cortina de linete, quatro sábanas de lino, dos de cáñamo, quatro tablas de manteles de cáñamo grano de ordío y dos tablas alamaniscos, quatro sábanas de ruan ; cinco camissas de ruan, tres camissas de lino, tres toballas de manos de lino, tres juegos de almadas de ruan, quatro /57 v./ pares de calzetras; once pares de calzoncillos de ruan, lino y crea, y seis servilletas; ittem una arca grande de pino con su cerraja y llave; dos sombreros negros, el uno con fres de plata; un paño de plata; unos paños de afetitar de cambrayón; ittem una arca de nogal con su cerraja y llave, y dentro de ella tres cortinas de tafetán carmessí; una casaca de paño colorado, calzones y chupa de lo mismo, con botones de seda; dos pares de calzones de paño colorado, una chupa negra, otra de grana ojaleada con oro; un tapete de damasco carmessí y franja de seda del mismo color y goteras de terciopelo carmessí; una casaca de paño color de perla forrada en tafetán con /fres/ y botón de oro; ittem una chupa de espolín de nácar con botón de oro y otra de espolín blanco con votón de oro; unos calzones de paño azul; un capote de grana con fres de oro; una cassaca colorada, votón de seda; una cassaca negra de paño burdo; otra de tarjeta color de perla; un cubrelazo de escarlatina forrado entafetán azul y bordado con sevillaneja azul y mariposas de plata.

Ittem otra arca de pino con su cerraja y llave, y en ella, tres camissas de ombre, - la una de olanda-, tres pares de enaguas, quatro armillas –la una bordada- dos pares de calzillas, unos calzones de felpa de tripa colorada, un guardapié de calamaco bordado viejo; un zagalejo de estameña colorada con encaje de pita; otro de escarlatina con encaje de Talabera, otro de tejido alistado; una toalla de cubrir almadas de brocatillo alistado, un cubrecama de damasco carmessí con fres de oro y flores anteadas; ittem una arca de pino alistada, con su cerraja y llave, y en ella una silla de cavallo de terciopelo verde con todos adrezos; dos espejos medianos, una basquiña negra de ----; una chupa de brocato de color de yema de huebo, dos jubones /58 r./ de tela de oro de punta, guarnecidos con encaxe y un cubrelazo de felpa de nácar guarnecido con encaje de oro y plata; una gala de espolín de oro cumplida; otra gala de teletón de rossa seca guarnecido y jubón con fres de oro y encajes blancos; una basquiña de tafetán negro; una mantilla de felpa carmessí con encaje de oro y plata; una espada y un espadín guarnecido con filigrana de plata; un jubón de tafetán con petillo de tela de plata; una basquiña y jubón de ábito de color de ámbar; dos [ilegible] de tafetán con encaje de pita negros; una basquiña de saya de seda negra.

Ittem otra arca forrada con su cerraja y llave y en ella unas mangas ojaleadas de tafetán negro, una ropilla y calzones de felpa labrada; unos calzones de tafetán negro; una ropilla y calzones de brocato negro guarnecida la ropilla con encajes negros; una (orgarina) de rasso de muger con botones de oro; una capa de vayeta negra; un coletto de bestir; unos calzones de rasso de nácar; una chupa de paño blanco; un par de calzones de (larxilla), una cassaca de paño de color de perla forrada en tafetán azul y botones de seda y dos golillas.

Ittem siete bancos de cama de pino castellanos; una cama de granadillo dorada con bronzes; un (biombo) vionbo, siete vidrieras rotas, un farol; seis messas de destrado con sus yerros, la una pequeña; dos bancos de cama de pie de gallo; un par de murillos de azofar, un brasero de azofar con su calderilla; un brasero de estudio; un rodapié de paño verde con su franxa y cubrecama de lo mismo, una colcha blanca con su franxa, dos

juegos de bultos de almadas; una armilla blanca; dos /58v./ camisas de ruan, dos pares de calzoncillos; dos toballas de ruan, la una con ronda; dos sávanas, la una de crea y la otra de ruan; dos juegos de almadas de ruan, dos pares de manteles de grano de ordio; dos tohallas de manos; un delantecama de catalufas; una camissa de lino; Ittem un almirez grande con su mano; un belón y un candelero de azeite; un assador; una cazica, un sacador de agua y una garrapiñera pequeña de arambre, una sartén, tres messas de cozina, un calentador de cama, un badil y dos pares de tenazas de fuego; un rallo, quatro cucharas y quatro tenedores de estaño. Un macho, una mula y un cavallo cerrados.”

[relación de bienes mencionados en unos papeles que se encontraron en las casas del difunto Don Miguel Manrique de Luna]

“Primeramente, en un papel fecha el día diez de octubre del año passado, mil setecientos y diez, contenía que de orden de Mossén Antoni Anglada, se havían empeñado a un clérigo del Hospital una joya de redonda a rayos, toda ella cuajada de diamantes contrahechos clavados en frío, mui grande y rica, y que en medio tenía un cerco de nueve diamantes mui grandes; ittem una sortija o cintillo de diamantes mui finos de oro, con siete mui buenos y el del medio en quadro, maior que los otros; todo por la cantidad de sessenta libras que se prestaron...”

“...Y assí mismo, otro papel declarava que dicho Don Miguel Manrique de Luna , en el mes de dicciembre de mil setecientos y nueve, empeñó en trescientas libras jaquessas con la pensión de trescientos sueldos jaquesses, las alajas siguientes: primeramente, tres platos de polla, diez platillos y una palangana, un azafato, dos bujías, un jarro dorado, tres escudillas, que todo pessa poco más o menos, trescientas y quarenta onzas de plata; más de alaxas de oro, una sortija de diamantes, un adrezo de perlas y aljofares, una imagen de Nuestra Señora del Pilar con un cerco de oro y perlas y un relicario de christal con reliquias. Y que en este puesto ha de tener empe /59r./ ñadas en diferentes partidas las alajas siguientes: primeramente, un tablerillo de catorze diamantes y una esmeralda, empeñado en cantidad de ochenta libras jaquessas; ittem una colgadura de cama felpada de diferentes colores compuesta de seis cortinas, el cielo de ella, el rodapié y el cubrecama y un rosario de ámbar, y todo esto en cantidad de cien libras jaquessas; ittem un taller antiguo, una salba de las antiguas, dos vinajeras, dos pimenteras, una tembladera, una pirámide de un salero, un salerillo desigual a la pirámide, pessa todo ochenta y seis onzas de plata, y , amás, una joia en forma quadrada de aljófares, y todo esto está empeñado en cien libras...”[ojo, taller o adrezo]

“...y assí mismo, por otro papel, resulta haver en otro puesto una arca y cofre, custodiados y guardados los bienes siguientes: primeramente, -en el cofre-, doce almadas de destrado de terciopelo una cara y otra de damasco carmessí; dos almadas de destrado, una cara de terciopelo carmessí y la otra de brocatel carmessí y dorado, una colcha de rasso blanco y forro de tafetán nácar, un bestido de seda azul, basquiña y jubón, un cubrepiés de rasso azul con cassaca de lo mismo; uno y otro con encaxes de plata guarnecidos...”

61

1711, a 19 de Octubre

Zaragoza

- *Gracia Parras, viuda de Gabriel Seral y vecina de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1711, ff. 241r.-241v.

/241 r./ “...Item dexo de gracia especial a la dicha Sor Geronima Peralta, mi hija, dos relicarios, el uno de un corazón de cristal y el otro, que se abre, que tiene quatro vitelas guarnecidas o esmaltadas de oro...” “...Item dexo de gracia especial a Pabla La Hoz, mi sobrina, muger de Roque Mendico, un cubrepie de color de caña con olandillas...”

62

1711, Octubre, 24

Zaragoza

- *Martín de Yoldi, vecino de Zaragoza y viudo de Josepha Esparçillera, y Theressa Lorente, viuda del difunto Simón Garuz, mercader de libros, acuerdan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Felipe Antonio Suñol, 1711, sin foliar.

[Bienes aportados al matrimonio por el contrayente]

“...En dinero, quatrocientas treinta y cinco libras y quatro sueldos jaqueses. Item, en unas manillas de granos y perlas, ciento doze libras jaquesas. Más, en empeño sobre plata labrada ciento y veinte libras jaquesas. Item en una joya de oro y aljofares treinta libras jaquesas. Item sobre joyas y plata labrada sesenta libras jaquesas. Item sobre prendas seis libras. Item sobre unos pendientes de aljofares y una campanilla de plata diez libras. Item sobre cien onzas de plata en esta forma: salvilla, salero, un azafate, un búcaro, una estadalera, campanilla y otros dijés; dos docenas de cucharas y media de tenedores, ochenta libras jaquesas. Item una cruz de cristal guarnezida de oro, en los remates con oro y pendientes de aljofares y un Santo Christo y la Virgen de oro, catorze libras; item dos pares de pendientes de oro y aljofares, quinze libras; item, un collar de aljofares, seis libras y quatro sueldos; item un librito de oro y ámbar, veinte libras; item una cuenta de leche guarnezida en oro, cinco libras; item una joita de cristal de un Niño Jesús dormido, guarnezida de oro y aljofares, seis libras y quatro sueldos; item unos pendientes de oro y aljofares al modo de unas peras, catorze libras; item una sortija por empeño dos libras y ocho sueldos; item una pieza de mamparilla, nueve libras; item siete cahíces de trigo hecho arina, sesenta libras; item cinco arrobas veinte libras de cacao de Caracas, costó a quatro sueldos y ocho , quarenta y seis libras, treze sueldos y quatro dineros.

ALAXAS

Item un par de escritorios mandados hacer, coste y manos quarenta y dos libras; item una cama colgada de cordellate mandada hazer, quarenta libras; item dos dozenas de sillas nuevas, a treinta y dos reales, ochenta y seis libras diez y seis sueldos; item media dozena de tauretes, a veinte reales, doze libras; item un escritorio de nueve gabetas nuevas con messa, catorze libras, item una arca de ziprés, siete libras; item una arca de nogal nueva, nueve libras; una arquimessa pequeña, cinco libras; item un bufete grande nuevo, con sus dos cajones y yerros, ocho libras; item cinco bufetes de nogal nuevos, a treinta reales, quinze libras; seis quadros de batalla grandes con sus marcos negros, doze [ilegible] a veinte reales; veinte y seis países y quadros [ilegibles], a diez reales, veinte y seis libras; item tres espejos [ilegible] libras quatro sueldos, otro, una libra doze sueldos y otro [ilegible] libra, quatro sueldos, cinco libras diez y seis sueldos; item una arca buena con cerraja, -de tres pies- , tres libras [ilegible] sueldos; item siete arcas, una arca con otra a doze reales, siete libras y quatro sueldos; item un caldero grande nuevo con

estreudes, seis libras; ittem otro caldero grande con con estreudes, quatro libras; ittem un caldero pequeño, una libra.

ROPA

Ittem una colcha de damasco carmesí con galón falso, quinze libras; ittem una colcha de brocatel pagizo forrado en carmesí, diez libras; ittem un tapete de damasco pagizo con franja, tres libras; ittem un rodapié de brocatel, quatro libras; ittem una colcha de algodón y lino nueva con sus tres atados, seis libras; ittem otra colcha de lino con el mismo género de franja, cinco libras; ittem otras dos colchas nuevas de estopa y lino, con franja de tres atados, sin sentar, ocho libras; siete mantas, una con otra a treinta reales, veinte y una libra; ittem tres colchas blancas, las dos con franja y la otra sin ella, a veinte y un real, siete libras y diez sueldos; un cubrecama de paño fino verde, quatro libras; ittem una toalla de olanda de dos varas de larga y vara y media de ancha, con sus puntas, dos libras ocho sueldos; ittem tres sábanas de ruan, a veinte y quatro reales, siete libras y quatro sueldos; ittem cinquenta servilletas de lino, a dos reales, diez libras; ittem ocho servilletas de lino, a cinco sueldos, dos libras; ittem setenta varas de ruan en tres piezas, a quatro sueldos y seis, quinze libras quinze sueldos; ittem sesenta varas de cáñamo curado a tres sueldos, nueve libras; ittem onze sábanas de lino sin moxar a veinte y quatro reales, veinte y seis libras ocho sueldos; ittem cinco sábanas de lino moxadas a veinte reales diez libras; ittem treinta sábanas de cáñamo, a diez y seis reales, quarenta y ocho libras; ittem tres tablas de manteles, de a quatro varas de largo y siete palmos de ancho, a catorze reales, quatro libras quatro sueldos; ittem veinte y quatro manteles de lino a diez reales, veinte y quatro libras; ittem treinta y seis servilletas de lino, las doze de algodón, todo sin mojar, a cinco sueldos, nueve libras; ittem treinta varas de servilletas de cáñamo, a tres sueldos quatro dineros, cinco libras; ittem una dozena de toallas, a quatro sueldos, dos libras ocho sueldos; una dozena de almuadas de lino, a quatro sueldos, dos libras ocho sueldos; ittem una dozena de almuadas de cáñamo, a tres sueldos, una libra diez y seis sueldos; ittem treinta varas de crea, a quatro sueldos, seis libras; ittem dos braseros con copas, tres libras quatro sueldos; ittem quatro dozenas de uata fina, a catorze reales, cinco libras doze sueldos; ittem nueve varas teletón color café, a ocho reales, siete libras quatro sueldos; seis varas de (brocatel) de Zaragoza, las dos de color y las tres negro, a doze reales, seis libras; ittem cinco varas de brocato de Valencia, a [ilegible] reales, quatro libras cinco sueldos; ittem tres colchones azules nuevos, a cinquenta reales quinze libras; ittem tres colchones azules nuevos, a cinquenta reales quinze libras; ittem [ilegible] candeleros nuevos, tres libras quatro sueldos; ittem [ilegible] de bugías, una libra quatro sueldos...”

[continúa con la relación de deudas por cobrar]

[bienes aportados por la contrayente, Theresa Lorente]

“Primeramente, unos pendientes de perlas en veinte y seis libras jaquesas; ittem una imagen de oro esmaltada, en cinco libras jaquesas; ittem un cordoncillo de oro de Portugal, trece libras y diez y seis sueldos; ittem un cintillo de tres diamantes en oro, ocho libras; ittem otro cintillo de esmeraldas y un rubí, cinco libras; ittem otro cintillo de oro de siete piedras clabeques, tres libras quatro sueldos; ittem dos cintillos de a tres piedras comunes, dos libras; un relicario de Santa Theresa de oro, tres pendientes de perlas, diez y seis libras.

Ittem una caja de plata labrada de zecel, quatro libras; Ittem una docena de cucharas y dos tenedores, pessen catorze onzas y media, a diez y seis sueldos la onza, onze libras y doze sueldos; ittem dos pares de bugías, un jarro, una bazonilla, quatro platos, quatro escudillas, un azafatillo y una salva de plata, todo que pessen ciento sesenta y cinco onzas, a los mismos diez y ocho sueldos por onza, importan ciento treinta y dos [ilegible].

Ittem, en dinero, treinta libras; ittem un quadro de Nuestra Señora de Belén, con marco dorado, siete libras; ittem una Santa Lucía con marco dorado, tres libras; ittem un San Gerónimo con marco dorado, quatro libras; ittem un quadro de la Virgen con el Niño sin marco, una libra doze sueldos; los quatro tiempos con marcos negros y dorados seis libras; ittem un San Xabier sin marco de dos sueldos; ittem seis quadros del apostolado, pintura sobre tabla con marcos negros, una libra; ittem un Santiago de pergamino hecho de pluma con marco negro, ocho sueldos; ittem una Virgen de Nuestra Señora del Pilar de madera dorada, tres libras; ittem un quadro grande de Christo Nuestro Señor con marco dorado, diez libras; ittem un quadro de Josué con marco negro y targetones dorados, quatro libras; ittem dos quadros con marcos negros y vidrios ocho sueldos; ittem un Santo Christo con un pedestal negro con bronzes dorados en los remates de la cruz y pedestal, dos libras; ittem un escaparate con tres vidrios y dentro un ecce homo de zera, una libra doze sueldos; ittem un espejo grande con marco negro, tres libras; ittem otro espejo mediano con marco ochabado, con los ochabos pintados y remates dorados, dos libras; ittem otro espejo pequeño con moldura dorada, ocho sueldos; ittem un dosel de damasco carmesí con franja de seda y tachuelas doradas, una libra quatro sueldos; ittem un escritorio de ébano rebutido de marfil con bronzes dorados y mesa, doze libras; ittem dos escritorios, un grande y otro pequeño para encima de nogal, rebutido de marfil y concha, con messa, ocho libras; ittem media dozena de tauretes de moscobia con clabos dorados, doze libras; ittem dos baúles aforrados, tres libras; ittem dos bufetes de nogal con pies torneados, uno mayor y otro tres libras; ittem una arquimessa de pino forrado en cañamazo con messa de nogal, una libra doze sueldos; ittem dos arcas de pino, una mayor que otra, dos libras; ittem una mesica de cama nogal, quatro sueldos; ittem un candelero y un belón de azofar, quatro libras; ittem una estadalera de azofar, ocho sueldos; ittem un brasero de pino con copa de arambre y con [ilegible] de azofar, dos libras; ittem quatro colchones azules y blancos, doze libras diez y seis sueldos; ittem dos colchones blancos, una libra; ittem quatro bancos de cama nuevos dos libras; ittem tres mantas de distintos colores, tres libras; ittem un cubrecama de cordellate antiado, doze sueldos; ittem un cubricama de lana pagizo con franxa, dos libras ocho sueldos; ittem un cubricama de olandilla aforrado en sempiterna verde con franxa de seda, quatro libras; ittem siete bultos de almoada, una libra; ittem dos tinajas de azeite, una mayor que otra, doze sueldos; ittem [sigue con ropa blanca, difícilmente legible debido a manchas de humedad en el papel, que ha borrado la tinta] ...ittem dos tablas de manteles alamaniscos medianos, una libra quatro sueldos; ittem tres tablas de ruan con una puntica para cubrir la mesa, una libra diez y seis sueldos; ittem veinte y quatro servilletas de lino con listas azules de grano de ordio, cinco libras; ittem quatro servilletas de algodón y lino, una libra y ocho sueldos; ittem dos servilletas alamaniscas, diez y seis sueldos; ittem siete toallas de manos de lino con sus (pezuelos), listas azules, y seis toallas de manos de grano de ordio, dos libras diez sueldos; ittem diez y seis servilletas de estopa y lino, una libra doze sueldos; ittem dos toallas de manos de lino, ocho sueldos; ittem cinco cortinas de linete, una libra; ittem nueve varas de lienzo, una libra diez y seis sueldos...”

63

1712, Enero,3

Zaragoza

- *Don Gregorio de Campo de Arbe, presbítero beneficiado de la Iglesia Parroquial de Santa Cruz, de Zaragoza, estando enfermo de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1712, ff. 9r.-11v.

/9v./ “Ittem declaro que una joia con figura de la Santa Madre María de Jesús guarnecida en oro que se halla en mi poder, pertenece a Ildelfonsa Bonbau, residente en esta ciudad, qua la tengo en prenda de dos libras y ocho sueldos jaquesas que le presté y entregando esta cantidad, es mi voluntad se le restituya dicha joia.

Declaro que una lámina de la Anunciación de Nuestra Señora que se hallara en mi poder, pertenece al heredero de Doña Theresa Sanchez del Castellar y entregado ---- dos libras y ocho sueldos jaqueses, quiero se restituia dicha lámina /10r./ pues está empeñada en dicha cantidad habiéndose llevado un sobrino de la dicha Doña Theresa dos cajuelas de plata que también estaban empeñadas en diez reales, los que entregó cuando se llevó aquellas.

Ittem declaro que unos vecinos de la villa de Luna, parientes de María Bernad, casera que fue mía, me están deviendo dos libras y ocho sueldos jaqueses.

Ittem dexo de gracia especial y enseñal de mi buen afecto y cariño a Doña Theresa Lasala, mi cuñada, muger de Don Juan Bautista Campo de Arbe, mi hermano, una lámina que está sobre el dosel de mi cama y los cristales y expexos (espejos) que están en el cuarto del licenciado Don Pedro Blanco, presbítero beneficiado de la iglesia parroquia del Señor San Pablo de esta ciudad y en ella residente.

Ittem dexo de gracia especial al Don Juan Bautista Campo de Arbe, mi hermano, domiciliado en dicha ciudad, dos cuadros del Salvador, ambos con marcos negros, y una arca nueva de nogal, con todo lo que hubiere dentro della, que está devajo de una escalerilla escusada del cuarto de mi habitación, y otra arca más, usada también, de nogal con lo que hubiere dentro de ella, la qual está al subir de la dicha escalera del mismo cuarto y así mismo, un barralito que se hallare /10v./ en dicho cuarto juntamente con otra arca de nogal con cubierta de pino, con todo lo que en ella como en dicho baúl se hallare dentro, se lo dexo todo en señal de mi buen afecto al dicho Don Juan Bautista Campo de Arbe, mi hermano.

Ittem, dexo de gracia especial a Lorenza Lasala, mi sobrina, un quadro de San Lorenzo que está sobre el escritorio y otro quadro del ecce homo, ambos con marcos dorados.

Ittem, dexo de gracia especial a Doña Inés Campo de Arbe, -mi sobrina-, hija del dicho mi hermano, un quadro de San Bernardo con su marco dorado y una cama con su colgadura, con todos los adherentes de ella.

Ittem, dexo de gracia especial la /11r./ Doña Josepha Campo de Arbe, -mi sobrina-, hija del dicho mi hermano, una arca de pino que está saliendo de la puerta del cuarto principal, con todo lo que se tiene dentro de ella, y así mismo le dexo todos los demás quadros que se hallaron en mi cuarto al tiempo y fin de mi muerte.

Ittem, dexo de gracia especial y en señal de amor a Don Francisco Campo de Arbe, -mi sobrino, residente en la villa de Madrid-, un macetón de oro con una esmeralda.

Ittem, dexo de gracia especial y en señal de mi buen afecto, al Doctor Don Miguel Roldán, mi médico y vecino de dicha ciudad, una arquimessa de nogal que está cerca de mi cama.”

- *Juana Aragués, mujer de Joseph Bello, maestro sastre, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1712, ff. 329 r.- 329 v.

“...Item, dexo de gracia especial y en señal de amor a Nicolasa Arabués, mi hermana, un cubrepiés de calamaco, otro de sanguilla con encaxe de pita, una casaca de paño de olanda de color azeitunado con botón de plata, una armilla de escarlata nueva, unas cuillas de plata y un cintillo de oro con tres diamantes. /329 v./ Ittem deixo de gracia especial y en señal de amor a Pantaleón Arabués, -hijo de Marco Arabués-, una Virgen del Pilar y una cuchara, todo de plata...”

65

1712, Septiembre, 26

Zaragoza

- *Los ejecutores del testamento de Igenes de Torres, mujer que fue de Bernardo de Ara, labrador, proceden al inventario de sus bienes en las casas que fueron de su habitación.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Latorre, 1712, ff. 476 r.-477 v.

/476r./ “...Y estando en las cassas de dicha Igenes de Torres, que están sitas en esta ciudad, en la parroquia de San Pablo y calle de la Ylarza, que confrontan con cassas del Conde de Fonclara y dicha calle, recibí por imventario los bienes existentes en ellas, que son los siguientes:

primeramente, una arca de pino con su cajón, cerraja y llave, y dentro de ella nueve toallas de manos y tres maseros

Ittem siete tablas de manteles de lino y cáñamo

Ittem treinta y una servilletas de lino y cáñamo

Ittem dos madejas de algodón y una terna de colcha

Ittem cinco almoadas grandes y cinco pequeñas

Ittem una toalla sobreposada

Ittem una toallica y una sávana de cáñamo

Ittem un rosario de ámbar y un reliquario

Ittem siete cucharas de plata

Ittem dos cuentas de leche y un búcaro

/476v./ Ittem seis varas de cinta ancha de color de Isabel

Ittem nueve sávanas de cáñamo sin moxar

Ittem una colcha con su franxa

Ittem una arca de pino con su cerraja y llave

Ittem dos ternas y una toallica de lino

Ittem dos almoadas con sus bultos de ruan

Ittem dos sávanas de lino

Ittem quareinta y seis reales y un diez y ocheno en dinero

Ittem cinquenta y nueve varas de cáñamo de cinco palmos de ancho

Ittem una manta ya servida

Ittem quareinta varas de cáñamo de cinco palmos de ancho

Ittem ciento y siete varas de lino, de tres palmos y medio de ancho

Ittem noobeinta y tres varas de lino, de tres palmos y medio de ancho

Item, en las cassas de enfrente, a instancia de dichos executores, recibí, así mismo, por imventario, los bienes siguientes, que dijeron ser igualmente de la difunta Igenes de Torres, y son, a saber es:

Una arca de pino con su cerraja y llave

Item siete camisas de mujer servidas

Item tres servilletas, una toalla de manos y un rodapié

Item dos maseros de lana y uno de cáñamo

Item dos mantas, la una colorada y la otra blanca y un cobertor azul

Item un tapete colorado, tres cortinas de vaieta, dos verdes y una colorada

Item una cama de pilares de nogal

/477r./ quatro sávanas de cáñamo y un delantecama

Item tres cubrepieses, uno verde con encajes, otro de tejido azul y otro de bayeta colorada

Item una mantilla de escarlata colorada con encaje blanco

Item un delantal de tejido

Item dos jubones de pelo de camello, un cubrepié de calamaco y una armilla de estameña colorada

Item otro jubón de lanilla, una cotilla de brocato, un justillo de damasco verde y un manto de seda

Item un bufete de nogal y sobre él, un escaparate con quatro santos de bulto

Item una servilleta de cáñamo

Item diez quadros grandes y pequeños de diferentes devociones

Item una cruz de madera y un dosel con sus joielas

Item tres almirezes con dos manos, dos candeleros y dos calderos, todo de metal

Item dos arcas de pino, un banquillo, cinco sillas de pino y dos messas de pino

Item dos murillos de metal y un recogedor de hierro

Item un banco de pino y una cortina de linete

Item quatro sartenes, tres candiles, un cortador de hierro de cortar miel, una oz de podar, dos asadores y dos parras bacías

Item una artesa, dos paneras, una tabla y una coladera

Item una cama de cañizo con su jergon y una savana

Item dos cedazos, ocho talegas y un saco

Item una ratera, dos destraes, unos maseros de lana, tres arpilleras biejas, un capote de tejido, una tinaja, dos cestones, dos cántaros de medir vino y un boto de tener azeite

Item tres colchones buenos, dos savanas de lino y una banoba, un par de celosias y una tinaja de tener agua

Item catorze parras de miel llenas y una deshecha, seis panales de miel, quatro grandes y quatro pequeños

Item seis tinajas de tener agua

Item unos pendientes de perlas con cerzillos de oro”

66

1713, Enero, 7

Zaragoza

- *Doña Clara María Faure, viuda de Bernardo Lleres y Abadia, estando enferma de su persona en el Convento de la Encarnación, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 38r.-39v.

/38r./ “Ittem declaro estar deviendo a Gil Clavero y Fausta Lasala, cónyuges vezinos de esta ciudad, quarenta libras jaquesas, y para esa cantidad me tienen en su casa y poder un aderezo de mermeletas y cuatro paños de raz, una colcha de tafetanes de Italia paxiza y colorada. Y assimesmo, declaro que en cassa Clara Lasala, hermana de dicha Fausta, tengo custodiadas catorze sillas, las seis son tauretes bordados y las ocho con brazos de Moscobia, un bufete y una alfombra; y en la zelda de Sor Maria de Osses, religiosa de este combento de la Encarnazióndos baules de ropa blanca. Y en el colegio de Santo Thomas de Villanueva, tengo doze quadros de emperadores con marcos negros y filetes dorados. Y en casa Pascual De Torres, notario real y vezino de esta ciudad, tengo algunos bienes muebles en un mirador y una cama dorada.”

/38v./ “Ittem, dexo de gracia especia y en señal de mi buen afecto a este Combento de la Encarnación y al reflectorio de él, seis serbilletas y cuatro tablas de manteles y quadros de diferentes devociones de Santos que tengo ya en el Combento y que estos no sean necesarios para satisfacer y pagar el gasto de mi entierro. ... ”

“Ittem, dexo de gracia especial a Josepha Gonzalez, mi criada, una colcha que es la que duerme, dos savanas de lino, el mismo colchon en el que duerme, dos almoadas, un cubrepie pagizo, dos pares de camisas y una casaca de texido de mi llevar, y amás de lo referido, es mi voluntad se le den diez libras jaquesas que le resto deviendo de dos años que me ha servido. Ittem dexo de gracia especial a Clara Lasala, mi sobrina, hija del difunto Sebastián Lasala, unas manillas de perlas que se hallaren en una de las gavetas de mis escritorios. Y assimesmo, dexo de gracia especial a Fausta Lasala, su hermana y sobrina mia, un Niño Jesús guarnecido en perlas con unos cordoncillos de oro. Ittem de gracia especial y en señal de gratitud al muy Reberendo Padre Mosen Fray Pablo Maurín, Prior de dicho Combento de Nuestra Señora del Carmen /39r./ de essa ciudad, por la buena asistencia le he debido, en mi enfermedad y consuelo de mi alma, tres láminas de Roma que se hallaren en mi quarto y le suplico me encomiende a Dios. Y assimesmo dexo de gracia especial a mi amiga Sor Maria Ossés, religiosa de este combento de la Encarnación, una colcha de dos que hay, la una espolín y la otra de cortina con encaxe grande la que de esta elegiere.”

67

1713, Octubre, 9

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Doña Josepha Moneba, proceden al inventario de sus bienes.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1713, ff. 473r.-476v.

/473r./ “...Yo, dicho notario, a dicho requerimiento, y estando en las cassas de dicha Doña Josepha Moneba, que están sitas en esta ciudad, en la Parroquia del Señor San Gil y calle llamada de las Vírgenes, que confrontan con cassas de Don Francisco Alegre por el un lado y por el otro con cassas del Capítulo de [ilegible] Prepósito y beneficiados de la Santa Iglesia de Nuestra Señora del Pilar de la presente ciudad, y por las espaldas con cassas de Don Francisco Luis Alegre recibí por inventario los bienes existentes en ellas, que son los siguientes: primeramente un baúl grande con su cerraja y llave, forrado en piel de cabruna, que es el que dicha difunta Doña Josefa Moneba dexo a Doña Rosa Baxo, su hija, en su último texto, que fue hecho en esta ciudad a los seis días del mes de octubre de este corriente año y por mi dicho notario testificado, y dentro de dicho baúl se halló lo

siguiente: primeramente, quatro savanas de cañamo sin mojar, seis sávanas de lino sin mojar, seis tablas de manteles de lino sin mojar, tres dozenas de servilletas, de lo mismo sin mojar, media dozena de servilletas de cañamo sin mojar, diez toallas de lino sin mojar guarnecidas, seis servilletas de lino mojadas, dos toallas labradas de ilo azul y amarillo, otra de ruan de punto real, /473v./” con ronda fina, otra de red, dos de ruan con colgagitos, un rodapiés de enlazados nuevos, seis toallitas alemaniscas nuevas con sus franjas, una tabla de manteles grandes sin mojar alemaniscos, de los mas finos, otra pequeña y dos servilletas alemaniscas, dos sávanas de ruan, un juego de almoadas de Cambrai, una colcha de dos olandas colchada menuda. Dentro de una almoada un taller con su salero, pimentera y azucarera, un peinador colorado con fresecillo de plata y dentro de él una cruz grande con bronze dorado, con reliquias; una lámina de Roma con cristales y muchas reliquias; una pasta guarnecida en azero, otra con brescadillo; un pañuelo en olanda y otro esquinado con encajes de costados; una caxa de plata dorada otro peinador de nogal guarnecido con boj y su espejo y dentro de él una cuchillera con un cuchillo, una caxita y dentro de ella una joya de Nuestra Señora del Pilar guarnecida con perlas; otra de oro con una imagen de Santa Rossa con piedras blancas; unas manillas de perlas de pesso de dos onzas escasas; un collar de oro con diez y siete piezas asientos de perlas; una cruzetica de miramelindo con diez y seis diamantes; unos pendientes de oro con perlas; dos cintillos, el uno con doze diamantes y una esmeralda en medio y el otro con nueve diamantes; unos pendientes de oro y perlas llamados palillos; un papagaio de oro con dos perlas pendientes a los pies y un topacio al pecho; un pendiente de oro con seis piedras blancas.

Item, en una sala grande, se halló una arca de nogal grande con su cerraja y llave, que es también la que dexó la dicha difunta Doña Josepha Moneba a la dicha Rosa, su hija, en su último testo arriba calendado y, dentro de ella, una basquiña de raso negro; un bestido de brocato de color y el jubón guarnecido con encaje de plata; un cubrepíe de felpa verde con cinco encajes de plata; un cubrepíe de tabí anteadado bordado con blanco; una mantilla de raso liso de nácar con encaje blanco forrada en tafetán azul; otra mantilla de espolín verde; una almilla de tela de nácar; unas enaguas de linete de Vizcaya con desilados con una conclusión de tafetán pajizo; una toalla de tafetán de color de Ysavela con puntas verdes y pajizas; otra toalla de cambrayon, con puntas de velo; un cubre camas con su rodapié, uno y otro de damasco carmesí y franxa de lo mismo; dos cortinas de tafetán colorado.

Y con esto se dio fin por el presente dia de oy a dicho inventario...”

/474r./ “...Primeramente: media dozena de tauretes de cañamazo, una messica de de estrado; una arquimesa de de estrado bordado uno y otro; una dozena de almoadas de matizes bordadas una alfombra de ylo y lana pagiza y azul; una cama de pilares negra de paramento; una messica de piedra jaspe; una capilla de madera bordada con paja con Nuestra Señora del Pilar, San Joseph y San Juan; dos láminas, -la una pequeña-, de Nuestro Señor y la Madalena en el Huerto [La Magdalena en el Huerto puede ser un Noli me tangere] y la otra de San Francisco de Paula con su marquito negro; media dozena de barras de yerro de cortina; una arquillita de nogal de tener llaves; una arquica pequeña de pino; una pilica de agua bendita guarnecida en bronze dorado; un quadro pequeño de la Virgen de la Concepción sin marco; un Niño Jesus de mazonería con su Cruz; una messita de nogal con cubierta de cañamazo; una arquimessa de lo mismo; un escaparate con un San Joseph de cera.

Item, en una alcoba de dormir, una arquimessa grande de cañamazo con quize caxones grandes y pequeños; una mesa de nogal; un dosel de brocatel; una cama de moda

salomónica de peral con bronzes dorados, sin colgadura; dos escritorios de concha y bronzes dorados y corredores de lo mismo, trepados con ocho gavetas y cinco caxones grandes de la puertecilla, y en una gaveta cinco relicarios con pastas y otros relicarios, unos con flores y otros con brescadillo y talco embueltos en una conclusión pajiza; en otra gaveta, una –tera– de tela y plumas en una conclusión de color de ysavela; en otra gaveta, dos pesicos de oro; en otra gaveta, una caxica redonda y en ella un rosario de Roma con reliquias engastado en plata, otro rosario de piedra ágata engastado en plata; diez y siete botones grandes y ocho pequeños de plata de martillo; una toallita de encaxes de cortados y un encaxe negro de seda de manto, de terciá, embuelto en una conclusión colorada; en el otro escritorio de concha no se ha hayado nada. Un escaparate grande de pino con messa de lo mismo con corredor negro y capitel de talla dorado, y dentro de él una Virgen de la Concepción de bulto grande con su corona y pie de madera dorados; una Nuestra Señora del Pilar de cobre dorado, de media bara de alto; dos vinageras de vidrio guarnecidas en plata pintadas; cinco escudillas de porcelana, la una guarnecida en plata; un caracol de mar guarnecido en bronce dorado con cabeza y alas en forma de basilisco; dos vassos pequeños de cristal y un pomico de lo mismo; un coco grande con pie y asas de plata otro coco pintado; un búcaro negro; otro colorado; un corazón de cristal con un San Nicolás de Vari /474v./ un relicario de Santa Teressa guarnecido en brescadillo, un rosario de cristal, uno de coral engastado en plata, un cofrecito de vidrio de colores y otras alajillas de adorno de escaparates.

Item, en el oratorio, un quadro de San Francisco de Paula con marco dorado, un Santo Christo pintado en su cruz, una colgadura de damasco con su franja, un delante altar de tafetán colorado; una casulla de damasco blanco y colorado, y por el otro lado, de tafetán verde y morado; un cáliz de plata con su patena de palta sobredorada con todos los demás adherentes de la capilla.

Item, en la sala del balcón, dos quadros grandes con sus molduras y targetas doradas; ocho quadros medianos con diferentes imágenes con marcos dorados; dos pequeños de lo mismo; un quadro largo del incendio de Troya; una messica de nogal pequeña.

Item, en el salón grande, un farol de vidrio; dos bancos de nogal de respaldado con sus yerros; una mesa de nogal con los pies bolteados y hierro; quinze cuadros de reyes de cuerpo entero con marcos negros; tres floreros; un quadro de las armas con marco dorado y negro.

Item, en la alcoba de fuego, una plancha y un recogedor de yerro con tenazas largas y pinzas; una cortina de cordellate colorado con su barra de yerro; catorze quadricos de cartón; tres [...] alamaniscos, el uno de pino a modo de alazena.

Item, en la cozina, dos belones de azofar de a quatro mecheros, el uno con pantalla; un calentador de alambre; un almirez de metal; un cazo de alambre; un almirez de metal, un cazo de alambre; una plancha, recogedor y tenazas de yerro. Item una arca de nogal con su cerraja y llave y dentro de ella una colcha de fustán blanco con su franja; tres sávanas de ruan; cinco sávanas de lino, una de cáñamo, tres tablas de manteles de lino, tres tablas de manteles alemaniscos, cinco servilletas de lo mismo, las tres con franja, quatro servilletas de lino; un juego de almoadas de lino bordadas, otro juego de almoadas de ruan de a seis; dos juegos de almoadas grande de ruan de a quatro; dos almoadas pequeñas de lino; un pañuelo de olanda con encajes; dos bugías de plata salomónicas

/475r./ una tembladera de peltre. Ittem una arca de nogal con su cerraja y llave, y dentro de ella una colcha a cada lado; dos rodapiés, el uno de red y el otro de cotonina con ronda; dos tablas de manteles de lino; dos servilletas de cáñamo; diez y siete madejas de lino curado. Ittem un baúl con su cerraja y llave; ittem otro cofre con su cerraja y llave; ittem una arca de nogal vieja con su cerraja y llave, y dentro de ella dos colchas jardinadas, la una con franja y la otra de cotonina con ronda; quatro cortinas de tafetán colorado con galonzitos dorados; ittem una arca de nogal con su cerraja y llave, dentro de ella todos los yerros de una cama colgada; un cubrecama de cordellate colorado con su galonzito de seda pajizo.

Ittem en el reposte, un brasero de nogal con su bazinilla de bronze y paletilla de lo mismo; quatro vidrieras para ventanas; ittem en el recividor del entresuelo una arca de nogal con su cerraja y llave; ittem en el entresuelo seis tauretes bordados, un santo Ecce omo con marco dorado y plateado con cortinas azules; quatro escaparatícos pequeños con marcos negros y bufetillos de lo mismo; un quadro de Santo Domingo con marco negro con targetas y perfiles dorados; otro pequeño de la Virgen del Pilar con marco dorado; una lámina de Santo Thomás de Aquino con marco negro; quatro quadricos medianos de diferentes imágenes con marcos dorados; seis con marquicos negros; un Santo Ecce Homo sin marco; una alazena con diferentes vidrios, búcaros, xícaras, xarros, y platillos y vassos.

Ittem, en el quartico del passo del salón, una messa de nogal vieja; quatro quadros de los apóstoles sin marcos; quatro pequeños con marcos negros; una cortina berde de baieta /475v./ Ittem, en el quarto baxo, cinco sillas negras, una messa de nogal, un banco de pino de respaldo, dos arcas arineras de pino.

Ittem, en el reposte del patio, un arcón de pino con su cerraja y llave, y dentro de él, seis paños de raz, seis de cordellate con dos cenefas de lo mismo, con guarnición blanca y azul; un pedazo de la misma tela de la alfombra; tres cortinas de baieta colorada; otro arcón de pino con su cerraja y llave, y dentro de él, una colgadura de cama de cordellate colorado, guarnecido con encaje de pita blanco; diez y nueve libros chicos y grandes; quatro cortinas de baieta colorada; un cubrecama verde de cordellate con un galonzito de oro; dos paños de cordellate colorado con guarnición azul y blanca.

Ittem una massaderia con todos sus aderentes; un rodapie de cordellate colorado con guarnición blanca y encaxe de pita blanco; un pedazo de cordellate colorado con la guarnición azul y blanca; Ittem, un arcón llno de libros de medicina; quatro tinajas de tener azeite; una /476r./ garrapiñera de alambre; quatro barrales de tener vino; una estera de destrado.

Ittem, en el entresuelo grande, diez y seis sillas de baqueta de moscovia; seis sillicas de aneas torneadas; una messa de nogal; un quadro de Santa Xertrudis con marco negro; quatro quadros de medio cuerpo de los quatro Dottores de la Iglesia; media dozena de países con marcos negros; quatro relicarios con marcos negros; dos retratos de los difuntos, el uno con marco negro y tarxetas doradas; diez paisses grandes; una cama entera dorada; una messa de nogal y encima de ella un San Joseph de mazonería; ittem una arca de nogal con su cerraja y llave, llena de libros de medicina; una messa de pino y una alazena; ittem doze colchones de lana y uno de plumas; dos colchas, la una con franja y a otra sin ella; un cubertor de cordellate colorado con encaxe de pita; ittem una arquica de nogal pequeña y dentro de ella quatro mantas”

1714, Abril, 28

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Doña María de Soria, proceden al inventario mortis causa de los bienes de la difunta, contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo y calle del Portillo.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1714, ff. 219r.-220r.

/2219v./ “...yo, dicho notario, en compañía de los testigos infrascriptos, pasé a las cassas de la dicha Maria de Soria que se hallan sitas en esta ciudad en la parroquia del Señor San Pablo y calle del Portillo, confrontan con cassas del combento de Nuestra Señora de la Victoria, con cassas del capítulo de San Pablo y dicha calle, y estando en dichas cassas, passé a imbentariar e imbentarie todos los bienes muebles que se hallaban en ellas, y fueron propios de la dicha María de Soria, y son los infrascriptos y siguientes:

Primeramente, en un quarto baxo de dichas cassas se halló un arca de pino con su zerraja y llave, y dentro de ella, sessenta y dos libras, onze sueldos y ocho dineros Jaqueses; en esta especie zinquenta y dos libras, un sueldo y ocho en plata y oro, y diez libras en menudos. Item, dos sávanas de estopa servidas, dos tablas de manteles servidas, dos servilletas de lino sin moxar, y otra moxada, una toalla de lino sin moxar, una toalla de ruan, una servilleta de lino usada, una almoada de lino usada. Item, otra arca de pino con su zerraxa y llave, y dentro de ella una colcha blanca, una toalla bordada, un rodacama, dos toallas de manos, quatro savanas de lino, una toalla de red, una servilleta de estopa, una terna de savana y dos pedazos de terna viexos y dos almuadas servidas. Item en dicho quarto se hallo quatro tauretes de vaqueta negra, una silla de nogal, tres tauretes rasos, tres almoadas de vadana usadas, un dosel de brocato con su pila de bronze dorado, un quadro de San Pedro Arbués con marco negro, otro de Nuestra Señora del Carmen con marco dorado, doze quadros de diferentes devociones de Santos sin marcos, usados; un quadro de crucifixo con sus filetes dorados, un espexo mediano con marco negro, y targetones dorados; seis quadricos pequeños de papel; una pila de agua vendita de azofar; un Santo Cristo pequeño de madera; una mesita de pino con un tapete dorado. /220r./ “una mesa de nogal vieja y sobre ella una arquimesa de lo mismo con diferentes cajoncillos, y en ellos una pasta grande vieja de madera dorada, y una cruz de madera.

Item, en la cozina, se halló un bufete de nogal, tres sillas de pino, cuatro sillas viejas negras, una mesica pequeña de pino, un almirez de aljofar con su mano de lo mismo, un candelero de azofar con sus tixerás, dos bujías de azofar, un recogedor de lumbre de yerro con sus tenazas, dos candiles, unas estreudes y un asador.

Item, en el corral, se halló tres vancos de cama, una servilleta, una almoada, dos bancalicos, dos pozales con su carrucha, un banco de pino viexo; Item, en un quartico vaxo de la escala, se halló dos tinajas de agua; Item, en las puertas del quarto vaxo en la cozina, se halló dos cortinas de vaieta colorada y verde con sus barras, un trujal viejo.

Item, en la bodega se halló dos cubas viejas sin nada.

Item, en un cuarto alto de dichas cassas, se halló dos colchones usados, tres sávanas viejas, una colcha, una manta vieja, otra colorada, un arca de pino vieja, un almario viejo de madera, una tenaja de tener azeyte, una vazía de masar vieja...”

69

1717, s.f.

Zaragoza

- *Jorge de Sola y Piloa, notario real y del Número de Zaragoza, procede a la aperción del testamento de Don Jorge Vicencio Costa, ciudadano, infanzón, notario causídico y fiscal de la Santa Inquisición de Zaragoza, testamento que le fue entregado cerrado al mencionado notario el 23 de Febrero de 1716.*

A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1717, sin foliar.

[El documento viene precedido por la fe de muerte de Don Jorge Vicencio Costa, acaecida en las casas que fueron de su habitación, sitas en la Parroquia de San Miguel de los Navarros, calle del Coso. El cadáver se encontró “en el quarto alto de las dichas casas, en la quarta pieza de las mismas, que sale la ventana a la luna”]

“...Item, deajo de gracia especial y en remisión de mis culpas y pecados, a la dicha mi capilla de mi Santa Ana, y para mayor culto y servicio, el cáliz, patena, misal con todos los ornamentos, casulla y albas que al tiempo de mi muerte se hallaren y estubieren en el oratorio de mi cassa, exceptado que el dicho Felipe Costa, -mi hijo-, pueda elegir y tomarse la casulla que le pareciere con lo demás a ella correspondiente”

“Item en señal de cariño dexo a doña Vicencia Ferrer, mi hija, la lámina de la Virgen de la Asunción que tengo en el estudio y que se acuerde de mi en sus oraciones”

“Item, dexo de gracia especial y en señal de amor que le tengo al dicho Félix Costa mi hijo, todas las reliquias que tengo en la arquimesa grande del estudio, las laminas que tengo en el oratorio, como son el Apostolado, el Salvador y San Carlos Borromeo...”

70

1718, Diciembre, 26

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Ypólito Juan Pomes, infanzón y maestro tafetanero, proceden al inventario mortis causa de sus bienes sitios y muebles.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 1r.-5v.

/1r./ “... Y yo, dicho notario, en cumplimiento de lo que por dichos executores se me pidía, pasé a las cassas de la propia havitación del dicho Ypólito Juan Pomes, que se hallan sitas en esta ciudad en la parroquia llamada de San Felipe y calle del Temple, que confrontan con cassas de herederos de Miguel de Azores, y con calles del Temple y Contamina; y estando en ellas, yo, dicho notario, en presencia de los testigos abaxo nombrados, pasé a recibir baxo inventario los bienes muebles y sitios que han quedado por muerte del dicho Ypólito Juan Pomes, pertenecientes a la universal herencia de éste...”

/1v./ [relación de bienes sitios]

/2r./ “...Primeramente, en un entresuelo, se halló un almario de pino de botiga, y en él diez libras de iladillo en blanco, seis onzas de (¿?) azul; ittem ocho libras y dos onzas de iladillo negro en sus papeles; ittem tres libras y cinco onzas de seda de coser de diferentes colores; ittem diez y seis pañuelos de saya de seda sencillos, en tela negra; ittem un escai de fondo de cinco palmos; ittem tres escaies de peñasco y en ellos quatro baras y media; ittem quarenta pañuelos de iladillo y seda de a tres palmos y medio; ittem quatro pañuelos de iladillo y seda de a tres palmos y medio; ittem dos varas y tres palmos de terciopelo carmesí; ittem un escai de rasillo negro de tres varas y tres palmos; ittem una vara de nobleza; ittem seis varas y media de tafetán doblete blanco; ittem diez varas de brocatel paxizo con listas blancas y negras; ittem una pieza negra de rueda de carro con su tabla, dos peso dos libras y dos onzas; ittem una pieza de galón verde, pesó con su tabla una libra y diez onzas; ittem tres pares de ligas coloradas y blancas; ittem veinte y dos varas de liga entera de medio nácar; ittem diez y nueve varas de cinta contraecha de Francia abrocatada en dos pedazos, el uno verde y el otro de (¿?); ittem treinta y nueve varas y media de media liga abrocatada, en quatro trozos: el uno medio nácar, el otro azul, otro verde y otro encarnado de Italia; ittem quarenta y tres varas y media de cinta doble, dividida en dos trozos, el uno azul con orillos blancos y el otro blanco con orillos de nácar; ittem onze dozenas de media liga negra en dos piezas; ittem veinte dozenas y quatro varas de tafetancillo negro en diferentes trozos, y el uno de ellos con orillo blanco; ittem, treinta y quatro dozenas y siete varas tafetoncillo de diferentes colores, la mayor parte negro; ittem, siete dozenas y quatro varas de media liguilla de colores, en diferentes trozos; ittem, dos /2v./ dozenas y nueve varas de terciado de colores; ittem, siete dozenas y media de colonias negras; ittem treinta y un pañuelos de iladillo de a tres palmos; ittem diez y nueve varas de tafetán negro doblete; ittem quinze varas de saya de seda colorada de desperdicios. Ittem, otro almario de pino, también de botiga, y en él treze varas de tejido color isavela; ittem, tres varas y tres palmos de mamparilla color de ámbar; ittem onze onzas y un palmo de tela de San Juan; ittem, quatro varas de tafetán colorado usado en dos trozos; ittem siete varas y media olandilla de colores; ittem quatro varas y media de felpa negra; ittem tres libras y quatro onzas de seda en tres farxas; ittem, dos sacos, y en ellos se hallaron sesenta y quatro libras de azafrán borde; ittem, seis libras y media de seda en rama; ittem dos libras y onze onzas de pelo de seda negro; ittem onze libras y cinco onzas de iladillo en cinco (sarxas) y en madexa; ittem dos libras y media de escardazo crudo; ittem un espadín y una espada; ittem dos mesas de nogal; ittem una toalla de tafetán azul, con encaje de pita; ittem un tapete de damasco de color de caña y verde; ittem una chupa de nobleza; ittem un coletto largo; ittem unos botines de ante; ittem otra chupa de nobleza usada; ittem una cama con dos bancos de pino y, sobre ella, un cubrecama colorado servido, con franxa; ittem quatro quadros medianos y dos pequeños; ittem un peso de alambre con sus pesas y una vara de medir; ittem un tintero y una salvadera de azofar, y una imagen de tierra.

Ittem, en otra pieza que es la principal de dichas casas, se hallaron siete quadros grandes con sus marcos negros, veinte y ocho quadros pequeños y relicarios; ittem tres espejos; /3r./ ittem un escaparate grande y, dentro de él, un Niño Jesús; ittem otro escaparate con dos Niños y una Virgen, y una arquilla bordada de cañamazo; ittem otro escaparate pequeño con una Virgen del Pilar; ittem otro escaparate pequeño con un Niño Jesús ; ittem un Santo Ecce Homo de yeso; ittem otro escaparatico pequeño con un San Juan; ittem otro escaparatico pequeño con una Nuestra Señora de la Leche de alabastro; ittem una Santa Engracia de bulto vestida; ittem dos imágenes de Nuestra Señora del Pilar de yeso; ittem quatro Niños Jesuses de madera; ittem un dosel de felpa negra y un Santo Christo con su pie ; ittem una mesa de nogal con su cajón y, sobre ella, una arquimesa

forrada de cañamazo, dentro de la cual se halló un amantador de damasquillo verde con encajes de oro e ilo, una salvilla de latón y una fuente de oja de lata; ittem una fuente y nueve paltillos de peltre; ittem un barro guarnecido de filigrana; ittem unas puntas de manto grandes; ittem un banco de nogal; ittem cinco mesas de nogal y, en un cajón de una mesa, veinte y tres toallas de manos; ittem una arquimesa y dentro de ella quatro pares de medias de seda; ittem seis (cadejos?) de subidillo; ittem siete corbatas de ruan, un pañuelo de lo mismo con encaje; ittem un manto usado, quatro pañuelos ordinarios con encaje, tres toallitas y un par de guantes blancos; ittem una liga de nácar con encaje blanco; ittem un escritorio de nogal grande con su mesa de pino negra; ittem otro escritorio compañero del antecedente con su mesa de pino negra, y en ellos no se halló cosa alguna; ittem una cama de paramento con bronzes; ittem un dosel de brocatel; ittem seis relicarios con sus marcos negros y treze quadricos pequeños; ittem cinco cortinas de bayeta colorada con fres falso; ittem media dozena de tauretes de baqueta moscovia con clavazón dorada; ittem dos tauretes de terciopelo carmesí muy usados; ittem un cubrecama colorado; ittem un rueda de esterilla / 3v./ valenciana; ittem quatro tauretes de moscovia (crecidos)...”

[aquí se interrumpe el acto de inventario que prosigue el día posterior, el 27 de diciembre]

/3v./ “...Primeramente, en un quarto baxo de dichas casas, cartorze talegas de olibas. Ittem, en otro quarto, dentro de la alcoba de dormir: un calentador de alambre, dos candeleros de cañón de azofar; treinta y seis quadricos pequeños con sus marcos y uno con marco dorado, otro quadro mediano, una geringa, un pico de yerro; ittem una arca de nogal con su cerraja y llave y en ella onze velas blancas de a tres onzas, empezadas; tres sávanas de ruan usadas; una sávana de cáñamo usada y dos de lino; tres cortinas de linete con sus cenefas; seis almoadas de cáñamo y lino usadas. Ittem, otra arca de pino vieja y dentro ocho camisas de mujer de lino, diez y siete camisas de mujer y hombre de lino, la mayor parte nuevas, sin usar, quatro pares de enaguas, los tres nuevos; tres justillos de mujer y dos almillas de hombre; un par de calzoncillos de lienzo usados; cinco almoadicas usadas, unos manteles usados y una madexa de estopa y dos talegos usados. Ittem otra arca de nogal con su cerraja y llave y, en ella, doze almoadas de damasco carmesí con sus borlas, una mantilla de brocato con encaje negro, forrada en tafetán pagizo, otra mantilla de escarlatina con encaje de plata forrada en tafetán azul, dos ----rinas de muger, la una de felpa y la otra de tabí; dos juvenes de mujer, el uno de brocato /4r./ de color de ámbar y el otro negro; un manto de tafetán y dos abantales de lo mismo; un cubrelazo pagizo de estameña, una basquiña de texido usada, un cubrelazo de texido de color de Isavela, con encajes negros; un tapetico de cañamazo; dos caxas con diferentes baratijas de poco valor; una montera de brocato con plumas, unos mangotes de brocato con nueve botones de plata; un dosel de lienzo con fres de oro falso. Ittem otra arca de pino y dentro de ella una sávana de ruan buena; tres sávanas de ruan crudo, otra sávana de lino, otra de olanda con encaje; doze toallas alamaniscas; quatro tablas de manteles alamaniscos; ittem una ---- de alambre; ittem un baúl forrado y claveteado y dentro dos colchas con franjas blancas; seis colchas de ilo de diferentes colores, con puntas de encaje; ittem un sobrecama colorado, con franxa azul; una colgadura de cama de ilo azul y anteado, dos cortinas de linete con listas; ittem un tapete de ylo, una toalla de linete con listas; ittem otra toalla de olandilla pintada, otra toalla de tafetán azul con (cardas) bordadas y puntas; una mantilla de tabí de nácar con encaje blanco, forrada en olandilla antea; ittem cinco cortinas de tafetán colorado usado; ittem un mantico de una imagen de brocato; ittem catorze obillos de estopa, catorze toallitas de manos alemaniscas, nueve almoadas grandes y pequeñas, una sávana de ruan con encajes, tres sávanas de cáñamo y dos de

lino; ittem una camisa de mujer, quatro tablas de manteles de cáñamo, una cortina de linete, dos servilletas; ittem un pedazo de colcha vieja.

Ittem, en otra alcoba de lumbre, se halló: seis almoadas de rasillo a llamas, un cubrelazo, doze banovas de cáñamo usadas, otra de cáñamo y de lino, con encaje, veinte y siete tablas de manteles de cáñamo y estopa sin mojar, ocho tablas de manteles de lino sin mojar, dos sávanas, una de lino y otra de cáñamo, sin mojar, quarenta y quatro servilletas de estopa, cáñamo y lino; ittem una cortina, quatro varas de cambraión, tres dozenas de botones de ilo de plata, siete botones de ilo de oro, tres papeles botones de azavache, cinco mazos de encordonaderas; ittem veinte y quatro varas de linete alistado; ittem ocho varas de mantel alamanisco; ittem cinquenta y una varas de mantel alemanisco; ittem cinquenta y una varas de lino en una pieza de a tres palmos y medio; ittem veinte y ocho varas de lienzo, las seis varas de estopa y las demás de lino en otra pieza; ittem sesenta varas de lienzo y estopa en un pedazo; ittem veinte y dos varas de cáñamo en otra pieza; ittem treinta y una vara de lienzo de estopa en otra pieza; ittem cinquenta y tres varas de lienzo de estopa en otra pieza; ittem veinte y nueve varas de lienzo de estopa en otra pieza; ittem quarenta y tres varas de lienzo de estopa y cáñamo en otra pieza; ittem nueve varas de colcha de lino y estopa en pieza; ittem diez varas de colcha como la antecedente; ittem diez y ocho varas tela de manteles de estopa y lino en una pieza; ittem doze varas tela de manteles de algodón y lino; ittem dos varas de la misma tela de lino; /4v./ ittem veinte y seis varas de linete alistado; ittem veinte y siete varas de tela de enaguas a ternas guarnecidas; cinco sávanas de cáñamo sin mojar; ittem una arca de pino vieja y, en ella, dos tablas de manteles de cáñamo sin mojar; ittem un rodapié de cáñamo, cinco tablas de manteles usados, quatro tablas de manteles pequeñas, doze servilletas, seis pañicos de cocina, una tabla de manteles de algodón y lino usada; ittem una tabla de manteles de cáñamo, ocho paños pequeños de cocina, nueve toallas de manos, una cortina de linete usada; ittem cinco toallicas de manos; ittem diferentes paños de cocina; ittem una almilla de hombre y dos cernedores; ittem una arca de nogal usada, con su cerraja y llave, y en ella veinte y ocho pares de calzetras, treze camisas de lino nuevas y viejas, quatro rodapiés, onze cortinas de linete colorado; ittem unos calzones de terciopelo, una chupa de felpa negra forrada en colorado; ittem una chupa de sempiterna colorada; seis madexas de estopa, una casaca de tercianela peñascada, con botones de plata; ittem una colgadura de cama de cordellate verde, con algunas cortinas de vayeta; ittem una casaquilla de grana, de mujer; ittem tres sabanas en dos camas, tres mantas, dos blancas y una de color; ittem una mesita de cama, dos bugías de azofar; ittem dos bultos de almoadas, quatro bultos de almoadas; ittem dos mesas de pino negras; ittem un recoxedor de fuego, un banco de nogal de respaldo, una plancha de yerro, unas tenazas, un almirez con su mano, un velón con quatro mecheros de azofar; una cuchara de plata; tres candiles, dos sartenes y una cuchilla de partir carne; ittem un armario de pino de cozina; una vacía de masar con sus adherentes; ittem seis sillas, las tres de pino y las tres de nogal, una tinaja de tener agua.

Ittem, en el reposte, dos bufetes de destrado con /5r./ rebutidos de box; ittem tres barras de yerro, catorze tinajas de tener azeite, una olla de alambre, dos perolicas, un calderico de alambre, dos cazos y tres sartenes, unas tenazas y un asador; ittem dos caíces de trigo poco mas o menos; ittem diez anegas de abas, tres sacos y tres talegas de arina; ittem dos sillas de madera, un par de tenazas, un par de murillos de azofar.

Ittem, en el obrador, un urdidor y trascañadera, un artificio con su rodina, un banco con su zepo, una rodina de hazer canillas, tres pares de caxas, tres telares de ancho ainados

andantes, el uno con una tela de terciopelo de tiro de sesenta baras, y el otro de felpa del mismo tiro; ittem, una abiadura de tafetán en veinte, una abiadura de mantos. Dos mesas en el patio de pino, y un banco de respaldo de pino, una arca de pino vieja y dentro un tapete de cordellate verde y una cortina de bayeta colorada.

Ittem, en las bodegas, ocho cuvas de vino en brisa, y en ellas ciento veinte y nueve nietros de vino; ittem una cuva vacía, otra de doze nietros de vino blanco en brisa; ittem, en la calle de la Hilarza, una cuva de cinquenta nietro en brisa.

Ittem, en el quarto baxo, un brasero de yerro con pies volteados, tres sillas de baqueta de moscovia viejas negras, un banco de respaldo de nogal, una silla de nogal, otra de pino, una cortina de cordellate azul con su zenefa y franxa; una messa de nogal y en ella una arquimesa con diversos papeles; siete quadros medianos y un quadro de armas de los Pomeses; cinco fruteros pequeños, una barra de yerro; una caldera de tintorero; ittem un par de pozales y una carrucha; dos tinajas de tener agua; quatro tinajas de tener agua; dos pipas para vino blanco; ittem las cosas pertenecientes para la vendimia y la venta del vino; ittem una cama de pilares con su escalerilla; ittem un telarico de cintas y un zepo; ittem un potro de diez y ocho meses...”

71

1718, Diciembre, 28

Zaragoza

- *Josepha Masón, esposa de Juan de la Sala y vecina de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1718, ff. 9r.-11v.

/10 r./ “...Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a Josepha Perez, mi sobrina, muger de Pedro Tafalla e hija de los difuntos Pedro Pérez y Manuela Blaya, vecina de esta ciudad, veinte libras jaquesas por una vez, con más una joya de oro y de porcelana, esculpida con la Virgen de Monserrate.”

“...Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a María Perez, también mi sobrina y hermana de la dicha Josepah Perez, una caxa de plata sobredorada en forma de librilla y unos /10v./ pendientes pequeños de perlas. Ittem dexo de gracia especial a Orosia Liarte, mi tía, una colcha, y a María de Gracia, su hija y del difunto Matheo de Gracia, quatro sávanas de lino.

Ittem dexo de gracia especial a María, muger de Joseph la Sala, vecina de esta ciudad, tres camisas de mi llevar, un juvón de felpa y una basquiña de texido, y a Ana La Sal, su hija y sobrina mía, diez libras jaquesas por una vez. Ittem dexo de gracia especial a Theresa Navarro, mi criada, diez libras jaquesas, amas de lo que se le restase deviendo de sus salarios, y esto de una vez. Ittem dexo de gracia especial a Lucía Andeza, un rosario de Jerusalem con una cruz engarzado en plata y un lignum cruzis, con la que después de sus días lo dexe a la Santa Rita del Colegio de los Agustinos Descalzos de esta ciudad.”

72

1725, Enero, 25

Zaragoza

- *Los albaceas y ejecutores testamentarios de Doña Gabriela Martínez, mujer de Manuel de Fita, capitán de caballería agregado en la Plaza de la Coruña, proceden al inventario mortis causa de los bienes de la difunta.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1725, ff. 24 r.-25r.

/24r./ “...Primeramente, un catre sin colgadura y sobre él dos colchones; tres sábanas de lino, dos mantas blancas de lana y una colcha blanca de lino, cuatro bultos”

/24v./ “...y dos almoadas de lino; ittem seis sillitas de aneas, una mesa de tigeria forrada en badana colorada, con frangilla verde; ittem un candelero de azofar y una almirez con su mano de lo mismo; ittem un brasero con su bacinilla; ittem un espejo con su marco negro; ittem una imagen de Nuestra Señora con su marco dorado; ittem un baúl forrado por de fuera con cabrunas, y dentro unos manteles alemaniscos, dos almoadas de lienzo, unas enaguas de crea, una tabla de manteles de lino, cuatro serbilletas alamaniscas, una camisa, cinco servilletas de lino, una sábana de true, una cofia de tafetán de lustre nueva, un manguito usado, un manto nuevo, un abantal [por delantal] de tafetán de lustre con farbalaes [falbalaes/farfalaes] usado, unos mangotes de felpa usados con tres botoncillos de plata en cada uno de ellos. Ittem, en una arca que la dicha Rosalía Izquierdo declaró no ser de la dicha Gabriela Martínez sino que se le havían prestado para poner lo que havia en ella y haviendola avierto se hallo: una cotilla azul, una casaca de paño de color de ámbar claro usada, otra cotilla en tafetán alistado, una caja de plata de valor de dos pesos, dos tenedores de lo mismo, una ropa de cámara de brocato con listones de diferentes colores y ciñidor con su evilla de azero; un cubrelazo de tafetan alistado, un traje de brocato pagizo, un cubrelazo de damasco pagizo forrado en holandilla colorada con un fres fino de dos puntillas, una basquiña de granadillo, de color de hábito de nuestro padre San Francisco, forrada en tafetán usado; ittem una basquiña descosida de raso negro forrada en holandilla; ittem una cortina de linete; ittem cuatro baras de papelina de Huesca; ittem unos pendientes /25r./ de oro con tres asientos finos y tres piedras de /vique/ cada uno de ellos. Ittem declaro la dicha Rosalía Izquierdo tener la labadera la ropa siguiente: tres toallas, unas enaguas, dos armillas y dos manadas de serbilletas.”

73

1726, Agosto, 8

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios del difunto Don Gerónimo Osset proceden al inventario de sus bienes.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Loarre, 1726, ff. 218 r.-221r.

“1º Primeramente, veinte y siete sillas grandes de moscovia, ya servidas, coloradas, doscientos sesentaicinco reales.

2º Treinta sillas de aneas, y en ellas dos pequeñas: ochenta y dos reales y medio.

3º Nueve quadros grandes con sus marcos negros, y en ellos sus targetas doradas y su invocación: San Gerónimo, San Pedro Arbués, San Miguel, un Santo Cristo en la columna, el Baptismo de San Juan, la Sagrada Familia, un San Antonio y un San Francisco: ciento y cinquenta reales

4° Cinco quadros pequeños: los quatro con marcos negros, el otro sin marco, su invocación: una Anunciación, San Joseph y la Virgen, San Gabriel, dos Salvadores: veynete y dos reales y medio

5° Quatro espejos medianos con sus marcos negros, cinco fruteros, los tres con sus marcos negros, y los dos sin marcos: quarenta y nueve reales y medio.

/219v./

6° Doze taburetes de moscovia colorada, medianos, diez taburetes rasos, con el forro de vadana /acamuzada/, con sus cubiertas de damasco carmesí y terciopelo de lo mismo: quatrocientos ochenta y seis reales

7° Quatro sillas de nogal, un banco de nogal, cinco mesas de nogal, tres mesas de pino y un banco pequeño de pino: ciento y diez reales

8° Dos arquimesas de nogal, dos escritorios con sus mesas de pino, un escaparate con su mesa negra de pino, su invocación el Baptismo de San Juan, un Niño Jesús y un dosel servido: seiscientos cinquenta y cinco reales y medio

9° Seis arcas de nogal grandes, quatro arcas de pino grandes, un baúl grande viejo, un pequeño y trastos de cocina: trescientos reales

10° Un arca arinera y ajuares de masadería, un perol grande de arambre, dos perolas pequeñas, una copa de latón, con un brasero y caxa de nogal y otro con su caxa de pino: doscientos y cinquenta reales.

11° Una cama de nogal con su paramento y cortinas de damasco carmesí: quinientos reales

12° Una cama dorada con su colgadura servida de cordellate colorado, tres camas de cañizo, diez y ocho colchones, siete mantas, dos colchas de indiana, un cobertor de cordellate verde, diez y seis cortinas de vayeta y diez y ocho de ruan para las puertas y ventanas: setecientos veynete y un reales y medio.

13° Treynta sabanas de lino, diez y ocho sábanas de cáñamo, ochenta almoadas, las treinta de cáñamo y las cinquenta de lino, treynta tablas de manteles de lino, dos tablas alamaniscos, seis tablas de cáñamo, seys docenas de servilletas de lino, dos docenas de cáñamo, tres docenas de toallas de lino y dos docenas de cáñamo: mil trescientos veynete y ocho reales.

14° Diez y seis cucharas, diez y seis tenedores, dos salvas pequeñas, quatro bugías, una estadalera, un salero, un azafate, una picoleta, todo de plata: mil ciento y diez y seis reales.”

74

1727, Junio,7

Zaragoza

- *Don Manuel Villanueva Cerdán y Villalpando, noble de España y natural de Madrid, marqués de Villalba, y Doña Josepha de Urries y Urriés Gurrea, dama noble natural de Zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1727, ff. 230r-232v.

/232r/ “...Item trae dicho Señor Marqués, en contemplación del /232v/ presente matrimonio, los bienes muebles, alaxas de casa y créditos siguientes: en mesas, sillas, lapidas de piedra, mesas de concha, escaparates, urnas, espejos, vidrieras de christal y otras alaxas de esta especie, que valen dos mil doscientos pesos de ocho reales de plata cada uno. Item, en pinturas originales, copias y láminas, diez y nueve mil y seiscientos pesos. En alfombras turcas y tapetes ochocientos pesos. En quatro tapicerías, las dos finas

y las otras medianas, de diferentes historias, cinco mil pesos. En una colgadura de terciopelo carmesí para una pieza, guarnecida con galones de oro y ----- quatro mil pesos. En cortinaje de seda, colgaduras para las camas de terciopelo carmesí, de tela de plata y oro, estrados de plata y oro, (pellizas) para las camas mil quinientos pesos. Item en diferentes hechuras de Santos de devoción y Niños de Nápoles, setecientos pesos. Item en joyas de diamantes y esmeraldas rebajando lo que es ----nuebe mil pesos. En manillas, collar, pendientes de perlas, quatro mil pesos. Item en plata labrada para el servicio de la casa, nuevecientas onzas. Item en escaparates de filigrana de plata, barros de China, y charol y otras chinerías de este género quatrocientos pesos.

Item en el Palacio de Daroca, en pinturas, sillas, mesas, paramentos de camas y diferentes alaxas, tres mil pesos”

/233r/”..Item por lo semejante trae la dicha Señora Doña Josefa Urriés y Urriés Gurrea de Aragón, y el dicho Señor Don Benito Ignacio de Urriés, su padre, /23v/ en su nombre propio y como heredero fideicomisario que es del Excelentísimo Señor Don Joseph de Urriés, Conde que fue de Luna, su Señor y padre de la Ilustrísima Doña Mariana de Urriés Gurrea y Aragón, la mui cara y amada esposa, ya difuntos, mediante sus testamentos, que fueron hechos y otorgados en el de la dicha Sra. D^a Mariana de Urriés, hecho en la presente ciudad, a treinta de Noviembre del año mil setecientos y quince y por Blas Sebastián Olibar, notario real, vecino de dicha ciudad...los bienes de las universales herencias da y manda, y donación propter nupcias hace a dicha Señora Doña Josepha de Urriés y Urriés, su hija, los bienes y cantidades siguientes: Primeramente, un toisón de oro esmaltado y guarnecido de diamantes, que se compone del cordero y las llamas, estimado y valuado en mil y uncientas libras jaquesas. Item una joya de diamantes con pendientes y cruz correspondientes, valuado y estimado en mil libras jaquesas. Item unas manillas de aljófares y un collar de perlas netas grandes, valuado y estimado todo en doscientas y veinte libras jaquesas ...”

75

1731, Junio, 28

Zaragoza

- *Acto público de aperción del testamento de Don Francisco La Cabra y Dara Celdrán de Alcarraz, caballero noble del Reyno de Aragón, domiciliado en Zaragoza, y cuyo testamento que fue entregado cerrado ante el mismo notario el 18 de Marzo de 1728.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1731, ff. 199r-204v.

/201 v./ “Item dexo de gracia especial y en señal de amor y cariño a Don Ignacio Dara y La Cabra, mi hermano, canónigo de la Santa Iglesia Metropolitana Cesaraugustana, dos espexos que tengo en mi casa con marcos negros y un estuche con cuchara, tenedor y cuchillo de plata mui curioso, para camino.”

/202r./ “Item, dexo de gracia especial y en señal de mi amor y atención a mi señora Doña Isabel Ana Vivas de Cañamas Francés de Vurrutigoiti, viuda de Don Joseph Dara y La Cabra Celdrán de Alcarraz, mi hermano, cavallero noble que fue del Reyno de Aragón, una imagen de Nuestra Señora del Pilar esmaltada de oro, por ser de la devoción de su señoría. Item dexo de gracia especial y en general de cariño a mi sobrina doña María

Agustina Clabero y Dara, marquesa de San Martín, una efigie de un Niño Jesús reclinado sobre la columna, de hechura muy primorosa y de mucha deboción, que es el mismo que en algún tiempo /202v./ tubo en su casa la difunta doña Violante Dara y La Cabra, su madre y mi hermana...”

“Item dexo de gracia especial a mi sobrino Don Antonio Dara y Vivas Lacabra Zeldrán de Alcarraz, cavallero noble de este reyno, hijo primogénito y mayorazgo de los dichos Don Joseph Dara y La Cabra y Doña Isavel Ana Vivas de Cañamas, un 79aballe de plata a la moda que tengo en mi casa: Item dexo de gracia especial y en señal de cariño a mi sobrino Don Enrique Clabero, cavallero noble de Aragón, un bastón que tengo con la manzanilla de plata de hechura esquisita. Item dexo de gracia especial, y por lo bien que me sirve, a Isabel Lasierra, mi criada maior, diez libras jaquesas por una vez si se hallare al tiempo de mi muerte, y si no a la que se hallare en su lugar. Item dexo de gracia especial a Andresa Blasco, segunda criada mía, cinco libras jaquesas por una vez, si se hallare en mi servicio al tiempo de mi muerte, y si no, a la que se hallare en su lugar. Item dexo de gracia especial a Antonio Lorente, mi criado de escalera abaxo, cinco libras jaquesas por una vez si se hallare en mi servicio al tiempo de mi muerte y si no al que se hallare en su lugar. Item dexo a Pedro Porta, criado que ha sido mío, en señal de cariño, los vestidos de Imbierno de que yo uso. Item pido y encargo encarecidamente a mi heredero infrascripto, que la familia que yo tubiere en mi casa al tiempo de mi muerte, desde que esta sucediere, la mantenga si quiera un mes, y que por el dicho tiempo también les corra su salario, que no dado, que sin pedírselo lo ejecutaría así por ser esta una acción christiana, caballerosa y política...”

76

1729, Marzo, 23

Zaragoza

- *Don Joseph Domingo Andrés, hijodalgo vecino de la ciudad, otorga haber recibido de don Juan Isidoro Andrés, su padre, notario, hijodalgo y vecino de Zaragoza, la cantidad de dos mil quatrocientas setenta y seis libras jaquesas en distintos bienes muebles.*

A.H.P.Z., Estéban de Olóriz y Nadal, 1729, ff. 456r.-456v.

/456r./ “...quatrocientas libras en unos brazaletes de perlas y aljofares y collar de lo mismo; un aderezo de diamantes y otras alajillas de oro; doscientas libras en ropa blanca; otras ducientas libras en tres estantes de libros selectos; y las nuebecientas libras restantes en seis escritorios de ébano y concha con sus bufetes; dos arquimesas grandes con sus pies, tres pequeñas con sus bufettes; seis tauretes con sus respaldos de terciopelo carmessí; seis sillas y ocho tauretes que hazen juego bordados de sedas; una colgadura de cama de cordellate berde; seis tauretes de estudio colchados de baqueta de moscobia colorada; tres docenas de sillas de baqueta de moscobia colorada; colchones, mantas, tres colchas de seda, dos doseles de damasco carmessí de cama, dos colgaduras y tapicerías de paños de raz con /456v./ otros reposteros y suplementos, tres toballas para cubrir las almoadas; dos braseros de destrado con sus bazinas, el uno bronceado y otro rebutido, arambres, dibersas arcas de nogal y de pino...”

77

1729, Octubre, 25

Zaragoza

- *Fernando Lisa y Notivos, jurista, y Theresa Lamana e Inglés, viuda en primeras nupcias de Juan Longas y Pascual, jurista y Abogado de los Reales Consejos, otorgan capítulos matrimoniales con vistas a su futuro matrimonio.*

A.H.P.Z., Jorge de Sola y Píloa, 1729, ff. 204v-211r.

/208r/ “...Ittem una caxilla de nogal guarnecida con filigrana de plata y en ella un collar de perlas, unos brazaletes de aljofares, una joya de diamantes, unos pendientes de diamantes, una sortixa con once diamantes, otra sortixa con siete diamantes, una cruz de oro esmaltada guarnecidos los cavos con perlas, tres pares de botones de oro, que todo lo que se expresa incluye dicha caxilla se ha valuado y estimado en la cantidad de quinientas cincuenta libras. Ittem una colgadura de paños de Flandes valuados en doscientas libras jaquesas. Ittem una cama de Damasco carmesí, con destrado de lo mismo y cortinas para la alcoba, valuado en doscientas veinte libras jaquesas. Ittem una librería valuada en seiscientas libras.”

78

1729, Noviembre, 2

Zaragoza

- *Bernardo Jaime, viudo vecino de Zaragoza y Catalina Casabona, doncella natural de Loarre y residente en Zaragoza, acuerdan capitulaciones matrimoniales.*

A.H.P.Z., Demetrio Fattas, 1729, ff. 95v-97v

/96 r/ “...Ittem, por lo semejante, trae la dicha Catalina Casabona, en ayuda y contemplación de dicho su matrimonio, y para ayuda de su venir las cargas de aquel, cien libras jaquesas en diferentes bienes muebles, como son vestidos, ropa blanca, alajas de cocina y casa, y entre ellos dos escritorios medianos de nogal con rebutidos de concha, en cuya cantidad han sido tasados y valuados dichos bienes muebles.”

79

1730, Febrero, 2

Zaragoza

- *Joseph Nicolás de Las Plazas, viudo de Francisca la Artiga, maestro cerero y confitero y vecino de Zaragoza, y Rossa Manuela de Lattas, vecina de Sobradíel, acuerdan capitulaciones matrimoniales, firmadas en la mencionada localidad de Sobradíel por sus respectivos apoderados. (el hermano del contrayente, mercader domiciliado en Demetrio, y el padre de la contrayente)*

A.H.P.Z., Demetrio Fattas, 1730, ff. 8r-10v.

[bienes aportados por la contrayente]

/10r/“...Item , así mesmo, el dicho Matheo de Lattas, su padre, de las alajas que tiene y se hallan en la cassa de Tauste, al cuidado y custodia de Joseph de Lattas, su hijo, da y manda a la dicha Rosa Manuela de Lattas, su hija, es, a saber: seis sillas de baqueta de moscobia; Más quatro sillas de terciopelo verde; más un banco de respaldo de nogal, con cruzeros de yerro y sus alguazas; más un brasero de nogal todo claveteado con su copa de arambre; más un quadro grande de Santa Theresa con su marco llano y negro...”

80

1730, Septiembre, 24

Zaragoza

- *Don Lorenzo Escanero y Ramos y Doña María Antonia Alexandra Camon y Borderas, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1730, ff. 89r.-93v.

/90r./ “Bienes traídos por el contrayente:”

“... Item una colgadura de cama de Damasco carmesí, vordada de punto fino, [fornalada o tornalada] de ilo de plata fina sobredorada y guarnecida de (frazoncillos) del mismo ilo de plata, con gotera o franja en las zenefas, también de ilo de plata sobredorada, sin mezetas de seda, valuada en 150 libras jaquesas”

/90v/”... quatro quadros de a diez palmos de largo y siete de altos, poco más o menos, y en ellos los quatro tiempos del año, del pinzel de Dominico Greco según se dize. Item otro quadro de nueve palmos de largo y siete de alto, poco más o menos, pintura de Roma, del Martirio de San Vizente. Item otro quadro de más de tres varas de largo y nueve palmos de alto poco más o menos, también de pintura de Roma, de la historia del emperador Constantino. Item otro quadro con moldura dorada, de más de diez palmos de alto y seis de ancho, poco más o menos, pintura de Roma, del Tránsito de San Joseph, Item otro quadro del mismo tamaño que el antecedente y de la propia calidad de Nuestro Señor en la columna. Item otro quadro de la misma disposición pintura del país, con la efigie de Nuestra Señora de la Soledad. Item otro que se dize ser pinzel original del Divino Morales, y en el triunfo de Judit. Item otro quadro original del Ticiano de siete palmos de largo y cinco de alto, poco más o menos, de un esqueleto que representa el cuerpo muerto de Christo Señor Nuestro. Item otro quadro original del Vasan, del mismo grandario y disposición que el antezedente, del Señor San Gerónimo en el desierto”

81

1731, s.f.

Zaragoza

- *Acto de aperción del testamento de Maria Antonia Aliaga Boyl de Arenas, que fue entregado cerrado ante el mismo notario en el año de 1729.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1731, f.105 r –105v.

/50r/ “...Item deajo de gracia especial a mi hermano Don Joseph Aliaga una azucena con esmalte blanco y negro, y diez y seis diamantes por adorno”

/50v./ “... Ittem deajo de gracia especial a Margarita Villagrassa un sueldo y quatro dineros de plata cada día durante su vida, y no más, en caso que mi señor y marido la despidiera de su casa. La deajo también de gracia especial todos mis vestidos de lana, seda, y ropa blanca de mi uso personal. Y assí mismo quatrocientas libras jaquesas por una vez si aún estuviere en mi servicio al tiempo de mi fallecimiento y muerte...”

82

1732, Marzo, 25

Zaragoza

- *El marqués de Campo Franco, en calidad de tutor y curador de los herederos de Antonio Marín y Gurrea, Conde de Bureta, insta al inventario mortis causa de los bienes que fueron de su propiedad.*

A.H.P.Z., Estéban de Olóriz y Nadal, 1732, ff. 149v-152v.

/150r./ “Primeramente, dos cajones de pino para los pajes, dos vancos de nogal , cinco mesas de nogal, doze sillas de vaqueta, un biombo pequeño dorado, usado; doce sillas de terciopelo carmesí, con sus clavos dorados y cubiertas de badana; una mesica pequeña, con su rebutido de plata; un arca grande de pino, dos urnas que sirven de escaparates, dos cavezas de Santa Bárbara, Santa Librada [dos posibles ejemplares de busto-relicario, de Santa Bárbara y Santa Librada], dos mesas de yeso rebutido, la una rota, dos sillas de terciopelo carmesí con galones de oro, cubiertas de vadana para bajo del dosel /150v/ cinco sillas bordadas mui biejas, una mesa en quadro forrada en baqueta, una arquilla de nogal con secretos, dos sillas de [ilegible] con galones de los doseles, con cubiertas de badana, doce sillas de damasco verde con sus cubiertas de badana, de moda; dos escritorios rebutidos de concha con sus bronces dorados, con sus dos mesas y dos cuerpos de Niño Jesús encima; dos mesas de pino, una negra y la otra blanca, un escritorio rebutido de marfil, un doselillo de cañamazo de cavezera de cama, una arca de pino que sirve de flasquera, dos estantes abiertos para libros y papeles, una mesa de altar, una papelera con su mesa cubierta de badana, una silla de moda poltrona cubierta de cordobán, tres arcas de nogal con los papeles de archivo, una arquilla para poner las llaves, cinco pistolas, un quadro de Nuestra Señora en forma de sacras; siete quadros, un arpa sin cuerdas, un mapa del Reyno de Aragón biejo, tres celosías dos grandes y una pequeña, un repostero de lienzo pintado viejo, catorce tablas de /151r/ cama, seis bancos y diez y siete pies, una mesa altar sin tablas, una mesa redonda de pino, cinco encerados, dos marcos de encerados, un respaldo para cama, yerros de cocina y de fuego, una romana, un badil de fuego, seis cántaros de arambre, los siete con tapadores; otro cántaro de arambre, un librilla con plancha de yerro para calentar los pies, una plancha de yerro como de [ilegible], uno grande, otro pequeño, una mesa ochavada de pino, cinco carpetas de badana, un asador, nueve vidrieras, quatro bancos de cama, dos bastidores de los dos doseles, una copa de azofar. Un arcón de pino grande, dentro del qual se hallaron las alaxas siguientes: una lámina sobre madera, con su marco negro, del Desprendimiento de la Cruz, dos espadas de golilla; dos dagas, cartuchera y granadera de terciopelo carmesí, con las armas reales la granadera; dos baras y tres palmos de encage de oro y plata de un palmo de ancho, un tapete de cañamazo de mesa pequeña, un rodapié de ornato antiguo, otro rodapié de cama pagizo colchado, una cubierta de silla bordada de seda, de terciopelo carmesí, un estandarte de damasco blanco con su franja de seda dorada y /151v/ blanca, con dos imágenes de la Virgen del Rosario y San Joaquín, y los cordones de dicho estandarte; diez y ocho almoadas de dos caras, la una de terciopelo y la otra de damasco,

todas carmesí, guarnecidas con galón de oro y borlas, un estandarte viejo bordado de damasco carmesí, un pedazo de tafetán blanco bordado de diversos colores, una colgadura de cama de gasa completa, dos cortinas de gasa verde, blanca y dos cortinas de lo mismo, una almodilla de damasco verde vieja, quatro pedazos de cañamazo sin concluir de bordar, unos alamares de seda colorada de cama, dos piezas de franja berdes, una ancha, otra estrecha, un tapete de tafetán colorado, un dosel de terciopelo carmesí con las armas de la casa, bordado de oro, con su guarnición de rejadillo de oro y su flueque., una colgadura de cama de raso blanco bordada con sus matices de oro y plata, franja de oro, con su cobertor correspondiente, y cubrealmodadas de tafetán de nácar bordado de oro y seda, i los ve-a-e- de la cama del mismo raso, con flueques de oro /152r/ un arcón tumbado cuadrado con alguazas de yerro dentro del qual se hallaron [ilegible]: tres pares de calzones de golilla negros de nobleza, de raso y tafetán; tres pares de mangas de golilla, de tafetán de rizo bordadas; un tapete viejo para mesa de oratorio, una lámina pequeña con marco y pie de évano de Santa Tecla, dos fruteros pequeños con sus marcos y cristales; ocho láminas con marcos negros i christales de San Luis, San Roque, de la Familia Sagrada, del Ecce Homo, de San Antonio de Padua, de Santa Inés, del Nacimiento, de Nuestra Señora con el Niño, [ilegible] Reyna, pequeñas todas, seis láminas pequeñas de pergamino con christales y manos negros, un relicario en forma de lámina con su [ilegible] en medio, una lámina de Santa María Magdalena, con guarnición de bronce dorado, pequeña; una lámina de Nuestra Señora de la Leche, pequeña, con su marco dorado viejo; dos láminas medianas con sus marcos dorados y christales de Nuestra Señora de Monserrate, la una y la otra de la Venida de Nuestra Señora del Pilar a Zaragoza; una lámina del Santo Ecce Homo, mediana, con su marco negro; un quadro mediano de Nuestra Señora de Velen, con su marco de talla dorado”

83

1732, s.f.

Zaragoza

- *Inventario de bienes muebles realizado en presencia del Notario Miguel Ros y Perez de Oviedo. (El nombre del propietario/a de los mencionados bienes se desconoce, así como otros datos, debido al estado de descomposición del documento. Pese a ello, se ha transcrito por el valor de sus aportaciones, que reside en la tasación de los objetos de uso común mencionados en el listado)*

A.H.P.Z., Miguel Ros y Perez de Oviedo, 1732, f. 354.

“...nogal, en una libra. Ittem dos bancos de pie gallo, también de nogal, con alguazas, a [ilegible] libras y ocho sueldos cada uno, en quatro libras diez y seis sueldos. Ittem otro banco biexo en doce sueldos. Ittem cinco sillas a quatro reales cada una, en dos libras. Ittem una mesica con dos sillicas en doce sueldos. Ittem dos tablas de manteles en diez sueldos. Ittem dos sábanas en una libra y doce sueldos. Ittem una camisa en dos sueldos, un farol en una libra, una plancha de fuego en cinco libras. Ittem una mesa de cocina en doce sueldos. Ittem un quadro de los biexos en una libra. Ittem una mesa de pino en diez sueldos. Ittem, finalmente, quatro tinaxas a nueve sueldos y seis dineros cada una, en una libra y diez y ocho sueldos...”

1732, s.f.

Zaragoza

- *Don Juan Navarro y Lezaún y Doña Josepha Xarauta y Pallas firman capítulos matrimoniales (datos personales desaparecidos, como el número de folio, aproximadamente entre 243 y 265, numeradas todas las páginas).*

A.H.P.Z., Miguel Ros y Pérez de Oviedo, 1732, ff. 243 –265

[línea 12, después de unos fragmentos referidos a bodega y caño]

“...En el cuarto de repuesto de velas, tres caxones grandes para ponerlas = seis pequeños para lo mismo = quatro bancos portátiles para poner cañas con velas.

Y, a más, se hallaron nuevos los bienes y alaxas siguientes: tres tablas para pelar, dos mesas cerradas con caxones y cerraxas, quatro bancos de respaldo de pino, seis encerados, -los dos en el cuarto donde se pela y los quatro en el de encima-, una escalera de madera, una escopeta, quatro raciones para el esquilo= un tintero, una salvadera y una caxa para oblea= dos serretas=un pesico para comprobar las velas del obrador y una pesa de una libra para lo mismo...”

1732, s. f. (borrada)

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes muebles de Don Vicente Francés y Canales, infanzón vecino de Zaragoza, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de Nuestra Sra. de Altabás, y que confrontan con el Paseo Público de Jesús, con senda y brazal, y con el Paseo de la Arboleda del Puente de Tablas.*

A.H.P.Z., Miguel Ros y Perez de Oviedo, 1732, pp. 351-358

[muy deteriorado, zonas en descomposición]

[comienza el Inventario propiamente dicho en el folio 353, en parte desaparecido]

[Los bienes han sido tasados y valuados por Juan García, corredor público de la ciudad de Zaragoza]

/353/“...Primeramente un oratorio con for...diez libras jaquesas. Ittem me...sillas a diez reales cada una , en...Ittem media docena de tauretes ...cada uno , en tres libras jaquesas. Ittem ...mesas de pino, en una libra y quatro sueldos jaqueses. Ittem un Santo Christo, con San Juan y María, con moldura negra, en cinco libras jaquesas. Ittem otro cuadro del Nacimiento del Señor, con marco negro, en seis libras jaquesas. Ittem otro de Nuestra Señora del Pópulo, con una moldura, en una libra, y doce sueldos jaqueses. Ittem tres sobrepuertas, en dos libras y ocho sueldos jaqueses. Ittem dos retratos con marco en una libra, y dos sueldos jaqueses. Ittem un San Onofre en ocho sueldos. Ittem una casaca y chupa en tres libras. Item un capote de paño azul en quatro libras. Ittem otro capote biexo en una libra y dos sueldos. Ittem un sombrero en dos reales. Ittem unos calzones en seis sueldos. Ittem un peluquín en ocho sueldos. Ittem diez y siete quadros de reynado, a diez reales cada uno, en diez y siete libras. Ittem dos retratos en diez sueldos: Ittem otros dos

retratos en doce sueldos. Ittem un país en quatro sueldos. Ittem una mesica con dos papeleras, en dos libras. Ittem otras dos papeleras, con su mesa, forradas...”

86

1732, s.f.

Zaragoza

- *Inventario de bienes muebles, pesos y maneficios, realizado con motivo del arrendamiento de un negocio de revolvería (obrador, casa y corral) por precio de 4400 libras anuales.*

A.H.P.Z., Miguel Ros y Pérez de Oviedo, 1732, p.p. 893 -895.

/894/ “ ...los infrascriptos y siguientes, a saber, es: un tablero = un banco de respaldo grande= un tablón a los pies = un tintero con sus adherentes= un banco de respaldo = una caxita para vender velas por menor= dos bancos de respaldo en la alcovica= dos encerados grandes y uno pequeño para la ventana del despacho= un armario encaxado con sus dos llaves= un sacador para subir agua del caño= dos silleticas de madera ordinarias= un carrazón con sus tablas y un banquillo para poner pesas, y las que suponen y se hallaren son las siguientes: una pesa de arroba, otra de media arroba, otra de doce libras, otra de diez libras, otra de nueve libras, otra de ocho libras ...otra de tres libras, otra de... otra de seis onzas, otra de una onza...de oro, para pesar oro y plata = en el patio, junto a la puerta, una carrazón grande con su tabla y dos banquicos para poner pesas y dos ganchos pendientes de él con las pesas siguientes: quatro arrobas, tres arrobas, dos arrobas y otra pesa de dos arrobas .

En el quarto donde se pica el sevo, dos tablones grandes de picar sevo= uno bueno que sirve y otro que no sirve ni se usa= tres cuchillas para picar sevo= dos varrones de yerro para macerarlo= un brasero para calentarlo y para macerar el sevo= una pala de madera para lo dicho; dos encerados viejos para la ventana = una mesa grande de pino= un tablón grande para poner los panes de sevo= seis sacos buenos para traer el sevo del rastro, seis biexos para lo mismo y el de rebotica.

En el cubierto donde se repelan las pieles, quatro tablas de pelar, quatro serretas para lo mismo= un brasero, un pozo con dos pozales, carrucha y sogas= un cubo nuevo que se hizo para labar las cedas, y los despojos del biexo están en el corral= En la estiva baja /895/ maestro cerero y confitero, un par de bujías...”

87

1733, Julio, 17

Zaragoza

- *Joseph Guyral y Seyra, hombre mozo residente en Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.P.Z., Demetrio Fattas, 1733, 230-234

/232/ “...Item dejo de gracia especial a Don Pedro Guyral, mi hermano, alférez del Regimiento de Amberes, es, a saber: seis tauretes negros de moscobia que tengo en mi cuarto, una efigie de Santo Christo que fue de mis abuelos, un espejo pequeño con su marco de ébano negro, una arca de pino mediana , seis servilletas, seis sábanas de lino o cáñamo, seis almohadas, quatro toallas, un quadro de la Purísima Concepción, una colcha, la mejor, una cama con dos colchones, dos mantas, quatro bultos de almohada, dos tablas de manteles, una bujía de azofar....”

1736, Mayo, 3

Zaragoza

- *Manuel Villarig, maestro platero, viudo de Manuela Bernal, y Ana María Adán, hija del difunto Patricio Adán y María Llevot, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1736, ff. 106r-110v.

/106r./ “...Primeramente, el dicho Manuel Villarig, contraiente, trae en aiuda y contemplación de su presente /106v/ matrimonio con la dicha Ana María Adán, unas cassas suyas sitias en la presente ciudad, parroquia de Nuestra Señora del Pilar y calle de la Platería” “...Item trae los bienes muebles, ropas y alhajas de cassa infrascriptas y siguientes: primeramente, un escaparate con vidrios, con su mesa-, y dentro de él una Nuestra Señora de la Asumpción de escultura, y algunas otras cosillas para su adorno, estimado y valuado en treinta libras jaquesas. Item tres quadros con molduras doradas, que el uno es de Santa Elena, el otro de San Lorenzo, y el otro de San Joseph, la Virgen y el Niño. Tasados y estimados todos tres en treinta libras jaquesas. Item dos quadros con molduras doradas, el uno de San Pedro Regalado y el otro de Nuestra Señora con el Niño, tasados y estimados ambos, a diez y seis libras jaquesas. Item un quadro con moldura negra de Nuestro Señor Jesuchristo con la cruz a cuestras, estimado y valuado en diez libras jaquesas. Item un quadro sin moldura de la Virgen de la Modestia y dos con molduras sin dorar, el uno de la Magdalena, y el otro de el Ecce Homo, estimados y valuados todos tres en seis libras jaquesas. Item dos láminas de medio relieve con molduras negras, la una de la Concepción, y la otra de San Joseph, estimadas y valuadas las dos /107r/ en quatro libras jaquesas. Item un quadrico de la Magdalena con moldura negra, y en ella tarxetas doradas, estimado y valuado en diez y seis sueldos jaqueses. Item nueve tauretes a medio servir, de baqueta de moscobia con clavazón dorada, estimados todos en catorze libras y ocho sueldos jaqueses. Item dos bufeticos de nogal el uno de embutidos y el otro sin ellos, estimados en una libra y ocho sueldos jaqueses. Item dos escritorios negros con nueve nabetas cada uno, embutidos de concha, con sus mesas negras de pino, estimados todos en veinte y quatro libras jaquesas. Item una cama de paramento de madera de color de granadillo y escalerilla en ella, con su colgadura de cordellate guarnecida con seis galones de seda, con su cobertor de lo mismo, tres colchones, quatro almohadas y dos sábanas de lino, estimado todo en treinta y nueve libras jaquesas. Item todos los tableros, caxones, yerros y demás instrumentos que ay dentro del obrador y la botiga, conducentes y necesarios para trabajar en el empleo y exercicio de platero de plata y oro. Item en obra de plata y oro para /107v/ la sortija, cien libras jaquesas”

“Item por lo semejante a la dicha Ana María Adán, trae y la dicha Ysabel Llebot, su madre, le da y manda doscientas treinta libras y ocho sueldos jaqueses en la forma siguiente: un guardapiés de damasco y otro de teletón bordado, tasados en diez y nueve libras jaquesas Item una basquiña de estameña de [ilegible] tasada en siete libras jaquesas. Item una casaca de damasco tasada en siete libras jaquesas. Item una casaca de carro de oro, tasada en quatro libras jaquesas. Item un guardapiés de persiana de [ilegible] tasado en seis libras jaquesas. Item un manto tasado en dos libras y ocho sueldos jaqueses. Item ropa blanca nueva para la boda tasada en quatro libras. Item cinquenta y seis libras en dineros. Item una joya de oro tasada en veinte libras jaquesas”

1736, Julio, 27

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes del licenciado Don Jorge Jacinto Nadal, presbítero racionero de la Santa Iglesia Metropolitana en su santo templo de Nuestra Señora del Pilar.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1736, ff. 121r-122r.

/121r./ Primo una arca de nogal con su cerraja y llaves, una caxita de oro con siete cuellecitos; una colcha de confites; tres sábanas de lino, otra de algodón y lino; cinco pares de almudadas de lino; ocho camisas de lino, las quatro nuevas y las otras quatro biejas; seis pares de calzoncillos de lino; un pañuelo blanco de ruan /121v./ dos pañuelos de tabaco; quatro gorros de lana; dos armillas de fustán biejas, una de lino nueva; tres pares de calcetas; quatro servilletas de lino; unos paños de afaytar con sus encages y tres toallicas; seis gorros blancos viejos; una cama de cordellate colorado mui usada, guarnecida con forro azul, compuesta de cinco cortinas, rodapié, cielo y cubrecama con sus barras; un manto de vaieta negra usado; un sombrero entafetanado usado; un capote de paño negro usado; una ropilla de paño vieja; dos colchones viejos; una manta blanca usada; un belón de biento de azofar; un Santo Christo; una silla poltrona; una mesa grande de nogal, una mesa pequeña de nogal; un dosel de cama de raso carmesí; una garrapiñera con su caja; una arquimesa grande de nogal con su pie de almario y dos escaparaticos sobre ella con dos niños; dos vancos de cama y cañizo; un reloj de plata con caja de madera; un tostador de cacao; un brasero de tarima con su calderilla de yerro y paleta; una flasquera de camino con dos flascos de vidro; unas cortinas de vaieta berde biejas; un tintero y salvadera; un bonete biejo; un manto con su capillo de raso negro nuevo; un sobrepelliz con encaje usado; dos roquetes con encajes usados; un quadro grande de Nuestra Señora del Pilar y San Tiago con moldura dorada; otro quadro pequeño con Nuestro Señor en la columna con moldura dorada; más encima de una messa los libros siguientes: ...”.

[prosigue con la relación de libros en folio y cuarto de folio, todos ellos de temática religiosa]

1737, Enero, 4

Zaragoza

- *Inventario y apoca de los bienes muebles y sese moventes contenidos en las casas y torre que son de la propiedad de la Condesa de Atares, sitas en la localidad de Juslibol y arrendadas a Juan Blanque, vecino de la citada localidad.*

A.H.P.Z., Antonio Exerique, 1737, ff. 36r- 36v.

“Juslibol, y Enero quatro, de mil setecientos treinta y siete. Eadem die que, ante mí, Antonio Exerique, notario Real de Su Majestad y testigos abaxo nombrados, pareció Don Josep de Sasa [o Sara], vecino de la ciudad de Zaragoza, como procurador legítimo de la excelentísima señora condesa de Atares, y dixo que combenía al derecho de su Excelencia, el tomar razón y puntual inbentario de los bienes muebles y arboles existentes en la casa y torre sita en el lugar de Juslibol, propias de su excelencia, para cuio fin en virtud de requerimiento, que para ello me hizo estando yo, dicho notario, en las casas y huerta con asistencia de Juan Blanque, arrendador de ella, vecino de dicho lugar

de Juslibol y de otras personas, procedía la inventario de los bienes siguientes: primeramente, dos fuentes de peltre grandes, catorce platos pequeños de lo mismo, diez seis platos pequeños de lo mismo, diez y seis platos de tierra y los nueve de ellos esportillados, cinco fuentes finas grandes, y, EN LA PRIMERA PIEZA, diez cuadros grandes, y en ellos siete retratos, dos bancos de respaldo. Item, EN LA SEGUNDA PIEZA, treze cuadros, dos arquimesas con sus calaxes. Item, EN LA TERCERA PIEZA, catorce cuadros, dos escritorios grandes con sus mesas, sin llaves, una mesa pequeña, dos mesas de nogal con sus ierros. Item, EN EL ORATORIO ALTO, un Santo Ecce Omo, quatro quadros, un misal, unos manteles, un frontal, una lápida, unas sacras, tres imágenes, y una grada de madera en donde están. Item, en el ORATORIO BAXO, un cuadro grande de San Antonio con su grada dorada, una alazena con su mesa, seis sillas coloradas viejas, un taurete, dos sillas de cañamazo bordado, y unas piernas de otra. Item EN LA PRIMERA PIEZA, que cae a la calle, treze quadros grandes y nueve pequeños. Item EN LA SEGUNDA PIEZA, ocho quadros grandes y diez y nueve pequeños, cuatro sillas de bayeta colorada biejas y la una rota. Item una cama antigua dorada con quatro pilares, escalerilla y dos tablas que la cruzan sin colchones. Item cuatro pilares de cama dorados, cuatro pilarcicos de cama dorados viejos de la misma, con sus travesaños viejos, una arca bieja grande, tres lienzos de retratos, un bastidor grande de lino, tres cuadros grandes de medias lunas de historias viejos. Item EN LA SEGUNDA PIEZA QUE SALE AL JARDÍN, siete cuadros de distintos retratos viejos. Item una cama común de cuerdas, diez y siete cerrajos en las puertas correspondientes y quinze llaves.

Y así imbentariados, dichos bienes se dexaron en poder de dicho Juan Blanque, arrendador, y ofreciosen los a disposición de dicha excelentísima Señora, otorgando como otorgo apoca de ellos. Y assí mismo se bajó a la güerta, y se allaron existentes doscientos y diez y nueve árboles de todos los géneros, y diez y ocho naranxos pequeños y grandes. Fiat large”

91

1737, Mayo, 15

Zaragoza

- *Don Esteban de Olóriz y Nadal, notario de número y caja de la ciudad de Zaragoza, procede al inventario post mortem de los bienes de Don Joseph Antonio Zebrián, infanzón domiciliado en la misma ciudad, en las casas que fueron de su habitación –sitas en la parroquia de San Miguel, calle del Cosso-, en presencia de su hija y heredera universal Doña Josepha Cebrián y Andrés, y de sus executores testamentarios.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1737, ff. 87v-91v.

“EN LA PIEZA PRINCIPAL, QUE CAE AL COSO: dos escritorios revutidos de concha y marfil con sus mesas de nogal, y encima del uno de ellos un relox de repetición de bronce dorado con su urna, doce sillas de Moscovia coloradas a medio servir, seis tauretes de estrado con cubiertas de damasco carmesí con dos mesicas de pino de color de granate y encima de ellas, dos láminas del Salvador y María con marcos dorados. Cinco paños de raz de estofa antigua, ocho cortinas de baieta colorada; y en la alcoba de dicha pieza, una cama de bancos de pie de gallo y cañizo, con tres colchones y tres almoadas, un cobertor de felpa larga, y una colcha blanca de estopa. Un baúl con tres cerrajas y una sola llave, forrado en baqueta; y en él una colgadura de cama de damasco pajizo usada, con franja

en la cenefa solamente, seis cortinas, rodapié, y cobertor de lo mismo. Una casaca de muger de tela blanca de plata con puntilla de oro, otra de tela de nácar con puntilla de oro, un dengue de tela bordado a canto de oro y negro, y una mantilla de tela berde con flores de oro y plata, y un cubrepié y casaca de espolín de seda, campo blanco forrado en tafetán de color de oro. Una casaca de estofa de color de porcelana, con puntilla de seda; una casaca de terciopelo amusco, otra de terciopelo carmesí usada, una bata de brocato de Valencia, campo pagizo y flores negras, /88v/ forrada en tafetán, una basquiña de damasco negro usada, forrada en tafetán, un amantador de criatura de medio raso color de perla: todos los dichos vestidos de la difunta Doña Josepha Andrés, muger del dicho Don Joseph Antonio Cebrián. Una campanilla de plata con su cadena, cruz de plata, dos relicarios engastados en lo mismo, una palatina de cartolina de nácar, y un delantal de gasa encarnada con puntilla blanca. Una arca grande de pino con su cerraja y llabe, y dentro una cagita de madera y en ella unos brazaletes de aljofares menudos, una ahuja de plata de botones con siete piedras, una benera de cristal engastada en oro, unos pendientes de rubíes y diamantes puestos en oro, dos libros de la Madre María -segunda y tercera parte-, una mantilla de brocato de nácar forrada en tafetán azul. Y en la misma alcoba, dos espejos pequeños con marcos de ébano, una lámina con marco de lo mismo y algunos revutidos ochabada, una lámina pequeña del Salvador y otra de San Joseph, pintura ordinaria en tabla, un reloj de faldriquera antiguo, con caja claveteada de plata, sin cadena.

EN LA SEGUNDA PIEZA, dos escritorios envutidos en concha y marfil, doce sillas de Moscovia colorada a más de medio servir, seis paños de raz, estofa antigua, una /89r/ mesa de nogal con pies torneados y ierros, quatro quadros, los dos de San Pedro y San Pablo con marcos dorados, y los otros dos fruteros con marcos negros, que sirven de sobrepuestas .

EN LA PIEZA INMEDIATA A LA ALCOBA DE FUEGO, una mesa de nogal con pies torneados, cinco paños de raz de estofa antigua viejos, una arca de pino con su cerraja y llabe, y dentro de ella ocho sábanas de lino, seis de cáñamo, dos docenas de servilletas de estopa, ocho servilletas alemaniscas, dos tablas de manteles alemaniscos, tres tablas de lino, quatro juegos de almoadas de lino, dos sábanas de ruan, ocho toallas de estopa y seis camisas de hombre de ruan; quatro sillas viejas de Moscovia colorada.

EN LA ALCOBA DE FUEGO, cinco paños de raz, reposteros, quatro sillas de Moscovia colorada, quatro tauretes de Moscovia del mismo color pequeños, una mesa de nogal con hierros, una plancha de fuego baciada, un recogedor, esteras mui usadas, y dos bidrieras para toda la bentana.

EN UN ALCOBADO DE DORMIR QUE AI EN DICHA ALCOBA DE FUEGO tres paños de raz, que los dos corresponden a la colgadura de la primera pieza, una cama con bancos y cañizo, dos colchones azules nuevos, una manta colorada nueva, dos sábanas de lino y quatro almoadas. Una arca de pino vieja, con su cerraja y llabe, y en ella seis tablas de manteles de estopa; treinta baras de lienzo de estopa sin curar.

A LOS PIES DE LA DICHA ALCOBA, EN UN QUARTICO, Y A LA PUERTA /89v/ DE SU ENTRADA, una cortina verde con su barra, una cama de cañizo y bancos, con dos colchones blancos y una manta colorada vieja, dos sábanas de cáñamo y un bulto de almoadada

EN LA ANTEPIEZA DEL JARDÍN, una mesa de pino, una cortina colorada y quatro quadros mui viejos.

EN LA PIEZA DEL JARDÍN, una arquimesa vieja con una mesa de nogal, quatro sillas viejas de Moscovia, un brasero con su bacina y paletilla, dos mesicas de estrado, y sobre ellas dos escritorios pequeños de dos navetas, un dosel de cañamazo usado, un espejo con sus targetones dorados, seis quadros pequeños de papel con sus marcos, en las ventanas dos cortinas con sus barras y otras dos en la alcoba, dos bidrieras en los postigos de las dos ventanas, tres esteras bastas nuevas.

EN LA ALCOBA DE DICHA PIEZA, dos paños de raz de estofa antigua, viejos; una cama con su cañizo y bancos, tres colchones, los dos azules y el uno blanco, dos sábanas de cáñamo, dos almoadas, una manta verde, dos bancos castellanos con un baúl y una arca -todo viejo-, y en dicho baúl, doce camisas de los niños, y en el arca diez y ocho camisas de los demás, un cobertor colorado de cordellate viejo. Una /90r/ alacena en la pared y en ella dos docenas de basos de cristal, seis orlicas de Valencia para dulce bacías, dos docenas de jícaras de la bajilla de Aranda, dos fuentes de la misma.

EN LA COCINA, tres mesas de pino, una silla de madera, dos de aneas, un cortador, un arca vieja, una plancha de hierro, dos estreudes pequeñas, quatro sartenes, unas parrillas, dos asadores, un rallo de oja de lata, un candil, dos belones, una bujía de azofar, una tinaja para agua, dos pares de tenazas, dos cuchillos, una cuchilla.

EN LA MASADERÍA, una bacía de masar con su banco, cernedores, panera, y dos tablas y dos maseros de lana y dos de lienzo.

EN LA ANTECOCINA, dos garrapiñeras de arambre con sus cajas, una cobertera de lienzo, dos planchas para planchar y un calentador de arambre.

EN LA PRIMERA PIEZA DE ARRIBA, dos bancos de respaldo, el uno de pino y el otro de nogal, y este con los pies torneados. Quatro paisés con marcos negros y un farol con sus bidrios.

EN LA PRIMERA PIEZA DEL ENTRESUELO, SOBRE LA DERECHA, tres camas, la una con colchón y gergón, una almoadada, dos sábanas de cáñamo, una manta verde vieja; la otra con un colchón, un gergón, dos sábanas de cáñamo, una almoadada y manta bieja, y la otra con un gergón en dos bancos castellanos /90v/ una almoadada, una sábana y una manta blanca, un baúl, y una arca con los vestidos de los niños y una mesica de nogal. Y EN EL QUARTO SOBRE LA IZQUIERDA DE LA MISMA PIEZA, dos mesas de nogal estrechas, un arca de pino bieja, dos sillas de pino, una cama con medios colchones, una sábana de cáñamo y una almoadada y una manta vieja.

EN EL ESTUDIO, ocho sillas bordadas de cañamazo viejas, dos tauretes de Moscovia biejos, diez quadros de imágenes con marcos negros, una arquimesa de nogal y en ella dos cajas de plata, una cuchara y un tenedor de plata, y una cadena con un chiflete de plata, una tumbaga de oro (en un almario de la cozina diez cucharas y seis tenedores de plata a la moda, dos bugías de plata, una salba de plata, una docena de platos de peltre, un salero de plata) un tablero de estudio con seis cajones, tintero y salvadera.

EN LA TERCERA PIEZA DEL ENTRESUELO, dos estantes con celosías y en ellos diversos libros, seis quadros pequeños y seis maiores, los tres con marcos negros y quatro sillas de Moscovia colorada usadas, una cortina vieja de seda color de yema, una Nuestra Señora de la Soledad con su adorno de talla, otra Nuestra Señora del Pilar de mazonería; una /91r/ cama con dos colchones blancos, dos sábanas de cáñamo, una almoadada, una manta colorada, una arca vieja de pino, otra de lo mismo con cerraja y llabe y unos papeles.

EN LA PRIMERA PIEZA DEL CUARTO BAJO una mesa vieja de pino, un banco castellano, tres arcas, la una vieja de pino y las dos más grandes de nogal con bolas y alguazas de arriba abajo, y en una de ellas los vestidos del difunto siguientes: una casaca, chupa y calzones de paño forrados en primavera (ilegible) en tafetán casi nuevo, otro vestido usado de paño burdo, forrado en lana, otro de carro de oro de todo pelo con chupa de tafetán de aguas del mismo color, forrado en medio raso, un vestido completo de paño negro con quatro cortinas de cordellate viejo.

EN LA SEGUNDA PIEZA (DEL CUARTO BAJO) dos mesas de nogal con pies torneados, un banco de nogal con pies torneados, tres quadros, los dos con marcos negros.

EN LA TERCERA PIEZA (DEL CUARTO BAJO) una arquimesa de nogal con revutidos y su pie de lo mismo, doce quadros de deboción de distintas imágenes con marcos negros y perfiles dorados, una silla de Moscovia vieja, una barra sobre la ventana. EN EL REPOSTE, un brasero cubierto de oja de lata con su vacina, una perola con estreudes, tres barras de ierro, un barreño de sangrar, una cazuela de mondongo, una plancha de fuego de hierro.

EN LA COCINA BAJA dos mesas.

EN EL PATIO un banco de respaldo.

Quatro vidrieras en la pieza del Coso, y tres esteras a medio servir, en la segunda pieza dos vidrieras, tres esteras a medio servir.”

92

1738, Septiembre, 15

Zaragoza

- *Don Francisco Antonio Ondeano, ciudadano e hidalgo causídico del Colegio antiguo de Zaragoza, procurador numerario de la Real Audiencia y del Fisco del Santo Oficio de la Inquisición, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1738, ff.67v.-73v.

/70r./” Ittem le dexo a la dicha Doña Juachina Ondeano, un tocador con su espexo, guarnecido con plata blanca y dorada, y una escribanía de zapa negra, guarnecida con filigranas de plata blanca y piedras y porcelanas, con su tintero y xalbadera de plata blanca también ...”

/71r./ “... Ittem dexo de gracia especial y en señal de amor a mi hermana, doña Andresa Ondeano, muger de Don Joseph Defonsdevieta, del Consejo de su Magestad, y su Intendente en el Reyno y Corregidor de la ciudad de Palencia, y Regidor perpetuo de ésta de Zaragoza, una urna de plata con Nuestra Señora de Copacabana; y al dicho Don Joseph Defonsdevieta, un estuche de afeytar, para camino, de concha y cabos de plata, en la forma que se allare a tiempo de mi muerte...”

/71v./ “...ittem dexo de grazia especial y en señal de amor, a Don Agustín Thomas Arbustante, mi hermano, una caja de tabaco de plata, la mexor que se allare al tiempo de mi muerte, de las que yo abré usado...”

93

1738, Septiembre, 16

Zaragoza

- *El ejecutor testamentario de Don Esteban Ximénez insta al inventario post mortem de sus bienes muebles.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1738, ff. 188r-190v.

“...Primeramente, una arquilla pequeña, en ella, quatro doblones de a ocho, un doblón sencillo, y una dobleta, todo en un papel, en otro papel, tres doblones de a ocho, tres sencillos y una dobleta; en otro papel siete dobletas de oro y cinco pesetas; en otro dos pares de evillas de plata de muger, veynte y dos pesetas y media, seis paisses, un quadro, dos espejos con marcos negros, diez sillas de moscobia colorada en color ,nuevas; nueve taureticos, quatro cortinas de vayeta verde con sus barras, una messa de nogal y encima un San Joseph y una Virgen del Pilar de tierra; un Santo Christo, un escritorio con su messa con nueve gavetas, una cama de pie de gallo con tres colchones alistados /188v./ un brasero con su copa y badil, dos sábanas de lino, quatro almudadas de lo mismo, dos mantas, una verde y otra blanca, dos corbatas de musolina nuevas, un pañuelo de seda nuevo, una tohalla de tafetán con su galón, dos tohallas de ruan con sus encajes anchos, otra tohalla de lo mismo, ocho pañuelos de olanda buenos, todo lo qual se halló en el QUARTO PRINCIPAL.

PIEZA: primeramente, una cortina verde con su barra; un baúl, y en él, tres cintillos de oro (con nueve diamantes cada uno), un cintillo de oro con quatro esmeraldas y un diamante, un cintillo con seis diamantes y una esmeralda, un cintillo con dos diamantes y un rubí, una crucetica de oro con seis rubíes y tres perlas, dos chorros de pendientes de oro con doze perlas, catorce aljófares sueltos, dos manillas de perlas menudas, otras dos de perlas gruesas, una joya de diamantes con un Santo Christo esmaltada, una Nuestra Señora del Pilar de oro con su cadenilla de lo mismo, un collar de perlas de dos bueltas, unos pendientes de perlas roñosos, otro collar de perlas de una buelta, unos pendientes de diamantes que no son de moda. Un baúl, y en él doze cucharas de plata, doze tenedores de lo mismo, todo de la moda. Una salvillica de plata, dos basos de plata, una papelera con messa de pino, una messa de nogal con trabesaño de yerro, dos arcas de pino y dentro de ellas nada, tres sillas de baqueta colorada, un banco respaldo de pino.

SEGUNDO QUARTO: una cama con dos colchones y otros dos medios colchones; dos mantas, la una verde; las seys sillas de moscobia colorada en color, nuevas; /189r./ cortinas verdes con seis barras, dos escritorios buenos con sus messas de pino, otra messa de pino pequeña. En un papel, una dobleta de oro, un real de a ocho, y cinco pesetas, una arquilla pequeña, dos camas de paramento de cordellate verde. Seis tauretes de estrado colorados, quatro quadros de Ystoria con marcos negros, siete sillas de moscobia colorada en color de nuevas. Dos messas de nogal grandes, seis espejos con su marco negro, un quadro de la Concepción, dos quadros medianos de Santa Rosa y San Antonio, una cama con quatro colchones y uno grande.

EN EL REPOSTE: una arquica con doze paños de manos; una arca de pino con dos colchas –la una de lino y la otra de algodón y lino; un cobertor, rodete, cubrecama y tapete de messa, todo de damasco verde. Seis sábanas de colchón; dos tohallas de cáñamo, quatro tablas de manteles de estopa nuevos, tres sábanas de ruan, dos juegos de almudadas de lo mismo, quatro fundas de almudadas biejas de lo mismo, dos paños de cocina, dos servilletas de algodón y lino, veynteiuna sábana de lino buenas, quatro rollos de lino y en cada uno para una sábana, una sábana de cáñamo buena, todo en un arca de pino. Otra arca de pino y en ella diez camisas de hombre de tela usadas, ocho calzoncillos de lo

mismo usados, quatro tohallas rejadas, cino ajustadores de hombre, dos mantelicos de cáñamo biejos, una sabanica de lino bieja, unos manteles lissos de cáñamo, seis manteles de algodón y lino; otra arca de pino, y en ella una palangana de plata de afeitar, una escupidera de plata, dos bugías de plata, catorce camissas de hombre de lienzo usadas, tres rollos de lienzo crudo, -de onze baras cada uno-, en tres pedazos; catorce baras de lino en otra arca de pino...[sigue con ropa blanca]...en un almario pequeño que está en la pared [lleno de ropa blanca y de cama]... un paño de afeytar de ruan bueno, quatro servilletas y unos manteles de lino usados, cinco tohallas de estopa, siete paños de cocina, un cofrecico de concha clavetiado de plata. .. una salva grande de plata, otra mediana /190r./ de plata, un tintero y salvadero de plata y sello de lo mismo, un salsero de plata, que con toda la plata pesa doscientas y una onza.

EN EL REPOSTE DE IMBIERNO: una marmita grande, un calentador, tres tapadores de arambre, dos torteras de lo mismo, una garrapiñera de lo mismo, de cabida diez bassos, otra de veinteyseis bassos, y otra de seis bassos, una olla de cobre con tres pies, tres caldericos pequeños de arambre, un almirez pequeño, un carrazón de yerro, un almario de cozina, dos recogedores de fuego, una plancha de yerro, un calentador de aljofar, un almirez grande, un candelero, una bugía de metal, una palmatoria de lo mismo, tres sartenes pequeñas, dos espumaderas, una cuchara de espumar, unas parrillas de yerro, dos assadores de lo mismo, tres candiles de lo mismo, uno de bronce, dos messas de pino de cocina, una arca de pino, una vacinilla de cocina de aljofar.

QUARTO BAXO: quatro sillas de moscobia forradas buenas, una messa de nogal con dos cajones, ocho cahízes de trigo, cinco cahíces de cebada, dos cortinas de linete con su barra, una perola grande de arambre, unas estreudes, una caja de brasero clabetiada de bronce, una arca de nogal grande y dentro de ella una manta blanca, cinco cortinas de bayeta berde, otra arca de nogal grande y dentro de ella una colcha blanca usada. Tres cortinas de bayeta y un cobertor de paño color verde, otra arca de nogal grande y dentro de ella dos arrobas de cacao, otra arca de pino grande y dentro de ella una manta blanca, otra manta colorada, un carrazón de yerro con copa de arambre, una romana grande, un colchón a medio serbir, catorce /190 v./ tinajas de poner agua, quatro sillas de moscobia coloradas, una messa de nogal mediano, tres cortinas de linete con sus barras, siete barralicos de poner bino, una messa de nogal bieja con dos piezas, una bacía de massar con sus adherentes y una messa de pino...”

94

1738, s. f.

Zaragoza

- *Don Luis Torrellas, presbítero de la Iglesia parroquial de la Magdalena de Zaragoza, redacta testamento y últimas voluntades.*

A.H.P.Z, Jose Domingo Andrés, 1738, ff. 263r-264r.

/264 r./ “...Dexo de gracia especial a mi pariente y amigo, el Don Juan Gerónimo Gutierrez de Bernabé, colegial que fue del maior de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá de Enares, y cathedrático de ella y actual cura del Santo Templo de el Salvador de la presente ciudad, una arquimesa que está por dentro con rebutidos, con su mesa.

1739, Febrero, 18

Zaragoza

- *Doña Josepha Vidal, viuda de Don Miguel Ros Perez de Oviedo y vecina de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Esteban Olóriz y Nadal, 1739, ff. 70r-71v.

/70v/71r/“...Ittem satisfecho, pagado y cumplido todo lo sobredicho, del remanente de dichos mis bienes, así muebles como sitios, dexo, instituo y nombro por heredera mía universal a la dicha María Ros y Vidal, mi hija, y entre ellos le dejo expresamente los vestidos de mi uso y las alaxas siguientes: un aderezo con joya, cruz, pendientes, sofocante, dos sortixas y una piocha de diamantes, todo montado en plata, con otra piocha de oro con una esmeralda. Ittem un aderezo con joya, cruz, pendientes de esmeraldas montadas en oro. Ittem una piocha de diamantes montados en oro. Ittem un brazalete de esmeraldas y diamantes. Ittem una caxa guarnecida de esmeraldas y diamantes. Ittem una cadena de oro. Ittem un reloj de oro. Ittem un collar de perlas finas de diez bueltas cada una con broches de diamantes montados en plata. Ittem un ramo de diamantes y esmeraldas, y al pie un topacio grande. Ittem una auja de plata para el pelo con nueve diamantes en cada botón. Item un perrillo, la mitad de oro y la otra mitad de perlas...”

1739, Abril, 20

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Don Joseph Zurnaba, maestro cubero vecino de Zaragoza, proceden al inventario de los bienes muebles hallados en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo.*

A.H.P.Z, Joseph Domingo Assín, 1739, ff. 11r-14v.

/11r/ “...Primeramente, un taller de plata que se compone de seis piezas y el salero con su cubierta, su peso noventa y nueve onzas y diez arienzos. Ittem un canastillo de plata, treinta y cinco onzas. Ittem un azafatillo de plata y tembladera de lo mismo que pesa uno y otro treze onzas. Ittem beinte cucharas de plata hechas a distintas modas. Ittem quince tenedores de lo mismo. Ittem un cucharón de lo mismo. Ittem un azafate mediano obalado. Ittem una pilita de Agua Vendita de plata. Ittem una escupidera de lo mismo. Ittem una [ilegible] de plata. Ittem una estadalera de lo mismo. Cuias piezas de cucharas, tenedores y demás arriba nombradas pesan ciento cinquenta onzas. Ittem una taza de plata grande. Ittem dos saleros hechos a la moda antigua, un espadín de plata. Ittem una caja de lo mismo. Ittem unas manillas de perlas que pesan dos onzas. Ittem un collar de perlas de peso de seis arienzos. Ittem otro collar de perlas de peso seis arienzos. Ittem otro collar de perlas, su peso siete arienzos. Ittem una joya esmaltada de granos. Ittem unos pendientes de perlas de tres chorros. Ittem una cruz de oro y granos. Ittem dos pendientes de diamantes con colgantes. Ittem una sortija con nueve diamantes rosas. Ittem un zintillo con nueve diamantes rosas y uno grande en medio. Ittem otro cintillo con nueve diamantes y una esmeralda. Ittem otro cintillo con nueve diamantes rosa en medio. Ittem otro cintillo con siete diamantes. Ittem otro cintillo con dos esmeraldas y un diamante en medio. Ittem otro cintillo con una esmeralda y seis mermeletas. Ittem otro cintillo con tres esmeraldas. Ittem unos pendientes de granos de almendra. Ittem una joya de granos. Ittem una arquilla en especie de dinero en distintas bolsas y monedas settecientas diez y siete libras dos

sueldos jaqueses. Ittem en menudos en ocho papeletas treinta y dos libras jaquesas. Ittem ocho quadros de distintas devociones con sus marcos de talla dorados. Ittem seis sillas de baqueta moscobia con sus cubiertas de badana. Ittem un escritorio con nueve na / 12r/ betas [por gavetas] de concha y otras maderas con su mesa. Ittem una mesa de nogal con sus cruzeros de yerro. Ittem un espejo con su marco negro. Ittem un escaparate con un Niño Jesús dentro y distintas flores y pastas, con su mesa correspondiente. Ittem siete arcas, tres de pino y las quatro restantes de nogal. Ittem un cofre mediano forrado en pieles. Ittem una colgadura de cama de brocatel medio usada. Dos cortinas de alcoba y tres de ventanas de la misma tela. Ittem cinco sillas de baqueta moscobia usadas. Item una mesa de nogal con sus trabesaños de yerro. Ittem otro escritorio igual al de arriba con nueve navetas de concha y otras maderas y su mesa correspondiente. Ittem una papelera de pino. Ittem un quadro de Nuestra Señora del Rosario con su marco dorado. Ittem seis países medianos. Ittem dos quadros, del Santo Ecce Homo el uno y el otro de San Lorenzo. Ittem un brasero con su copa y paletilla. Ittem tres cortinas de bayeta berde usadas con sus barras correspondientes. Ittem seis sillitas de baqueta de Moscobia negras mui usadas. Ittem seis sillas de aneas medio usadas. Ittem un escaparate y en él, diferentes jícaras, y otras baxillas con su mesa. Ittem dos quadros del Salvador y María con sus marcos dorados. Ittem un espejo con marco negro. Ittem tres cortinas berdes usadas con sus barras de yerro. Ittem dos mesas de nogal, la una pequeña, con sus trabesaños de yerro. Ittem dos escaparates chicos de la Virgen y el Niño Jesús con sus mesitas. Ittem beinte y dos quadros de distintas devociones. Ittem un Santo Christo con su pedestal de madera en blanco. Ittem un brasero con su copa. Ittem tres arcas de pino y un baúl forrado. Ittem catorze sabanas de lino servidas. Ittem dos sábanas de roan también servidas. Ittem veinte una sabanas de estopa y cáñamo igualmente usadas. Ittem doze cortinas para puertas y ventanas de diferentes telas. Ittem veinte y dos bultos de almoadas. Item treze almoadas de /12 v./ de lino. Ittem quatro almoadas de roan. Ittem diez y siete paños de manos. Ittem veinte y una tablas de manteles tres de algodón y las restantes de lino. Ittem quarenta y tres servilletas de diferentes géneros. Ittem ocho toallicas bordadas. Ittem doze tablas de manteles de estopa sin mojar. Ittem beinte y tres sábanas, una de roan y dos de lino, y las restantes de cáñamo y estopa. Ittem dos calentadores de arambre. Ittem dos colgaduras de cama de cordellate colorado. Ittem cinco toallas de roan para comunión. Ittem quatro almoadas de roan. Ittem quatro tablas de manteles alemaniscos. Ittem veinte y tres servilletas alemaniscas. Ittem veinte y un colchones y dos medios, los diez y seis barreteados y los restantes blancos. Ittem tres colchas blancas, la una de estopa y la otra colchada de lino. Ittem un arrimadillo de brocatel correspondiente a la colgadura de la cama. Ittem un cobertol de damasco carmesí. Ittem otro cobertol de Iladillo y seda con su fres de plata falsa. Ittem otro cobertol de seda fina y pasamanería. Ittem una toalla de seda carmesí. Ittem dos sábanas de colchón alistadas. Ittem tres pedazos de franja de ilo de buelos. Ittem nueve mantas de diferentes colores. Ittem cien baras de lino en una pieza. Ittem diez y nueve baras de fustán unido con las cien baras de lino arriba dicho. Ittem seis servilletas de estopa sin mojar. Ittem dos toallas de lino sin mojar con encaje. Ittem otra pieza de lienzo de lino con quarenta y quatro baras. Ittem otra pieza de lienzo de lino con ciento y ocho baras. Ittem un rollo de lino curado con doze baras. Ittem otro /13r/ ...[ropa blanca] Ittem dos bancos de nogal y una mesa de pino. Ittem quatro bugías de azofar, las dos con mangos. Ittem un belón de lo mismo. Ittem una cantarica de arambre. Ittem dos ollas de arambre. Ittem siete candiles. Ittem dos mesas de pino con cajones. Ittem una alazena de pino con sus puertas. Ittem una cadiera. Ittem dos planchas de fuego. Ittem dos recogedores de yerro. Ittem unos murillos. Ittem una caldera grande de cavida de seis a siete cántaros. Ittem otra caldera mediana y otra más pequeña. Ittem dos aljofainas. Ittem una cacerola con mango largo. Ittem cinco garrapiñeras con sus caxas,

una grande, otra mediana y tres pequeñas. Ittem dos extruedes grandes, dos pequeñas. Ittem en siete cubas existentes en dichas casas ...”
[termina con la bodega]

/13 v./ 22 de abril de 1739, prosigue con “ otro acto de inbentario”

“Eademdie et civitate, sui loco, que Antonio Joseph Domingo Andrés, notario del número de Zaragoza..., en presencia de los testigos abajo nombrados, estando en el Palacio del Excelentísimo Señor Don Pedro Zebrián y Agustín, Conde de Fonclara, Señor temporal de dicho lugar, pareció la parte de dicho Don Antonio Galindo como testamentario sobredicho, y dijo combenía a su drecho se hiciese y continuase dicho Inbentario, en todos los bienes muebles, caballerías y alajas que se hallaren como propias de dicho Joseph Zurnaba, y su herencia en los bienes infrascriptos y siguientes: primeramente, seis colchones, los tres alistados y bien tratados, los otros tres blancos, más de medio servidos. Ittem dos camas con sus cañizos y bancos de pie de gallo ...[sigue con ropa de cama]. Ittem una romana. Ittem un paño de afaytar de crea. Ittem un belón de azofar y un candil. Ittem quatro thenedores y quatro cucharas de media moda, su peso diez onzas y catorce arienzos. Ittem una salvilla de plata, su peso once onzas. Ittem un reloj de plata con caja de concha con cerquillo de plata y su cadenilla de plata, dos sellos de plata con llabe de bronce /14r./ el que se llebó a Zaragoza y se entregó a don Antonio Galindo. Ittem dos garrapiñeras de arambre con sus cajas de madera. Ittem cinco sillas de pino ordinarias y dos mesas pequeñas de lo mismo usadas. Ittem una escopeta con bolsas de badana de (carazo?) [sigue con animales] ...Ittem una galera a medio servir andante. Ittem dos carros andantes y uno viejo. Ittem otro carro biejíssimo desecho ... Ittem quatro anegas... Ittem tres sogas de carro...

/14v./ Ittem una coladera de miel... Ittem dozenas de planos de galera y carro. Ittem beinte y quatro libras de sogas nuevas para carro [apeos de trabajo] Ittem una cama de granadillo con bronce. Ittem quatro bancos de cama de pino. Ittem ocho sillas de brazos que fueron de terciopelo. Ittem tres mesas de nogal usadas. Ittem una arquimesa salamanquina con pie de nogal a lo antiguo, con su llabe. Ittem un banco con respaldo de nogal. Ittem una arca grande vieja de pino. Ittem quatro trujaletas ...”

97

1739, Abril, 25

Zaragoza

- *Don Pedro Jordán de Urriés y Arbea, Gurrea y Aragón, y María Ana Piñateli y Rubí, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Esteban de Olóriz y Nadal, 1739, ff. 137r-146v.

/140v/ “... Ittem una tapizería que se compone de doze paños de Flandes con ocho suplementos, doze cubiertas de sillas, veinte y quatro almoadas de la misma estofa, su historia los doze meses del año, las quatro partes del mundo, el día y la noche, estimada en quatro mil ochocientas libras jaquesas, con los dibujos de ella, y con doze quadros de Sibilas, valuado uno y otro en 800 libras, a más de la sobredicha cantidad. Ittem otra tapizería de ocho paños, su historia la de Sansón, estimada en seiscientas libras. Ittem otra tapizería de ocho paños, su historia la de Jacob, estimada en seiscientas libras. Ittem otra de ocho paños de gorretas estimada en quatrocientas libras. Ittem otra de ocho paños de floreros, estimada en doscientas libras. Ittem otra tapizería de ocho /141r./ paños, su historia Guerra de los sabinos y romanos, valuada en ochocientas libras. Ittem una alfombra grande turquesa estimada en doscientas libras. Ittem otra mediana de lo mismo

estimada en cincuenta libras. Ittem dos alfombras de cortados y bordados estimadas en doscientas y cincuenta libras. Ittem un cortinaje de Damasco Carmesí en ciento y veinte libras, otro de damasco verde estimado en setenta y dos libras, otro de tafetán con (cama) imperial de color en doscientas sesenta y cinco libras. Otro de tafetán carmesí y cama de cambrai imperial tasada en ciento sesenta y cinco libras. Otro cortinaje de tafetán verde tasado en veinte y quatro libras. Ittem una cama de damasco pagizo tasado en cien libras. Otra de damasco carmesí en ochenta libras. Otra de granadillo con su colgadura de felpa azul, cortina de alcoba y doselillo bordado de oro y sedas, estimado todo en quinientas libras. Ittem un cobertor de gla—[ilegible] de plata, tasado en ciento sesenta libras. Otro bordado de China, quarenta libras, otro tapete de messa bordado de oro, en quarenta libras. Ittem diferentes colchones y toda ropa blanca de cama y demás serbicio /141v/ estimado en ochocientas diez y siete libras. Ittem nueve espejos grandes de armar, con marcos dorados y negros, baluados en seiscientas libras. Ittem un tocador de coral estimado en ciento sesenta libras. Ittem dos escaparates con sus mesas y Niños de Nápoles, estimados en doscientas libras. Ittem seis escritorios, dos grandes de láminas y los quatro medianos, estimados en quatrocientas libras. Ittem un estrado completo de charol blanco que se compone de sillas, tauretes, arrimadillos, mesas, y un rincón estimado en trescientas libras. Ittem otro estrado charol encarnado con tauretes, canapés y mesas, estimado en doscientas libras. Ittem diez y ocho sillas de charol verde estimado en cincuenta y siete libras. Ittem un juego de alajas de nogal que se compone de diez y seis sillas, dos mesas, dos rincones y una papelera, estimado todo en doscientas libras. Ittem varios juegos de quadros estimados en dos mil libras. Ittem dos relojes grandes de campana estimados en ciento cincuenta libras. Ittem treinta y seis sillas de baqueta de moscovia estimadas en ciento y ocho libras... Ittem dos furlones, un cupè, una berlina y una estufa ...Ittem en galeras y diferentes guarniciones de ellas, y los coches, trescientas sesenta y cinco libras”.

98

1740, Junio, 2

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Doña Antonia Xinto, viuda del difunto Don Sebastián Guarasa, vecino de Zaragoza, proceden al inventario de los bienes hallados en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia y plaza de San Gil.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1740, ff. 15r-18v

“Primeramente, dos escritorios con rebutidos de concha y bronces dorados, con nueve navetas cada uno de ellos, con sus mesas correspondientes de pino. Ittem dos espejos con sus marcos de ébano uniformes, con cinco borlas de seda cada uno de ellos; ittem otro espejo ochavado, también de évano el marco. Ittem cinco fruteros medianos con sus molduras dadas de colorado; ittem diez fruteros más pequeños con sus molduras coloradas a la misma imitación de los antecedentes. Ittem siete syllas de baqueta de moscovia colorada mui bien trazadas, con su clavazón dorado. Item una mesa mediana de pino con sus pies y cruceros de nogal, y cubierta de enzerado, con su frangica de seda verde, clavada con tachuelas doradas. Item dos cortinas con sus varras de hierro correspondientes al balcón de la pieza y puerta de la segunda, a medio servir, de bayeta colorada. Item, en una naveta de uno de los dichos escritorios, una escritura de testamento otorgada por Don Sebastián Guarassa y Doña Antonia Xinto, su fecha en Torrellas, a siete de diciembre de mil setecientos veinte y nueve, testificada por Matheo Salvador,

escribano de Su Majestad, vecino de la ciudad de Zaragoza, visitado por el provvisor eclesiástico de ésta de Zaragoza, en diez y seis de mayo de mil setecientos treinta y cinco. Item una quenta firmada por Manuel de Bera, mercader vecino de esta ciudad, en seis de marzo de mil setecientos treinta y ocho, de dinero recibido por el susodicho de dicha testadora, y recados dados por él a su quenta, y en la que resulta de alcance contra el mencionado Vera, veinte y siete libras treze sueldos y cinco dineros; item dos thoallas de tela de true, con su encaje, servidas. Item un par de guantes de seda negra en otra naveta. Item tres cuchillos con sus mangos de estaño en otra naveta. Item en una cartera con ilo de plata, y en ella un papel de declaración de quantas firmada por Pedro de Val en treze de Abril de mil setecientos treinta /16v./ y seis, por el que resulta quedarle deviendo a Doña Antonia Xinto de todas las quantas liquidadas hasta dicho día, mil ciento veinte libras, diez y ocho sueldos y onze dineros. Y, así mismo, resulta de dicho papel ...”

[sigue con los papeles contenidos en uno de los escritorios de la 1ª pieza de la habitación principal]

SEGUNDA PIEZA DE LA HAVITACIÓN PRINCIPAL

Item una colgadura de cama de damasco verde completa, con covertol y rodapié correspondientes, muy poco usada. Item media docena de tauretes de estrado con sus cubiertas de damasco verde correspondientes a la cama. Item tres cortinas de bayeta colorada servidas con sus varras correspondientes. Item otras dos cortinas de bayeta colorada chiquitas con sus varras. Item un arrimadillo de estera fina para el destrado. Item una docena de tauretes de moscovia colorada mui bien tratados con clavazón dorada. Item dos escaparates medianitos con diferentes bujerías y relicarios en ellos, y en ellos un crucifijo de bronze dorado con su cruz de madera, con sus mesitas de lo mismo, rebutidas. Item un quadro de la [ilegible] de Nuestra Señora con sus marcos negros y perfiles dorados. Item un quadro mediano de San Sebastián con marco negro y perfiles dorados. Item otro quadro de Nuestra Señora, con su marco de talla dorado. Item otro quadrico pequeño de la Venida de Nuestra Señora del Pilar con su marquito dorado. Item dos quadritos, el uno de Santa Bárbara y el otro de Santa Cathalina, con marcos de madera y perfiles dorados. Item ocho estampas con marquitos negros de distintas devociones. Item una mesita de pino dada de negro con su tapete de damasco mui usado. Item ocho colchones grandes, los quatro nuevos y los otros usados. Item tres aneas medianas de pino. Item quatro vidrieras grandes de la pieza del balcón y de la principal. Item diez y seis sávanas de lino usadas. Item tres sávanas de ruan usadas. Item diez y seis almohadas de lino usadas. Item quatro almohadas de ruán usadas. Item cinco tohallas de lino usadas. /17v./ Item siete camisas de lino usadas. Item siete enaguas de lino usadas. Item dos paños de linete y media terna de lino usados. Item dos zagalejos de bayeta verde y dos (llodeos) de bayeta pagiza. Item una copa o servilla de plata. Item quatro bugías de plata. Item un salero de plata. Item una servilla o copita pequeña de plata. Item ocho cucharas y ocho thenedores de plata. Item un azafate de plata. Item un espadín con puño de plata. Item un par de evillas de plata. Item un par de broches de plata para el corbatín. Item una caja de plata. Item un crucifijo de plata con cruz de madera y remates de plata. Item un joyelito guarnecido de perlas con su cordoncillo de lo mismo. Item una cruz de diamantes clavados en oro. Item unos pendientes de diamantes clavados en oro. Item un cintillo de oro con diamantes. Item otro cintillo de oro con claveques. Item una joya esmaltada con asientos de perlas. Item un collar de perlas con tres bueltas. Item unos brazalettes. /18r./ o manillas de perlas.

HABITACIÓN INMEDIATA A LA COZINA

Item unas esteras [ilegible] de la habitación principal y dos quartos de ella. Item cinco sillas de baqueta de moscovia colorada con clavazón dorado. Item cinco sillas de aneas, dos medianas y tres pequeñas. Item una arca grande de nogal. Item dos bahúles grandes tumbados. Item una espada de montar con la vaina. Item una mesa grande de pino con cruzeros de hierro forrada de encerado colorado con su frangica de seda alrededor, clavada con tachuelas. Item una colgadura de cama de estameña pintada con su covertol y rodapié de lo mismo. Item tres cortinas de la misma tela con dos barras de hierro. Item otra cortina de la misma tela con dos barras de hierro. Item otra cortina, de distinta labor, con su barra correspondiente. Item cinco vidrieras pequeñas algo maltratadas. Item ocho bancos de cama, los quatro grandes, con sus quatro cañizos. Item diez y seis rollos de lino nuevos de a doce baras cada uno. Item una pieza de fustán ...”[sigue con ropa blanca y de se llevar]

/18v./ “...Item onze tinajas de tener agua. Item dos tinajas de azeyte. Item una copa grande de azofar con su vacinilla y paleta. Item una bata de indiana usada. Item seis sillas, tres de nogal y tres de pino, de cocina. Item un belon pequeño de azofar. Item dos bugias y una palmatoria de lo mismo. Item una vacinilla de azofar con sus assas. Item un recogedor de hierro con sus tenazas. Item una cuchilla para partir carne. Item quatro sartenes, una grande y tres medianas. Item un almirez con su mano mediana, de cobre. Item un caldero de cavida de quatro o seis cántaros, de arambre, con asas de hierro. Item un calentador de arambre. Item un cazo de lo mismo. Item una cuchara de arambre con una espumadera de lo mismo. Item una estafeta o escalfeta de hierro. Item dos asadores de hierro. Item un rallo. Item dos espumaderas de azofar. Item un sacador de arambre. Item una vacía de masar con todos sus aderehentes. Item un arca de nogal grande. Item seis barrales, quatro grandes y dos pequeños. Item una mesa grande de pino. Item un banco de nogal. Item dos esteras finas de estrado. Item dos quencos grandes. Item un brasero de arambre con su caxa de madera. Item dos pozales con sus hierros. Item dos docenas de sábanas usadas de dos ternas, las onze de cañamo y las demás de estopa. Item siete almohadas de cañamo. Item siete cortinas y un rodapie de linete. Item dos cortinas, una colorada y otra verde, de bayeta. Item cinquenta y tres paños de cozina. Item media docena de delantales de estopa para hacer las (camas). Item una tabla de manteles alemaniscos mui usada. ...”

99

1740, s. f.

Zaragoza

- *Don Domingo Guillén, médico de ejercicio de cámara de Su Majestad y ministro del Santo Oficio de la Inquisición de Aragón y Doña Ana María de Ba-as y Ruiz, su esposa, redactan testamento*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1740, ff. 128 r. – 139.

/131r./ “...es, a saber, la plata de nuestro oratorio, como son: una salbilla pequeña, dos vinajeras, campanilla, cáliz, patena y un cruzifijo pequeño tambien de plata, y, así mismo, el atril de bronze, el misal, casulla, alba, amito, estola, manípulo y cingulo se han de dar a la Iglesia parroquial de la Villa de Salvatierra. Item, la lápida, corporales, manteles, frontal, alfombras, dos candeleros de bronze y dos de talla platiados, sacras, lavabo y evangelio de San Juan se han de dar a la Iglesia de Santa Cruz de esta ciudad, para que principalmente sirban en la capilla y altar del Santo Christo. Y así mismo tres quadros que tenemos en dicha Iglesia, el uno de mi Señora Santa Ana y el otro de San Cosme y San Damián, y el otro de San Christóbal, que se han de poner en el Altar Mayor

respectivamente los días de sus fiestas, que tenemos fundadas. Item, una imagen de mazonería de San Juan Bautista se ha de dar a la Iglesia de Nuestra Señora del Temple. Item un Santo Christo de mazonería se ha de dar para la Sacristía de la Iglesia de Santa Cruz. Item, el retablito del oratorio de tres quadros juntos, un quadro grande con marco dorado de la Purissima Concepcion y otro quadro grande del Santo Ecce Homo se han de dar a la Iglesia de San Cayetano...”

100

1740, Noviembre, 13

Zaragoza

- *Diego Diestre, maestro platero, y Antonia Artal, viuda de Felipe Abadía, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., 1740, Valero Villanueva, ff. 149r –153v

/150r./ “Memoria de los bienes muebles, ropa blanca, oro, plata, vestidos y demás alajas de cassa y dinero, deudas, que Antonia Artal, viuda de Felix Abadía, su difunto marido, alpargatero, lleba para en contemplación de su matrimonio.

Primeramente, seis tablas de manteles alemaniscos a 18 sueldos, 5 libras ocho sueldos

Más doze tablas de manteles de cañamazo a 8sueldos, 4 libras 16 sueldos

Más ocho tablas de manteles a ocho sueldos, 3 libras 8 sueldos

Más una tabla de manteles alemaniscos a ocho sueldos, 1 libra 4 sueldos

Más doze servilletas alemaniscas a 5 sueldos, 3 libras

Más cinco dozenas de serbilletas de lino a 5 sueldos, 12 libras

Más una dozana de serbilletas de cañamo a 3 sueldos, 1 libra 16sueldos

Más una dozana de sábanas de lino a 36 sueldos, 21 libras 12 sueldos

Más una dozana de sábanas de cañamo a 20 sueldos, 12 libras

Más catorce pares de almuadas de lino a 4 sueldos, 5 libras 12 sueldos

Más una dozana de toballas de lino y ruan a 8 sueldos, 4 libras 16 sueldos

Más veinte camisas de lino a 10 sueldos, 10 libras

Más quatro colchas, la una de lino y algodón, 12 libras

Más una colcha de cáñamo y lana, 2 libras

Más una sabana de cáñamo pintada, 1 libra y 4 sueldos

Más diez colchones alistados, 50 libras

Más quareinta varas de linete, a 3 sueldos, 6 libras

Más cien varas de lino de vara de ancho a 4 sueldos, 20 libras

Más treinta varas de cañamo, porción en pieza a 2 sueldos, 3 libras

Más seis cortinas de linete a 6 reales, 3 libras 12 sueldos

Más doze varas de cortinas a 4 sueldos, 2 libras 8 sueldos

Más nueve cortinas de vayeta a 16 sueldos, 5 libras 4 sueldos

Más dos mantas de marca mayor, una colorada y la otra verde, 9 libras

Más cinco mantas muy ussadas, a doze sueldos 3 libras

Más un corbertor de cordellate de rubielos colorado, dos libras

Más un tapapié de brocato valenciano y una casaca de terciopelo, 12 libras

Más una basquiña de manto de estameña de hurnans [Ornans], 3 libras

Más un tapapié de tafetán alistado, 3 libras

Más otro tapapié colorado y una basquiña de manto 4 libras

Más dos cotas de brocato y un rebocillo de escarlatina, 4 libras

Más indiana para dos delantales, 10 sueldos

/150r./ Prosigue y suma la kuenta del dorsso, 233 libras 6 sueldos

Más dos matillas, la una en pieza y la otra usada, 2 libras
 Más tres mantos usados, 3 libras
 Más una cassaca de damasco con un pedazo para repararla, 1 libra 4 sueldos
 Más tres cassacas usadas y una cota, 4 libras
 Más un par de medias de seda nuevas y otras algo usadas, 3 libras 12 sueldos
 Más otro par de medias nuevas, 2 libras 8 sueldos
 Más dos abantales de tafetán y una basquiña nueva de tejido morado, 3 libras 4 sueldos
 Más por una toalla para cubrir las toallas alistada, 16 sueldos
 Más por una salbilla de peltre con media dozana de platillos, 1 libra 18 sueldos
 Más por una bara de paño veintidoseno en pieza, 1 libra
 Más por tres corbatas nuevas y bara media de fustán fino 3 libras 8 sueldos
 Más un par de calzones de terciopelo con chareteras, 3 libras 6 sueldos
 Más una chupa de damasco negro nueva, 6 libras
 Más una cassaca de paño catalán, 6 libras
 Más una chupa del mismo paño, 3 libras
 Más una casaca de hombre delgada, 3 libras
 Más una casaca de hombre de chamelote, 4 libras
 Más un capote de chamelote con /fonas/ nuevo, 3 libras
 Más en alajas de oro y plata, 40 libras
 Más una arquimessa con su messa de nogal, 3 libras
 Más dos mesas, una de nogal y otra de pino, 1 libra 12 sueldos
 Más por nueve sillas de moscobia colorada, 12 libras
 Más por doce quadritos con sus marcos, 2 libras ocho sueldos
 Más por tres espejos grandes, 6 libras
 Más por piezas de arambre, 5 libras
 Más por dos carrzones con sus pesos, 3 libras
 Más por dozana de sillas de aneas, 3 libras
 Más cinco cañizos y cinco pares de bancos, 2 libras
 Más por las esteras para esterar dos piezas, 4 libras
 Más por tres restillos y una messa de nogal, 8 libras
 Más por dos escritorios con sus mesas, 15 libras
 Más por un espadín, 1 libra 16 sueldos
 Más por dos quadros del Salvador y San Joseph, marcos dorados, 6 libras
 /151r./Prosigue y suma la de enfrente 404 libras 4 sueldos
 Más por ocho cuadros valencianos y otros pequeños con marcos, 3 libras 4 sueldos
 Más por una messa de nogal, 1 libra
 Más por un dosel de cama 1 libras
 Más por dos tauretes de nogal, 1 libra
 Más por un banco de nogal grande, 1 libra
 Más por tres arcas de pino y una de nogal, 6 libras
 Más por una espedera con veinte y tres piezas y dos belones, 5 libras
 Más por una almirez, 1 libra
 Más por un almario de pino, 1 libra
 Más por dos palas de yerro, recojedor y tenazas, 1 libra 12 sueldos
 Más por tres pozales con su carrucha, 1 libra 12 sueldos
 Más por ocho tinajas de agua y azeite, 3 libras
 Más por 7 barrales de vidrio, 2 libras
 Más por una arca de amasar con sus cernedores, dos paneras, dos tablas con sus maseros,
 3 libras
 Más por dieziseis talegas de arina, 1 libra 12 sueldos

Más por una geringa de bronce, 1 libra 12 sueldos
Más por un calentador y dos planchas de yerro aceradas, 2 libras 8 sueldos
Más por dos pares de estreudes de yerro, 1 libra
Más por dos braseros con sus copas, el uno de arambre y el otro de yerro, 3 libras 8 sueldos
Más azeite, azeite dulce, quatro arrobas, 6 libras 12 sueldos
Más carbón tres sacos, 1 libra
Más cebada quarenta talegas a 14 dineros, 36 libras
Más trigo, 20 fanegas a 28 dineros, 56 libras”

101

1740, Diciembre, 14

Zaragoza

- *Don Ignacio Ezmir Cabero, caballero e hijodalgo, y Doña María Antonia Altarriba, hija natural y legítima del Regidor de su Majestad, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1740, ff. 542 r.-552r.

/552r./ “... primeramente, en ropa blanca de Flandes y del país, toda sin mojar, con dos baúles forrados de terciopelo berde, tasado y estimado en 410 libras y diez sueldos jaqueses...”

102

1741, Abril, 13

Zaragoza

- *Doña Josefa Despital, viuda de Don Juan Vélez, otorga testamento.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1741, ff. 133v.-134v.

/134r./“... Ittem dexo de gracia especial al dicho Don Francisco, una caja de oro en forma de navío. Ittem dexo de gracia especial a Doña Teresa Lorente, muger del Don Joseph Lerin, jurista, unos pendientes de perlas, con una piedra mui brillante en la rasica. Ittem dexo a mi criada los vestidos usados de mi llevar. Ittem dexo a Mosen Joseph San Juan, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Santa Cruz de esta ciudad tres platos de plata que tengo empeñados en quarenta libras para que, satisfaciendo este dicho empeño, lo que valieren de más me lo diga de misas por mi alma...”

103

1741, s. f.

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de la difunta Francisca Laborda, muger de Gregorio Benede y vecina de Zaragoza, proceden al inventario de los bienes contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la zaragozana parroquia de San Pablo.*

A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 142v.- 144r.

“...Primeramente, en el cuarto más adentro del cuarto donde murió la difunta Francisca Laborda, se encontró un arca de nogal en la que se hallaron diez y seis

almoadas, todas de lino, más cinco sábanas de lino de a doce varas cada una, más nueve sábanas de cáñamo de a doce varas cada una, más quatro camisas de lino serbidas de la difunta, más siete pares de calzoncillos, más tres ajustadores blancos de lino serbidos de la difunta, más un ruedo de cama con su rexado blanco.

Más en dicho quarto se encontró un arca de pino en la qual se hallaron trece tablas de manteles de cáñamo y estopa, más una toballa de cáñamo bordada con seda de color, más dos servilletas alemaniscas, más once servilletas de lino, más quatro servilletas de cáñamo, más dos toballas de cáñamo; más en una servilleta cosida a modo de saquete, un manguito dentro, más un abanico de papel y piel negro, con unos filetes de madreperla arriba y abaxo, más una toballa grande de [ilegible] con un encaxe grande alrededor, más quatro tablas de manteles, ...[más ropa blanca]

Más en dicho quarto se encontró una arca de pino en la cual se hallaron: [más ropa blanca y ropa de se vestir]”

“...Más en dicho quarto se encontró una arca de pino en la cual se halló un Behelen (Belén) con diferentes ramos, y todo lo perteneciente a él.

Más en dicho quarto se halló una arca de nogal en la cual se encontró un cobertor paxizo de seda con su franja, y también era colorado...”

“...Más en dicho quarto se hallaron cinco camisas de hombre de lino, más un rodapié de cama de cordellate colorado con su galón azul, más tres talegas y un comedor de mulas, más quatro tinajas de azeite, tres grandes y una pequeña, con algunas dos arrobas de azeite, más un almirez con su mano, más tres cucharas de plata, -la una rota-, más un brasero de nogal llano y redondo, con su copa de alxofar [por azofar, errata del escribano], más dos espadas de vestir, más dos votas fuertes de montar, más una perola grande y dos pequeñas, más dos ajadas y unos ganchos, más una pala de hierro, más dos varras de cortinas, una grande y otra pequeña, más dos bancos de cama, más dos varreños grandes, más una cazuela grande, más dos varrales y un resfriador con su caxa, más dos pares de estreudes, más dos candeleros, más tres candiles, más una espada de montar, más una silla de madera.

Más en el quarto donde murió, se encontraron siete sillas de brazos de moscobia, más tres sillas de nogal, más cuatro sillitas de anea, más un quadro de Nuestra Señora del Pilar, más un quadro de San Antonio, más un quadro de San Pedro dorado, más un quadrito de San Juan con su marco dorado, más otro quadro de San Joaquín y Santa Ana con marco negro, más un cuadro del Ecce Homo con marco negro, más un un quadro de Nuestra Señora con marco dorado, más otro quadro del Salvador y María con marco negro, más trece quadritos pequeños, más dos espejos, más un quadro de San Martín con marco dorado. Más dos escritorios con sus messas y perfiles de concha, con seis gavetas cada uno, más dentro de una gaveta del uno de ellos se encontró un espejo con sus tapas coloradas, más tres abanicos viejos; más dentro de otra gaveta se encontraron unas escrituras: la una cancelación de un treudo, y la otra advención de un testo. Más dentro de otra gaveta se encontraron unas medias negras de seda, más en otra, una camissola de muger con encaxe y buelos, más una carta de pago otorgada por Francisca Laborda, de tres mil noventa y seis reales de vellón, y diez y seis maravedís...”

“...más una caxica con unos pendientes de perlas en oro, más un joyalito de Nuestra Señora del Pilar de plata, más un collar de granates finos. Más encima de dicho escritorio, una Nuestra Señora del Rosario de bulto pequeño, un San Antonio de bulto, y una Virgen de la Concepción. Más una messica pequeña, y una mediana de nogal con un tapete de seda y una toballa blanca con su encaxe. Más, en otra gaveta, una camisa pequeña con mangas, más un quaderno con diferentes apocas, más un testo de Josepha Nicola. Más, en otra gaveta, seis pares de guantes de hombre y un punzón, más un niño Jesús, más una caxa pintada. Más un quadrico de San Vicente con marcos negros, más una cama de

paramento con cinco cortinas, sobrecielo y zenefas con galones de seda azul, más cinco colchones, tres azules y dos blancos, más dos almoadas con sus vultos de ruan y una sábana de lino, más un doselico con diferentes relicarios, más dos cortinas de bayeta con su barra en la alcoba de la cama, más tres cortinas con sus barras, una en una ventana y dos en dos puertas, más quatro buxías de peltre, más un candelero y una salba de peltre, más tres esteras de llata ancha y otra en la alcoba de llata estrecha. Más una arca de pino que se halló dentro de la alcoba de dicho quarto se encontraron:...”
[prosigue con relación de ropa blanca, sin especial interés]

Más en el quarto del segundo rellano, que cae a la calle, se encontraron cinco sillas de moscobia negras usadas, más un banco de respaldo de nogal y otro de pino, más diez y nueve quadros grandes y pequeños con marcos y sin marcos, más una mesa grande de nogal con pies torneados; Más otra mesa grande de nogal con pies torneados, más otra mesa de nogal, y encima de ella dos arquimesicas en las quales, en una gaveta, había un pedazo de cinta (aneha) de seda y oro, y un pedazo de encaxe de labor zerrado, y encima dos escaparaticos con sus vidrios, y, dentro de ellos, ay dos Magdalenas, más dos cortinas de linete con sus barras y dos buxías, más una Nuestra Señora de la Concepción y un espejo. Más, dentro de la alcoba, onze quadros pequeños y medianos y una cortina de linete con su varra, más dos sillas de nogal y dos bancos de cama con dos medios colchones, más tres manticas: la colorada, la otra blanca y la otra paxiza...”
“Más otra cama con dos colchones, dos sábanas, -una de lino y otra de cáñamo-, una almoadada con su bulto y un cobertor blanco con botoncillo, dos mantas, una silla de anea ...”

“Más, en un quarto de arriba, se hallaron: tres tenajas, tres ollas, una ajada, una talega y unas alforjas con una oz de podar dentro. Más en la cocina: quatro sillas de madera, dos messas con sus caxones, una plancha, un recogedor, una servilleta usada, unas parrillas, tres sartenes, tres candiles, dos assadores, un calentador y una estral. Más, en el quarto baxo del patio se hallaron: catorze quadros de diferentes fruteros y armas, más seis sillas de moscobia negras, dos messas de nogal, una grande y otra mediana, un banco de nogal, una silla de pino, un cuenco, un embassador, dos tazas, quatro cortinas de linete alistado con sus varras, y, dentro de la alcoba de dicho quarto dos cuadros, dos cuencos, uno grande y otro pequeño, una vacia de massar con su tapa, dos tablas de ir al horno, un zedazo, tres talegas, dos masseros de lana, dos varrales, una talega y una toballa. Más en otro quarto de dicho patio: una vacía grande de massar, dos arcas de pino viejas, una messa vieja, un messurador, dos sillas y onze cuadros, más una vacía grande de garraspadera, y una canal para echar vino en las cubas. Más, en el patio, dos sillas de madera y tres bancos de pino. Más, en la bodega del vino, siete cubas, quatro grandes y tres pequeñas, las cinco vacías, la una llena y la otra hasta la puertecilla, más cinco tenajas, tres truxales, una linterna con sus zoquetes, más un trujal con su prensa, más una carrucha con dos pozales, y una vacía grande para estregar.”

104

1741, Julio, 13

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Don Agustín Doria, teniente coronel de los reales ejércitos de Su Majestad, proceden al inventario de los bienes de su propiedad contenidos en las casas que fueron de su habitación y posada, sitas en la parroquia de San Pablo de la ciudad de Zaragoza.*

A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 295 r. – 296r.

295r./ “PLATA LABRADA: primeramente, una palangana de plata que pesa treinta y ocho onzas; un azafate de veinte y cinco onzas; un jarro que pesa treynta y una onzas; un azafate de veinte y cinco onzas; una salbilla de treinta y dos onzas; un salero de siete onzas; dos candeleros de veinte y seis onzas; una espabiladera con su plato de doze onzas; ocho cucharas con sus tenedores de treinta y seis onzas; ocho cuchillos con sus mangos de plata de veinte y ocho onzas; una pila de dosel de cinco onzas; una taza de tres onzas; una espada de plata sobredorada; un bastón con su pomo de oro, un /295v./ reloj de plata.

ROPA DE SEDA: una colgadura de damasco guarnecida con un galón de oro entero; diez cortinas de damasco más, del mismo color carmesí; doce cojines de estrado del mismo damasco; quatro cortinas de iladillo; una mosquetera.

COSAS DE COZINA: platos (obicos) de peltre, veinte y nueve; más grandes de lo mismo nueve; más un almirez de bronze; más una chocolatera; más una tetiera; más dos candeleros; más un rallador; más un plato; más tres ollas con sus tapaderas de cobre; más dos casarolas; más dos sartenes; más tres cucharas agugeradas; más un brasero; más un calentador; más dos pares de tenazas, dos asadores; más garrafones de estaño; más uno de cobre; más una tortera con su tapador; más dos sacadores de agua; más un cucharón de cobre; más un candil; más un belón con pie de madera; más una bacinilla para las manos....”

105

1741, Octubre, 27

Zaragoza

- *Inventario de los bienes de la difunta Doña Theresa del Balle, esposa de Don Pedro Pablo Cler, ayudante del Castillo y Fuerte de la ciudad de Zaragoza, realizado a instancias de sus ejecutores testamentarios en las casas que fueron de su habitación, sitas en el mencionado castillo.*

A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r. – 445v.

/444r./ “...Primeramente, en el quarto que hay en dicha habitación que es el que murió dicha señora, se encontraron los bienes siguientes: seis quadros de apóstoles con marcos negros y filetes dorados; catorce sillas de aneas, seis grandes y ocho pequeñas; dos mesas, una de nogal y otra de pino con un caxón, otra mesita de pino con dos caxones; dos espejos con marcos negros y filetes dorados, otro grande con marco de talla dorado y otro pequeño con unas cortinas de tafetán y una barra pequeña; dos láminas con sus cristales; otra de Nuestra Señora de papel con cristal delante; quatro quadritos con marcos amarillos y sus cristales; una estera de pared que da vuelta alrededor del quarto; ocho cortinas de indiana, dos barras [por cortinas] /444v./ con sus barras de hierro; dos bidrieras.

En la alcoba de dicho quarto, en un almario, dos tapetes, uno de bayeta, otro de cañamazo, [sigue con ropa blanca sin interés]... dos gícaras con sus platos de Aranda, dos pilitas de tierra una escudilla de Aranda con su tapa, una palangana de Aranda; dos cuchillos con mangos de hasta; seis jarras de bidrio y dos vinajeras; una copa de alambre, tres planchas, unas tenazas de [frisar]; seis fuentes comunes de tierra con una salva; seis redomas de bidrio blancas.

En otro cuarto de más adentro se halló lo siguiente: siete colchones, tres pequeños y quatro grandes; una manta blanca, otra colorada con un cobertor; dos sábanas, una de cáñamo y otra de lino; una mesita de pino; una basquiña de damasco negro de manto, otra negra de manparela, un cubrepí tegido alistado, un tontillo grande de bayeta. Dentro de un baúl, tres tenedores de azero, un peso de pesar doblones, dos abanicos, una madeja de seda blanca y un obillo, dos pares de buelos y un par de mangas con sus buelos, un pañuelo blanco de musolina bordado, una capucha, una casaca de melania de flores con su peto correspondiente, un cubrepí serbido de persiana de nácar, un pedazo de ruan sin mojar. En otro baúl, quatro flasquitos de cristal [sigue con ropa blanca sin interés]...más en otro, una corbata de musolina, un cubrepí de tapizería berde aforrado a olandilla colorada, una bata alistada de seda, un cubrepí de raso azul, una casaca de media tapizería, otra de damasco de nácar con una puntilla de seda, una casaca de terciopelo negro, otra de terciopelo carmesí, una cotilla de nácar con dos marchas de tafetán de nácar bordadas, un denge de grana bordado, otro con una puntilla de seda; dos mantos, uno con puntilla, otro sin ella; un delatal; dos pares de media de seda unas de nácar y otras con mezcla; un pedazo de tapizería de campo verde; una cuchillera con seis cuchillos con mangos de tierra; dos faldriqueras postizas de terciopelo, un pedazo de galón de plata, dos pares de mitones con una madegita de ylete; un adereço, cruz y pendiente de oro con esmeraldas, quatro relicarios de plata con su cascabelera y campanilla en una zinta; más en otra un relicario con dos pepitas de San Ignacio, un par de evillas de plata; un rosario con cuentas engastado en madreperla; seis medallitas de plata; otro engastado en plata con cinco medallas, una geringuilla de plata, un corazón de plata con una cadenita, un clabo con su piedra blanca, una dozena de boto/445r./ nes de plata de cascarilla, una ebilla de plata y un corazoncillo de plata, cinco sortijas con piedras, un relicario de plata, dos joyelitos de plata, un collar pequeño de diamantes y aljofares, una cinta de tapizería, dos pares de guantes de seda nuebos, diferentes cordones de seda, un manguito y paletina compañera y dos diferentes, dos abanicos. Más en otro, diez servilletas ordinarias, quatro almuadas, dos pequeñas y dos grandes, dos ajustadores de la señora, una antecama, una camisa fina de hombre, dos tohallas, tres tablas de manteles, tres sábanas de lino; dos pedazos de lino, uno grande y otro pequeño; un collar de perlas; una almoadita de costura con diferentes menudencias dentro; diferentes pedazitos de damasco de nácar; dos dozenas de botones de plata de cordoncillo de casaca y diez y nuebe botones de chupa; quatro tenedores de azero; dos mangos de cuchillo de tierra; un abanico de barco roto; cinco basos de cristal; un salero de cristal.

Una arca de pino y en ella lo siguiente: quatro sábanas finas con ruedo de cama; una caxa con quatro ramos de flores, una colgadura de cama de indiana; una camisa de hombre fina.

Más en otro cuarto, una sabana, una manta, ocho sillas de madera.

En la cocina: dos pares de estreudes pequeñas y unas grandes, dos asadores, un recogedor, dos pares de tenazas, dos badiles, dos mesas de pino una con un caxón, dos candiles con una perola, un almirez, tres coberteras de hyerro, una mediana y dos pequeñas; dos sartenes, una grande y otra pequeña, un calentador, dos parrillas, otra sartén, quatro piezas de cobre grandes, dos asadores, una chocolatera, un cazo de azofar, un sacador de cobre, dos espumaderas de hyerro, una cuchara de escudillar, una rasera, y una cuchara grande de cobre, una romana, una estral con su mango, una artesa con todos sus adherentes, un ----- con plato de peltre, un zedazo, un barral, un capazo, quatro talegas, cinco tinajas, un kuenco pequeño, dos tinaxas pequeñas; una cama de nogal con quatro pilares, dos cortinas de bayeta.

En otro cuarto, el armamento de la cama con sus barras, quatro sábanas, tres finas y una de cañamo, una bata de indiana, una colcha de indiana, otra colcha de seda cruda, tres serbilletas y unos manteles, tres vidrieras, quatro bancos de madera y dos cañizos; dos bugías y un candelero de azofar, una sábana, dos bultos y dos tohallas; una bazía de estregar, un farol grande de lienzo y un marido o regila de calentar los pies...”

106

1741, Noviembre, 3

Zaragoza

- *Teresa Sancho, doncella de veinticinco años residente en Zaragoza, redacta testamento con motivo de su viaje de traslado a la villa de Jaquença, su localidad natal.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1741, ff. 359r.-359v.

/359v./ “...Ittem quiero que un cubrepíe que tengo de Damasco berde sirva para un frontal a la capilla del Señor San Joseph de dicha iglesia (la parroquial de Jaquença) que hizo a sus expensas el dicho canónigo Don Joseph Lumbreras...”

107

1742, s.f.

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes hallados en las casas de la habitación de Doña María Antonia Gronendal y Calahorra, mujer que fue de Don Pedro de la Iglesia, casas sitas en la calle de Nuestra Señora del Carmen.*

A.H.P.Z., Valero Villanueva, 1742, ff. 223v-225r.

/223v./ “...Primeramente, en el cuarto donde murió dicha señora, se hallaron los siguientes: primo, dos espexos grandes, con marcos negros de ébano con sus perfiles; más un quadro mediano con el mismo género de marco de Nuestra Señora de Llosa; más una lámina del San Ignacio pequeña de bronce; más otra con tres colegiales, marco negro y perfil dorado; más dos en figura de óbalo de la historia de la Susana y los biejos, también de bronce; quatro países redondos pequeños; un quadro con marco negro de Nuestra Señora del Portal; otro quadro de San Juan, con marco negro y filete dorado; otro de San Joseph con marco negro; dos láminas correspondientes en cobre: la una San Panuncio y la otra de las dos Santas Cathalinas; otras dos más pequeñas iguales en tabla, la una de San Francico Xavier y la otra de Nuestra Señora de la Leche; un escaparate con cristales delan-/224r./te y un San Antonio dentro, con su mesica de nogal; otra mesita de nogal con rebutidos de concha; cinco cortinas de bayeta colorada, con tres barras de yerro; dos quadros con marcos negros medianos del Salvador y María; doze tahuretes de destrado, con cubiertas de gamuza colorada.

Más en otro cuarto de más afuera se encontraron los siguientes: primeramente, tres retratos, el uno de Carlos II con marco negro y filete dorado, el otro de su muger correspondiente, y el otro en óbalo con marco dorado, del Príncipe Theutónico; otro quadro mediano con marco negro y filetes dorados de Nuestra Señora de la Victoria; otro mediano con marco negro y filete dorado de la Disputa de Pilatos; otro pequeñito negro de país con su filete dorado; un espexo en óbalo, con marco dorado; una Nuestra Señora de la Concepción con marco negro; otro quadrito negro de la Charidad Romana con filete

dorado; dos de marinas iguales con marcos negros; un Santo Ecce Homo con marco negro; otro de un país con su marco negro y filete dorado; dos quadros pequeños, el uno de Nuestra Señora de Belén y el otro de Nuestra Señora del Pópulo; una mesa de pino con piés torneados; tres baúles y dentro de ellos lo siguiente: un cubrepié de damasco azul con galón de plata aforrado en tafetán de color de porcelana; una basquiña de true negro, también con forro de tafetán de color de porcelana; una marcha de gasa blanca; un cubrepié de media tapicería, en campo de porcelana, aforrado la mitad en tafetán de color de porcelana, con su casaca correspondiente; una basquiña de manto de tafetán negro, también forrada la mitad en tafetán; otra basquiña, también de manto, de lana, del color de h de Nuestra Señora del Carmen; una casaca de terciopelo negro forrada en tafetán; otra de true negro, forrada en tafetán; otra correspondiente a la basquiña del havito del Carmen; una cotilla forrada en tafetán encarnado; más diferentes papeles, quadros, y cosas correspondientes a la casa; quatro camisas de la difunta, dos de lino y dos de ruan; quatro pares de enaguas de lino; cinco sábanas, tres de lino y dos de cáñamo; seis almuadas de lino; seis servilletas; dos tablas de manteles de lino; cinco pares de calcetas servidas; una marcha de tafetán encarnado con una puntilla de plata; un manguito con su palatina de martas.

Más, en otro quarto, seis colchones medianos, tres mantas blancas /224v./ servidas; una colcha blanca de confitillos; una copa de azofar con su paletilla correspondiente; tres cortinas de bayeta colorada con dos barras; dos cañizos; quatro bancos; un tablado de cama; diferentes lienzos de quadros sin armar, uno de una batalla, otro del Prendimiento de Cristo, otro de Job; otro del Santo Sepulcro, otro de San Antonio Abad, otro de unos pastores, dos de gallineros, otro de armas, otro la Magdalena y San Juan, tres floreros, dos láminas sin marcos, una de San Miguel y otra de San Juan; un calentador de alambre; un clavicordio grande; dos cazos de azofar, una sartén, una mesa de cocina con su caxón de pino y quatro tinajas de agua...”

108

1742, Mayo, 18

Zaragoza

- *Don Nicolás de la Cueba y Bermúdez, Capitán Comandante del Regimiento de Caballería de Santiago y vecino de Zaragoza, otorga testamento.*

A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 242v-245r.

/243r./ “...Item, deajo en señal de cariño y buena correspondencia de amistad, de gracia especial, las mandas siguientes: a Don Juan Belasco, capitán de mi regimiento, la mosquetera de mi catre, y una caja de plata sobredorada; a Don Basilio Miguel de Savogal, capitán también de mi regimiento, la espada de montar, un relox de faldriquera y las frasqueras; al sargento mayor Don Diego Santiesteban, dos vassos de plata de campaña; a Don Sebastián Ruiz Francés, mi teniente, un quadro de Nuestra Señora del Prado y un libro de *Solo Madrid es Corte*; a Don Bartholomé Baena, mi alferez, los dos libros de Montemar, y todos los demás que se hallaren al tiempo de mi muerte, y un catre /243v./ con su gergón, colchón, funda y maletón; a Don Mathías Yáñez, vecino de Billanueva de los Infantes, mando se le satisfaga lo que le ofrecí en su capitulación matrimonial, cuando cassó con Doña Juana Lacueba, mi sobrina, pues por no haberlo querido recibir en distintas vezes que a ello le he instado, no lo ha percibido; a Don Manuel del Balle, cadete de mi regimiento, le dexo en agradecimiento de la buena ley que me tiene, un cubierto de plata que se compone de: cuchara, tenedor, cuchillo y, a más,

una caja, evilla y botones de plata, todo de mi usso, y el mexor sombrero que hubiere; a Don Joseph Quiñones, alférez y abilitado de mi regimiento, un bolsillo con diferentes reliquias, cruces, medallas y un lignum cruzis engazado en azero con el rostro del Salvador por el un lado; a Don Agustín González, sargento de mi compañía, un baúl nuevo, que tengo en el quartel; a Siles, el cabo de escuadra, los cien reales que me quedó a deber en la última quenta que juntamos y assí mismo los dos libros de ordenanzas; al mariscal de la compañía le remito y perdono quanto le tengo prestado para erramienta y erraje; a Don Lorenzo de Ornos y su hermano, cadetes de mi regimiento, igualmente les remito y perdono quanto les tengo prestado; a Romero, carabinero del mismo mi regimiento, quatro camisas nuevas de crea, un sombrero y peluca usadas, los zapatos que tubiere, dos jubones de lienzo y dos armillas de vayeta y diferentes cosillas que ay sueltas y menudas de mi serbicio; a Bal- /244r./ thasar Soler, mi patrón actual, una capa de paño, y a su muger, dos pañuelos de seda nuevos, y a la criada, ocho pesetas.”

109

1742, Octubre, 2

Zaragoza

- *Inventario de bienes de Alejandro de la Cerda, caballero hidalgo vecino de la ciudad de Zaragoza, realizado con motivo de la ejecución de su testamento, en el que deja como usufructuaria de todos sus bienes a su viuda doña Josefa Antonia Matheo Díez de Anso y Pamplona.*

A.H.P.Z, José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

/470v./ “Primeramente, en la primera pieza de el quartto vaxo, tres países grandes con marcos negros; tres países medianos con filettes de oro; dos países pequeños sin marcos y un quadro quadrado con marco dorado; un arcón grande de nogal para tener tapizería; dos escritorios ordinarios con sus messas y una mesa de nogal con dos caxones.

Item, en la segunda pieza de dicho quartto vaxo, seis países grandes con algunas figuras, finos, marcos negros y un filette de oro ancho por el centro, dos varas y media de altos; cinco países medianos finos con filette de oro; dos escritorios buenos de ébano y vidrio, seis navetas cada uno, con remates de varandilla de bronze, con sus mesas de nogal y yerros.

Item, en la tercera pieza de dicho quartto vaxo, diez expexos grandes de armar, los ocho con marco de ébano, los dos de nogal con cordones de seda carmesí y borlas, todos uniformes; item, dos urnas grandes, la una de Nuestra Señora de la Concepción, de cuerpo entero, con trono de siete ángeles, todo hechura de Nápoles, un christal delante y quatro a los lados, y marcos de ébano con remates y messita de nogal; otra urna conforme en todo y unifor /471r./ me a la de arriba, del Señor San Joseph con el Niño en los brazos, cuerpo enttero, cristales, marcos y messas como la de Nuestra Señora, en todo igual, rica y uniforme; dos quadrittos sobre dos messitas, de destrado, uno de San Francisco Xavier y el otro de Nuestra Señora, del Señor San Joseph y Niño, pintura fina, marcos negros; ocho fruttericos pequeños con marcos dorados; tres gotteras doradas para cortinas de ventanas o puertas; dos arcones para tener paños de raz.

Item en la galería de dicho quarto vaxo, cinco países grandes, finos, uniformes e iguales a los cinco dichos en la segunda pieza, con filetes de oro al centro; otros seis paisitos pequeños largos como una vara, con marcos dorados; otros tres paisitos casi quadrados; quatro floreros uniformes, altos como vara y media, con filettes de oro y marco negro; una Nuestra Señora de Monserratte, con un cristtal delante y marco de

concha de medias cañas, como dos tercias en quadro; una messa de piedra jaspe y otras piedras de diferentes colores, enbutida, marco de bronze que le circunda, piés torneados de nogal con tornillos de yerro y seis sillasse moscobia a medio servir.

Ittem, en la primera pieza del quarto alto, seis países medianos, finos, con filetes de oro, marcos negros, conforme a los de la primera pieza del quarto vaxo a los mediana; tres quadros /471v./ grandes de pintura basta de diferentes figuras ordinarias, dos papeleras de nogal con sus messas; otra messa grande forrada en moscobia negra, con dos caxones; un arcón largo para ropas de criados, diez sillas de moscobia a medio servir y un quadritto de Nuestra Señora, el Niño y otros Santos, pintura buena, marco dorado.

Más adentro de dicha pieza en un quartico, una arca grande buena de nogal.

Ittem, en la segunda pieza de dicho quarto alto, dos escritorios buenos de concha y ébano, con seis nabettas cada uno a los lados y una puertecilla en el medio, que cierra; y otros rematte de varandilla de bronze y guarnezido de planchitas trepadas de bronze con cerraxas y llaves y messas iguales de nogal, cantoneras de yerro; una messa grande de nogal, nueve sillas de terciopelo carmissí, clavazón de bronze dorado, franja de seda carmisí.

Ittem en la galería del quarto alto, tres sillas de terciopelo carmessí del juego de las nueve antecedentes y todas doze iguales con sus cubiertas de badana; dos quadros, el uno la Adoración de los Reyes, el otro del Martirio de San Bartholomé, marcos dorados uniformes, pintura fina, altos como vara y media; dos quadros, ambos de Santa María Madalena, pintura fina, marcos dorados de talla y como apaisados; otro de la Negación de San Pedro, igual a los dos de arriba, marco dorado apaisado, pintura rica; otro de San Gerónimo en quadro, pintura fina, apaisado, marco de talla dorado; otro de San Francisco espirando, marco dorado, pintura fina, casi igual al de San Bartholomé; dos quadros iguales, el uno de Nuestra Señora, el otro un Ecce Homo de medio cuerpo, ambos marcos lissos dorados; otro de /472r./ la Venida de Nuestra Patrona del Pilar, con marco de talla dorado; un quadro de Santa Engracia, medio cuerpo, marco boalado y dorado; dos quadros pequeños, pintados en él, uno la caveza de San Pedro, el otro la de San Pablo, fina pintura, marcos dorados; onze quadritos de la Pasión, pintura fina, y unos pantillos de oro en los marcos, y en dichos quadrittos ay en ellos la Visitación, Nacimientto, de todo iguales y uniformes; ittem dos urnas ricas, la una del señor San Miguel, cuerpo enttero, echura de Nápoles con piedras vastas de adorno, un xristal delante, quattro a los lados, marcos de concha fina a las esquinas, rematte dorado a modo de concha, messa negra y dorada, al pie un águila dorada sobre ella un angelote dorado; la otra urna del Señor San Jorge, en todo uniforme a la sobredicha de cuerpo enttero, piedras, rematte marco y messa con águila y angelote; una messa forrada en lienzo varietado, doze taburetes y sitiales de destrado y seys tahurettes de aneas.

Ittem, en la tercera pieza del dicho cuarto alto, doze sillas de terciopelo azul rizado, clavazón de bronze dorado, franjilla de seda y sus cubiertas de badana; ittem dos tinaxas de búcaro con sus cubiertas, puestas sobre un triángulo de tres pies de madera con escoltura dorada, campo negro, (ojo, tibores?) ittem dos escaparattes con xristales, marco de ébano, adornados de planchittas de bronze dorado y dentro del uno las alaxas siguientes de platta: quattro bucarados guarnezidos de filigrana, una castaña de lo mismo, dos /472v./ pilitas, una maior que otra, una caxa de platta grande, un plattillo, una escupidera, un azafatillo, dos xarritas, dos xarrittos, todo sobre dicho de filigrana de platta, quatro platicos de platta, como un real de a quatro cada uno, una braserito de filigrana, un vaulito huarnezido de filigrana; un (paxarado) llamado mochuelo de platta granada; un eccehomo y una pasta con marquitos de platta; un basso de christal grande con el pie y cubiertta y aro de filigrana; un copón como cáliz, pie y cubiertta de platta dorado, diez a doze alaxittas menudas de filigrana; una reliquia de San Justo guarnezida en platta y una taza al parecer

de coral, con el pie de platta; ittem, en el segundo escaparate, uniforme al de arriba, y en él las alaxas de platta y filigrana de platta; dos xarras de filigrana, dos cesticas de filigrana, otras dos cestillas con cubiertas de lo mismo; tres baulitos, todos de filigrana; una torrecilla de dos cuerpos de filigrana; dos xarritos con tornillos en las bocas de platta dorada, gravados con águilas; quatro candeleros de platta, los dos triangulares; dos flasqueras de filigrana y piedras; un braserito de filigrana; dos palmas de lo mismo; cinco caxittas de lo mismo; una caxa de concha clavetiada en poco oro; una capillita con puertezillas, en medio Nuestra Señora de Copacavana a modo de altarcito con columnas doradas, todo de platta; una lámina del Nacimiento; un navío de filigrana con toda su máquina; dos relojes de platta; otro reloj a modo de baulito quadrado con sus pies y cerraxitta, todo de platta dorada, gravados los apóstoles en las quatro caras de dicho baulitto, dos pirá /473r./ mides de filigrana; dos caxas grandes llamadas petaca grandes, con cubierttas y assas arriba; un huebo de buytre guarnezido en platta; una cruz de christal; una caxa de venturina con aro de platta, un negrilla de platta; un relicario con un San Ramón; diez y nueve botones grandes de filigrana y [ilegible] y tres pequeños de lo mismo; tes dozenas de botones pequeños de platta, la mitad vollados y otras alaxas menudas de poca monta y dichos escaparattes con sus messas de piedra fingida con flores; dos mesittas pequeñas de pino. Ittem, en la quarta pieza del quarto alto, una arquimesa con su pie, todo de nogal, las navettas con filettes dorados, guarnezidas con yerro; unas laminitas con christales y dentro de la una, una carta de San Carlos Borromeo, la otra de San Francisco de Sales, marcos dorados con sus pies; dos escribanías, la una de ébano; una mesitta labrada de marfil; una messa grande de nogal; una cama de pilares, (escala) de granadillo; otra cama de pilares de nogal; un espadín, empuñadura de platta; dos messittas muy ordinarias; una arca de nogal.

Ittem en la alcoba de fuego, vajando al caracol, dos sillas de moscobia a medio usar; una messita de pino y sobre ella un escritorio forrado en cáñamo a forma de almario; otra mesica de pino.

Ittem, en la pieza del oratorio entran-/473v./ do por la primera pieza del quartto alto; ocho sillas de moscobia a medio usar; un Santo Christo de marfil; una messa con un caxón para ornamentos del oratorio; un quadrico sin marco. Y en el quartto vaxo del criado maior: diez sillas de moscobia algo usadas y un escritorio mediano.

Ittem, en el oratorio, un retablo de tres piezas que se puede cerrar a modo de caxa y en el medio la pintura de Nuestro Señor para ponerle en el sepulcro, Nuestra Señora, las Marías, Joseph, Nicodemus y a los lados dos pinturas, todo muy fino; un alita dorada; una lámina del Nazimientto, otra de San Anttonio, otra del Santto Xristo de Burgos finas, otra de Jesús, otra de María medianas, marcos negros; dos fronttales de altar de seda; unos mantteles, el uno blanco postizo y el otro algo usado; unas sacras, Evangelio y labavo de ébano [pila de agua bendita] guarnezido de planchittas de platta; dos misales, el uno forrado en terciopelo y canttoneras de platta; una casulla de tela blanca flores de oro, otra paxiza con fres de platta, otra de damasco blanco y colorado otra alistada, una blanca de tela viexa, otra de brocatto caidas azules, otra de tafetán morado, dos albas de olanda con encaxes; unos mantteles; un cobrecáliz de rasso lisso blanco y bordado de sedas con puntilla de oro al cantto; un marco dorado de fronttal.

Ittem, en un quarttico sobre el oratorio, seis baúles, y en uno tres pedazos de tafetán alistado doble, que dichos tres pedazos tiran settenta y quatro baras; cinco varas de felpa azul y blanca rizada; una lámina de Nuestra Señora en círculo, el aro /474r./ de bronze dorado; otra lámina de un Xristo marco negro; veintte y quatro cubierttas, doze de terciopelo carmesí con fres de oro, los otros doze de damasco carmesí y fres de oro; dos tapettes de damasco carmesí, cinco restantes baúles sin cosa particular.

Item, en el reposte, quatro arcas de nogal buenas y una más mediana; un baúl mediano, otro baúl bueno, dos toallas grandes de tafetán con mattizes de seda; una dozena de toballas que se usan y otra nuevas; cortinas de damasco carmesí, ocho, las dos de cinco ternas, seis a quatro ternas; cortinas de damasco azul, cinco de a quatro ternas; un cortinaxe de cama de damasco carmín y coberttor y franja de seda; otro coberttor de damasco carmesí; otro coberttor viejo; un cortinaxe de cama de damasco azul, bordado de matizes de seda y su coberttor sin bordar; siete colchones, medios colchones diez; una cama con escalerillas, a la cavezera y pies, y toda ella de azero colado, barras de yerro correspondientes a las cortinas; mantas nuevas cinco, una de marca maior; siete medianas usadas, la una marca maior.

Item, en la cozina y otro quarttico a modo de reposte, siete sillas de moscobia medianas; un brasero, su copa muy grande de arambre o bronze, dos copas doradas de destrado de arambre; dos garrapiñeras, dos refriadores y una cántara de massar de arambre, dos cazos, unas extreudes /474v./dos recoxedores de yerro, un belón y tres candeleros de azeyte de bronze, dos calentadores, dos almirez, el uno rotto; un candelero, dos perolas, una tapizería de ocho paños fina de Flandes, historia de San Pablo; otra tapizería de Flandes fina de cinco paños, las Virtudes, Justicia; otra tapizería francesca de seis paños, apaisada; otra tapizería como de Flandes de seis paños, montería; otra tapizería de seis paños y una alfombra, todo de felpa de Mezina, por Mesina; diez tapizes sueltos viejos; una alfombra grande turquesa fina; un coche grande dorado forrado en terciopelo azul y blanco, y otros dos medianos el uno forrado en terciopelo carmesí y franja, el otro en moscobia; un par de mulas con sus guarniciones y silla. Item, en los baúles de el reposte, la ropa blanca siguiente; dos banobas, la una pequeña; treze dozenas de servilletas buenas, medianas y malas; otras tres dozenas alemaniscas, quatro tablas de mantteles alemaniscos; diez y siete tablas de mantteles medianos y otros usados, diez y ocho sábanas de olanda, buenas y usadas; catorze sábanas de cáñamo de dos ternas, siete juegos de almudadas de olanda, veinte y ocho sábanas de lino, medianas y buenas; siete cortinas tela de San Juan; lino para sábanas, como quareinta baras; otra pieza como noveintta varas para sábanas y almoadas; más dos piezas, y en ellas cientto y veinte y ocho varas; otra pieza de cáñamo para sábanas a sessentta y seis varas; telas delgadas de true algunos peda-/475r./zos para sábanas y almoadas.

Item, en el quartto del entresuelo [como estudio], doze goteras doradas; una messa de nogal con su caxón, cerraja y llabe; dos retratos grandes con marcos negros y dorados; tres países grandes algo matratados; un biombo grande que se pliega con unos panettes de oropel y pintado.

Item, en los quarttos principales de arriba, diferentes vidrieras; item una joya de oro con ochenta y cinco diamantes esmaltados con una Nuestra Señora en medio y dos pendientes correspondientes a otra joya con treinta y ocho diamantes que dicha joia y pendientes pesan ocho onzas doze arienzos; item otra joia en oro con un par de pendientes correspondientes y diamantes, estimado todo en dos mil y quinientas libras, con un peso de seis onzas y un quartto; item una cruz con diez diamantes, tres perlas que su pesso es doze arienzos; item tres pares de botones de oro, su pesso nueve arienzos, su valor diez pesos; item un recuerdo o sortija de oro con tres diamantes que pessa tres arienzos, su valor ocho pesos; item una sortija de oro con veinte diamantes, el de medio en la rosa mui grueso; item una oritas de Nuestra Señora con cubiertas de oro esmaltado con esmeraldas, que todo él pessa dos onzas seis arienzos; item dos firmas de Santa Theresa guarnezidas de oro con piedras ordinarias, que pessian dos onzas seis arienzos, con vidrios y piedras; /475v./ tres pares de botones de oro con diez diamantes cada par; dos negrillas con quatro diamantes, tres esmeraldas cada una, un pedazo de pendiente de oro con quareinta y seis diamantes; item un xarro grande nuevo labrado, su pesso settttenta onzas

quatro arienzos; ittem seis candeleros uniformes con barritas de yerro denttro, doscientas ochentainueve onzas; ittem veintte y quattro plattos uniformes trescienttas settttenta y quatro onzas; ittem dos plattos grandes de polla sesentta y quattro onzas y seis arienzos; ittem un atril de missal nuevo labrado, nobeinta y nuebbe onzas, ocho arienzos; ittem ocho buxías iguales, cientto veinte y cinco onzas; ittem un candelero o velón de azayte y espaviladeras, quareinta y una onza, quattro arienzos; un cáliz, pattenas, plattillo, vinajeras, todo dorado, sesenta y nueve onzas ocho arienzos; ittem una concha grande con armas en medio, sesentta y quattro onzas; ittem una fuente grande con armas en medio y friso y centtro dorado, sesentta y nueve onzas y ocho arienzos; ittem una azafatte grande con assas labrado, ochentta y tres onzas y tres arienzos; una fuente nueva lebantada de medio reliebe, cientto diez y nueve onzas; ittem una salvilla grande, ocheintta y ocho onzas ocho arienzos; ittem otra salvilla cassi igual, ochenta y ocho onzas; ittem dos salvillas medianas, cassi iguales, quareinta y quatro onzas, quatro arienzos; tres escudillas, cucharas, tenedores y cucharón, quareinta y ocho onzas; ittem una escupidera palmattoria, tinteros, dos campanas, una vazinilla y otras piezezuelas [ilegible] todo chen-/476r./ta y dos onzas; ittem, otro cáliz con dos pattenas, la una dorada, veintte y nueve onzas ocho arienzos; ittem diez cuchillos con sus cavos de platta que pesarán dichos cavos todas como diez onzas, doze arienzos...”

110

1743, Febrero, 5

Zaragoza

- *María Teresa Gascón, doncella mayor de 25 años, residente en Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, 82v-83r.

“...Ittem mando que un cubrepié que tengo de princesa de nácar sirva y se emplee para hacer un frontal a nuestra Señora de la Portería”

111

1743, Junio, 14

Zaragoza

- *Mosén Antonio Lapuente, presbitero beneficiado de la Santa Iglesia Metropolitana Cesareoagustana y Templo Santo del Salvador, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., José Fernandez Treviño, 1743, ff 89r.-92v.

/90r./ ”...primeramente, nueve cucharas de plata de moda antigua y dos de la moda moderna; ittem quatro tenedores de plata de la moda antigua y dos de lo mismo de la moda moderna; ittem dos basos redondos de plata; ittem un salero grande de plata y una caja de plata sobredorada; ittem veinte y siete sábanas de lino; ittem sesenta serbilletas de lo mismo treze cortinas de linete; ...ittem quinze tohallas de enjugar las manos y diez y ocho manteles de mesa; veinte pares de almuadas de cama; ittem dos paños de afeytar con sus tohallicas; ittem una colgadura de cama de brocateles guarnecida con galón de seda, azul y blanca, y su franja; ...ittem un cobertor colorado guarnecido con galón de plata; ittem siete cortinas de vayeta colorada, tres colchones de mi cama, tres para cama de la casera y uno para la cama de la criada; diez varras de yerro para las camas y ventanas;

...ittem una garrapiñera de arambre, de seis basos de cavida, con su caxa de corcho, y otra garrapiñera pequeña también de arambre, de tres basos de cavida con su caxa de corcho; ittem una copa de arambre con su tarima, paleta y tenazas de hierro para ella; ittem una cama torniada de pilares, con sus lienzos y barras; ittem dos arcas grandes de nogal y quatro de pino, todas con sus cerrajas y llabes, y un baúl pequeño forrado de pieles negras o badana; ittem, un escritorio de nogal con ocho nabetas y todas con sus cerrajas y llabes; una arquimesa de pino pintada, /90v./ y una papelera de nogal con sus ocho o diez nabetas; ittem nueve mesas de pino grandes y pequeñas, ya muy servidas, y la una de ellas con su cubierta colorada y cajón y llabe en ella; ittem una Nuestra Señora de la Concepción de escultura encarnada de azul y sus perfiles dorados, con su urna de pino negra; ittem un quadro de Nuestra Señora de la Concepción con su marco negro, otro de San Joseph y la Virgen sin marco y otro de San Antonio y el Niño Jesús, otro de Santa Bárbara, otro pequeño de la Virgen de la Leche sin marco y seis quadritos pequeños con sus marcos de pino negro, para sobrepuestas de la alcoba; ittem nueve sillas de baqueta colorada, un taurete de lo mismo, unas tigeras de baqueta negra; ittem seis sillas de nogal, y tres de pino; ittem una artesa de amasar de pino avierta, y otra cerrada de pino albar, unos maseros con su manta de pieles para llevar el pan al horno, y una tabla grande para lo mismo; ittem seis talegas de cavida de medio caíz y quatro de cinco anegas de cavida; ittem un breviario de quatro cuerpos, otro de media cámara y otro de cámara entera; ittem diferentes libros espirituales y de devoción...”

112

1743, Junio, 20
Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Doña Josepha de Sesma, proceden al inventario de sus bienes, contenidos en las casas que fueron de la propiedad de sus difuntos padres, sitas en la parroquia de San Pablo y calle de San Blas.*

A.H.P.Z., Jorge de Sola y Piloa, 1743, ff.265v.-269v.

/266r./”...en plata labrada: una salba, un salero, dos bujías, doze cubiertos, una cuchara suelta, una vandeja, una tembladera, quatro cajas para tabaco, una pila, dos vasos, dos campanillas con sus cadenas, que todo pessa ciento y quareinta y tres onzas. Siete relicarios guarnezidos en plata, una cruz de Carabaca toda de plata, un Santo Cristo, dos Vírgenes del Pilar tambien de plata; un lamedor y giga de xristal con sus engarces, cadenas de plata; una cruz de madera guarnecida por los cabos con plata y con sus cadenas de plata; un coco con sus assas y pie de plata; un collar de perlas chicas, que se compone de doscientas y cincuenta; una joya y pendientes de perla; seis cintillos de piedras comunes.

En el entresuelo o estudio: quatro cortinas viejas de bayeta colorada pendientes de tres barras de yerro; seis sillas viejas de brazos de baqueta moscobia cubiertas todas de cubierta de badana, medianamente tratada; dos messas, la una de nogal con sus pies de pino y la otra de pino con /266v./ sus pies de nogal torneado, con sus abrazaderas de yerro, medianamente tratadas, un pie de madera con una palangana de estaño vieja; dos perchas para colgar vestidos; una cama de cañizo y bancos con dos colchones, un gergón, dos sábanas de lino, una manta blanca y una colcha de indiana y dos almoadas con sus bultos de lana; una silla de aneas vaja medianamente tratada.

En la primera pieza: seis cuadros pequeños sin marcos, de pintura ordinaria, y dos quadros más, el uno de San Esteban con su marco negro y filete dorado y el otro de Nuestro Señor, con su marco de plata dorado; seis cortinas bién tratadas de bayeta colorada pendientes de tres barras de yerro; un escritorio con quatro caxones rebutidos por la frente de marfíl y concha; una papelera de pino con su cerradura y llabe, y en ella algunos papeles, colocada sobre una messa chica de nogal, con sus abrazaderas de yerro medianamente tratada; un armario de nogal con su zerradura y llabe existente sobre una messa de nogal con sus pies torneados y abrazaderas de yerro, bien tratado, y dentro de él: dos fuentes de peltre grandes, bién tratadas, diez y ocho platos de peltre, en ellos doze pequeños y los seis grandes; ocho platillos de lo mismo para las gícaras, un azafate de bronze plateado; un instrumento para moler especias; una messa de nogal con sus pies torneados de lo mismo; un tablero de jugar a damas y chaquet; diez y ocho sillas de aneas bién tratadas; dos sillas chicas de aneas, maltratadas; un calentador de arambre, con un cabo de madera, bien tratado;/267r./ dos postigos de vidrieras con doze vidrios cada uno.

Pieza de el estrado: quatro cortinas bien tratadas de bayeta colorada, pendientes de dos barras de yerro; ocho espejos pequeños con sus borlas de seda colorada, los seis con sus marcos de talla dorados y los dos con sus marcos de madera bañados de charol, bien tratados; tres laminitas sobre metal con sus marcos de ébano, la una de Nuestra Señora, la otra de un Santo Ecce Homo y la otra de Santa Theresa, maltratadas; dos laminitas sobre dos conchas de madreperla, con sus marcos de madera teñidos de negro, la una de San Miguel y la otra de San Francisco Xabier; un retablo de la Venerable madre Anna de San Joseph, con su marco de talla dorado; dos medias cañas chicas con sus dos lienzos, en el uno está María Santíssima del Pilar y en otro Santa Anna; dos quadritos de Nuestra Señora, el uno con su marco de madera ordinaria dado de negro y el otro con algunos filetes dorados; un arrimadillo de estera fina blanca y negra, que circunda toda la pieza; una messa de nogal con un cajoncito de lo mismo, con sus pies torneados y cruzeros de lo mismo; seis taburetes de terciopelo carmesí no muy bién tratados con sus cubiertas de badana maltratada, guarnezido con clabos de bronze y franja de seda; seis taburetes para estrado de badana colorada medianamente tratados, con sus pies torneados; una cruz pequeña rebutida de madre de perla; una barrilla de yerro; dos postigos de vidriera, el uno con catorce vidrios y el otro con doze.

Quarto inmediato a la alcoba de la antecedente: ua arca de pino vieja con dos cerraja y una llabe; doze cortinas de linete, de dos ternas cada una, a quatro baras de largas, con poca diferencia, todas bien tratadas; tres cortinas de linete listado grueso, de dos ternas cada una, con tres baras de cahída poco más o menos; una silla de aneas chica, maltratada; un postigo de vidriera con tres vidrios.

En la cozina: una espedera que se compone de cinco sartenes, digo de seis, dos grandes, dos medianas, dos chicas; quatro cazos, dos asadores, una espumadera, un tostador para el pan, unas parrillas, una chocolatera de arambre, un almirez con su mano, dos coberteras grandes de yerro y tres media-/267v./ nas de lo mismo, unas estreudes, dos planchas para planchar, dos bujías de bronze plateadas, una palmatoria, un sacador de arambre, un rayo de yerro, dos torteras de arambre, seis candiles, tres de yerro y tres de lata, una rasera, una cuchilla y un cuchillo para partir carne, dos calderos, una plancha de yerro para el fuego, dos morillos de yerro, dos tenazas de yerro con su remate y botón de bronze, un badil de yerro con su remate y dos botoncicos de bronze, una cadena en la chimenea, dos messas de pino grandes, la una con su caxón; una tinaja de agua con su tape de madera; quatro taburetes de tijera, de moscobia, medianamente tratados; dos sillas

de aneas viejas; dos sillas de pino viejas; una gamella o vacía; dos candeleros de metal, un salero de metal y dos cuchillos con cabos de estaño, el uno viejo y una garrapiñera pequeña.

En el amassador: una vazia de amasar con su tape y cernedor, todo de pino; un zedazo con su tela; una rassa de yerro vieja.

En el quarto alto: Tres cortinas de vayeta colorada, las dos con dos barras de cahída con poca diferencia, bien tratadas, y la otra vieja, pendientes las tres de dos barrillas de yerro; una sábana de lino, la una maltratada, pendientes de una barilla de yerro; seis quadros pequeños de papel, con sus marcos dorados y dos quadros mayorcicos, el uno de papel con su marco dorado viejo, el otro pintado sobre tabla, con su marco colorado; dos mesas medianas, la una toda de nogal y la otra de pino, esta con un tapete delante al modo de alfombra turca; una alazena de pino, con sus redes de yerro viejas; dos bancos de nogal con sus pies y estremidades labradas; seis sillas de aneas mui usadas; una cama /268r./ de cañizo y bancos, con dos colchones de lienzo listado y un gergón, dos sábanas de lino, una almoada, un cobertor de cordellate viejo y guarnecida con una franja de seda; una vacía de arambre donde se suelen poner los clabos.

Quarto inmediato al antecedente: toda la madera de una cama de paramento, dado de verde, con sus barras, tornillos y demás yerros correspondientes; Diez y seis varas poco más o menos, de estera fina para arrimadillo vieja; dos puertas vidrieras con doze vidrios cada una; un postigo con catorze vidrios y otra media puerta vidriera con seis vidrios; dos fallebas de yerro largas para cerrar puertas vidrieras; quinze talegas de cañamo o mamega; ocho cayzes de trigo poco mas o menos, siete fanegas de judías; unas alforjas de lana viejas ; una anega con su rassa para medir, y un cazo.

Quarto tercero alto: dos cañas con sus cañizos y bancos, la una se compone de dos colchones de lana y un gergón, dos sábanas de lino, dos almoadas de lo mismo con sus bultos, una manta blanca vieja y un cobertor de estambre blanco y colorado viejo; y la otra de un colchón de lana y dos gergones, dos sábanas de lino viejas y dos almoadas con sus bultos y una manta rota; un banco de pino ancho para cama, tres sillas de aneas maltratadas; un pesso con sus valanzas de arambre y algunas pessas; una funda de cañamo con unas pocas madejas o cierros de lino restrillado.

Reposte alto: una cama de paramento con el maderaje teñido de negro, sin barras de yerro; una mesa redonda de pino de tixera; dos valanzas de madera con sus cuerdas; dos caxas de madera de pino, la una rebutida y laboreada de marfil y box, con sus copas de arambre, de brasero con tres badiles, un recogedor de fuego, unas debanaderas, una ratonera y un banco de pino ancho para cama, un tapete de seda de algunas piezas y colores, dos toallas con encajes para funciones de comunión.

Quarto de las arcas: una arca de nogal con su zerraja y llabe, y dentro lo siguiente: una banoba blanca de confitillos guarnecida con su franja de ilo y su rodapié de encaje; dos sábanas de colchones viejas listadas; un cortinaje de la cama, verde, de lienzo pintado; un cobertor de raso de ámbar, con flores blancas, forrado en olandilla del mismo color; otro cobertor de iladillo y seda, de campo pagizo y azul , forrado de lienzo azul; un cubrealmoadas; seis cubiertas de damasco carmesí guarnecidas con sus franjas de seda, forradas en lienzo crudo, y seis de terciopelo carmesí también guarnecidas con franjas de lo mismo, forradas con lienzo unas y otras de taburetes de estrado; un cofre con su zerraja

y llabe arqueado que tiene lo siguiente: /268v./...[ropa blanca, sin interés]...una arca de pino con su cerradura y llabe y en ella los vestidos de Josepha; dos baúles en que están los vestidos de Diego, el uno forrado de piel y el otro de enzerado y este segundo viejo; una arca de pino con su cerradura y llabe en que está un traje de persiana, un guardapié de damasco azul, cotilla de damasco azul, armilla de persiana, cassaca de terciopelo negro, cassaca de estofa negra, denge de media grana bordeado con seda, un manto nuevo y un saquete con gambujes, todo del uso de Doña Josepha, un rastrillo para el lino; una percha para colgar vestidos; un capazo pequeño.

Quarto baxo: una frasquera con quinze frascos, una talega, dos tinajas para agua, una zelosía de ventana, un mesurador con su cajón y llabe, un canal de madera para el vino; una trujaleta, algunas piezas de esteras usadas, dos gamellas grandes para labar, la una vieja; unos bancos para sostener los sacos de la arina, dos escaleras de madera la una grande y la otra pequeña, medianamente tratadas; quatro tinajas en el caño para agua; ocho barrales y una tinagica para el pan, una raspadora, tres orzas, dos garrapiñeras grandes con sus cajas de madera o cubos...”

113

1743, Junio, 22

Zaragoza

- *Lorenzo Luis, maestro albéitar, y Rosa Medina, viuda y vecina de Zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff.147v-149v.

[relación de los bienes de Lorenzo Luis aportados al matrimonio]

/147v./ “...Primeramente, unas cassas que son las de su propia habitación y sitas en la ciudad de Huesca, Parroquia de San Lorenzo y calle de las Herrerías que confrontan por dos partes con dos calles públicas y por la espalda, con cassas que fueron de Don Jaime de Sada y ahora posehen sus herederos estimadas en quatrocientas libras jaquesas. Ittem veinte y quatro sábanas de estopa, cáñamo y lino, unas con otras todas veinte y quatro libras; Ittem trece juegos de almoadas de olanda, roan y cáñamo, y su valor una con otra es seis libras jaquesas. Ittem trece tablas de manteles y su valor diez libras. Ittem veinte y quatro servilletas y su valor es dos libras diez sueldos. Ittem doce tohallas de cáñamo y lino estimadas en quatro libras. Ittem tres tohallas de comunión y su valor es tres libras. Ittem seis delanticamas estimados en quatro libras diez y seis sueldos. Ittem quatro covertores de cama estimados en cinco libras....[ropa de cama] /148r/ Ittem quatro arcas buenas en seis libras ocho sueldos. Ittem dos messas grandes de nogal en seis libras ocho sueldos. Ittem una arquimessa en una libra. Ittem doce sillas de baqueta de moscobia negras en seis libras. Ittem cinco sacos para ir al molino y tres gergones en cinco libras. Ittem quatro quadros buenos en ocho libras jaquesas. Ittem seis cortinas blancas en quatro libras. Ittem tres calderos de alambre de cavida siete cántaros en ocho libras. Ittem un almirez y un candelero en tres libras. Ittem una jarra de alambre, un sacador y un calentador estimado todo en tres libras y quatro sueldos. Ittem quatro cucharas de plata y un tenedor, todo seis onzas de pesso y por ellas seis libras. Ittem las erramientas de su votiga de errador y albeytar estimadas en treinta libras jaquesas....”

/148r/ [bienes aportados por Rosa Medina]

“...Primeramente, sesenta y cinco onzas de plata labrada en cinco cucharas, cinco tenedores, dos bugías, una salbilla y dos cuchillos a veinte y dos sueldos importan settenta y una libras diez sueldos. Ittem un azafate de plata su pesso veinte Ittem una cadenilla de oro y una paloma guarnecida de perlas, su valor treinta y tres libras, está empeñada en ocho y quedan veinte y cinco. [siguen joyas, ropa blanca y ropa de se llevar]. Item quatro cortinas de damasco diez y ocho libras. Item un cobertor de Damasco pagizo, tres libras diez sueldos. Ittem un cubrepíe de escarlata, seis libras. Ittem un guardapiés y casaca de princesa verde ...Ittem una colgadura de cama con colgaduras de Damasco y con varras cinco libras. Ittem un baúl y tres arcas seis libras. Ittem un velón y un almirez tres libras. Ittem dos espejos seis libras. Ittem nueve quadros y un dosel en diez libras. Ittem dos mesas de nogal quatro libras. Item seis /148r/ tauretes de terciopelo verde forrados doce libras. Ittem seis sillas de aneas, dos libras . Ittem un escritorio con su mesa tres libras. Ittem unos ajustadores; tres libras diez sueldos.....”

114

1743, Septiembre, 28

Zaragoza

- *Estando en las casas de la propia habitación de Don Diego Joseph Fernández de Heredia, Conde de Contamina, sitas en la Parroquia de San Gil, cerca de la Plaza de los Estébanes, dicho Don Diego Fernández de Heredia, en calidad de tutor y curador de la persona y bienes de Doña M^a Joaquina Fernández de Heredia Zapata, su nieta (hija del difunto Don Dionisio Fernández de Heredia, primogénito de Don Diego), doncella menor de catorce años de edad, le hace entrega de los bienes muebles que le corresponden por derecho de herencia.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 511r-512v.

/511 r./ “...deseando que se tenga noticia de las alaxas de oro, plata, diamantes y muebles que fueron de los dichos Don Dionisio Fernández de Heredia y Doña Vicenta Zapata de Calatayud, que por muerte intestada del dicho Don Dionisio, habiendo sobrevivido a la dicha Vicenta, su muger, pertenecen, como heredera de éstos, a la dicha Doña Joaquina Fernández de Heredia Zapata de Calatayud, me requería y requirió tomase por memoria e imventario dichas alaxas y muebles. Y satisfaciendo el dicho requerimiento se me pusieron de manifiesto y tomé por imventario lo siguiente: un tocador con su cubierta de cordobán colorado y dos llaves con sus cerraxas y, dentro de él, -haviéndose abierto-, en su cubierta se halló un espexo y, -forrada por dentro-, una caja en mué azul celeste, cuió tocador se compone de treinta y ocho piezas, y amás un cuchillito, unas tixeras y tres auxas, con peso todas las piezas es de quatrocientas sesenta y ocho onzas de plata. Y declaró el dicho Señor Conde y sus familiares que estaban presentes el mismo que se travaxó en Milán para el uso de dicha Señora Doña Vicenta /511 v./ Zapata de Calatayud. Más, en diferentes cagitas, se sacaron las demás alaxas siguientes: una cruz y aracaditas de diamantes, rosas y tablas engastados en plata y oro, y se compone la cruz de setenta y cinco diamantes y las aracaditas de siete diamantes cada una; dos aguacates de dos esmeraldas, con sus botones de una esmeralda cada uno, guarnecida la circunferencia en diamantes pequeños; un lazo para el cuello con una esmeralda quadrada en medio, y otra más pequeña pendiente, guarnecido todo de diamantes y esmeraldas pequeños; un adrezo de oro de una jarra florero con corona imperial al remate y una Nuestra Señora del Pilar en medio, esmaltado y guarnecido en diamantes y rubíes; un lazo correspondiente

guarnecido de esmeraldas, rubíes y diamantes y dos pendientes de lo mismo; una joya de plata redonda con la Concepción en medio, con ocho esmeraldas en la circunferencia y diamantillos pequeños que lo guarnecen, con copete y una esmeralda en medio; una cruz correspondiente de esmeraldas, guarnecida en diamantes pequeños y dos pendientes, con dos esmeraldas colgantes; una piocha de plata con una esmeralda en medio y quatro esmeraldicas en los colgantes de oro y guarnecida de diamantes pequeños; otra piocha de oro guarnecida de diamantes, tres medianos y los demás pequeños y uno maior en triángulo; una mariposa de plata con once diamantillos pequeños; un cintillo de oro y tres diamantes tablas, y el del medio mediano; un relicario de oro esmaltado con las láminas de la Madalena y San Francisco; un pomito de oro en figura de dos conchas, con su cadenita de lo mismo y remate de tres amatistas pequeños; un relicario de filigrana de oro con la Virgen y Jesús en medio; otro relicario de oro y cristales con una lámina de ágata en medio del Bautismo de San Juan; una cruz de cristal con cavos de oro esmaltados; una Virgen del Pilar pequeña esmaltada de oro; un corazón esmaltado con la Virgen del Pilar a un lado y San Vicente al otro, también esmaltados; un león de plata con cascaveles por colgantes y una cadena; una campanilla de /512r./ ...[dos líneas ilegibles por deterioro del manuscrito] un relicario de plata con la Huída a Egipto entre dos cristales; un reloj de oro de repetición, con cadena y gancho de oro; cinco platos pequeños de plata, dos maiores, una gícara de lo mismo y dos bandexas también de plata, con peso de ochenta y una onzas y doze arienzos; una vacinilla de plata de cama, con veinte onzas y diez y seis arienzos de peso; una raxuela de madera forrada en oxuela de plata; una vata de tafetán de color de rosa, con flores de plata; otra vata de color de púrpura, vordada de oro y plata, un traxe de [gloritur] de color de porcelana, vordado de oro de matiz; un reloj de oro de muestra de hombre; una palangana y dos basos de plata, con peso veinte y nueve onzas; unos botoncillos de oro de valor de quareinta reales...”

115

1743, s.f.

Zaragoza

- *Los executores testamentarios del difunto Don Mathías Elizondo, proceden al inventario de sus bienes.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1743, ff. 9r-25v.

/13 r./ Alajas entregadas a Doña María Eustaquia de Elizondo en diferentes ocasiones, en 18 de Mayo de 1737, que se sacaron de las arcas: [tasado en reales de plata]

1. Un tapapié de brocato a listas largas estimado [ilegible]
2. ocho camisas de la señora su madre
3. cinco pares calcetas
4. tres pares enaguas
5. dos camisolas, tres abanicos, dos marchas y un par de medias de seda con una conclusión nueva

En 18 de Junio de 1738, lo siguiente:

6. dos cubrepies de tafetán alistado, una marcha de lo mismo y un sombrerito de camino, una paletina color de leche, un justillo de brocato pagizo.

26 Mayo 1741; los siguientes:

7. una basquiña y casaca de tafetán negro
8. un tapapié y casaca de medio tissú pagizo
9. un tapapié de mué estampado de nácar y guarnecido con encage de cartulina.
10. una casaca de damasco y basquiña de lo mismo

11. una casaca de tissú verde guarnecida con galón de oro
 12. seis pares de enaguas de la arca de la ropa blanca
 13. veinte y nueve camisas
 14. seis pares de zapatos de lienzo delgado de Francia
 15. un peynador usado con seis varas encaje trepado
 16. una joya grande de oro con pendientes, cruz y una sortija, todo estimados en
 17. una joya con un San Miguel de platta guarnecido con 18 diamantes
 18. un par de pendientes con 12 diamantes tablado, esmeraldas en los cercillo y 6 perlas
 19. un cintillo de oro con siete dimantes rosas y una esmeralda
 20. un par de manillas de doce bueltas de aljófares con broches de oro guarnecidos de diamantes y pesso en todo 12 escasas
 21. un collarico de aljófares
 22. una abuja de oro, los botones y caña de platta dorada con diez diamantes
 23. dos perlas a modo de pericas con ilo de oro
 24. un cintillo de oro hechura de corazón, con 8 diamantes
 25. 12 cuchillos con mangos de plata con 252
 26. 18 cucharas 18 tenedores con 912
 27. una cucharilla de plata dorada
 28. seis cocos pequeños con assas y pies de plata
 29. un platillo de charol negro, ribete de plata, para el uso de los antecedentes cocos y escudilla de lo mismo.
 30. en cosas menudas del belén
 31. una Virgen del Pilar y Santo Domingo de oro, esmaltados de peso
 32. un mico de oro con su cadenilla esmaltado
 33. dos relicarios de oro esmaltados
 34. un Espíritu Santo esmaltado con quatro perlas
 35. una cinta para el pelo guarnecida de perlas y diamantes en 19 piezas y un cintillo.
 36. un coco grande guarnecido en plata
 37. un azafate redondo labrado con 362
 38. otro azafate pequeño labrado con 202.
 39. una salvilla con pesso de [ilegible]
 40. una palangana figura de concha con su jarro, peso de 542 onzas
 41. un par de bujías redondas con sus armas y espaviladeras, con su platillo, con pesso de 1121
 42. una palmatoria y unas espaviladeras con su platillo, una pila de cama, un salero, una escupidera y falta a esta partida una pimentera y dos saleros que pertenecían a verart y hana en el todo pesso de 722
 43. un platillo con dos vinageras para el oratorio, con pesso de 2421
 44. quatro bujías de platta ochavadas
 45. una casaca de terciopelo en fondo color de plomo
 46. una casaca de raso de lila
 47. un dengue de grana bordado
 48. una caja de tavaco con piedras azules y guarnecida en plata
 49. un traje de brocato
 50. doce taburetes de estrado estimados en
 51. doce cubiertas de éstos de cañamazo con seda
- Alajas que existen en casa de Doña Eustaquia a cargo de Don Juan Bernal. Saber:
52. Dos espejos luna tres plamos con marcos dorados
 53. en el oratorio, un quadro de Nuestra Señora del Rosario, marco negro
 54. un frontal de lienzo pintado las dos caras

55. un espejo quatro palmos, algo más, con marco negro
56. doce quadros de reynado estimados
57. dos quadros de sobrepuerta
58. un almario grande de pino con celosías
59. ocho sillas de aneas estimadas
60. doce sillas de moscovia con brazos, clavos dorados
61. doce tinajas de tener aceyte
62. un pesso de balanzas grandes en el sótano

Continúan las alajas que existen en la dicha casa a cargo de Don Juan Bernal, quien las entregó: quince suplementos de colgaduras, una mesa alta de pino con su cajón en el oratorio. En la alcuva de lumbré una plancha de óvalo por arriba y un recogedor de lo mismo. En la cocina, una plancha de yerro y recogedor de lo mismo, una silla de madera, una tinaja pequeña de aceite, una mesa de nogal con cruceros de pino y dos tinajas de tener agua. En la cueba y en la bodega, ocho tinajas de tener agua. En la bodega del tres pipas, el uno lleno de vinagre blanco, una garraspadera, una descargadera, una trujaleta, una portadera, una bacieta, dos tinajas y una escala. En la taberna un mesurador con su cántaro de mesurar, dos cántaros de subir el vino, dos sillas de madera y una de aneas, un banco viejo y la tablilla de cobrar, el brasero de la taverna y una bacía grande de estregar para los cántaros.

Las sesenta y dos partidas que comprehende esta relación importan veinte mil seiscientos cinquenta y quatro reales con siez y seis dineros de platta.

Continúa la entrega de las alajas por Don Phelipe Soler.

1. una arca de nogal con dos llaves estimada en
2. un Salvador y María de christal estimados
3. tres láminas, las dos con vidrios y la otra sobre tabla, con marcos negros, estimadas
4. dos láminas más, la una sobre bronce y la otra sobre vidrio, con marcos de bronce dorados
5. dos quadros de a tres palmos, uno de San Antonio y otro de Santa Clara, estimados
6. una lámina de bronce de la Anunciación de Nuestra Señora con el ángel, estimada
7. un retrato del Venerable Padre Posadas de tres palmos
8. un quadro del Salvador con marco negro
9. una bellota de oro para olor, pesa [ilegible], una arca de nogal que se embió a Doña M^a Eustaquia, una caja de oro de filigrana esmaltada, que pertenece a Don Miguel de Vera, la que dexó en prenda o resguardo de una cadena de oro empeñada en la cantidad que resulta de un papel junto con la misma caja ésta. Un cintillo de oro con 9 diamantes de Don Gregorio Gómez de la Salde, empeñado en 15 de Marzo de 1734, de que dexó vale de 192 reales de platta, el qual se halla en la partida de los vales.
10. un cubremesa de tafetán azul con cahidas de cañamazo y franja verde, estimados en
11. dos cubertores de cama, colchas de tafetán carmesí la una cara y la otra de tafetán de flores, estimados en
12. un cobertor de damasco azul con franja de seda del mismo color y ruedo correspondiente del mismo color
13. dos mantillas de brocato azul con forro de tafetán del mismo color en
14. una mantilla de brocato de nácar rizada en tafetán azul
15. un tapapié de nácar guarnecido en cartolina
16. una ropa de chambra de dos caras
17. una chupa pequeña de persiana campo blanco

18. doze pedazos de carmesy para cubiertas de taburetes
19. una indiana para cobertor de cama sin coser
20. un cobertor de tafetán pajizo bordado con diferentes sedas
21. en una arca de nogal que se hallava tras el oratorio estimada en 120 reales de plata; en ella lo siguiente
22. diez y ocho rollos de lino a 24 reales cada uno
23. ocho sábanas de crea, a 24 reales cada una
24. seis thoallas de lino en pieza con listas azules
25. siete thoallas de algodón y lino
26. quatro rollos de servilletas de siete varas cada uno
27. en otra arca de nogal llamada de la cruz que se hallan en el quarto tras la alcoba de la 3ª pieza, arca
28. ocho toallas de lino en pieza sin mojar
29. seis toallas de algodón y lino
30. doce thoallas de lino con listas azules
31. seis sábanas de lino usadas
32. dos juegos de almoadas de olanda
33. dos juegos de almoadas de ruan sin coser
34. quatro tablas manteles de Francia
35. dos tablas de manteles alemaniscos
36. veinte y seis servilletas alemaniscas
37. doce servilletas más, alemaniscas, las seis en pieza, las otras seis usadas
38. siete servilletas de lino
39. quatro colchas de estopa usadas
40. otra colcha de dos olandas colchadas con franxas
41. una tohalla de cubremesa rexada
42. tres sábanas de lino y crea
43. cinco juegos y medio de almoadas de ruan y lino a 5 reales
44. una almoada de estopa
45. ocho cortinas
46. dos tohallas de cubrir la mesa, la una 8 reales y la otra 16 reales
47. cinco tablas de manteles a 8 reales
48. una arca de pino con cerraja y llave estimada en
49. dos sábanas de estopa
50. quatro tohallas viejas de lino
51. una tabla de manteles estimado
52. diez y ocho sábanas de colchones alistados azules nuevas
53. seis fundas de almoadas de lo mismo
54. quatro fundas de almoadas
55. cinco servilletas usadas
56. un taburete de nogal
57. quatro láminas de bronce con sus marcos de évano
58. un portatico de velén con christales
59. quatro cántaros de arambres estimados
60. una perolica de azofar
61. dos palmatorias de azofar
62. dos torteras de arambre
63. un cazo de arambre
64. una plancha de planchar
65. un calentador de azofar

66. un brasero de copa de arambre
67. una copa de azofar con su concha
68. unas parrillas grandes un hierro con mangode azofar para el fuego

[ff. 16 r.y v. bienes inmuebles y semovientes]

/17 r./ Alajas que ultimamente entregó el referido Señor Don Phelipe Soler:

1. un reloj de oro estimado
2. un cáliz con pie de bronce dorado, patena, casulla y alba
3. una papelera de pino con su mesa
4. item otra de pino teñida de negro
5. un fusil con su bayoneta
6. una abuja de azofar
7. dos colchones alistados y un cubertor viejo todo
8. tres tablas de llevar pan
9. una cadenilla de bronce
10. una docena de platillos de peltre
11. un pesso de pessar el pan
12. una olla de arambre para camino
13. una romana chiquita
14. quince cucharitas de peltre plateadas
15. un misal
16. un Santo Christo de azofar
17. un Niño Jesús en una camita

En un cofre se halló lo siguiente:

18. cinco cocos de barro grandes
19. seis otros pequeños
20. tres cruces y en una un Christo
21. seis pastas con otras menudencias propias para el belén
22. dos quadritos idem
23. una caja con tantos para jugar

En otra arquita

24. un relicario de la Concepción
25. seis relicarios chiquitos
26. un Santo Christo de plata roto, y una Nuestra Señora
27. una cestilla con otras cosillas
28. una sirena chiquita de platta
29. dos retratos en vidrio del Padre Posadas y un velo
30. una marcha negra bordada de blanco
31. un peyne grande
32. [tachado]
33. [tachado]

Es copia de el imventario original, entregado y firmado a Don Juan San Martín, que queda en mi poder y para que conste, firmo de presente en Zaragoza a 8 de Junio de 1748.

[firma Bernardo Laborda]

- *Aperción del testamento de la marquesa de Ariño, que se inserta como documento junto al acto de aperción.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1743, ff. 284v-293v.

/291v./”...ittem por quanto mi madre y señora Doña Michaela Virto y Espinal me hizo donación, y dio sus tapizerías, la una de la historia de Achiles que se compone de onze paños, inclusos en ellos los suplementos de la misma estofa; otra de la historia de San Esteban, que se componen de seis paños, y la tercera de paños de felpa de Meçina (por Mesina); y assí mismo, me dio una cama de damasco azul, con cubrecama y rodapié de lo mismo, y doze cubiertas de tauretes de respaldo, del mismo damasco, y sus tauretes. Todos los expresados bienes que por dicha donación me pertenezan o por qualquiera otro título pudieran pertenecerme, de gracia especial los dexo y doy a mi hijo, Don Manuel de Pomar, Canónigo de esta metropolitana iglesia...”

117

1744, Noviembre, 10

Zaragoza

- *Pabla López, vecina de Zaragoza, esposa legítima de Joseph Villuendas, hallándose gravemente enferma, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1744, ff. 143v.-144v.

“Item dexo de gracia especial veinte libras jaquesas en dinero, y los vestidos y oros de mi llevar a Doña María Francisca Fatuarte, mi hija, a excepción de una casaca de terciopelo y una basquiña de pelo de camello mías que dexo de gracia especial a mi hermana Manuela López, y a excepción también de un guardapié de persiana y una casaca de Damasco que dexo de gracia especial a mi hermana Blasa López”

118

1744, s. f.

Zaragoza

- *María Teresa Zebollero, viuda de Miguel Estrada, labrador vecino de Zaragoza, otorga testamento.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1744, ff. 77v-78v.

/78 v./“ ... Y satisfecho como dicho esto lo referido, se aian de partir unos y otros bienes los dichos Miguel Estrada y Juan Estrada, a medias y por iguales partes: y deseando quitarles los motibos de desabención y discordia quiero y dispongo que la casa de mi propia avitación se lo hayan de dividir como yo la divido, en esta forma: que el dicho Miguel Estrada aya de tener en ella la vivienda de avajo que está contigua al suelo con el pajar y la algecería, todo el mirador pequeño y mitad del corral hasta la caja del orno pequeño y la mitad de la caballeriza, todo el mirador grande y la restante habitación de la casa ha de ser para el dicho Juan Estrada, y la bodega y el caño aya de ser del uso común de ambos.”

1744, [se omite el mes], 6

Zaragoza

- *Aperción del testamento de Francisca Galve, otorgado ante el mismo notario el día 18 de Mayo de 1743.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1744, ff. 86r-94v.

/92v/ “...Item es mi voluntad que si mueren los tres sin sucesión pase la casa y el quadrón a las demás hermanas, que son Francisca Zaera, Manuela Miranda, Leonarda Miranda. Item quiero y es mi voluntad que a Rosa Zaera y a Joaquina /93r./ Zaera les dexo el aderezo de diamantes, y el de perlas con los quatro cintillos, los de diamantes y esmeraldas y las demás alajas que tubieren de plata, como son diges de criaturas. Item quiero y es mi voluntad que de los seis cubiertos que ay en casa, que se hicieron de las cucharas antiguas, les dexo dos cubiertos a cada una –a Rosa y a Joaquina- y la tembladera para estas dos Rosa y Joaquina. Item es mi voluntad que a Manuela Miranda, mi hija, y a Francisca Zaera, mi hija, les dexo a cada una de por sí un cintillo de oro, y a Manuela Leonarda, mi hija, un cubierto a cada una. Item quiero y es mi voluntad que de mis vestidos, Rosa y Joaquina eligan lo que quieran, y partan con las demás hermanas. Item es mi voluntad que nadie les pueda registrar sus arcas, que todo lo que hubiere en ellas se les dexo....de gracia especial”

1745, Enero, 9

Zaragoza

- *Joseph Monzón, maestro cerero y confitero y Teresa Osset, cónyuges, en nombre propio y en calidad de tutores y curadores de la persona y bienes de Ildefonso Monzón, proceden a la transacción de bienes mortis (Transacción extrafore) causa de Antonio Monzón, padre del mencionado Joseph (maestro cerero y confitero como aquel) y abuelo del también citado Ildefonso, fallecido el dos de Septiembre de 1744.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 7r.

/8r./ “...Y atendido que este, en 5 de Julio de 1743 años, sin intervención de dicha su muger compró al fiado de dicho Martín Iturbide, cacao, azúcar y otros géneros que importan 903 libras jaquesas y prometió su pago por dicho día de el año pasado de quarenta y quatro, de que consta por vale y por cartas...”

/8v./ “... Y atendido que inmediatamente a la muerte de dicho Antonio Monzón, a instancia de dicha Gregoria Metauten [su viuda], y con intervención de los tutores de dicho menor, se hizo riguroso imventario instrumental de todos los bienes muebles, géneros de botiga y obrador, vestidos y alajas de oro y plata, que lo testificó Don Joseph Domingo Andrés, notario del número de Zaragoza...” [dicho inventario no ha sido encontrado]

/9r./ “...Y atendido que dicha Gregoria Metauten pretende que primero y ante todas las cosas se le entreguen como bienes propios y sin dependencia de la herencia de su marido siete cintillos, seis caxas, un collar de aljofares de dos bueltas, una cruz de christal con cavos de de oro y aljofares, un baulico dado de charol /9v./ con caxa y llaves y algonzas

de plata, tasado todo por los peritos en 130 libras jaquesas por haberle sido regaladas cuando contraxo su matrimonio por sus deudos y parientes, y por los de su marido...”

121

1745, Octubre, 17

Zaragoza

- *Los executores testamentarios de Doña María Ana Murgutio, viuda en segundas nupcias de Don Francisco Monleón, Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos, instan al inventario de sus bienes.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1745, ff. 239r.-241v.

/239v./ ”Primeramente, un canastillo de plata redondo labrado de buril, que pesa treinta y una onzas doze arienzos; dos bujías de plata que pesan treinta onzas y catorze arienzos; un platillo con sus tijeras de espavilar, todo de plata, que pesa treze onzas y siete arienzos; un salero de plata, hechura de tortuga con dos divisiones, que pesan nueve onzas y ocho arienzos; una mesica de pino pequeña con su cajón, cerraja y llave; una cruzetilla de plata de árbol y brazos redondos, hueca, que pesa una onza; un par de cuchillos con cavos de plata que pesaran tres onzas; un coco guarnecido de plata, su valor doze riales; una caja de tabaco de plata guarnecida de filigrana que pesa dos onzas y doze arienzos, su precio veinte y quatro reales; un par de evillas de plata de peso de una onza y doze arienzos, su precio dieciocho reales; una pasta pequeña guarnecida en plata, su valor seis reales; un relicario de oro, su valor sesenta quatro reales; un San Agustin de plata, su valor ocho reales; una abuja para el pelo de plata sobredorada con siete piedras de bique en cada votón su valor diez reales; unos pendientes de oro de catorze diamantes cada uno, su valor treinta y dos pesos; un cintillo de oro con nueve diamantes, su valor quareinta pesos de a ocho reales plata; otro cintillo de oro con nueve esmeraldas, su valor nueve reales; una sortija de oro con un ojo de bibora, su valor ocho reales; una tumbaga pequeña con una piedra inga, su valor quatro reales; un par de pendientes de oro de tres colgantes y siete piedras moradas cada uno, valor siete pesos; una cruz y un pendiente de piedras ingas engazados en oro, su valor cinco pesos; un relicario pequeño guarnecido en plata; una medalla de plata de Nuestra Señora del Sagrario; unos corporales de el Misterio de Daroca de plata su valor de los tres cinco reales; unos pendientes de plata de piedras negras, su valor, un real; un clavo con una piedra vasta para el pelo de plata, su valor un sueldo; un bolsillo de ilo de plata ; dos pares de botones de piedras blancas, guarnecidos en plata, su valor dos reales; dos piochas de piedras blancas guarnecidas de plata, su valor siete reales; una corona para sofocan- /240r./ tes una corona para sofocantes [repetido] de oro con tres diamantes y una piedra inga, por colgante, su precio cincuenta y dos reales de plata; una medalla de San Ignacio de nácar, un abanico con pie blanco de marfíl contraecho de Roma, la una cara de cabretilla; otro abanico de marfil trepado; una crucetica de Santa Orosia guarnecida en plata; otro abanico de marfil trepado pequeño; diferentes pedazos de zintas de poco valor y dos paletinas; dos cucharas y dos tenedores de plata que pesan seis onzas, catorze arienzos; dos espejos pequeños de un palmo, el uno en quadro y el otro ochavado; una lámina pequeña de bronze de Nuestra Señora; dos San Nicolases, el uno de marfil y el otro de zera; dos ternas de estafilla; doze tauretillos de estrado; doze tauretes grandes de respaldo de badana; seis Tauretes de cañamazo con sus cubiertas de badana; dos mesitas de estrado de évano; una estera fina de doze varas; una mesa de pino forrada en vadana; otra mesa de pino con una piedra negra en medio; dos quadros grandes, el uno de Nuestra Señora del Pilar y el otro de San José, con targetones

dorados; ocho sillas de aneas grandes y pequeñas; dos sillas viejas; un dosel biejo; un quadro grande de San Agustín con su marco dorado; un quadro de San Antonio marco negro; quatro cortinas de crea o ruan, de tres ternas, con sus varras correspondientes; tres cortinas de linete, también con sus varras; una dozena de cubiertas de tauretes de destrado, de damasco carmesí; dos láminas de bronze, la una del Ecce Homo y la otra de Santa Lucía, ambas con marcos de évano; un peinador de olanda con su paño correspondiente, guarnecido con encajes; dos peynadores pequeños guarnecidos de encaje; un tocadorcillo o almoadilla de coser; una arquillica de nogal; un cofre forrado con su sombrerera, cerraja y llave; una cubierta de brocato de una mesita de destrado; un baúlico pequeño forrado en baqueta, clavetiado; una arquimesa con su mesa y cajón rebutida de marfil; otra arquimesa con su mesa de pino; seis platos de peltre y una palangana; /240v./ de bagilla de Aranda; seis sillas de brazos de terciopelo, muy usadas; una mesa grande de pino; un banco de respaldo de nogal; un almirez con su mano; dos sartenes, la una grande y la otra pequeña; un badil pequeño; dos bujías de azofar; otro badil; una chocolatera de arambre, una garrapiñera mediana de arambre, una tortera de arambre, otra garrapiñera pequeña de arambre, otra mediana de arambre; trece colchones, una manta colorada a medio servir; un cobertor colorado muy usado con su franja; una manta colorada muy viada; una manta blanca a medio servir; un cobertor de indiana usado; otra manta blanca usada; siete cortinas de bayeta berde y amusco; un tapete de cordellate de mesa naranjado, con su franja; una copa de azofar con su bacinilla y manecilla, con su camisa de lienzo; diez bultos de almuadas; una colcha blanca; onze sabanas sucias [sigue con ropa blanca, sin especial interés]; ...un pañuelo de muselina bordado, ussado, todo limpio; una lápida; un misal; una bolsa con corporales; atril; alba con amito y cingulo; unos manteles de altar; una casulla de damasquillo de flores, estola, manipulo y cubrecaliz. Un tomo de Guerras Civiles de Francia; otro de Mariana [por Juan de Mariana] Historia de Hespaña; otro tomo quinto de Zurita; un cubrepié de prinzesa forrado en tafetán, bien tratado; una basquiña de espumillón negro; otra basquiña de tafetán negro usada; un cubrepié de damasco morado biejo; una basquiña negra de espumillón bieja; un zagalejo de princesa de lana; tres basquiñas biejas; una casaca de tapizería /241r./ bien tratada, con peto; dos casacas de terciopelo usadas; otra de tafetán negro muy husada; un manto usado, otro viejo; dos pedazos de encaxe de manto negro un capillo de tafetán; dos paletinas, una negra y otra de piel; una esclavina de terciopelo negro; unos zapatos de tela de seda; un revocillo de paño con su bordadura; dos cotillas muy usadas; una bata de indiana muy usada; una mantilla de bayeta muy usada; seis ternas de basquiña de damasco muy usada; una sobrecama de media cama de brocato valenciano; una colcha de algodón muy usada; una colcha de cama de indiana forrada en olandilla; una toballa de cubrealmadas de gassa con su puntilla de platilla; dos cubrealmuadas, también de gasa muy usados; una thoballa de indiana pequeña; unos pedazos de tafetán pajizos muy usados; un paramento de catre de damasco verde, que se compone de seis cortinas, cubrecielo, rodapié y sobrecama correspondiente, forrada en tafetán, con su franja; dos cortinas de damasco carmesí, muy usadas; tres cortinas de tafetán carmesí muy usadas; tres cofres grandes quadrados y clavetiados, forrados con baqueta colorada; un cofre redondo forrado en vaqueta; otro cofre forrado con piel, todos con su cerraja y llave; dos enaguas de olanda y otras dos de linete; una tabla de manteles de cañamo, sin mojar; una vara de lino; una armilla de la señora de olanda; un saco de cañamo; dos armillas de bayeta; tres ternas de sábanas muy usadas, divididas; una mantilla de bayeta vieja; siete madejas de lino sin curar; una colcha con su rodapié blanca; quatro paños de cozina; dos terlizes; una escalfeta con su maridico; seis bancos de pies de gallo y tres cañizos; una camica de ruedas bajas con su cañizo; las maderas de un catre con sus escalerillas; una manpara de cordellate verde; unas estreudes; unas parrillas; un calderico de dos cántaros; una arca de pino con su zerraja y llave; una

plancha de planchar ropa; un almario de pino; doze platos de peltre; dos fuentecittas pequeñas de lo mismo y otra grande de lo mismo; tres fuentes grande de bajilla de Aranda; siete platillos para dulces de vaxilla de Génova; otros quatro platillos de vaxilla de Génova; ocho xícaras de distintos géneros, finas; un platillo con su xícara, de vidro blanco; un vaso grande de xristal; dos búcaros anchos; dos vasos de xristal; una salba de peltre; un barral con su embajador; dos paños de raz de buena estofa, crecidos; tres paños de raz de persona, dos de buena estofa; tres pequeños de lo /241v./ mismo y dos suplementos; una artesa con su tabla y cernedores; una mesa de pino con su cajón; una talega vieja; un barreño de sangrar; un pozal biejo y un banco castellano; en cinco vidrieras, veinte y cinco bidrios; una escalera; una mesa muy bieja de pino; un farol biejo; una anega con su raedor; una silla de pino; siete pedazos de esteras muy usadas; una arquimesa con su mesa todo de nogal, con su zerraja y llave...”

[La difunta había testado ante el mismo notario el 15 de Octubre del mismo año. La muerte acaeció el 16 de Octubre de 1745, a las diez de la noche.]

[Doña María Ana Murgutio tenía su habitación en los entresuelos de las casas propias de Doña Antonia Alexandre, viuda de Don Juan de Alfranca, sitas en la Parroquia de San Pablo.]

122

1745, Diciembre, 3

Zaragoza

- *Siguiendo las disposiciones testamentarias del difunto Juan Labordeta, mercader vecino de Zaragoza, incluidas en el testamento de aquél, otorgado ante el notario José Domingo Andrés el 23 de Noviembre de 1745, sus executores proceden al inventario post mortem de sus bienes, ante el mencionado notario.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1745, ff. 848r.-855r.

/848v./ “... primeramente, en el entresuelo de dichas casas que está entrando en el patio y subiendo por una escala a mano derecha, en la primera pieza de él se halló lo siguiente: seis sillas de moscobia colorada de brazos a medio servir con clabos de bronze iguales; más cinco sillas de aneas sin brazos, torneadas; más una mesa de nogal con pies de lo mismo y trabesaños de madera común; más un espejo con marco negro, que todo tiene dos tercias de largo y cassi lo mismo de ancho; más la mitad de una mesa de pino redonda con pies de lo mismo; más una mesita pequeñita negra como cabo de destrado con trabesaños de ierro; más una cama colgada de damasco carmesí con galón dorado de seda que se compone de: cielo rasso y seis cortinas con la de la cavezera —que no es tan larga—, y un cobertor de damasco berde usado con franja de seda del mismo color forrado en olandilla colorada; una manta de lana blanca usada; tres colchones de lienzo alistado azul y dos sábanas y almuadas de lino, el cañizo y dos bancos de la misma cama; esteras finas a medio servir; y en los postigos de las dos ventanas, quatro vidrieras con quatro vidrios cada una y seis celosías usadas en las rejas.

En la segunda pieza de dichos entresuelos, /849r./ una media cama con cobertor de indiana colorada; dos medios colchones, el uno blanco y el otro azul y blanco, con sus almuadas; dos sábanas, cañizo y dos bancos; un quadro de un Niño Jesús de madera sin color, de bara, en quadro; una messa de madera negra correspondiente a la del antecedente quarto, con trabesaños de ierro y un biombo (biombo) blanco; ocho tauretes de destrado

cubiertos de badana colorada con pies de pino torneados; un arrimadillo de indiana muy biejo; en la testera de la pieza esteras finas usadas. Y en los postigos del balcón que cahe al patio dos vidrieras de ocho vidrios cada una.

En el alcovado de dormir de ella, dos cortinas de bayeta colorada usadas, con su barra de hierro; una cama en el mismo alcovado con tres colchones de lienzo azul y blanco usados, con cobertor de raso verde muy usado, con ribete de cinta pajiza; una manta verde de lana y dos sábanas; dos almudadas de lino con cañizo y dos bancos; una mesica de cama de nogal pequeña; un banco de pino con una arpillera.

En la tercera pieza de dichos entresuelos, que tiene salida a el primer descanso de la escala principal: una cama de criado con dos medios colchones blancos y sábanas; dos mantas, la una blanca y la otra verde, todo muy usado; seis quadros sin marco de caza y montería, todos iguales, prolongados, de cinco palmos de ancho y una vara de largo; tres sillas de aneas pequeñas; un tablero de pino con su cajón abierto; una arca de pino con su cerraja y llave y dentro de ella: dos tapetes de messa, el uno a medio ser- /849v./ vir y el otro biejo de lana en cañamazo, de nueve cuartas de largo y cinco de ancho; un pie de caveza para peinar pelucas de madera común.

En la masadería que está en dicho entresuelo, una vazía de masar con su banco,- todo de pino-, cedazos y cernedores; una tabla de llevar pan y una panera; seis talegas vazías; dos sillas de nogal pequeñas; una bazinilla de brasero de azofar muy vieja.

En primera pieza de el quarto bajo: un tablero grande de pino, -muy biejo-, con dos cajones abiertos; una silla de aneas pequeña; una escala de mano de pino con nueve escalones y un biombo biejo.

En la segunda pieza una cama de ruedas baja, con un colchón azul y blanco en ella y dos enzerados de lienzo nuevo para las ventanas.

En un sótano al piso del patio, un tablero muy biejo de pino; quatro varrales vacíos; dos garrapiñeras de arambre, -una mediana y la otra pequeña-.

En el patio de dicha casa un tablero nuevo grande de pino, con pies de lo mismo, y un silla de nogal pequeña.

En la bodega, seis tinajas para aguas, onze barrales de vino, una garrapiñera grande de arambre con su caja y dos tinajas para azeyte.

En el caño seis tinajas para agua.

En el recibidor del quarto principal una messa de nogal con trabesaños de madera; un medio almario de Francia de nogal, con dos separaciones y un cajón en medio, con alguna ropa del difunto que por dársela en el testamento a su hermano no se pone aquí.

En la primera pieza del quarto principal: seis sillas de moscobia de brazos colorada a medio usar, con clabos de bronze estrellados que hazen juego con los del entresuelo; un espejo con su marco negro correspondiente al de los entresuelos; quatro sillas de aneas bajas con maderas torneadas; dos escritorios /850r./ rebutidos de concha con mesas de pino negras, con pies torneados, con seis rajuelas cada uno a los lados, con su bentanilla en medio y encima de el uno; un Santo Christo; un almario grande de nogal de Francia con diferentes apartamientos de quatro varas de alto con ropa blanca que después se pondrá por menor. Una mesica redonda de pino con sus pies tixerias; una mesa de nogal con trabesaños de hierro. En los dos balcones de dicha pieza, las cortinas de baieta colorada de Zaragoza. En la puerta del quarto principal, a la parte de afuera, una cortina de baieta colorada de Zaragoza..., dos cortinas de baieta colorada de Zaragoza, de el balcón dos medias cortinas de la misma vayeta y en la puerta de el alcovado de dormir, otras dos medias cortinas ; y en cada una de éstas seis zenefas de madera dadas de verde con filetes de plata corlada; dos espejos de casi un tamaño con marcos de escultura dorada y el fondo verde; seis cornucopias con cristales de Boemia con marcos verdes y dorados; cinco quadros, uno de San Ramón Nonat con marco de concha finjida en pintura y filetes de

oro; otro de un Santo Ecce Homo, marco negro y filetes de oro; otro de un Santo Christo con igual marco; otro de un San Joseph biejo y marco de lo mismo; otro de San Antonio /850v./ Abad, marco dorado, también viejo, de seis palmos de alto y quatro de ancho; otro quadrito de San Gerónimo pequeño con marco dorado; ocho tauretes de destrao dado de verde y filetes de oro, con sus forros de badana colorada; dos mesitas de destrado antiguas rebutidas de concha con dos peinadores encima dados de charol colorado; un arrimadillo de (lienzo?) pintado nuevo con media caña dorada; un brasero antiguo clabeteado con clabos de bronze dorados y su copa de arambre; unas esteras finas ya usadas; una cama colgada de damasco carmesí usada, con galón de seda dorado, con cinco cortinas y cielo raso y zenefas; tres colchones de tela de color, dos sábanas y quatro almuadas de lino, cobertor de damasco carmesí nuevo y su rodapié de lo mismo biejo; una manta de lana, dos bancos de pino dados de berde y su cañizo; doze sillas de aneas con madera torneada y labrada.

En el alcovado de fuego, ocho sillas de aneas con maderas torneadas, un recogedor de ierro, dos murillos de azofar, una plancha de ierro colado, unas tenazas de ierro.

En el balcón, unas vidrieras en los postigos de doze vidrios cada una, dos cortinas de baieta colorada de Zaragoza de buen servicio con su barra de ierro; un doselito de raso verde con su franja de seda y en él un Santo Christo de bronze y una pilita de plata cuyo pesso se expresará donde ponga la demás plata.

En una antesala de la cozina, un almario de aya con divisiones, con su cerraja y llave y dentro de él treinta y dos platos de peltre y tres fuentes de lo mismo y seis cuchillos con cabos de lo mismo; una arca de pino vieja para tener el pan diario sin cerraja; dos tenajas para agua; tres cantarillas de arambre; una olla de lo mismo para masar y otra de lo mismo para fregar; siete coberteras de ierro de todos tamaños; dos mesas pequeñas de pino con trabesaños de lo mis-/851r./mo; dos sillas pequeñas de nogal, una bugía de azofar, una almirez con su mano de lo mismo; un calentador de arambre; quatro sartenes pequeñas y grandes de ierro; dos parrillas de lo mismo; una (licharra) larga de ierro; dos cavalletes de lo mismo; un recojedor de ierro, tenazas y badil, una chocolatera de arambre, tres candiles de ierro; una azeitera de oja de lata; tres planchas de ierro para planchar.

En dos retretes que se entra por el antesala de la cozina, en cada uno su cama, que sirven para criadas, con tres colchones de tela azul, dos sábanas y almuadas de lino y mantas de lana colorada y un cobertor de peñasco, en cada una con sus bancos y cañizo correspondientes.

En los desbanes, la cama en la que murió el difunto don Juan Labordeta y en ella tres colchones de lienzo nuevo bareteados, dos mantas blancas y un cobertor de yladillo verde con su franja de seda; cinco bultos de almuadas, cañizos y bancos correspondientes; quatro bancos de cama; una arca de nogal nueva con su cerraja y llave; unas debanaderas y un quartal...”

“...En el reposte alto de dichas casas se halló la ropa sucia y demás cosas siguientes: diez y ocho servilletas de lino de Francia...dos rodillas o paños de cocina; dos paños de manos...una estera fina de Valencia a medio servir, dos candeleros de azofar de un mechero...una cuna de pino.

Encima de los quartos principales, en un quarto /851v./una arca de nogal grande con su cerraja y llave y dentro de ella la ropa blanca...”

En el dicho almario grande que está en la primera pieza antes de la principal ... (sigue la relación de ropa blanca, banobas, cortinas para puertas y ventanas, ropa en poder de la lavandera para lavar, sin especial interés)...en un almario que hay dentro de la pared de la primera pieza antezedente a la del quarto principal, doze cucharas y doze tenedores de la última moda, seis cuchillos con cabos de plata; dos bugías de moda, con pesso treinta y seis onzas; dos bugías de echura antigua, su pesso treinta y quatro onzas; unas

espabiladeras y su tablerillo, su pesso onze onzas; una palangana, su pesso veinte y ocho onzas; un azafate redondo labrado...un azafatillo ochabado también labrado, una salvilla pequeña, otra mediana; una salvilla pequeña sin pie... una palmatoria, su pesso cinco onzas y media; un cucharón, su pesso siete onzas /852r./un salero, su pesso cinco onzas y media; dos pilitas de agua bendita, la una con una Nuestra Señora de el Pilar, y pesan ambas nueve onzas... un jarro de aguamanos, su pesso veinte y siete onzas; una fuente de plata labrada, su peso cincuenta y siete onzas y tres arienzos; una vazinilla o escupidera, su pesso treze onzas y treze arienzos...”

“En el retrete de el estudio, en los entresuelos, en un almario o papelera se halló el dinero...”

“En el almario grande de Francia que está en el salón antezedente a la pieza de el destrado, se halló en un secreto de él, dos bolsas con el dinero siguiente...”

123

1746, Enero, 27

Zaragoza

- *Don Joseph Literio Andrés y de Lucía, hijodalgo nacido en Mesina Reino de Sicilia hijo legítimo y natural de Pedro Joseph Andrés, natural de Zaragoza y residente en Nápoles, y Doña Francisca Moragrega y Marín, natural de Castelseras y residente en Zaragoza, acuerdan capítulos matrimoniales previos a los esponsales que ambos han de contraer.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1746, ff. 7r.-21r.

/10v/ casas con jardín y cochera

/12r./ patios de vender fruta

/16 r./ “... Ittem los bienes muebles infrascriptos y siguientes. Primeramente, dos escritorios con sus bronzes dorados valuados en cien pessos; ittem dos papeleras de nogal con sus bronzes y remates dorados, valuadas en cincuenta escudos; ittem una docena de sillas de moscovia valuadas en veinte y quatro libras jaquesas; ittem doze quadros de reyes, a la antigua, de cuerpo entero, valuado en veinte y quatro escudos; ittem dos quadros de (¿?) de pintura /16 v./ de Roma del Ticiano, valuados en quarenta escudos; ittem quatro quadros de batallas valuados en diez y seis escudos; ittem dos mesas grandes de piedras con sus pies correspondientes dados de negro, valuadas en quarenta libras jaquesas; ittem una mesa de trucos a la española con sus adherentes, valuada en treinta escudos; ittem dibersos quadros de fruteros, marinaje y santos, valuados en sesenta libras; ittem siete tinajas, las que están parte de ellas llenas de azeyte, y habrá sesenta arrobas de la presente cosecha; ittem dos cofres, el uno con dibersa ropa blanca para servicio de casa y el otro de vestidos y diferentes alajas, valuado todo en trescientos escudos; ...”

124

1746, Marzo, 8

Zaragoza

- *Don Joseph Salvador Sánchez y Doña Ana María de Otto otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1746, ff. 127v-129v.

/127v./ [Bienes aportados por el contrayente]

“... y en especial los infrascriptos y siguientes = et primo: diez sábanas , valuadas en veintiquatro libras , dos colchas –una nueva y otra usada-, en cinco libras y diez y ocho sueldos /128r/ seis almoadas, doce sueldos ; una tabla de manteles de algodón y lino, una libra doce sueldos; doce servilletas de lo mismo, tres libras; quatro almoadas de roan, una libra quatro sueldos; quatro toallas de lino, una libra; quatro toallas usadas, doce sueldos; dos sobrecamas, diez y seis sueldos; tres tablas de manteles, doce sueldos; diez y seis cortinas de linete listado nuevas, quince libras; ocho colchones, treinta y quatro libras ; quatro mantas ocho libras; un sobrecama de damasco, ocho libras diez sueldos; una toalla de tafetán, ocho libras diez sueldos; Una toalla de tafetán, dos libras y ocho sueldos; ocho bultos, una libra doce sueldos; quatro vestidos de invierno y dos de verano, cien libras; un espadín de platta once libras y quatro sueldos ; tres cubiertos de platta, doce libras; siete cortinas de bayetta, once libras, once sueldos; una cama colgada guarnecida veinte y cinco libras; siete tahuretes destrado, doce libras doce sueldos; un arrimadillo, tres libras; diez y ocho sillas aneas, doce libras doce sueldos; una mesita destrado, una libra; un bufete de nogal, tres libras; una mesita de nogal, ocho sueldos; una mesa de escribir, una libra quatro sueldos; cinco sillas de brazos, ocho libras; una Santa Theresa de Jesús, dos libras ocho sueldos; un espejo, una libra doce sueldos; seis cornucopias, quatro libras diez y seis sueldos; una mesitta de cama, diez y seis sueldos; una caja de brasero de nogal, con su copa de alambre, cinco libras; una perola, quatro libras diez sueldos; tres pares de vancos con sus cañizos, dos libras; un calentador de alambre una libra doce sueldos; dos arcas tres libras; un armario de cocina, una libra; una arqueta de nogal una libra quatro sueldos; seis sillas de aneas, dos libras ocho sueldos; dos maseros, uno de lino y otra lana, una libra y diez y ocho sueldos; una vacía de masar con tres adherentes, dos libras; ocho varras de yerro grandes y pequeñas, dos libras ocho sueldos; La espetera que se compone de almirez, candelero, sartenes, coberteras y otras cosas, siete libras y ocho sueldos. Quatro sillas de madera, ocho sueldos; avastos, quarenta libras. Veinte y quatro camisolas a veinte reales, quarenta y ocho libras...” [sigue con el montante final y las aportaciones en dinero]

/128v./ [bienes aportados por la contrayente]

“...y especialmente los infrascriptos siguientes: una colcha de algodón y lino, siete libras, otra de lino sin mojar, cinco libras; diez sábanas de lino nuevas, veinte y quatro libras: dos sábanas de ruan, seis libras; siete manteles de lino, diez libras; dos manteles de lino y algodón, tres libras doce sueldos; seis servilletas de algodón y lino, una libra doce sueldos; seis servilletas de lino, una libra diez sueldos; veinte y seis baras de servilletas de lino, cinco libras quatro; tres toallas de lino, una libra; seis toallas nuevas, una libra y diez sueldos; veinte varas de cáñamo curado, tres libras; diez almoadas de lino, tres libras; seis de ruan, dos libras ocho sueldos; tres colchones nuevos con sus [ilegible] veinte y una libras; quatro bultos una libra doce sueldos; ...[sigue ropa blanca]... diez y seis platos de peltre, tres libras ocho sueldos; una fuente de lo mismo, una libra quatro sueldos; una chocolatera, doce sueldos; una garrapiñera, doce sueldos; una escupidera, doce sueldos; dos fuentes de tierra grandes, una libra doce sueldos; diez y ocho basos de christal, una libra doce sueldos; un vestido de espumillón, veinte libras; ...[sigue con vestidos de se llevar] ...quatro planchas nuevas, dos libras, diez sueldos y quatro dineros; una caja de plata, dos libras y ocho sueldos; dos cofres, ocho libras; una manta nueva, tres libras ocho

sueldos; un cobertor de cordellate nuevo, quatro libras y ocho sueldos; quatro bugías, una libra; cuyas cantidades importan doscientas nobenta libras jaquesas...”

125

1746, Abril, 13

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Mamesa Blanco, esposa de Pablo Paris, proceden al inventario post mortem de los bienes muebles contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Gil, en la ciudad de Zaragoza.*

A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1746, ff. 93v-98v.

/93v./ “Imbentario:

Die décima tercia mensis aprilis anno Domini Mil Septingentésimo quadragésimo sexto...Eademdie et loco que, ante mí, Jose Cristóbal Villarreal, notario de la villa de Zaragoza, domiciliado en ella, presentes los testigos abaxo nombrados, estando dentro de las cassas que fueron de la propia habitación de Mamesa Blanco, muger legítima que fue de Pablo París, que están sitas en la presente ciudad, parroquia del Señor San Gil y calle del Coso, que confrontan por la una parte con las casas del capítulo eclesiástico del lugar de Olite, y por la otra con casas de los herederos de Dn. Joseph Bernes aparecieron ante mí, dicho notario, los doctores Don Joseph Domínguez, presbítero Vicario de la Iglesia Parroquial del Sr San Gil, Don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos, y Pedro Pérez, domiciliados unos y otros en la propia ciudad, la qual dichas partes dixeron: que porquanto la expresada Mamesa Blanco había fallecido, y en su último testamento había nombrado en executores suos testamentarios, y exonerados de su alma y conciencia, y assí mismo en tutores y curadores de las personas y bienes de sus hijos menores todos de edad de veinte años es, a saber, a los referidos Dn Joseph Domínguez, Dn Pedro Azpuru, y Doña Manuela Forner, marido y muger, y a Pedro Pérez: y porquanto en aquel fue su voluntad que luego dicha testadora falleciese, los mismos sus executores, o la maior parte, tomar en por memoria, asiento o imbentario todos los bienes muebles, ropa blanca, alaxas de oro y plata, dinero y demás omenaxe de casa que quedase por su fin y muerte, y que en esto se encomendasen baxo el mismo imbentario al referido Pablo París, su marido; según que todo lo dicho más por menos resulta del enunciado testamento de la propia Mamesa Blanco, su fecha en esta propia ciudad, a veinte y quatro dias del mes de Marzo del corriente año mil setecientos cuarenta y seis, y por Don Juan de Campos, notario del número de la misma ciudad recibido, y testificado, al que en lo necesario se referían. Yporquanto en seguida de lo dicho, en cumplimiento de dicha disposición testamentaria, y en exoneración de sus almas y conciencias, los propios Dn Joseph Domínguez, Dn Pedro Azpuru y Pedro Pérez, maior parte de executores, habían tomado por memoria, asiento o imbentario, en una cédula, todos los bienes muebles, ropa blanca, alaxas de oro y plata y demás omenage de casa que se hallaron al tiempo de la fin y muerte de la referida Mamesa Blanco, cuja cedula firmada de dichos executores entregaron a mi, dicho notario, y dixeron me requerían para que instruyese y copiase aquella en mi nota original, para que en todo tiempo constase verdadera y puntual noticia, y que de ello hiciese y testificase acto público. Yo, dicho notario, en fuerza de dicho requerimiento, me ofrecí pronto, y en seguida recibí la expresada cedula de mano de

dichos executores, y firmada de los primeros /94v./ y copie aquella en mi notta original, y su tenor, a la letra, es el siguiente:

/96v./“Primeramente, una mesa de nogal grande, con un escaparate, con un Niño Jesús con su vidrio, = otra mesa de pino dada de negro, en ella un escaparate, y dentro de él contiene unos rosarios, búcaros y otras alajuelas, = más una mesica pequeña con dos arquillos, una maior que otra = otra mesica de pino negra, = otra de lo mismo en color natural, y en ella un niño Jesús, y un San Miguel de alabastro, = quatro tauretes de moscobia negros, = seis sillas de aneas, = un quadro de San Pedro, con marco negro y filetes dorados, = otro quadro igual de Santiago, = quatro quadros medianos con marcos negros de distintos santos, tres láminas con vidrios y marcos negros, = tres quadros pequeños con marcos negros, = un brasero con su copa y caja de pino, = esteras de un quarto y una estera fina, una cortina cordellate verde en su barrra y anilletas, = siete sillas de vaqueta colorada y seis tauretes de lo mismo, = más dos escritorios con sus bronces y conchas, y cada uno su mesa de nogal, = quatro espejos con marcos negros, = un Niño Jesús, un San Joseph de mazonería, = quinze cuadros valencianos grandes y pequeños, de diferentes devociones, = una lámina ochabada adornada con cristales y tarjetones dorados, = dos láminas quadradas con los adornos como la antecedente, = dos láminas pequeñas, = esteras de un quarto y un arrimadillo de indiana, = quatro cortinas de bayeta verde con dos varras, = una mesa de nogal mediana, = dos antepuertas pintadas, = quatro sillas de pino, = una mesa de nogal con su cajón y una papelera de pino, = quatro quadros sin marco, = una estampa de San Cristóbal con marco negro, = quatro cuadros pequeños y dos estampas con marcos negros, = una Nuestra Señora del Pilar en una urna con vidrios, = quatro sillas de moscobia coloradas, = quatro tauretes de moscobia negros, = una estera fina, = una clabe, = un manicordio y una espineta, con sus aparejos correspondientes, = una mesa redonda de pino, = una silla de madera, = un quadro sin marco, = una mesa de tixera de pino redonda, = seis fruteros, = una alacena con celosías y en ella diferentes cosas de cozina y vaxilla, = otra alazena, si quiere almario, con recados de cozina y todas las alaxas de cozina, = cinco quadros viejos, = una mesa con caxón, = vazía de amasar, y con los recados necesarios, = un caldero pequeño, = una garrapiñera, = un almirez, = un recoxedor, amás de lo de la cozina y diferentes piezas de vaxilla, = un doselico con dos imágenes del Pilar, = una tortera de arambre grande, = unas estreudes, = una estera fina, = dos calderos, = uno grande y otro mediano, = un almario de pino viejo, = siete colchones azules, = quatro blancos, = ocho bancos de cama y quatro cañizos, = tres mantas, dos paxizas y una verde, y un cobertor de cordellate colorado, = un arca de pino y en ella treinta y ocho varas de prinzesa, color de canela, y campo blanco, = una almuada con desperdicio de seda, = otra almuada con obillos de lino curado, = tres varas de serpentina de lana de color de plomo, = una colcha pequeña, = un par de manteles, = seis varas de lienzo, = un pedazo de olandilla azul, = una casaca viexa de damasco, = otra arca de nogal, y en ella nueve varas de lienzo pintado, = seis baras de calamaco alistado, = treinta y cinco varas de tela de colchones alistada, = una colcha blanca de algodón, = una colcha blanca con rexados, = un cobertor de brocato verde y blanco, forrado en olandilla colorada, = un cubrepí de persiana, color de leche, = otro de brocato de nácar, = basquiña y casaca de ábito de San Francisco, de seda, = otra arca de pino, y en ella un saco con obillos, y madexas de lino y cáñamo, otra arca de pino, y en ella una casaca de terciopelo, = un rebozo de grana, con una puntilla de seda, = cinco casacas de hábito, = un tapapié de prinzesa color de leche, = quatro sábanas de cáñamo, la una es de lino, = dos sacos de ropa esto es para ponerla, = una tabla de manteles, = una servilleta, y una toballa, = un baulito pequeño, y en él, un capotillo de escarlatina con puntilla de plata, = una tabla manteles, una arca de pino y en ella un saco con ropa vieja,

= tres sábanas de colchón, otra de lino, = nueve tablas de manteles, = diez servilletas, = una almuada y una cortina, = otra arca de nogal y en ella madejas y obillos de todas las hilanzas, = otra arca de pino bazía, = otra de nogal y en ella dos colchas, = dos almuadas de lino nuevas, = treinta y cinco varas y media de lino, = quinze servilletas de lino sin mojar, = una sábana de colchón, = una tabla de manteles sin mojar, = una toballa nueva, = dos tablas de manteles de lino usados, = un cubrepié de persiana de lana, = otro de damasco verde = dos basquiñas de hábito de San Francisco, = cinco casacas usadas, = otra casaca usada, = una cotilla de prinza encarnada y blanca, = dos talegas de lino sin rastrillar, = una salba y un azafate de peso de treinta onzas poco más o menos, = una virgen del Pilar de oro, = un collar de perlas finas de tres bueltas, = unos pendientes de perlas, = una joia de perlas con San Joseph el niño y Nuestro Señor, = un cintillo con tres diamantes, = un cintillo con dos esmeraldas y un claveque, = tres [tumbagas], = unos pendientes de diamantes, = un relicua de San Cristóbal, con pie de plata y una cuchara de plata, = un cintillo de siete diamantes clabados en plata, = un cordoncillo de oro de Portugal, = una cruz con nueve esmeraldas clabadas en oro. = Cuios bienes son todos, los que en las cassas de la habitación de dicha Mamesa Blanco, se han encontrado propios suos, de los que, a continuación de este imventario, se irá poniendo nota assí, por los que se adjudicarán en cumplimiento de su testamento, como los que se venderán para satisfacer los funerales, gastos y deudas.

Y en fe de ser verdad, lo firmamos en Zaragoza en Abril, onze de mil setecientos quarenta y seis.”

[a continuación, se insertan las hojas correspondientes al inventario original, realizado por los ejecutores testamentarios y posteriormente anotado y verificado por el notario en el presente documento]

“...Concuenda la copia del imventario de parte de arriba incorporada, con la original que queda inserta en mi nota o protocolo a que yo, el notario, que la presente testifico me refiero, y de que certifico, todos los cuales bienes muebles, ropa blanca y demás omenage de casa comprehendidos en la suprainserta cédual quedaron en cumplimiento de lo dispuesto por la propia Mamesa Blanco en poder del mismo Pablo París, su marido, baxo el mismo imventario ...”

126

1746, [fecha ilegible]

Zaragoza

- *Inventario de los bienes de Don Juan Romeo, vecino de Zaragoza, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Nicolás de Bari, calle que va de la plazuela de Luñán a la calle del Sepulcro.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, 481r.-484r.

/481v/ “... a excepción de las alaxas de casa, que se hallan comprendidas en el inventario que se hizo ante Pedro Borau de Latras, notario del número de esta ciudad, que quisieron tener por calendado: disponiendo que todo el tiempo que durase de evaluar dicho inventario tenga las llaves el dicho Don Valero López, del quarto, almarios y estantes en que se suponen hallarse los papeles y dinero: acuso fin y el de estar hasta de aquí las llaves en poder del dicho Don Miguel de Romer, este alargó al dicho Don Valero López

la llave de la puerta del quarto que servía de estudio al dicho Don Juan Romeo, que es tercera pieza del suelo principal de sus casas; y entrando en él, en la parte de enfrente la puerta, se hallan encarcelados tres almarios, y sueltas dos arquimesas con sus cerraxas y llaves, y entregó a sí mismo una llave común de dos almarios y otra de una de las arquimesas, pues la...” [salta la página, fuera de orden e ilegible, debido al deplorable estado de conservación del documento]

127

1746, Junio, 19

Zaragoza

- *Don Rudesindo Bonet y Benisia, hijodalgo y regidor perpetuo de Su Majestad en la ciudad de Jaca, y Doña Theresa Martínez de Abascal, hija legítima y natural del difunto Joseph Martínez de Abascal, el que fuera receptor del Santo Oficio en zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1746, ff. 289v-292r.

Duplicado en ff. 340r-343v.

[Bienes aportados al matrimonio por el contrayente]

/220r/ “Primeramente, las casas grandes de su propia habitación sitias en la ciudad de Jaca, parroquia de la Cathedral de ella y plaza de San Pedro, y confrontan con casas de Don Francisco Joseph Bonet y Doña Josepha Benisia, y con casas de Antonio Ponz: Ittem otras cassas sitias en dicha ciudad, en la calle que llaman del castillo que confrontan con casas de dicho Bonet y con casas de Francisco Castillo: Ittem otras cassas sitias en la misma ciudad, parroquia y plaza de la cathedral de ella y confrontan con cassas de herederos de don Raymundo Benisia, y casas de Don Francisco Lacosta. Item ...[sigue la relación de bienes inmuebles] /291 r/ Item seis docenas de sillas de Moscobia y aneas que sirben en los quartos principales de las casas de la propia habitación con sus escritorios y dos escaparates, estimado todo en doscientas y cinquenta libras jaquesas. Item quatro juegos de quadros y algunas láminas de distintas devociones, espejos, colgaduras de tres camas y cortinas correspondientes, estimado o tasado todo en doscientas treinta y seis libras jaquesas. Item el cortinage de verano, tahuretes de estrado con sus cubiertas de Damasco, cubrecamas de lo mismo y ropa blanca para las camas, mesa y manos, tasado y baluado todo en trescientas diez libras jaqs. Item docena y media de mesas y bufetes con otras alajas y muebles tasadas en cien libras jaquesas” [concluye con platería y joyería de oro, sin especificar, además de aportaciones en dinero y treudos]

[Bienes aportados al matrimonio por la contrayente]

/291v./ “...Ittem trahe dicha contrayenta distintas alajas de horo y plata, estimadas y baluadas por Joseph Perez de Albéniz, maestro platero vecino de esta ciudad. Es, a saber, un ramo de rubíes engastado en plata tasado en seis doblones, una sortija con nueve diamantes tablas, el brazo de oro, los diamantes engastados en plata, puestos al tope, estimado en doce doblones; una mariposa con cinco esmeraldas engastadas en oro; tres chispas engastadas en plata, tasada en dos doblones; un par de pendien- /292r./ tes con quatro esmeraldas; ocho rubíes y quatro perlas engastadas en oro, tasados en seis doblones; una cruz y pendientes de amatistas engastados en oro, la cruz lleva seis piedras, una arriba en el botón crecida, los pendientes llevan quatro crecidas, todas de buen color,

estimadas en cinco doblones; un reloxico de oro esmaltado, tasado en cinco doblones; una caja cuadrada de plata dorada con dos tapas y un cucharón estimado en cinco doblones; un arfilitero de plata estimado en dos doblones y medio; una caja de madreperla engastada en plata, tasada en un doblón. Un azafate de plata de peso de siete onzas y un cuarto tasado en dos doblones y medio, que importan dichas partidas quarenta y seis doblones y medio, que hacen en moneda jaquesa la cantidad de ciento quarenta y ocho libras, diez y seis sueldos jaqueses.” [sigue con la relación de las aportaciones en dinero y treudos]

128

1746, Julio, 26

Zaragoza

- *Francisco Brase, maestro cordonero, viudo de maría Guas, y María de Abila, viuda de Cristóbal Tolora, maestro alpargatero, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1746, ff. 347r.-350v.

[bienes aportados al matrimonio por Francisco Brase]

/347r/ “...Primeramente, dos almarios para su votiga de maestro cordonero, estimados en la cantidad de diez y seis libras: dos bancos de pino de respaldo en una libra; seis sillas de madera en seis sueldos; un torno para el oficio en cinco libras; en diferentes instrumentos para su oficio tres libras; un ornato con un San Juaquín estimado en siete libras; una mesa de nogal pequeña, doce sueldos. Dos arquillas, la una de nogal, una libra. Ocho sillas de aneas nuevas en dos libras ocho sueldos /347v/ una arca de pino grande con volas en dos libras ocho sueldos. Otra arca de pino pequeña en ocho sueldos; una mesa del oficio diez sueldos; otra mesa para la cocina, catorce sueldos; una vacía para amasar con sus adherentes, una libra dos sueldos. Dos Viomvos para la votiga, una libra dos sueldos; una mesa de nogal con sus yerros, una libra doce sueldos, una arca de pino, una libra quatro sueldos. Un espejo de marco negro, doce sueldos. Un Santo Christo con San Juan y María de alabastro tres libras quatro sueldos; un arca de pino vieja doce sueldos, y quatro pares de bancos de cama una libra y ocho sueldos. Un brasero con su copa, una libra; dos colchas blancas la una grande y la otra pequeña, quatro libras. Doze sábanas de lino y cáñamo, diez y ocho libras y quince tablas de manteles de lino en pieza, ocho libras. (sigue con ropa de cama); Un candelero, quatro bugías, una libra diez y seis sueldos; una garrapiñera de diez basos una libra; distintas alajas de cocina como son recogidor y demás perteneciente a ella, quatro libras...deferentes alajas de plata, como son campanas y demás relicarios y otras alajuelas treinta libras..”

[Bienes aportados por la contrayente, María de Abila]

/348r./ “...Primeramente, quatro quadros con marcos dorados de Nuestra Señora del Carmen, de San Gerónimo, de San Félix, y de la Concepción, estimados en veinte libras; tres quadros con marcos dorados de coral de tres palmos de san Isidoro, de San Joseph y la Virgen y nuestra Señora de los Desamparados, seis libras jaquesas. Dos quadros de Jesús María de tabla, una libra doce sueldos, un quadro de San Joseph y la Virgen, Santa Theresa de marco negro, una libra doze sueldos. Quatro quadros pequeños de Santiago de azabache, de Nuestra Señora de marco negro, de María con targetas doradas, y los dos con sus christales, dos libras diez sueldos; dos espejos, uno marco negro y otro dorado, quatro libras; cinco quadros, dos con marco y tres sin ellos, una libra diez sueldos; dos

doseles de Damasco con Santo Christo de marfil y diferentes relicarios, dos libras; seis sillas de aneas de baqueta coloradas y un tahurette de baquetta de moscobia colorado, quince libras ocho sueldos: dos sillas de nogal diez y seis sueldos. Dos arcas de nogal con volas veinte libras: un banco de respaldo de nogal doce sueldos: una arca de nogal mediana quatro libras: una caja de brasero de pino, copa de yerro, una libra; una cuna diez sueldos; un calentador, una /318v./ libra; quatro sillas de pino y un almario de pino una libra quatro sueldos; un recogedor y tenazas y bacía de masar con lo necesario dos libras; seis tinajas de agua y una de aceyte, dos libras diez y seis sueldos; una almirez, chocolatera, garrapiñera y yerros de cortina, dos libras ocho sueldos; cinco mantas, tres verdes, dos blancas, siete cortinas coloradas, nueve libras; un cobertor de damasco verde con una rodacama, un cobertor con franja, quatro libras; un rodacama azul y colorado, con su franja, tres libras; siete colchones azules medianos diez y seis libras, diez y seis sueldos; una arquimesa y mesa de nogal y un ----- ocho libras; una mesa de nogal, pies torneados y yerros, dos libras; dos banobas, tres sábanas de ruan diez y seis libras y quatro sueldos; diez sábanas de lino nuevas, a dos libras cada una, veinte libras; siete sábanas de lino, a ocho reales cada una, doce libras quatro sueldos ...[sigue con ropa blanca y prendas de vestir]. /349r./...tres gambujes de olanda con encajes finos y un delantal con encaje fino y unas cofias...[sigue con ropa de vestir], dos diges de criatura ocho libras; ...seis barras de de puertas una libra quatro sueldos ...”.

129

1746, Agosto, 13

Zaragoza

- *Inventario de bienes de Don José Pellicer, presbítero racionero de la Santa Iglesia y Templo de Nuestra Señora del Pilar y vecino de Zaragoza.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, ff.577v.-580r.

“ Eadem die et loco que, dentro del Colegio de San Nicolás de Tolentino, de Agustinos recoletos de la ciudad de Zaragoza, en una celda que está subiendo a la escala a mano derecha, la primera, en uno de los ángulos del claustro alto del que ha sido la habitación, que de algunos años a esta parte ha tenido, y en que ha muerto el licenciado Don José Pellicer, presbítero racionero de la Santa Iglesia y Templo de Nuestra Señora del Pilar, de esta ciudad, ante mí, Joseph Domingo Andrés, notario del número de ella y testigos avaxo nombrados: ...”

“...Don Joseph Passi , canónigo de la misma Santa Iglesia y dixo que a su noticia había llegado, que en el testamento que otorgó ante mí, el día de ayer el expresado Don Joseph Pellicer, presbítero, lo había nombrado en su albacea y executor, juntamente con el canónigo magistral que es y será de la misma Santa Iglesia, que actualmente lo es el Doctor Don Joseph Gómez, quien al presente se halla ausente de esta ciudad, y que habiendo sucedido la muerte del dicho Don Joseph Pellicer, oras después de otorgado dicho su testamento, deseava en descargo de su oficio y execución que constase por inbentario. ...”

/578r/ “ ...los bienes propios de aquel, a fin de poder dar satisfacción a las deudas de que tiene alguna noticia que [ilegible] algunas y al entierro sufragios que se puedan decir por su alma: y que para ello me requería y requirió tomase por memoria o inbentario los dichos [fragmento roto en el original] y en cumplimiento de dicho requerimiento , yo, notario [fragmento roto en el original] -encia y con intervención de dicho canónigo [roto y fragmentos ilegibles]...peles que se hallan en la dicha celda y habitación en la que ha muerto el dicho Don Joseph Pellicer, estando aún su cadáver en ella; y así que se halló

lo siguiente: primeramente, media docena de sillas de aneas con sus almohadillas en el asiento = más una mesa de pino forrada de baqueta, con trabesaños de yerro, y un tapete de especie de cañamazo de color azul y pagizo. Y encima de dicha mesa, un juego de *Bribiario Romano* de impresión de Antuerpía algo usado = más un tomo de Molina de Sacerdotes = otro de *Desengaños Místicos* del Padre Arbiol= otro *Práctica del Confesionario* de Cornella, y otro de *Santos Nuevos* = Más una papelerera con su cerraxa y llave, con varios angelotes a los extremos de escultura, donde se encontraron los papeles que avaxo se expresaran y en una de ella un cepillo o escovilla = más un cofre con su cerraxa y llave, forrado de baqueta de moscovia [cabeziado o cabetiado] y dentro de él se halló la ropa blanca siguiente = cinco servilletas con lista azul de la tierra, a la echura de las de Francia = más nueve servilletas de lino y cáñamo de la tierra = seis pares de calzoncillos de lino = un axustador de lino, seis camisas y una sábana de lino = cinco fundas de almohadas de lino, una toalla de manos de lino= un [ilegible] de cuellecillos, un saco para /578v./ [roto]...la colada de cáñamo y dentro de él [roto] de lino sucias = más otro cofre con su cerraxa y llave forrado y claveteado de baqueta, con las tachuelas doradas correspondientes, al en que se halla toda la ropa blanca y dentro de el se halló la ropa siguiente: dos pares de calzones de chamelote negro, forrados de lienzo, y en una de las faltriqueras una llabecita que se supone del archibo de Nuestra Señora del Pilar = una chupa muy usada de camelote con mangas de estameña = un par de clazones de paño negro muy usados = un axustador de bayeta blanca con solapa = un par de medias viejas de istambre = un balandrán de paño burdo, con forro de bayeta = una funda de olandilla y dentro de ella los paños de afeitar de ruan con sus toallitas correspondientes = la cama en que murió el difunto, con dos colchones, manta blanca, dos sábanas, dos almohadas con sus bultos y un cobertor viexo de lana de color berde y pagizo, con su franxa de seda, también berde: y encima de la cavecera de la cama, un doselito de damasco berde con una estampa de Christo crucificado, una tumbilla de cama, un catre de pino dado de berde = un /579r/ tauretillo de vaqueta de moscovia ...[ilegible] la cama = una pilita de agua bendita de la fábrica de Villafeliche = un candelero de azofar, con sus tixeretas de lo mismo = más en un almario que había en el canal de la puerta, se halló lo siguiente: un excusavaraxas y, dentro de él, unas estreudes de metal para el servicio de la mesa = una cuchara y un tenedor de plata antiguo muy gastados, con peso al parecer de tres onzas = una salbilla de peltre vieja con su limeta y vasos de vidrio = un barral espartado = una caxa de cuellecillos, con quatro dentro de ella = un cedacito para pasar el tabaco = un botecillo de Talavera para tener tabaco = dos azafatillos de cartón forrados con papel dorado = un juego de estampas de la Pasión de Christo y su Resurrección, con su marquito negro, que en todo son diez y seis, de menos de media vara de alto y tercia de ancho = un sombrero viexo = una estampa de Nuestra Señora con el Niño Jesús en los brazos, de más de media vara de alto y media de ancho = seis laminitas de papel con sus bidrios y marcos negros de palmo de alta y de ancho = una estampa de Nuestra Señora de la Portería, con marco de cartón = una vitela /579v/...de San Joseph con marco de ébano, con su bidrio = una estampa de Nuestra Señora del Pilar, con marco negro de pino = un San Francisco de Paula de yesso = unas esteras usadas en la pieza = unas llaves de cerrado y [ilegible] una salvadera de azofar: así [roto e ilegible] ...del quarto y allarse en él, le dispuso recoger todos los papeles que se [ilegible], la dicha arquimesa salomónica, y en mi presencia se pusieron en una funda y se pasaron al Archivo del Santo Templo de Nuestra Señora del Pilar, donde sin intermisión de tiempo, con la intervención del dicho Señor Don Joseph Passi, se continuó dicho inventario de papeles en el referido archivo, y se hallaron los siguientes: un libro en quarto folio con cubiertas de pergamino, y en ellas puesto este título: *Manual de cobranzas y pagas* en donde se halla también memoria de los bienes

que posehia, más una vendición de corte de unas casas parroquia de San Pablo, calle de San Blas...”

[la mayoría son vendiciones de casas]

130

1746, Agosto, 21

Zaragoza

- *Los executores testamentarios de María Rodríguez, viuda Juan Ramírez de Arellano, instan al inventario de los bienes muebles contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Andrés y calle del mismo nombre.*

A.H.P.Z. Cristóbal Villarreal, 1746, ff. 241r- 245r

Die vigésima prima mensis Augusto Ano Domini Milésimo septingentésimo quadragésimo sexto cura? Et –etexus? Diebus infrascriptis, et sequentibus

Eaden dubius (diebus) et loco, que estando dentro de unas casas sitas en la ciudad de Zaragoza, parroquia del Señor San Andrés, y calle de la misma Iglesia, que confrontan por una parte con casas de Don Lucas Rigal, y con callejuela sin salida, y, por la otra, con dicha calle; ante mí, Joseph Cristóbal Villarreal, notario del número de la propia ciudad, presentes los testigos abajo nombrados parecieron los doctores Don Jorje Sofín, presbítero Racionero de Mensa de la Santa Iglesia Metropolitana Zesaraugustana y Santo Templo del Salvador, en su nombre propio, Y Don José Domínguez, presbítero con la calidad de vicario que es de la Iglesia Parroquial del Señor San Gil; domiciliados en la dicha ciudad, y con las respectivas calidades ambos, a, dos de executores testamentarios, de la difunta María Rodríguez, viuda de Juan Ramírez de Arellano, domiciliada que fue en aquella, constituidos en tales por el testamento y última voluntad de la misma María Rodríguez, el que cerrado, cosido y sellado había entregado a mí, dicho notario, baxo el día ocho del mes de Febrero del año próximo pasado de mil setecientos cuarenta y cinco, y por su muerte acaecida el presente día de hoy, veinte y uno de Agosto de cuarenta y seis, había sido abierto, leído y publicado; a cuios actos de entrega, fe de muerte y aperción, que unos y otros pasaron por testimonio mío de mí, el expresado Joseph Cristóbal Villarreal, notario del número de la misma, en quanto sea necesario me refiero: y ambos à dos, como tales executores dixeron: que por quanto el presente día de hoy, como entre ocho y nueve horas de la mañana, había sido servido su divina majestad de llebarse para sí de esta vida a la otra a la expresada María Rodríguez, y de su citado testamento resultaba haber nombrado en executores suos testamentarios es, a saber: a Don Joseph Diego de Lacarra, presbítero racionero racionero de mensa de la misma Santa Iglesia Metropolitana Zesaraugustana y santo Templo del Salvador, a Joseph Ramírez y Rodríguez, su hijo, y a los propios Dn. Jorje Sofín, y Dn. Joseph Domínguez: y por quanto los dichos Don Joseph Diego, y Joseph Ramírez, sus dos cohexecutores se hallaban ausentes de esta propia ciudad, y deseaban los referidos Don Jorje Sofín y Don Joseph hazer constar de la puntual noticia y calidad de los bienes muebles que quedaron por muerte de la dicha María Rodríguez dentro de las casas de su habitación, y como propios de ésta así para la mayor satisfacción de de aquellos como para cumplir con la mayor exactitud con la disposición testamentaria de la expresada María Rodríguez, en la que después de varios legados y disposiciones, dexa de gracia especial, y en señal de amor al referido joseph Ramírez; Manuel Ramírez, Juan Ramírez y María Francisca Ramírez, sus quatro hijos, y del propio su difunto marido, que se hallan aún sin tomar estado: a saber,

los dichos bienes muebles que se hallasen dentro de las casas de su propia habitación y por buena verdad contase ser propios de dicha testadora, para que dichos sus quatro hijos se partiesen y dividiesen hermanablemente entre sí los referidos bienes muebles (exceptuados algunos que dexa con particular destino) Por tanto, en fuerza de todo lo dicho, y para mayor exoneración de sus almas y conciencias, y usando de las facultades que les competían, tomaron y ocuparon por imbentario auténtico, y en fe faciente forma todos los referidos bienes, alajas y demás cosas que se hallaron en las referidas casas de la dicha María Rodríguez.”

“...Y habiéndome hallado, a ello presentes los dichos testigos abaxo nombrados, me fueron mostrados dentro de las referidas casas, y como propios de la dicha María Rodríguez, los bienes muebles, ropas, alajas y demás cosas infrascriptas siguientes:

Primeramente, una tabla grande de manteles alamaniscos de Francia de tres baras de ancha y cinco de larga, ittem otra tabla de manteles alemaniscos de Francia de no tan buena calidad como la antecedente, de tres baras y media de ancha, y quatro y media de larga. Ittem otra tabla de manteles de algodn y lino nueva de dos baras y media de ancha y tres de larga.= Ittem una tabla pequeña de manteles de lino usados .= Ittem una sabana grande de ruan de doze baras.=Ittem unos manteles grandes de estopa de bara y media de ancho y tres y media de largo.= una sábana de monsulina de tres baras y media de ancha, y tres y media de larga.= Ittem otra sábana de ruan de doze baras.= Ittem siete rollos de lino en pieza, que unidos componen sesenta y quatro baras.= Ittem una colcha blanca usada de estopa de tres ternas con su franxa al cerco, y labor de confites.= Ittem cinco sábanas de colchón mui usadas. = una sábana grande de estopa bien tratada de diez varas. = Ittem una sábana grande de estopa bien tratada de diez varas.= Ittem otra sábana grande de cáñamo bien tratada, de diez varas. = Ittem otra sábana de lino mui usada de diez varas.= Ittem dos tablas de manteles de estopa pequeñas mui usadas. =Ittem cinco servilletas de estopa nuevas.= Ittem tres servilletas de lino nuevas.= Ittem dos almuadas de lino usadas.= otra almuada de lino muy usada.= Ittem dos toallas de comunion, con su encaxe alrededor.= Ittem tres almuadas de estopa usadas .= una sábana de lino usada de diez varas .= Ittem otra sábana de lino de otras diez varas, también usada.= Ittem otra sabana de estopa usada de dos ternas y media . = otra sábana de estopa usada de diez varas = Ittem otra sábana de estopa usada de diez varas ...[Idem].= Ittem otra sábana de cáñamo usada de diez varas.= Ittem otra sabana de lino usada de diez varas.= onze tablas de manteles pequeños de estopa usados.= Ittem dos servilletas de lino usadas.= Ittem tres servilletas de estopa también usadas:= seis tablas de manteles pequeños de estopa, también usados .= Ittem una sábana de ruan de doze varas.= Ittem otra sábana de lino de diez varas.= una colcha de algodón y lino con su labor de confites .= Ittem siete sábanas de estopa de diez varas cada una .= nueve colchones grandes de cama entera := Ittem dos pequeños de media cama.=Ittem una manta grande verde .= Ittem otra manta azul grande, ambas a dos, mui usadas.= Ittem un cobertor de lana usado con su franxa alrededor.= Ittem quatro cortinas de baieta coloradas usadas.= Ittem una manta verde usada.= Ittem un cobertor verde, anteadado y usado, con su franxa alrededor, =Ittem diez y seis varas de paño ordinario del color de la lana en pieza de siete palmos de ancho.= En la quarta pieza, a la izquierda entrando, se hallaron: primeramente, un cañizo y un par de bancos para cama entera .= Ittem media docena de tauretes pequeños de respaldo forrados en badana encarnada, con cubiertas de olandilla.= Ittem una mesa de nogal con sus travesaños de hierro, de ocho palmos de largo y quatro de ancho,.= Ittem un cuadro de la Sagrada Familia sin marco.= Ittem otro quadro de San Juan Bautista con su marco y tallas doradas.= Ittem otro quadro de la Purísima Concepción sin marco.= Ittem otro quadro en el que esta retratado el Séneca, con moldura azul. = Ittem otro quadro de Santa

Catalina con marco dorado.= Ittem otro cuadro de San Jerónimo con moldura azul . = Ittem otro quadro de la degollación de San Juan con moldura encarnada.= Ittem otro quadro de Santa Engracia con su marco negro . = Ittem otro quadro de San Jerónimo, con moldura negra.= Ittem dos quadros del Salvador y María, con moldura enmarcada, de un mismo tamaño.= Ittem un quadro de San Pablo primer ermitaño, con moldura negra.= Ittem un cruxifijo con su dosel . = Ittem un país pequeño.= Ittem dos fruteros . = dos quadritos sin marco de la Adoración y Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo de un mismo tamaño, pintados de blanco y negro.= Ittem un quadrito del Niño Jesús, con moldura encarnada. = Ittem otro quadro de María con marco negro. = Ittem dos quadritos de un mismo tamaño con marcos negros el uno con la efigie de María y el otro con la de San Antonio = Ittem una lámina pequeña con su marco negro y en ella la efigie del Santo Ecce Homo.= Ittem dos pastas guarnecidas con brescadillo.= Ittem una imagen de la Purísima Concepción colorida y encarnada, con su pie dorado y plateado.= Ittem un arca de pino con su cerraxa y llabe := Ittem un dosel mui usado = Ittem una cruz guarnecida de madreperla y en ella la efigie de Nuestro Señor Jesucristo = Ittem quatro cortinas de linete de tres baras y media de largo y bara y media de ancho.= Ittem dos barras de hierro quatro baras de largo cada una. En la tercera pieza de la propia habitación: doze cuadros de las doze Sibilas con los marcos negros, de un mismo tamaño.= Ittem quatro países de un mismo tamaño, el uno con marco y los otros sin él.= Ittem una arca de pino, con su cerraxa y llabe.= Ittem tres bancos iguales de pino dados de negro con sus travesaños de madera.= Ittem un almario de pino dado de color obscuro.= quatro vidreras de postigos o ventanos de la terzera y quarta pieza.= en otro cuarto de la terzera pieza, a mano izquierda, se encontraron: una mesa de pino sin travesaños, Ittem una papelera pequeña rebutida de ébano con su mesa de pino dada de negro. = Ittem diez y ocho sillas de aneas de un mismo tamaño.= Ittem media docena de sillas de moscobia iguales.= Ittem una arquimesa o papelera con su pie, uno y otro dado en blanco . = Ittem un retrato de un cardenal con su marco negro.= Ittem un quadrito en figura de medalla sin marco, con la efigie de Santa Bárbara.= Ittem otro quadro pequeño con el marco negro con la efigie del Señor San Pablo. Ittem un quadrito de la Anunciata sin marco.= Ittem un quadrito pequeño sin marco pintado de blanco y negro y en él, algunos diseños.= Un cuadro pequeño de San Jerónimo con marco negro.= Ittem un quadrito pequeño sin marco pequeño en borrón. = Ittem un frutero pequeño con marco negro.= Ittem otro frutero sin marco pequeño.= Ittem una mesa de nogal con travesaños de ierro.= Ittem tres cortinas de linete de tres baras y media de largo cada una, de las cuales las dos tienen bara y media de ancho y la otra de dos y media de ancho.= Ittem un quadro sin marco con la efigie de un Santo Christo.= Ittem dos cañizos y dos pares de bancos para cama grande. = Ittem dos vidreras para postigos o ventanos. = Ittem cinco arcas de pino, con sus ceraxas y llabes.= Ittem una mesa de pino con su caxon sin travesaños.= Ittem dos tornicos de ilar lino.= Ittem dos cañizos y un par de bancos para media cama . = Ittem ocho sillas de pino viejas . = Ittem dos mesicas de pino viejas pequeñas, la una con su cajón . = Ittem un banco de pino pequeño.= Ittem una vacía de masar, con sus aparejos.= Ittem quatro candeleros, los tres de oja de lata y el otro de metal de latón . = Ittem dos estreudes, las unas medianas y las otras pequeñas.= Ittem una garrapiñera pequeña . = Ittem dos calderos, el uno pequeño y el otro mediano. = Ittem una cantarica de arambre.= Ittem un almirez con su mano.= Ittem tres sartenes.= Ittem dos arcas de pino con sus ceraxas y llabes. = Ittem una mesa grande de pino con su caxon. Ittem tres celosias.= Ittem ocho tinajas, las siete de agua y una de aceite medianas. = Ittem una salbilla mediana de plata de diez y seis onzas.= Ittem cinco cucharas de moda, de plata, de peso de nueve onzas y un quarto. = Ittem quatro tenedores de moda de plata de seis onzas y un quarto. = Ittem quatro cucharas de moda antigua, con dos tenedores de plata, de peso de cinco onzas y

tres cuartos.= Ittem ochenta libras jaquesas en especie de vellón y moneda de menudos.
= Ittem en especie de oro y plata seiscientas sesenta y tres libras, dos sueldos y diez dineros jaqueses...”

[prosigue el inventario con la relación de bienes en dinero y deudas de la difunta, para concluir con la firma de los presentes, ejecutores, testigos y notario, siendo el “escribiente” Manuel Abad]

131

1746, [ilegible], 22

Zaragoza

- *Don Bernardo de Anas y Doña Francisca Arbos, marido y muger, vecinos ambos de la ciudad de Zaragoza, venden, in solidum et de grado, a favor de Don Pablo Garcés y Doña María Juliana Gironza, marido y mujer vecinos de esta misma ciudad, unas casas sitas en la parroquia y calle de San Pablo.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1746, 656r-659r.

/656r./ “... con dos bodegas de vino y sus vasos vinarios, y otra bodeguita de azeyte, con su luna -antes jardín- y en ella un pozo de agua, y con su cavalleriza, que confrontan por un lado con casas y cochera de los herederos de Don Joseph Villanueva y con casas de Don Jayme Pedro Mezquita por el otro; Y por las espaldas con casas del Conde de Plasencia y casa de los herederos de Juan Dufan, con cargo de pagar sobre siete varas y media de largo y cinco de ancho, porción de dichas casas, y confronta con las casas de herederos de dicho Joseph Villanueva y con el dicho pozo de agua, quince sueldos de treudo perpetuo...”

132

1747, marzo, 5

Zaragoza

- *Pedro Clua, maestro platero, y Petronila Agramón y Moneba, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 211r-212r.

[Bienes aportados al matrimonio por la contrayente]

/211v/ “... en un aderezo de cruz y pendientes de oro y diamantes de la última moda, ciento sesenta y seis libras y ocho sueldos; un par de pendientes de tres colgantes de oro y diamantes tasado en treinta y ocho libras y ocho sueldos, otro par de pendientes de oro y amatistas valuado en ocho libras; una joya antigua con una Nuestra Señora del Pilar en medio, de oro, de peso de doze arienzos, y veinte y quatro granos con tres colgantes de aljófares, tasada en once libras, diez sueldos. Ittem una sortija de oro con seis rubíes y una esmeralda, tassada en cinco libras doze sueldos; una sortijade oro con siete piedras blancas, quatro libras; un collar de perlas de dos bueltas, que pesa seis arienzos, tassado en veynte y dos libras diez sueldos, unas manillas de aljófares aperlados, sesenta libras jaquesas, unos broches que lleban dichas manillas, quatro libras diez y seis sueldos. Cuias cantidades suman la de parte de arriba de trescientas veinte y seis libras y doze sueldos jaquesas...”

1747, a 3 de abril

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Don Joseph Hernández, presbítero beneficiado de la Santa Iglesia, Templo de Nuestra Señora del Pilar e Iglesia parroquial de Santiago, proceden al inventario de los bienes muebles contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Lorenzo, plazuela llamada de Borrueal.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1747, f.257r.-260r.

/257 v./ “Primeramente, en la segunda pieza del quatro principal de dicha casa en la que murió el difunto: una arquimesa de pino con su cerraja y llave y una mesa de nogal con sus travesaños de yerro y dos caxones de nogal y pino y, dentro de ellos, dos libros de cuentas en folio con cubiertas de pergamino...”

“...una arquimesa de nogal con su cerraxa y llave, y dentro de ella, en una gabeta, cinco papeletas de quareinta reales de plata cada una y treinta y tres pesetas y tres sueldos en plata; una arca de pino con su cerraxa y llave, se halló una cruz de plata que se supone ser la que dexa a la Iglesia de Santiago con su caja de cartón; un cáliz con pie de azofar, copa y patena de plata; tres quadros con sus marcos negros y targetas doradas de un tamaño, el uno de Nuestra Señora del Pilar, el otro de San Liborio y el otro de Santa Ana y Santo Domingo; un espexo con marco de azarollera de media vara, en quadro; un quadro en óbalo en tabla mui viexo de San Gerónimo, con marco dorado; dos laminitas, la una de la Sagrada Familia y la otra de San Vicente, con marquitos dados de colorado y filetes dorados; otras dos laminitas iguales a las antecedentes con marcos negros y filetes dorados de la Enunciación y San Gabriel, otra de San Gerónimo en tabla con marco dorado, de media vara, en quadro; un crucifijo con su cruz de azarollera y pie con algunos rebutidos de concha; un qua- /258v./ dro de San Fausto en media caña dorada; un quadro de Santa Ana viexo.

En la alcova de dormir que está en la pieza antecedente, una cama con su paramento colgada, con su cielo y rodapié con cinco cortinas de grana viexa bordadas de seda, dos colchones y un gergón con su cañizo y dos vancos de pino; una silla de moscovia, una mesa con sus pies torneados y trabesaños de yerro; una dozena de sillas de aneas, doze sillas de moscovia de brazos a medio servir; seis tauretes de moscovia iguales a medio servir. En la puerta de la alcova de dicha pieza dos cortinas de vaieta verde con su varra de yerro y anilletas; en otra puertecita de dicha pieza una cortina verde con su varra y anilletas, tres almoadas de lino con sus bultos; dos bugías de bronze con sus belas que estava alumbrando el cadáver del difunto y un Santo Christo dorado a lo fino que tenía en las manos el difunto.

En otro quarto interior a la pieza antecedente se halló una arca de pino con su cerraxa y llave, y dentro de ella la ropa blanca [...] en el pasadizo de un quarto a otro; una arca de pino con su cerraxa y llave y nada /258v./; dentro de ella; otra arca de pino con su cerraxa y llave y dentro de ella [ropa blanca, sin interés]. En el alcovado de dormir del pasadizo una cama de criada, dos medios colchones y dos mantas, la una naranxada y la otra azul, dos cobertores, el uno de damasco verde y el otro de felpa negra usada.

En la cozina, una mesa de pino con tres caxones, una mesita de nogal con su caxón y trabesaños de madera; en una ventana dos vidrieras de quatro bridios cada una; un

recogedor, tres sartenes y unas tenazas de yerro, dos asadores y unas parrillas de lo mismo, dos candiles, un belón de azofar, una tinaxa de agua, un cavallico de yerro; un taxador de olmo para cortar carne con tres pies.

En la masadería, cinco talegas de arina, maseros de lana y cáñamo, una artesa, un cedazo y un cernedor, una vacía de masar.

En la escala que se sube al cuarto alto, una vidriera en una ventana que da luz a la escala, con doze bidrios.

En el cuarto alto nuevo del balcón una mesa de nogal con rebutidos y trabesaños de yerro; tres pares de celosías de ventanas, una mesica de nogal con pies volteados y una arca grande de pino. En un cuarto dentro del antecedente noventa libros en cuarto folio, veinte y cinco en folio patente y diez y ocho en octavo. En el cuarto alto que está en /259r./ cima del antecedente una silla de cavallo con todos sus aperos, un albardón con estribos de yerro, una geringa, dos talegas, dos frenos y la ropa sucia de lino...”

En la bodega quatro tinaxas de azeyte y otras quatro de agua, dos arrovas de azeyte, tres barrales de vino, en el pozo carruchas y pozal.

En el cuarto vaxo, un tablero de pino de sastres con tres caxones.

En el patio un madero [ilegible].

Enfrente la puerta del zaguán de la calle una bidriera con doze bidrios. En la ventana del recibidor que cae al jardín una bidriera con doze bidrios.

La plata labrada que se encontró en las aneas y estantes del difunto es la siguiente: una salba mediana de peso de veinte y siete onzas y nueve arienzos, una estadalera pequeña de peso de tres onzas y doze arienzos, una caja de tavaco de dos onzas y siete ari/259v./ enzos, dos cucharas antiguas de peso de dos onzas y seis arienzos; un cubierto de camino con peso de tres onzas y dos arienzos; un adorno de joyta de tres arienzos y seis cubierticos iguales de moda de peso diez y nueve onzas y ocho arienzos...”

134

1747, Junio, 11

Zaragoza

- *Maria Ventura Costa, mujer legítima de Jorge Franco y vecina de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 518v-519v.

/519r./ “...Ittem dejo de gracia especial a Thomasa Clos, mi sobrina, veynte libras jaquesas en dinero: un guardapié de persiana de lana, y una casaca de carro de oro de mi usso para quando tome estado.”

135

1747, Junio, 18

Zaragoza

- *Manuela Bazán, mujer legítima de Gil Baquero, maestro zapatero, vecino de Zaragoza, estando enferma de su persona, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 535v-536v.

/536r./ “...Ittem dexo de gracia especial a dicha María Vaquero, mi hija, unos pendientes y cintillos de oro, una vasquiña de pelo de camello, un guardapié de brocato azul, una casaca de carro de oro, una basquiña de chamelotte negro, quatro sábanas de cáñamo y todos los demás vestidos de mi usso, así de lino como de lana”

136

1747, Junio, 19

Zaragoza

- *Manuel Mangar y López, mancebo corredor de seda, y María Manuela Las Plazas, otorgan capitulaciones matrimoniales.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1747, ff. 116r-119v.

/116 v./ “...primeramente, seis sillas de baqueta de Moscovia; seis tauretes con sus cubiertas; dos arcas; un escritorio con dos llaves...”

/117 v./ “...un dixe con tres chorros de granos; una águila esmaltada y el cuerpo con madreperla, con su cadenilla, y en la parte de arriba un colgante de aljofar; un collar de aljofares de dos órdenes y el centro de dicho collar de perlas con un colgante de dos aljofares; un dixe antiguo con un Niño Jesús en medio...”

137

1747, Agosto, 18

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos, proceden al inventario post mortem de sus bienes, con motivo de la apertura de su testamento y posterior partición y distribución de los mismos.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, 318v-323v.

/319r./” ...Ittem dos escritorios de ebano y concha con sus mesas; Ittem dos escaparates de cristales, el uno con un Niño y el otro con un Santo Thomás de Billanueva, de Napoles; Ittem dos mesas de concha para dichos escaparates; Ittem otro escaparate de cristales y ébano con su mesa dada de negro; Ittem otro escaparate de vidro con su mesa; Ittem seis tauretes negros de respaldo con cubiertas de damasco verde; Ittem otros seis tauretes de nogal forrados en terciopelo carmesí; Ittem una papelera con su mesa; /319v./ Ittem doze países de Valencia con marcos dorados; Ittem un quadro grande con marco dorado de la cena del Rey Balthasar; Ittem quatro quadros grandes con marcos dorados; Ittem doze quadros más con marcos dorados; Ittem dos quadros pequeños sin marco; Ittem un quadro de escultura de Nuestra Señora de Monserrate; Ittem seis laminitas pequeñas con marcos negros; Ittem dos laminas grandes con marcos dorados de la Circuncisión de Señor y Visitacion de Nuestra Señora; Ittem una arquimesa grande de nogal; Ittem tres arcas grandes de nogal; Ittem quatro mesas de nogal grandes; Ittem seis tauretes de destrado con cubiertas de vaquetas y sobrecubiertas de damasco carmesí; Ittem doze colchones grandes alistados; Ittem ocho sábanas grandes, las cinco de lino y las tres de ruan; Ittem tres cortinas de linete grande; Ittem seis almoadas, las quatro de lino y las dos de ruan ; Ittem diez tablas de manteles de lino usadas; Ittem treze servilletas de lino nuevas; Ittem tres toballas de rexados; Ittem una dozena de servilletas alemaniscas; Ittem dos tablas de manteles de lo mismo; Ittem tres serbilletas de lo mismo usadas; Ittem tres

toballas de lino para labar las manos; Ittem dos rodeos de rexados para la cama; Ittem seis sábanas de lino usadas grandes; Ittem diez almoadas de lino muy usadas; Ittem tres colchas blancas de labor de algodón, la una nueva y las dos usadas; Ittem tres cobertores de lana de labor de /320r./colores; Ittem tres mantas; Ittem tres paños de raz; Ittem onze bultos de almuadas; Ittem una colgadura de damasco verde, bien tratada; Ittem un cobertor de damasco carmesi; Ittem dos tapetes de mesa de cañamazo; Ittem tres tablas de manteles de lino nuevas; Ittem dos toballas delgadas con encages; Ittem una toballa de cubrir la mesa; Ittem cinco cucharas y un tenedor de plata con el peso cada pieza de dos onzas; Ittem quatro platos de peltre...”

138

1747, Septiembre.25

Zaragoza

- *Alberto Aquilúe, maestro carpintero, viudo de Ana María Pejón, y María Aznar, viuda de Pedro Catalán, maestro carpintero, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 702r-704r.

[Bienes aportados por el contrayente, Alberto Aquilúe, maestro carpintero] /702r./ “... y, en especial, los infrascriptos y siguientes: una cantarica de arambre valuada en una libra y diez y seis sueldos; una vacinilla de azofar, una libra quatro sueldos; un calentador, una libra doce sueldos; tres sartenes, catorce sueldos /702v./ unas parrillas y un rallo, seis sueldos; dos asadores, seis sueldos; unas estreudes, ocho sueldos; un almirez, una libra doce sueldos; una servilla diez sueldos; tenazas y recogedor, catorce sueldos; la plancha, ocho sueldos; bugías y estaladera, una libra un sueldo; cinco tenajas dos libras; dos barrales doce sueldos; dos tenajas de aceyte ocho sueldos; una garrapiñera siez y seis sueldos; esteras tres libras; varras de cortina una libra quatro sueldos; un cazo de cola, diez y seis sueldos; cinco coberteras de yerro doce sueldos; ocho talegas, una libra doce sueldos; [oro, plata y ropa sin detallar]...; un espadín, dos libras; un cavallette quatro sueldos; treinta y dos formones y gubias, quatro libras quatro sueldos; treinta cepos de todos los géneros, quatro libras diez sueldos; un (gattecado?) Y una (machimbra?) diez y seis sueldos; quatro cepillos, doce sueldos; seis barrenas grandes una libra; quatro garlopas dos libras; cinco barletes dos libras; tres (esquifinas?) una libra quatro sueldos; un armario para la erramienta quatro libras; quatro serrones tres libras; seis sierras dos libras; tres compases –uno de madera- , doce sueldos; tres martillos, diez sueldos; dos pares de tenazas, diez sueldos; cinco bancos de trabajar, siete libras diez sueldos; tres pares de (congrines?), una libra; un banco de respaldo de nogal, tres libras quatro sueldos; una mesita de nogal con cajón; tres arcas para ropa, siete libras quatro sueldos; una arca de cocina, una libra ocho sueldos; una arquimesa de pino, una libra doce sueldos; doce sillas de nogal catorce libras; seis sillas de aneas una libra doce sueldos; quatro sillas de madera ocho sueldos; quatro pares de bancos de cama servidos, una libra seis sueldos; una mesa y escaparate con un Santo Domingo, treinta libras; una mesa forrada en baqueta, una libra quatro sueldos; tres mesas de pino, dos libras diez y seis sueldos; tres quadros con sus marcos, veinte libras; dos espejos, una libra diez y seis sueldos; ocho cuadros pequeños con marcos, dos libras; una caja de brasero, dos libras; una artesa con sus adherentes, dos libras quatro sueldos; celosías tres libras, vidrieras, dos libras ocho sueldos; dos doseles, una libra ocho sueldos; un aro nuevo, una libra; seis tahurettes nuevos, y otros seis, comenzados a trabajar, diez libras.”

139

1747, Octubre, 30

Zaragoza

- *Juan Garín, maestro de hacer carros y vecino de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., 1747, Joseph Domingo Assín, ff. 726r-728r.

/726v./“...Item dexo de gracia especial a Martina Garín, mi hija, en señal de amor, un doselillo de tela de plata con franxa de seda. Item también dexo de gracia especial a Josepha Garín, mi hija, una arquimesa, dos mesicas de pino, unos quadros países que tengo en mi quarto, míos propios, una maza de yerro, una cadena, una azuela de dos manos, otra de una, una sierra de una mano. Item, assí mismo, dexo de gracia especial a Joseph Garín, mi hijo, unos tauretes /727r/ de tixera de baqueta Moscobia, un Santo Christo de bronze de cuiro paradero sabe dicho mi hijo, y todas las demás alajas de pino, quadros payses y fruteros, con las cajas de vendimiar que se allaren en ser al tiempo de mi muerte, y la mitad de la madera que se allare existente”

140

1747, Diciembre, 6

Zaragoza

- *Inventario de los bienes del difunto Don Joseph Lacasta, presbítero de la Iglesia de San Felipe, realizado a instancias de sus ejecutores testamentarios, con motivo de su defunción, en las casas que fueron de su propiedad, sitas en la parroquia de San Felipe, en la ciudad de Zaragoza*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, ff. 68v-71v

/69r./ “...item un cofre pequeño con su zerraxa y llave, forrado de piel; item una arca pequeña de pino con su zerraxa y llave; item siete sillas de moscobia de antigua moda muy usadas; item seis cortinas de vaieta verdes muy bien tratadas; item quatro varras peque- /69v./ ñas; item un espexo pequeño con su marco negro...”

/69v./ “...item un tauretico de moscobia pequeño; item una mesica pequeña y sobre ella un tapete de vaieta verde con su caxón, y en él zerraxa y llave; item un escritorito pequeño con seis navetas...” “...item los Fueros de Aragón en dos tomos de folio patente con cubiertas de pasta; item unas pastillas de olor; item un rosario decenario; item una cartera negra...”

/70r./ “...item una caja de concha con su cerco de plata; item dos conclusiones de tafetán; item una caja de marfil con su cerco de plata; item una tavaquera de marfil con su votón de plata; item una caja de concha con su charnela de bronze; item una caja en figura de calavasa con su botón de plata; item tres vitelas pequeñas para registros en el berbiario...item un semanero; item dos esteras pequeñas para un quarto; item seis sillas de haneas grandes todas iguales; item seis sillas pequeñas de haneas iguales; item una silla mediana de haneas; item una silla pequeña de pino; item una mesita quadrada mediana con sus pies torneados y forro de vadana encarnada; item una arca pequeña de pino con su zerraxa y llave; item veinte y ocho libras de chocolate en texos de a media libra cada uno; item una silla de brazos de moscobia; item un escaparatico pequeño y en el dos botes de tavaco, ninguno lleno; item una mesa con su caxón y sobre ella un escritorio de moda muy antigua con seis navetas; item una caja de brasero con su

vacinilla de azofar y paletilla de yerro; ittem seis quadros floreros; ...ittem un gergón pequeño para media cama; ...ittem doze vasos de christal, inclusa una taza de lo mismo; ittem dos esteras pequeñas para el quarto; ...ittem un cañizo pequeño con dos bancos de pie de gallo para media cama; ittem una bata de calamaco listado de hombre...”

/70 v./ “...ittem otra bata de indiana muy usada; ...ittem un cobertor de cama de persiana antiguo; ittem seis almudadas de estrado para sentarse, con la una cara de terciopelo y la otra de damasco de color clabillo; ittem una executoria original de la familia de los Lacastas encuadernada en un libro con cubiertas de terciopelo carmesí; ittem otros papeles importantes encuadernados con cubiertas de terciopelo verde; ...ittem otra mesita pequeña quadrada, con pies torneados, forrada en badana colorada; ittem una arca de pino con su zerraxa y llave; ittem dos mesitas pequeñas de pino; ittem dos sartenes, la una grande y la otra pequeña; ittem unas parrillas de yerro para sobrasar; ittem un rallo; ittem una azeitera de oja de lata; ittem un asador; ittem una plancha para planchar; ittem un cazo grande con su cabo de hierro; ittem un candil; ittem dos bugías de azofar; ittem seis talegas llenas de arina; ittem un candelero de azofar mui biejo; ittem un banco para poner las talegas; ittem una artesa con sus cernederos, tabla y panera; ittem una tinagica pequeña para poner el pan; ittem una chocolatera de arambre; ittem una almirez con su mano de azofar; ittem dos bancos castellanos /71 r./ de pino; ittem una cuchilla mediana y un cuchillo con cabo de asta; ittem una escala de madera; ittem dos pozales con su carrucha y sogas de esparto; ittem un cobertor de indiana; ...”

/71r./ “...Ittem, en el archibo de la Iglesia parroquial del Señor San Felipe, como proprio del expresado don Joseph Lacasta, se encontraron el dinero y alajas de oro y plata infrascriptas y siguientes: primeramente, un azafate de plata labrada de peso de diez y siete onzas y diez arienzos; ittem una salvilla de plata de peso de diez y ocho onzas; ittem una pilita de plata de peso de cinco onzas y media; ittem seis cuchillos de moda de cabo de plata, de peso de dos onzas y media cada uno; ittem cinco cubiertos de plata de moda de peso todos de diez y seis onzas y un quarto; ittem dos tenedores y una cuchara de plata de moda antigua, de peso uno y otro de tres onzas y catorze arienzos; ittem un salero de plata de moda antigua de peso de quatro onzas y media; ittem una cucharita de plata pequeña para tomar café, con un limpiadientes, auja para el pelo con unos desperdicios de plata, de peso uno y otro de una onza y onze arienzos; ittem una caja de plata con unas evillas de charretera y botones para las mangas también de plata, de peso unop y otro de tres onzas; ittem un relicarito pequeño de oro esmaltado, dos pares de cercillos de oro para las orejas, de peso uno y otro de una onza...”

141

1748, Marzo, 10

Zaragoza

- *Aperción del testamento de Don Cristóbal Fernández de Córdoba y Alagón, Conde de Sástago, Grande de España de Primera Clase.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 45r-57v.

/49v./ “...Ittem quiero y mando que a Juan Piazolo, mi ayuda de cámara, se le den /50r./ trescientas y veinte libras jaquesas por una vez para que se pueda restituir a Italia, su país; y por lo bien que me ha servido, también quiero y mando que a Salvador de Alonso, - que sirve en mi cámara-, se le den por una vez ciento y sesenta libras jaquesas por lo bien

que me ha servido, y quiero y es mi voluntad que los vestidos y ropa blanca de que yo uso se dividan entre los dichos Paziolo y Alonso por iguales partes...”

142

1748, Abril, 23

Zragoza

- *Los executores testamentarios de Pedro Azén, lechero vecino de Zaragoza, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, en la dicha ciudad.*

A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1748, ff.154v-156r.

/154v./ “Diebus vigésima tertia , vigésima quinta et vigésima octava mensis Aprilia, anno Domini Millesimo Septingentésimo Quadragésimo Octavo Zesta.

Eademdie et loco que, ante mí, Joseph Cristóbal Villarreal, notario del número de la ciudad de Zaragoza, domiciliado en ella, presentes los testigos abaxo nombrados: Estando dentro de las casas que fueron de la propia habitación del ya difunto Pedro Azén, de ejercicio lechero, domiciliado que fue en esta misma ciudad, que están sitas en la presente ciudad de Zaragoza, en la Parroquia del Señor San Pablo y calle Castellana, que confrontan por la una parte con casas del convento de Agustinos descalzos de la propia ciudad, extramuros de la misma, y por la otra con casas de Pedro Pablo Las Balsas, y con dicha calle. Parecieron Bernarda Boneo, viuda del referido Pedro Azén, Lázaro Boneo, y Juan del Plou, labradores domiciliados unos y otros en la misma, y todos con la calidad de executores testamentarios del expresado Pedro Azén, y tutores y curadores también testamentarios del póstumo o póstuma, póstumos o póstumas de que, al presente, la misma Bernarda Boneo se halla embarazada, las quales dichas partes dixerón...”

[prosiguen los prolegómenos al inventario propiamente dicho]

“...haviéndome allanado a ello, presentes los testigos abaxo nombrados, me fueron mostradas dentro de las referidas casas del dicho Pedro Azén, y como propios de éste, los bienes muebles, ropa blanca, omenaje de casa y demás cosas infrascriptas, y siguientes:

Ropa Blanca

Primeramente, dos sávanas buenas medianas de lino = Ittem cinco sávanas pequeñas de cáñamo, = Ittem una sávana de colchón muy viexa,= ...(prosigue con sávanas y ropa de cama de escaso interés) = Ittem una manta verde y grande, a medio servir,= Ittem tres colchones medianos y blancos,= Ittem dos colchas grandes, la una de algodón y lino con lavor de confites y la otra de estopas de cáñamo, y ambas con su franxa alrededor,= Ittem un rodapié de lino con lavor de red,= Ittem...

[prosigue con la enumeración de ropa blanca de uso común: sevilletas, fundas de almohada, toallas y manteles, entremezclados con lo que se conoce como “ropa de se llevar”, de escaso interés]

Vestidos

[sólo lo más destacable] “...tres armillas de fustán de hombre con mangas, y un ajustador también de fustán sin mangas,= Ittem una chupa de paño catalán, color de clavillo, forrada estameña colorada, = una capa de paño de color de la lana, de Épila o de Illueca, = Ittem

dos pañales pajizos de bayeta sin cinta, = ...,= Ittem otro pañal de vareta con cinta azul,= Ittem dos camisas pequeñas de ruan para criatura,= Ittem una toalla de comunión de encaxe,= Ittem una vasquiña negra nueva, de mamparilla, con su (aldar) de ruan ...=Ittem una mantilla de bayeta blanca con rivete de color de oro ...”

[Mobiliario, objetos de decoración y enseres varios]

Ittem una mesa de nogal mediana con travesaños de yerro, = Ittem quatro arcas de pino medianas con sus zerrajas y llaves, la una muy bien tratada, las otras tres muy usadas, = Ittem dos arquillitas de pino, la una con su zerraja y llave y la otra sin ella,= Ittem una tinaja de agua, = Ittem una silla de respaldo negra muy usada, = Ittem tres sillas de pino pequeñas, = Ittem quatro relicarios de plata para criatura, = Ittem una varra de yerro con dos cortinas de bayeta coloradas, = Ittem quatro celosías de ventana a medio servir,= Ittem quatro cuadros pequeños sin marco, muy usados, = Ittem dos calderos de arambre de cantidad de dos cántaros cada uno, = Ittem un quartal muy usado,= Ittem una anega de medir trigo,= Ittem una cuna muy usada,= Ittem un cuenco de colar mediano,= Ittem una escopeta viexa sin bayeta,= Ittem un cántaro de medir vino, = Ittem dos tinaxas pequeñas con una arroba de azeite dentro de ellas, = Ittem dos vanquicos pequeños de cama de pie de gallo de cañizo muy usados, = Ittem una tinaxa de cavida de tres cargas de agua ...=Ittem una linterna para la prensa de pared, =Ittem una canal para echar el vino en la cuba,= Ittem una descargadera o portadera desecha.

Enseres de cocina

Ittem un pozal y carrucha con sus yerros, = Ittem dos (zarzillos) de pozal,= Ittem unas treudes,= Ítem dos cucharas de plata de moda antigua, = Ittem un almirez con su mano, = Ittem una espumadera grande con su cavo, = Ittem dos candiles de yerro usados, = Ittem un asador de yerro mediano, = Ittem dos sartenes pequeñas usadas, = Ittem otra más grande también usada, = Ittem una artesa con su tabla, cernedores y zedazo,= Ittem un masero de lana bastante usado,= Ittem dos maseros blancos de estopa también usados, = Ittem un banco de tabla de pino viejo, = Ittem tres mesas de pino viexas, las dos medianas y la otra pequeñita = Ittem dos vanquicos pequeños de pino, = Ittem un varral de medio cántaro, = Ittem un almud viexo, = Ittem un medio almud también viexo, = Ittem siete sillas de pino, las quatro nuevas y las tres muy usadas, = Ittem un porgadero mediano, = Ittem una vacía de fregar de madera muy usada,= Ittem quatro [coberteras o covertezas] de yerro muy usadas, la una grande y las tres pequeñas = Ittem dos vancos de pino muy usados para poner en ellos talegas de arina”

143

1748, Mayo, 8

Zaragoza

- *Julián de Yarza, maestro de obras, firma el conjunto de albaranes y recibos emitidos por diferentes maestros artesanos con motivo de las obras de mejora acometidas en el Palacio de Castillazuelo, propiedad del Duque de Montemar.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 103r –118r.

/105(3)/ “Certifico yo, Juan Salcedo, maestro zerragero, que de orden del Señor don Gonzalo de Nueros, trabaxe para el excelentísimo Señor Duque de Montemar, para la obra del palacio del lugar de Castilleçuelo todas las fallebas, zerrajas, zerrosos, picaportes, alguazas, clavos de puerta labrados y otras cosas pertenecientes a la obra, y todo portó la

cantidad de cien libras jaquesas que recibí. Y para que conste donde combenga ize la presente en Zaragoza y Abril, 30 de 1746.”

/106(4)/ “ Miguel Crespo, maestro carpintero de la ciudad de Barbastro, certifico que, habiendo trabajado por orden del excelentísimo Señor Duque de Montemar en el Palacio de Castellazuelo, en puertas, ventanas, labrar maderos para vueltas, hazer redes para las ventanas de los grandes, ventanas de almarios y otras cosas pertenecientes a mi oficio, han importado ciento y veinte y seis libras y diez y seis sueldos de mosneda jaquesa que se me han satisfecho. Y para que considere donde combenga, doy el presente certificado en dicha ciudad de Barbastro a 21 de Junio del 1746.”

/107(5)/ “Joseph López, maestro herrero de Zaragoza, certifico que, de orden del excelentísimo Señor Duque de Montemar, trabajé dos valcones de yerro para el Palacio de Castellazuelo, de peso de ocho arrobas cada uno, su valor de manos y yerro, veinte y cinco libras doze sueldos. Y para que conste, hize el presente en Zaragoza a 8 de Julio de 1747.”

/108(6)/ “Certifico he abajo firmado como de orden del excelentísimo Señor Duque de Montemar, yze la fábrica del Palacio del lugar de Castellazuelo en la que se gastaron con la primera determinación en materiales de albañilería que son: yeso, cal, ladrillos, teja, maderos para bueltas y tejados, cañizos, clabazón de peso y cuento conjuntamente con el gasto del blanqueo, manos de oficiales y peones, la cantidad de mil sesenta y tres libras diez sueldos y seis dineros; y por diferentes mejoras también de arbañelería doscientas libras, que ambas cantidades azen mil doscientas sesenta y tres libras diez sueldos y seis dineros, esto es, sin contar nada de carpintería como son puertas, ventanas, erraje para dichas, ni clabazón. Y por ser así hize el presente en Zaragoza a 8 de Mayo de 1748.”

144

1748, Julio, 18

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Mossen Joseph Caseda, presbítero, instan al inventario de los bienes muebles contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en Zaragoza, en la parroquia de El Salvador.*

A.H.P.Z, 1748, José Cristóbal Villarreal, ff. 256v.- 257v.

“Eademdie et loco que, estando dentro de las cassas que fueron de la propria habitación del ya difunto Mossen Joseph Caseda, que están sitas en la presente ziudad parroquia en la Santa Iglesia Metropolitana Zesaraugustana, Santo Templo del Salvador, y calle llamada de los arcedianos, que confrontan por la una parte con casas de los herederos de Don Joseph Fernández Tribiño, y, por la otra, con dicha calle. Ante mí, Joseph Cristóbal Villarreal, notario del número de la misma ciudad, presentes los testigos abaxo nombrados, parecieron: ... [se nombran los ejecutores testamentarios]”

/257r./ “...Primeramente, diez cuadros pequeños y medianos de diversas debociones, el uno con marco dorado, los dos con marcos negros y los siete sin ellos, = Ittem un espejo pequeño con marco negro, = Ittem seis sillas de baqueta moscobia bastante usadas, = Ittem dos vidrieritas con ocho vidrios cada una, = Ittem tres celosías en el balcón, = Ittem dos cortinas de linete con dos varrras, = Ittem una cortina de cordellate vieja con dos varrras de yerro, = Ittem dos sábanas grandes, la una de lino y la otra de estopa, = Ittem dos almuadas de lino con sus bultos, = Ittem un cobertor de cama de corbellate verde, =

Ittem una manta pequeña blanca a medio servir, = Ittem un cobertor de cama de phelpa larga, grande, con listas blancas y negras, = Ittem una mesa grande de nogal, con travesaños de yerro, = Ittem una archimessa de nogal mediana, = Ittem tres cucharas de plata de media moda = Ittem un tenedor de media moda y dos de antigua, = Ittem un reloj de plata de faldriquera, con cadenilla de lo mismo, = Ittem otra cadenilla, también para reloj, de plata, = Ittem un par de broches de plata pequeños, = Ittem dos cajas de plata para llevar tabaco, la una a la moda antigua, la otra lisa, con corazón en medio, = Ittem un salero de plata de moda, = Ittem un vaso de moda antigua de plata, = Ittem un salerito pequeño de plata, = Ittem, en especie de dinero, treynta y ocho pesetas y media, = Ittem un arca de nogal mediana, = Ittem ocho rollos de lino, en pieza, sin curar, de a doze varas cada uno, = Ittem tres sábanas grandes de estopa nuevas, = Ittem cinco camisas de lino, de hombre, usadas, = Ittem dos tablas medianas de manteles de cáñamo nuevas, = Ittem ocho servilletas de lino usadas, = Ittem dos libras y media de lino restillado, = Ittem ...[sigue con ropa blanca y de se llevar, sin objetos de especial interés], = Ittem un bastón de caña de Indias con puño de plata, = Ittem un cofre viejo, Ittem un capote de paño de Tarazona bueno, = Ittem capote, sotana y sobrepelliz guarnecido con encaje, = Ittem un rollo de olandilla de Calatayud de doze varas, = Ittem un mantico de baieta de Inglaterra, más que a medio servir, = Ittem una arca de pino vieja, = Ittem dos medios colchones, = Ittem un bulto de almuada, = Ittem una sábana grande de estopa, = Ittem una manta verde vieja, = Ittem un par de bancos de pie de gallo, con su cañizo, para cama grande, = Ittem una cortina de linete pequeña, sin varra, = Ittem dos colchones grandes de lienzo listado, = Ittem un cobertor de cama de estameña colorada, muy usado = Ittem una escopeta con su cerraja y llave, = Ittem quatro sartenes de cozina, = Ittem un rallo y unas parrillas, = Ittem dos candiles, = Ittem un belón de azofar con quatro mecheros, = Ittem un par de tenazas de yerro, con su recogedor = Ittem dos armirezes de bronce con sus manos, = Ittem un salerico de peltre, = Ittem una cuchilla y un cuchillo, = Ittem una cobertera de yerro mediana, = Ittem cinco tinajas medianas para agua, = Ittem una bujía de azofar = Ittem una plancha de yerro para planchar = Ittem una mesa de nogal mediana, = Ittem otra de pino con su cajón, = Ittem una artesa con sus cernederos, = Ittem un brasero con su copa de arambre, = Ittem una perolita de arambre con sus estreudes, = Ittem tres tauretes colorados de baqueta moscobia de hombre, = Ittem seis sillas de baqueta de moscobia muy usadas, = Ittem una mesita pequeña y, sobre ella un escritorio pequeño con nueve nabetas, = Ittem un Santochristo pequeño con su doselito, = Ittem una salbilla pequeña de peltre, = Ittem dos talegas llenas de arina, = una talega y dentro de ella dos arrobas de vino, = Ittem un barral de vidrio, = Ittem una cortina de linete con su barra, = Ittem una arca de pino, = Ittem una garrapiñera de cabida de nueve vasos...”

145

1748, Julio, 19

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios del mercader Marcos Francisco Marta, mercader domiciliado en Zaragoza, instan al inventario post mortem de sus bienes, contenidos en las casas y botiga que fueron de su propiedad, sitas en la parroquia de Nuestra Señora del Pilar, en el ángulo en que cortan las calles de la Platería y la Sombrerería.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, *inseratur* entre los ff. 438r.y 438v. (sic.)

“Die decima nona menssis Julii et leteris quisdem mensis et sequents sequentibus que diebus infrascriptis anno domini miléssimo septingentésimo quadragésimo octavo.

Eadem diebus et loco, estando dentro de unas cassas que fueron de la propria habitación del ya difunto Marcos Francisco Marta, mercader domiciliado que fue en la pressente ciudad de Zaragoza, que están sitas en la misma ciudad, parroquia de la Nuestra Señora del Pilar, que hazen esquina a la calle de la Platería, y a la de la Sombrerería, y confrontan por la una parte casas de la Capellanía, fundada por Doña Petronila Martínez, y por la otra con casas de la Santa Iglesia Metropolitana Zesaraugustana y con dichas calles ...” [continúan los prolegómenos del inventario]

[comienza con la relación de mercaderías contenida en la botiga, muy extensa, casi 66 páginas –unos 33 folios sin numeración-, gran variedad y cantidad de tejidos diferentes, con su lugar de procedencia y/o fábrica, no se incluye en la transcripción, que contiene tan sólo los pasajes más descriptivos de los locales comerciales]

“En el quarto que llaman segunda botiga, con su reja de yerro, y en ella, su celosía, con dos marcos de madera, que sirven de ventanas, forrados con lienzo muy usado, se halló lo siguiente: un almario por estante de ocho palmos y medio de largo, con tres divisiones de madera, y amás el asiento y el remate, -que forman divisiones-, con su adorno de olandilla colorada, = Ittem el cóncavo de abajo del referido almario, que se cubre con dos cortinas de lienzo listado de colchones, sostenidas de una varra de yerro delgada, dos varas y medio palmo de larga, = Ittem el cuerpo de dicho almario, que se cierra con dos medias ventanas de pino dadas de verde, y en la una un pasador de yerro, y en la otra su cerraja y llave, = Ittem una tabla de treze palmos, que cubre el largo de dicho almario, = Ittem dos tablas estrechas, que forman división de estantes, = Ittem un listón de madera sobre los maderos de las bueltas, = Ittem dos tablas al lado del almario, de quatro palmos de larga cada una, = Ittem dos tablas sobre la puerta, que se entra en la rebotiga de treze palmos de largo cada una con un listón, sobre la puerta, que se entra a la rebotiga nueva, y en ella una varra de yerro, con su cortina de cáñamo crudo; =Ittem a la frente y cinco palmos de ancho con quatro puertecillas arriba y abajo, dos divisiones al medio, dos cajones, y arriba dos divisiones largas y otras divisiones largas y otras divisiones estrechetas, para poner cintas y dos cerrajas sin llaves. = Ittem un tablero de pino, de onze palmos de largo y vara escasa de ancho, cerrado por delante, con tablas de pino, y, a más, un suplemento de pino de dos palmos de largo y vara escasa de ancho, clavado con alguazas y en él hay tres cajones, y el uno con su llave y cerraja. =Ittem una arpillera clavada en la pared en dos pedazos y dos enzeradas clavadas en la otra pared de enfrente. =Ittem al lado del armario, una varra de yerro mediana de onze quartas de larga, y una cortina de lienzo de colchones, y en ella onze sortijas.

REBOTIGA NUEBA ALTA

Rebotiga nueva alta, a la que se suben seis escalas. = A la pared que cahe frente a la escala, hay dos estantes que tienen de largo las tablas veintidos palmos, y sostenidas de dos listones de madera. =Ittem en la otra pared, a la izquierda, dos estantes de largo de treinta y dos palmos cada uno, con tres listones y seis estribos de madera que las mantiene. =Ittem en la otra pared que haze izquierda, hay dos estantes de madera, con sus tablas de doze palmos de largas, con dos listones, y un estrivo, que las mantiene. =Ittem otro banco de pino, de siete palmos de largo y un palmo de ancho. =Ittem otro banco cuadrado de pino con quatro pies sueltos de una vara de ancho y media de alto.

BOTIGA VIEJA

Quarto que se llama rebotiga vieja al lado de la escala principal, con una reja, que sale al passo y calle de la Sombrerería, se encontró lo siguiente: sobre la puerta de la entrada de dicho cuarto, dos tablas, la una de seis palmos de larga, la otra de ocho palmos, con un listón que la sostiene y, a la izquierda de dicho cuarto, dos tablas, la una de tres palmos de ancha y la otra de dos palmos, y tienen de largo treze palmos, con un pie derecho, y dos listones que las mantienen. =Ittem en la pared de enfrente un banco castellano de cama. =Ittem en la pared de enfrente de la reja, un banquito pequeño de pino, de cinco palmos de largo y poco más de una tercia de ancho, sin travesaños, con pies estrechos de la misma madera. =Ittem otro barquito pequeño de pino de seis palmos de largo y una tercia de ancho, con seis pies estrechos de pino sin travesaños. =Ittem dos tablas que sirven de estantes, de doze palmos de largo cada una, y dos palmos de ancho, y cada una con dos pies derechos que la sostienen. =Ittem otras dos tablas que sirven de estantes, de diez palmos de larga cada una, y poco más de tercia de ancha, con un (quairon?) y pie derecho de tabla, que la sostiene; y vajo de estas, otro banco de pino con pies estrechos, y sus travesaños, que tenía diez palmos de largo, y quatro palmos de ancho.=Ittem dos tablas clavadas en dos maderas con listón que las une, de doce palmos cada una de largo y una tercia de ancho. = Ittem un almario encarcelado en la pared, con sus divisiones y puertecillas de madera, y en el su cerraja y llabe. =Ittem una celosía en la reja de dicho cuarto. =Ittem una arca de nogal, con su guardapolbo a los lados, de ocho palmos de larga y tres palmos de ancha, y en ella su cerraja y llabe. =Ittem otra arquita pequeña de pino, de cerca de cuatro palmos y medio de larga, y quatro palmos cumplidos de ancha. =Ittem una tabla nueva de madera en el suelo, de seis palmos de largas y una tercia de anchas. =Ittem una escala de tablas de pino, gradas de cinco palmos de larga y con cinco gradas. =Ittem dos varas de vayeta negra muy usadas, con forro de lienzo, para encima la puerta. Ittem un dispensador de comercio. =Ittem tres varas de medir. =Ittem tres pares de tigeras grandes de ojo.

SOTANO

En el cuarto o sótano más adentro de la bodega de la rebotiga nueva se encontró lo siguiente:

un vanco pequeño de pino con seis pies estrechos de lo mismo y sus travesaños, siete palmos de largo y una tercia de ancho. =Ittem quatro banquitos pequeños de madera de pino para sostener mesas o tableros, quince varas de largo cada uno. =Ittem otro banco castellano de cama. =Ittem una tarima grande de madera de dos varas y media de larga y una vara de ancha. =Ittem otra tarima de madera de otras dos varas y media de largas y una vara de ancha, con una ventanita pequeña -sin uso- en medio. =Ittem quatro témpanos o blancos grandes y enteros de tocino. =Ittem un pernil pequeño que todo pesa en junto cinco arrobas y trece libras.

BODEGA

En las bodegas de agua más abajo de la rebotiga nueva se encontró lo siguiente:

diez tinajas de agua con sus tapes, de cabida de tres co--as de agua, poco más o menos, cada una. En la bodega de la rebotiga nueva se encontró lo siguiente: una puerta con su aro, -uno y otro muy viejo-, de dos varas, y un palmo de larga y cinco palmos de ancha, y en ella tres pequeñas de lienzo. =Ittem una ventana con dos ventanillas y su aro y, en el clavadas, diez alguazas de yerro pequeñas, la qual tiene dos varas de largo, y siete palmos de ancho. =Ittem un cubo pequeño de madera con su vanquillo dentro de él para tomar el vaño. =Ittem dos vancos de pie de gallo para media cama. =Ittem dos tablas grandes de madera nuevas, de tres baras de largo cada una, y una tercia de ancha.

CAÑO. REPOSTES

En el caño se encontró lo siguiente: trece tinajas de agua, todas usadas con sus tapes de cabida, de tres cargas de agua, poco más o menos, cada una = en el repostero, más adentro de la bodega del agua, se halló lo siguiente: dos tinajas medianas, para poner aceyte. =Ittem una cada de madera, y en ella treinta libras de velas de sebo. =Ittem veinticinco libras de cáñamo vastillado en una tinaja. =Ittem seis varrales de vidrio forrados de esteras de cavida de dos cántaros cada uno, poco más o menos. =Ittem un barralito pequeño de vidrio con su capazo de cabida de medio cántaro. =Ittem. en la primera bodega, donde está el pozo, cinco carretadas de leña para el fuego, poco más o menos, y una carretada de carbón de canutillo. =Ittem una carrucha en el pozo, con su sogá y dos pozales cada uno con sus yerros.

CUARTO DE MASADERIA

En el cuarto de la masadería se encontró lo siguiente: diez y seis talegas llenas de arina y sin empezar. =Ittem dos medias talegas de arina. =Ittem dos talegas llenas de salbado. =Ittem una artesa cerrada con todos los maneficios que corresponden para cerner y masar. = Ittem quatro ----- blancos de cáñamo con listas azules. =Ittem dos maseros de lana. =Ittem dos tablas pequeñas. =Ittem dos paneras. =Ittem una olla grande de arambre para calentar el agua de amasar. =Ittem dos tinajas pequeñas para poner arina, el uno mayor que el otro. =Ittem una silla de madera ordinaria. =Ittem un almud. =Ittem un badil con su mango de yerro, de tres palmos de largo. =Ittem una tarima para tener las talegas con la arina, de diez palmos de larga. =Ittem una estera o alfombra forrada de lienzo de treinta palmos de largo y nueve palmos de ancho. =Ittem un par de alfombras de baqueta para camino. =Ittem un par de botas de baqueta para montar. =Ittem dos pares de botines de cordobán, los dos pares con sus espuelas. =Ittem unos ganchos pequeños de yerro para sacar pozales. =Ittem un farol grande con sus yerros, forrado con Cambray

CUARTO PRINCIPAL

Cuarto principal, con un balcón que cae a la Platería, en el que se encontró lo siguiente: dos vidrieras en los postigos de las ventanas del balcón, que cae a la platería, con ocho vidrios cada una, los quince sanos, y el otro apedazado. = Ittem dos cortinas de linete apedazadas, la una de tres ternas y la otra de cuatro, tres varas de larga cada una, con sus anilletas, y una barra de yerro, dos varas y media de larga. =Ittem seis cornucopias redondas, con su vidro enmarcado con sus molduras labradas y doradas. =Ittem dos quadritos pequeños con su marco dorado, vidro delante, de media vara de largo cada uno, en el uno la efigie del Santísimo Ecce Homo, y en el otro la Señora de los Dolores. =Ittem dos quadritos iguales, y en ellos la efigie o estampa de nuestra Señora de Torre Ciudad, con su trono delante, una tercia de largo cada uno, con su marco y moldura dorada. =Ittem dos laminitas pequeñas de bronce, con su marco negro, de una tercia de larga, y en el uno la efigie de Santa María Magdalena, y en el otro la de San Antonio. =Ittem dos quadritos pequeños con su marco negro, y en medio de éste una moldura dorada, de media vara de largo cada uno, y, en ellos dos retratos. =Ittem un quadrito prolongado de tres palmos de largo con su marco labrado, dorado, y en él la efigie del niño Jesús. =Ittem quatro espejos con sus lunas, las dos a media vara de largas y las otras dos de a tercia, y los quatro con su marco labrado de évano, dado de negro. =Ittem un Santocristo de marfil, una tercia de largo, con su cruz; y un pedestal de évano negro, y, encima de éste, una Nuestra Señora de marfil pequeña. =Ittem una mesita pequeña de pino de una vara de larga y media de ancho, con sus pies y travesaños de lo mismo. =Ittem otra mesita pequeña de pino, con pies torneados y trabesaños de madera, de tres palmos

de largo y media vara de ancha con trabesaños de madera, y sobre ella una nuestra Señora del Pilar, de bulto, dorada. =Ittem una moldura dorada de madera de treinta y dos palmos de larga en la pared, que hace el estrado. =Ittem seis tauretes de destrado, con cubiertas de anascoto colorado, con segundas cubiertas de lienzo pintado de flores. =Ittem el respaldo del estrado de lienzo pintado, el que está muy servido, tiene veinte y siete palmos de largo, y siete ochabas de ancho. =Ittem diez sillas de brazos de baqueta de Moscabia en color, de nuevas, con sus cubiertas de vadana y clavos dorados y labrados. =Ittem en la una ventana de dicha pieza, hay dos vidrieras, con diez y seis vidros grandes y medianos, y en ellos tres vidros apedazados y, a más, una varra de yerro de diez palmos de larga, con dos cortinas de linete usadas, de tres ternas cada una, tres varas de largas, con sus anilletas. =Ittem, en la otra ventana de la referida pieza, hay dos vidrieras con quinze vidros grandes y pequeños, sanos, y una varra de yerro, diez palmos de larga con dos cortinas usadas de linete, de tres ternas la una, y la otra de dos ternas, y doze palmos de larga. =Ittem en dichas dos ventanas hay cuatro celosías.

ALCOBA DE DORMIR = Ittem en la alcoba de dormir de la propia pieza, hay una varra de yerro, de onze palmos de larga, dos cortinas de linete usadas, la una de quatro ternas y la otra de tres ternas, y de doze palmos de largo. =Ittem un dossel de damasco carmessí, a medio usso, y en él un Santocristo de bronce y una cruz de chrystal, y tres relicarios o pastas y, al pie de la cruz del Santocristo, una (media?) de suela de Santa Rosa, y un hisopo, y un (bolsillico) de reliquias y, en la misma alcoba, hay dos quadros; el uno de seis palmos de largo y cinco palmos de ancho, con su marco negro liso, y, en él, la efigie de la Sagrada Familia, y el otro de cinco palmos de largo y una vara de ancho, con su marco negro y moldurica dorada, y en él la efigie de San Francisco. Y, encima de la puerta interior de dicha alcoba, una varra de yerro de media vara de larga. =Ittem dos colchones grandes de lienzo listado azul y blanco, de cama entera, con vastas de flores de lana blancas, y la tela de ellos casi nueva. =Ittem dos vancos de pie de gallo dados de verde, de siete palmos y media de largos, y una cañiza para la referida cama. =Ittem cuatro listones de pino en quadro, para colgar el paramento de dicha cama. =Ittem una mesa de nogal, con travesaños de yerro.

RECIVIDOR

En el quarto, o recibidor inmediato a la pieza del valcón y primero al subir la escalera principal, se encontró lo siguiente: dos medallones de yeso con dos efigies de Santos =Ittem un medallón de madera en tabla y gobo, trabajado con la efigie en medio de un Santocristo, con dos Marías a los lados de los pies, y su candelero para poner una bela. =Ittem un relox, con su campana y caxa. =Ittem un espejito pequeño con su luna, =Ittem en la ventana del proprio quarto, -que cahe al paso para la calle de la Sombrerería-, hay una celosía con dos medias, casi nuevas. =Ittem dos vidrieras, con doze vidrios grandes y pequeños, sin romper. =Ittem una varra de yerro, de nueve palmos de larga, y, en ella, dos cortinas con sus anilletas, de linete muy usado, de dos ternas de ancho cada una y con doze palmos de largo.

=Ittem, a la entrada de la pieza principal, hay una varra de yerro, de vara y tercio de larga, y en ella dos cortinas de linete con sus anilletas, de dos ternas de ancha cada una, y doze palmos de larga. =Ittem, al lado, un espejo de una tercia de largo, con su luna y marco negro. =Ittem dos laminitas pequeñas, con sus debociones y sus marquitos negros. =Ittem -en la escala escusada de la misma pieza- hay una varra de yerro de seis palmos de larga, con una cortina y sus anilletas, de tres ternas de ancha y trece palmos de larga, =Ittem, al lado, un quadrito de marco negro roto, con su deboción de Jesús Nazareno. =Ittem, sobre la entrada al quarto, hay un marco negro con deboción de San Cristóbal =Ittem una mesa

en redondo, de nogal, de seis palmos de larga, con sus pies de talla y sus trabesaños de madera, (ojo, consola) y, sobre esta mesa, una arquimesa de nogal de cinco palmos escasos y, dentro de ella, hay onze nichos o divisiones para gavetas, y en ellas hay onze navetas; y, en la una, unos encajes negros, podridos, y una paletina blanca, con lazos de cinta y flocos. =Item, en otra naveta siete pares de guantes de muger, los pares de paletilla, y tres de pares de dedos, ambos muy usados, =Item, en otra naveta, una faja de criatura, de cinta de oro con su franja a los remates, de dos varas y una tercia de larga y quatro dedos, de ancha, y otra faja de cinta labrada, con un floco de hilo de plata, de diez palmos de largo y quatro dedos de ancho, y, a más una mida paxiza, de Nuestra Señora del Pilar, y a más, una estampa de Nuestra Señora de Monserrate en tafetán verde, y en otra hay un ceñidor negro de estambre tejido, de diez palmos de largo, con un cordón negro de lienzo. Y, en otra naveta, hay una puntilla estrecha de encaje negro, de doze palmos de larga y unos ramos y flores sueltas, de marco, y una pasta redonda de Nuestra Señora del Pilar, y un gorro de tafetán listado muy biejo, y, a más, un canastillo de paja pequeño, con una cruzetica pequeña para rosario, y a más, tres paletinas blancas, muy usadas. Y en otra naveta hay tres pares de guantes blancos usados, de dedos, para mujer, y una paletina verde. Y en un hueco de gaveta hay tres obillos de ylo de lino para cosser, y dos retajos de Indiana. Y en otro hueco de gaveta, hay un par de medias de seda de hombre, negras, y otro de medias de estambre de hombre, muy usadas, y una media sola para hombre, de seda rasgada. = Item una mampara de nueve palmos de larga y quatro palmos y medio de ancha, por la una cara de lienzo y por la otra de enrexado.

CUARTO LLAMADO DE CRIADAS

Cuarto sobre la derecha subiendo por la escala principal, llamado de criadas y en él se halló, lo siguiente: dos colchones de media cama, en uno de lienzo listado, azul y blanco, quasi nuevo, y el otro con sábana muy bieja y apedazada, y dos bancos de a tercia de largo cada uno, con su cañizo y, a más, un almario con quatro puertas empaneladas, de nueve palmos de altos y seis palmos de ancho, con ocho alguazas en las quatro puertas, y, a más, tres quadricos con marcos negros los dos, y estampas de papel y cartón.

CUARTO QUE CAHE TRAS LA ALCOBA PRINCIPAL

Quarto que cahe tras la alcoba principal, con ventana a la calle de la Platería, y en el que se encontró lo siguiente: una celosía en dicha ventana, con dos medias, casi nueva, con una varra de yerro, de ocho palmos de larga, y en ellas dos cortinas de linete de dos ternas cada una, nuevas, y de doze palmos de largo, y a más, dos vidrieras, con siete vidrios sanos y uno roto. =Item una mesa de pino con su cajón de quatro palmos cumplidos de largo, y tres palmos poco menos de ancha, con sus travesaños de madera, y sobre esta mesa, dos arquimesas, una mediana y otra pequeña. En la mediana hay siete calajes y en ellos dos relicarios de pasta, -fábrica de monjas-, y dos volsillos de reliquias, y una almoadá con la efigie de Santa Rosa, y en otra naveta un pesso de pesar moneda; y en las otras restantes, diferentes papeles y platta en relicarios, cuió registro queda reservado para quando se haga el de libres y papeles. Y en la arquimesa pequeña, el usso y manejo de las llaves, y una campanita, con su --- y cuerda, para llamar desde la botiga segunda, y un [ilegible] en globo pequeñito de yerro. =Item en dicho cuarto, otra mesa de nogal, de seis palmos, poco menos de larga, y tres palmos poco más de ancha, con sus pies de tallas, y dos travesaños de yerro, y la tabla de pino, con su forro de tela pintada, y claveteado con su franja, y sobre esta mesa una arquimesa forrada en cáñamo de flores, de quatro palmos y medio de larga y dos ternas de alta, con sus dos manecillas de yerro. Y sobre esta arquimesa, un San Antonio de hieso. Y tiene la arquimesa ocho calajes pequeños y dos grandes, con dos almarios a las dos extremos, y dentro de una de dichas navetas, hay una

conclusión de tafetán verde y dos (midas?) de Nuestra Señora del Pilar la una, y la otra de Santa Orosia, y un cingulo con un pedazo de encaje negro. Y en otra naveta, siete pañuelos blancos y una corbata a poco servir. En otra naveta, dos escapularios pequeños de devoción de Nuestra Señora del Carmen, de latón, y ocho paletinas de muger de tela blanca y encarnadas, negras y phelpadas. Y en otra naveta más adornos de tafetán y lienzo blanco, adornos que dijeron ser de Doña Joachina. Y en otra naveta, un peso de pesar oro, y en otra más, vendas de sangrar y un punzón de yerro. Y en el un almario, unos pedazos de lienzo azul y blanco, y en otra naveta, onze corbatas de mosulina largas, para hombre, y más treze gorros de lienzo, uno y otros de ylo, y, a más, una mesica de pino pequeña, con sus travesaños, y los dos pies torneados.

Item, en el alcobado de dicho quarto, hay una varra de yerro de onze palmos de larga, y dos cortinas con sus anilletas de linete nuevas, de a dos ternas cada una, y de doze palmos de largas. =Item en el propio quarto, hay una alazena encarcelada en la pared, con dos puertas de celosía dadas de verde, con su llabe y cerraja, y bajo de ella, a modo de almario, con dos puertas de madera dadas de verde, con su llabe y cerraja, y quatro alguazas de yerro, y en las celosías, otras quatro alguazas de yerro; y dentro de dicha alazena hay doce orzas valencianas, y en una de ellas un manojito de baynillas para chocolate, y diez y seis búcaros, y en ellos dos rotos, y treinta y dos jícaras grandes, medianas y pequeñas de Aranda, y settenta y una jícaras ordinarias de diferentes colores, y tres jícaras de Bayona, y tres vasos blancos valencianos, y tres saleros con sus tapes y uno sin tape, vaxilla de Aranda, y una orzita con su plato, y un frasco con flores estrangero, y una fuente grande cercada de arambre, y dos fuentes grandes blancas fábrica de Aranda. Tres fuentes blancas medianas y una palangana, dos ensaladeras, dos varreños pequeños para dulces, una escupidera, veintisiete escudillas medianas y pequeñas, tres escudillas con assas y tapes = Quarenta y cinco platos de Aranda y veinte vasos de christal medianos y pequeños, y uno grande con su tape. =Item, en la alcoba de dormir, una varra de yerro, de cinco palmos de larga, y en ella una cortina de linette, muy apedazada. =Item una tijera de baqueta de Moscobia.

COCINA - ARAMBRES

Cozina de guisar, y en ella se halló lo siguiente: Arambres: dos garrapiñeras de arambre, la una de treinta vasos de cavida y la otra de doze, con sus bombas y cajas de madera, con cercos de yerro. =Item dos garrapiñeras pequeñas de arambre, con sus cajas de corcho. =Item dos cantaros grandes de arambre de cavida de a más de pozal cada una. =Item dos cantaros manuales de arambre, la una con surtidor, y la otra con pico. =Item quatro chocolateras, las tres medianas y la una pequeña. =Item tres almirezes de uno manual, con sus manecillas. =Item dos torteras de arambre con sus tapes, la una grande y la otra mediana. =Item un calentador grande, con su cabo de madera, la cabida de arambre y la cubierta de azofar, el que está sin uso, por estar todo aujerado. =Item una copa de arambre con sus manecillas y (badila) de yerro. =Item un caldero de arambre con sus asas de yerro y cerco de lo mismo, de cabida de tres cántaros, poco más o menos. =Item otro caldero mediano, con su asa grande y cerco de yerro, de cavida de cantaro y medio poco más o menos.

AZOFAR

Azofar = una copa de azofar con su paletilla, de azofar y asas de lo mismo. =Item dos vacinillas labar verdura, la una mediana y la otra pequeña. =Item un cazo mediano de azofar, con cabo de yerro. =Item una cuchara de escudillar, con su cabo de yerro.

METAL

dos espumaderas de azofre [por azofar, posiblemente], con sus cavos de yerro. Tres belones de viento, los dos con auja de yerro grande, y sus remates del mismo metal, y el otro mediano. =Ittem dos candeleros de cañón, el uno con llave y el otro sin ella. =Ittem dos palmatorias con sus cavas y en la una de ellas un par de tijeras usadas. =Ittem dos bujías extranjeras, para sobremesa. =Ittem unas espabiladeras, para el usso de los belones. =Ittem una jeringa con su manecilla y caja de madera

VAJILLA

Dos cazuelas grandes de mondongo, albidradas. =Ittem un barreño de lo mismo. =Ittem una tinaja pequeña para poner legumbres. =Ittem dos orzitas para tener sal. =Ittem una redoma grande de vidrio. =Ittem un frasco de lo mismo. =Ittem seis conquillitas (conquillas) pequeñas para dulce. =Ittem una panera para cortar carne. =Ittem treinta y dos pucheros grandes y pequeños. =Ittem quatro ollas grandes. =Ittem nueve cazuelas grandes y pequeñas. =Ittem tres torteras medianas. =Ittem una terriza y una parra, para coger las aguas de la fregadera. =Ittem treinta y dos platos ordinarios de Muel y Villafeliche =Ittem tres macerinas de Aranda. =Ittem ocho macerinas de Muel. =Ittem diez jícaras de vajilla de Villafeliche. =Ittem cinco escudillas de la misma vajilla. =Ittem quatro fuentes medianas de vaxilla de Muel. =Ittem una hasta de ciervo para colgar cestas

ESPEDERA

Seis coberturas de yerro, grandes y pequeñas, con sus hassas. =Ittem tres sartenes, la una grande y las dos medianas. =Ittem dos parrillas, la una mediana y la otra pequeña, para sobrasar carnes. =Ittem dos asadores iguales. =Ittem un caballito de yerro, con seis dientes para asar. =Ittem un rallo de rallar pan. =Ittem una espumadera pequeña con cabo de yerro. =Ittem tres planchas para planchar. =Ittem dos belones de viento, de oja de latta. =Ittem dos azeyperas iguales, de oja de lata y sin tapes. =Ittem dos estreudes, la una grande y la otra pequeña, con tres pies cada una. =Ittem una plancha de yerro para el fuego, de una vara de ancha poco más o menos, con cinco varras de yerro, y dos a los extremos y una en el remate. =Ittem un recojedor y tenazas de yerro. =Ittem dos candiles de yerro. =Ittem tres cuchillos de cozina, el uno grande y los dos pequeños =Ittem un zoquete grande de madera, con tres pies. =Ittem dos tajadores para partir carne. =Ittem una mesa de pino, con su cajón, pies y travesaños de lo mismo, de siete quartas de larga, poco más o menos. =Ittem otra mesita pequeña de pino, con su cajón y travesaños de la propio. =Ittem dos vacías de fregar. =Ittem una tumbilla para tostar ropa, con un banquillo chiquito. =Ittem, en la ventana de dicha cozina, dos medias celosías, y encima de la misma ventana, una varra de yerro, de veinte palmos poco más o menos, con una cortina de linete nueva, de dos ternas, de doce palmos de largo.

CUARTO LLAMADO DEL SR. VICARIO.

El el quarto llamado del Señor Vicario, se encontró lo siguiente: una arquimesa de nogal, y dentro de ella, doze calajes y dos almarios a los extremos, y, en medio, un secreto, con tres calajes chiquitos, y en ellos se hallaron unos papeles, los que se pusieron en el arca de la rebotiga vieja, para quando llegue el registro de lo demás; y sostenía dicha arquimesa otro cuerpo igual, con dos puertas con su cerraja y llabe. Y encima de la referida arquimesa, un estante para libros, con tres divisiones, y en ellas quarenta y quatro libros de folio patente, en quarto y en octavo folio. Ittem cinco quadros con marcos negros lisos, sus debociones son las siguientes: Nuestra Señora del Rosario, Nuestra Señora de la Concepción, La Magdalena, el Salvador, y un niño Jesús, con el globo en la mano. =Ittem onze quadritos, los nueve pequeños y los dos mayores =Ittem un probehedor de tierra, albernizado por dentro y por fuera. =Ittem una colgadura de cama de sempiterna verde,

muy polillada, con quatro varras de yerro =Item en la ventana del mismo quarto, dos medias celosías, =Item una campana mediana de metal. =Item tres cajones de madera, a modo de arca.

QUARTO LLAMADO DE LOS CRIADOS

Quarto que llaman de los criados, con dos alcobas, y en él se encontró lo siguiente: cinco quadros con las debociones siguientes: Nuestra Señora, otro de San Joseph, otro de San Francisco Javier, otro de San Miguel, y otro de San Gerónimo. = Item tres quadritos pequeñitos, los dos sin marco, y el otro con él. =Item una cruz de madera. =Item, en la una alcoba, una varra de yerro, de nueve palmos de larga, y en ella una cortina colorada, llena de pedazos, con sus anilletas, y en la otra alcoba, una varra de yerro, catorze palmos de largas, y en la misma, otra varra de yerro, de seis palmos de larga, que cruza por encima de la antecedente, con dos cortinas, la una colorada, llena de pedazos, y muy bieja, y la otra de terliz, ambas con sus anilletas. =Item un cuelga vestidos, con cinco dientes. =Item, una campana de metal, clabada en una madera de bueltas. =Item dos medias camas, que la una se compone, de un cañizo y un par de bancas de pie de gallo y dos colchones blancos, medianos, muy usados. =Item dos bultos, el uno de lienzo anteadado, y el otro colorado y blanco, con sus almoadas. = Item dos sábanas de cañamo usadas, de tres ternas cada una, y una colcha de lana anteadada, muy usadas, y la otra media cama, y se compone de cañizo, dos bancos de pie de gallo, y tres colchones medianos, los dos de lienzo listado azul y blanco, casi nuebos, y el otro blanco con rayas azules, muy usado. = Item un bulto de almoada azul y blanco, poco usado, con su almoada de cáñamo, dos sábanas grandes de cáñamo, de tres ternas cada una, a medio servir, con una colcha blanca, sin franja, labor de confites, a medio servir, las quales dichas dos camas sirven para el uso de los criados. =Item en el ventano de dicho quarto, una vidriera, con dos vidrios sanos. =Item dos arcas de nogal, la una grande, la otra mediana, con sus zerrajas y llaves

ROPA BLANCA

Item, nueve camisas de telas truhe para hombre, a medio servir. = Item, ocho camisas de crea, muy usadas, también para hombre. = Item seis camisas de lino, a medio servir, igualmente para hombre. = Item doze camisas de crea nuebas y sin mojar, también para hombre. Item siete pares de calzoncillos de lino, bastante usados. =Item cinco ajustadores nuebos de fustán para hombre. =Item dos ajustadores de lino muy usados, para hombre. =Item quatro arnillas, con solapa y mangas de fustan forrados en crea, a medio servir. =Item siete pares de calzetras de lino usadas, para hombre. =Item un par de botines de lienzo listado, azul y blanco. =Item una toalla blanca de rejado, con su franja al derredor, para sobre la mesa. =Item dos paños de afeitar de roan, con encaje estrecho al derredor, y sus navajeras. =Item quinze tohallas de lino nuebas y sin mojar, de grano de ordio. = Item seis tohallas de estopa, sin mojar, con listas azules, de grano de ordio. =Item tres tohallas de lino mojadas de grano de ordio. =Item quinze tohallas de estopa, a medio servir. =Item diez y ocho servilletas de lino nuebas y sin mojar, de grano alemanisco. =Item onze servilletas de lino nuebas y sin mojar, de grano de ordio. =Item onze servilletas nuebas de lino y algodón, de grano de ordio = Item diez servilletas de lino y algodón, poco usadas, de grano de ordio. = Item veinte y ocho tablas de manteles de estopa pequeños y sin mojar, de grano de ordio. =Item diez y siete tablas de manteles pequeños de estopa, de grano de ordio, usados, y algunos de ellos muy viejos. = Item diez tablas de manteles grandes de lino, sin mojar, de grano de ordio. Item veintidos tablas de manteles de lino, grandes, de grano de ordio, algunas a medio servir, y otras bastante usadas. = Item veintiquatro almoadas de lino, nuebas= Item diez almoadas de

estopa, sin mojar. =Ittem catorze almoadas de estopa, unas a medio servir, y otras más usadas. =Ittem treinta almoadas de lino, las unas a medio servir, y las otras más usadas. =Ittem quarenta y tres servilletas, unas de lino y algodón, otras de lino, otras de estopa y de cáñamo, otras de cáñamo, a medio servir unas y otras. =Ittem dos sábanas grandes de lino, de tres ternas cada una, sin mojar. =Ittem treze sábanas de lino, grandes, de a tres cada una, a medio servir. =Ittem nueve sábanas de estopa grandes, de tres ternas cada una, nuevas. =Ittem cinco sábanas pequeñas de estopa, de dos ternas cada una, a medio servir. =Ittem dos sábanas de lino nuevas, de dos ternas cada una. =Ittem una sábana de lino grande, nueva, de a tres ternas. =Ittem otra sábana grande nueva de cáñamo, de tres ternas. =Ittem una colcha grande de lino y algodón con su labor y franja al derredor y poco usada. =Ittem otra colcha grande de lino, bastante usada, con su franja al derredor. =Ittem una colcha pequeña de lino con labor de confite, a medio servir, con su franja al derredor. =Ittem quatro sábanas grandes de ruam de tres ternas cada una. =Ittem doze almoadas, las unas de olanda y las otras de roan unas y otras poco usadas. =Ittem dos tablas grandes de manteles alemaniscos, la una de algodón y lino, la otra de lino, sólo ambas usadas. =Ittem tres thoallas de comunión, las dos con su encaje y la otra con franja, y la una de ellas sin mojar, y las otras dos usadas y todas de cambray. =Ittem catorze servilletas de montería, unas usadas y otras sin usar. =Ittem quatro servilletas alemaniscas usadas. =Ittem doce pañales de lino y roan a medio servir. =Ittem un faldón de fustán con su jubón de criatura de bautizar. =Ittem un pañal y amantador de damasco pajizo para lo mismo. =Ittem un faldón, un pañal, una mantilla y un amantador de popelina de lana, la mantilla con su encaje de ilete blanco; Ittem tres gambuges usadas con su encage. =Ittem nueve camisas de criatura usadas con su encage. =Ittem diez cofias de pluma para criatura. =Ittem un amantador de tela blanca con su encage de Flandes y dos cintas para faxar la criatura. =Ittem una camisica de criaturas =Ropa trahída de la colada a las casas de dicho Marcos Francisco Marta.

ROPA DE LA COLADA

Francisco Marta en el día once del mes de Agosto del corriente, año mil setecientos quarenta y ocho, uno de los de la fecha de la presente escritura. =Tres sábanas de cáñamo de tres ternas cada una a medio servir. =Ittem dos sábanas de lo mismo, de dos ternas cada una, también a medio servir. =Ittem tres pares de almoadas de cáñamo bastante usadas. =Ittem un par de almoadas de roan a medio servir. =Ittem otro par de almoadas de lino muy viejas. =Ittem una tabla de manteles de cáñamo pequeños, casi nuevas. =Ittem una toalla de cáñamo muy usada. =Ittem dos servilletas de cáñamo bastante usadas. =Ittem dos rodapiés de cama de encaje. =Ittem treinta y tres rodillas para la cocina. =Ittem siete delantales para lo mismo. =Ittem dos paños de espedera. =Ittem un abre almoadas de saya de seda verde, bien tratado. =Ittem un corbertor con su rodapie, campo amarillo con flores encarnadas de lana, con su franja alrededor. =Ittem un cobertor de cama de dos indianas, entretelado en bayeta, casi nuevo. =Ittem una colgadura grande de cama de sempiterna verde a ondas, guarnecida de cinta anteaada con su cobertor forrado en cáñamo y rodapié de lo mismo. =Ittem otro cobertor de cama de lana, campo blanco y flores encarnadas, con su cubrealmoadas de lo mismo y franja al derredor, uno y otro bastante usado. =Ittem otro cobertor de dos indianas entretelado en bayeta bastante usada. =Ittem otro cobertor de tafetan de color de paja, grande, forrado en cáñamo, con cinta verde, o galoncillo de seda al derredor a medio servir. =Ittem otro cobertor de cañamazo, forrado con olandilla encarnada, a medio servir. =Ittem un tapete de mesa, de moqueta, forrado en cáñamo bien tratado. =Ittem un cobertor grande de Damasco carmesí forrado en cáñamo, con su franja de campanilla al derredor, casi nuevo. =Ittem ocho cubiertas de tauretes de damasco verde, forradas en cáñamo, con su franja de seda al derredor, a medio

servir. =Ittem un arrimadillo de indiana, campo blanco y flores encarnadas, de nueve varas de largo, poco usado. =Ittem un pañal de dos indianas entretelado en bayeta. =Ittem un zagalejo de tela valenciana en pieza. =Ittem una mantilla de brocado azul valenciano, forrado en tafetan encarnado. =Ittem trece baras y media de lienzo nuevo listado, azul y blanco, para colchones, en dos pedazos. =Ittem quattro arcas de pino, medianas, con sus cerrajas y llaves =Ittem una toalla de encaje, para sobremesa.

LINOS CURADOS

escays de lino curado

Rollos de cáñamo curado.

MANTELES DE ESTOPA

Manteles de estopa - labor de grano de ordio (más rollos de lino y algodón)

=Ittem un ceñidor de escada o negro de catorce palmos de largo. Todos estos rollos de lino, cáñamo, manteles de estopa, pieza de lino y algodón, quedan con el ceñidor custodiados en las mismas arcas. =Ittem un pedazo de lienzo nuevo mantequero, de cinco varas y tres cuartas, el cual sirve para cubrir y guardar el polbo de las colchas que quedaron sobre una de las referidas arcas.

QUARTO LLAMADO LA FALSA

Quarto que llaman falsa, y en el se encontró lo siguiente: siete sillas grandes de paja, con travesaños torneadas, fábrica de Zaragoza. =Ittem siete sillas francesas torneadas, las seis medianas y una pequeña. =Ittem dos sillas de esparto. =Ittem cinco sillas de pino. =Ittem cinco sillas de nogal. =Ittem doce mantas de cama, las nueve verdes, una colorada, otra blanca y otra anteaada, todas muy usadas. =Ittem unas esteras de quartos, unas a medio servir, y otras muy viejas. =Ittem un encerado con dos medias puertas de ----- de siete palmos de larga. =Ittem una anega con su raedor. =Ittem medio quartal. =Ittem, en una ventana, una celosía con dos medias. =Ittem un estante con dos tablas. =Ittem cinco frascos de vidro. =Ittem una tabla suelta. =Ittem cinco fusiles y dos carabinas. =Ittem un cajón de yerros viejos, de todas especies. =ittem tres varras de yerro, las dos largas y dobladas, y la otra dorada, de once palmos de largas. =Ittem un banco castellano, y sobre el, noventa y nueve arpilleras grandes, medianas y pequeñas y algunas de ellas de terliz. =Ittem doze sacos de tener [ilegible]. =Ittem siete talegas usadas, y todas puestas dentro de una. =Ittem quatro cortinas de vayeta verde nuevas, con sus anilletas, para puertas. =Ittem diez y ocho cortinas de vayeta verde, muy usadas, con sus anilletas. =Ittem siete zenefas de vayeta verde, muy usadas. =Ittem ocho rollos de llata valenciana, para esteras. =Ittem dos vancos nuevos de pie de gallo, dados de verde, para cama. =Ittem seis listones nuevos de pino, para paramento de cama. =Ittem cinco dezenas de moldes de pierna grandes de pino. =Ittem una arca de ocho palmos de larga, muy bieja, sin usso. =Ittem, entre cajones, para poner sombreros, maderas ----- especies de tablicas, que sólo sirven para el fuego, (honza) como una carretada, poco más o menos. =Ittem una canasta llena de cuerdas [ilegible] fardos. =Ittem ocho sacos para el uso de la labandería. En una cuerda que se halló en dicha falsa, seis muy usados, y el otro nuevo, y dentro de este se pusieron las madejas y obillos de hilaza toda curada, a diferencia de doze madejas de lino y cáñamo sin curar. = Ittem un delantal de lienzo de cozina. =Ittem una talega suelta, y dentro de ella, como dos fanegas de grano. =Ittem tres camisas de muger, con encaje, muy usadas, sin saber el dueño de ellas, por haversen encontrado en la rebotiga que se llama vieja. =Ittem un quartal. =Ittem treinta y ocho madejas de estopa curadas, y ocho obillos que en junto pesó ventitres libras y media. =Ittem doze madejas de lino y cáñamo sin curar. =Ittem veinte madejas de lino y siete obillos, todo curado, su peso en junto, el de

catorze libras y nueve onzas. =Ittem ventidos obbillos de estopa curados, que pesaron onze libras y nueve onzas.

ROPA DE CAMA = dos colchones medianos blancos, muy usados. =Ittem vultos de almoadas de lienzo, de distintos colores, unos a medio servir y otros más usados. =Ittem un colchonzito pequeño, de lienzo listado azul y blanco, poco usado. =ittem nueve colchones grandes de lienzo listado, los tres nuevos, los tres a medio servir, y los otros tres muy usados. =Ittem dos sábanas grandes blancas para colchones, muy usadas y apedazadas. =Ittem una sábana pequeña blanca, con listas azules, muy usadas, para colchón. =Ittem una manta verde bastante usada para cama grande. =Ittem con cañizo para cama grande. =Ittem un par de barras de pie de gallo para cama grande, bastante servidas. =Ittem otro cañizo para cama grande. =Ittem un par de bancos de pie de gallo. =Ittem una devanadera con su ahuja de yerro y pie de madera, con quatro cajones. =Ittem en cinco paquetes de arpilleras, para cubrir la ropa del comercio, las cuales subieron a la falssa de la referida cassa, y se pusieron con distinción, sobre un banco, y hay en las referidas cinco paquetes, doscientas y treze arpilleras.

JOYAS DE PLATA Y OTROS DIJES

Alajas de Platta, con otros diversos dijés. = una salba grande de platta su peso el de cinquenta y cinco onzas, y catorze arienzos. =Ittem una fuente de ojalatta, su peso el de quarenta y quatro onzas. =Ittem una fuente de platta, su peso el de quarenta y quatro onzas. =Ittem una salbillita mediana de platta, su peso el de treinta y tres onzas. =Ittem un azafate mediano de platta labrado, su peso el de diez y ocho onzas y quinze arienzos. =Ittem otra salvilla mediana de platta, su peso el de veintiuna onzas, y diez arienzos. =Ittem un salero de platta de moda antigua, su peso el de siete onzas y seis arienzos. =Ittem un par de bujías de platta, su peso el de ventidos onzas y ocho arienzos. =Ittem una bacinilla o escupidera de platta, su pesso el de ventitres onzas y tres arienzos. =Ittem una caja de platta lissa, su peso el de quatro onzas. =Ittem veintisiete cubiertos de platta de moda, su peso el de ciento y diez y seis onzas. =Ittem una cuchara, tenedor y cuchillo, de cabo de platta, con sus tornillos, para camino, su peso el de dos onzas y ocho arienzos. =Ittem una pilita de platta su peso el de cinco onzas y doze arienzos. = Ittem una campanita de platta con su sirena y cadenitas de lo mismo, su peso el de seis onzas y un arrienzo. =Ittem una palmatoria pequeña de platta, con su espavilador y cadenita en ella, su peso el de dos onzas, cinco arienzos. = Ittem un cañón de platta, con su tornillo, su peso el de una onza y nueve arienzos. =Ittem otra sirena con sus cascabeles, campanilla y cadenilla de platta su peso el de dos onzas y siete arienzos. =Ittem un Santo Cristo de platta, su peso el de trece onzas y ocho arienzos. =Ittem siete cuchillos con cabos de platta, de moda, el peso de todos ellos el de diez y ocho onzas y seis arienzos. =Ittem dos cuchillos con cabos de platta, el peso de ambas en junto el de dos onzas y ocho arienzos. =Ittem una auja de platta, clavada en frío con catorze piedras ordinarias. =Ittem un Santo Cristo pequeño dorado, su peso el de siete arienzos. =Ittem una ahuja de platta de ojos, su peso el de seis arienzos. =Ittem cinco pares de bottones de platta, su peso el de diez arienzos. =Ittem un relicario, con un Santo Cristo de plata labrado su peso el de seis arienzos. =Ittem un rossario de cinco diezés, con quantas de coco, engazado en platta. =Ittem un decenario con cuentas de madreperla, engastado en platta. =Ittem un relicario de platta, y en él una estampa de grande, de María Santíssima de los Dolores. =Ittem otro relicario de Nuestra Señora de la Granada, de igual tamaño, con cerco de platta. =Ittem una mano de tajugo con su coral, engastada en platta, y cadenilla de lo mismo. =Ittem tres relicarittos pequeños de pastta, engastada en platta. =Ittem un par de broches pequeños de platta, con piedras bastas. =Ittem un miramelindo de platta dorada, con piedras verdes

falsas. =Item una piedra de águila engastada en platta. =Item un relicarito pequeño de Nuestra Señora del Pilar, con cerco de platta dorada. =Item otro relicarito pequeño cuadrado, de San Ramón, con cerco de platta. =Item un pomo de christal guarnecido en platta, para llevar agua de la Reyna de Ungría. =Item una cajita de resorte pequeña de concha. =Item un reloj de faldriquera de platta, con su caja de cobre. =Item una cajita de hueso, con cerco de platta. =Item un estuche, que se compone de cuchara, tenedor y cuchillo de hueso. =Item un baulito de concha con cavos y cerraja de platta. =Item un estuchito pequeño de zapa, claveteado de platta, y en él, un dedal de lo mismo. Item un estuchito con tijeras, pinzas y limpiadientes de azero. =Item una caja de zappa para estuche. =Diversas alajitas de oro, platta, pedría y perlería, valuadas por tasación prudencial de Joseph Albéniz, platero aprobado, cuías alajitas y demás aderezos y perlería son las siguientes: dos manillas de aljofar, su pesso el de tres onzas y dos arienzos. Regulado el valor de cada una de estas por tasación prudencial del dicho Joseph Albéniz a razón de cincuenta libras Jaquesas, -poco más o menos-, por onza. =Item un collar de aljofares de dos bueltas, su peso el de siete arienzos el valor de este por declaración del mismo, el de diez y seis libras jaquesas. =Item otro collar de aljofares con perlas sueltas, su peso de tres arienzos y su valor, por declaración del notario, es de cinco libras jaquesas. =Item una joya y en ella una porcelana de Nuestra Señora del Pilar, de oro y perlas, con un par de pendientes de lo mismo, el valor de uno y otro por declaración prudencial del propio, el de veinte libras jaquesas. =Item otra joya de oro esmaltada guarnecidas de asientos con pendientes de lo mismo, de valor, por declaración prudencial del expresado Joseph Albéniz, el de veinte libras jaquesas. =Item otra joya de oro esmaltada de verde con sus pendientes y guarnecida en perlas, su valor, -por declaración prudencial del citado Joseph Albéniz-, el de diez libras Jaquesas. =Item dos pares de pendientes de platta, con tres colgantes cada uno, con piedras bastas clavadas en frío, su valor por declaración prudencial de el enunciado Joseph Albéniz el de diez y seis reales de plata cada par. =Item un par de pendientes de oro con catorce diamantes tablas, su valor por declaración prudencial del enunciado Joseph Albéniz el de veintiocho pesos de a ocho reales de plata cada peso y el real de diez y seis quartos. Item un par de pendientes de oro, pequeños, con quatro piedras falsas, su valor, por declaración prudencial de cicho Joseph Albéniz el de diez y seis reales de plata. =Item un cintillo de oro con siete diamantes tablas, su valor por declaración prudencial del propio Joseph Albéniz, el de veintiocho pesos de a ocho reales de plata cada uno y el real de diez y seis y quartos. =Item otro cintillo de oro con nueve diamantes tablas, su valor, según la declaración prudencial del mismo Joseph Albéniz, el de veinte pesos de a ocho reales de plata cada uno y el real de diez y seis quartos. =Item otro cintillo de oro, con siete diamantes tablas, su valor, por declaración prudencial del referido-, el de veinte pesos de a ocho reales de platta cada uno, y el real de diez y seis quartos. Item otro cintillo de oro con siete diamantes tablas, su valor -por declaración prudencial del expresado Joseph Albéniz-, el de catoce pesos cada uno de ocho reales de plata y el real de diez y seis quartos. =Item otro cintillo de oro con tres esmeraldas su valor, por declaración prudencial de el citado, el de treinta y dos reales de platta. =Item otro cintillo de oro con un ojo de vívora, su valor por declaración prudencial del enunciado, el de diez reales de plata. Item otro cintillo de oro con tres piedras ordinarias su valor, por declaración prudencial del dicho Joseph Albéniz, el de diez reales de plata =Un pendiente de oro con tres perlas, su valor por declaración prudencial del propio, el de diez reales de plata. =Item una pastica pequeña, guarnecida en oro, su valor, por declaración prudencial del expresado Joseph Albéniz, el de treinta reales de plata. =Item un relicarito de oro, con el Salvador y María, su valor por declaración prudencial del referido Joseph Albéniz, el de veintiquatro reales de plata. =Item una pastica de plata dorada, su valor, por declaración prudencial de enunciado Joseph Albéniz, el de quatro

reales de plata. =Ittem un relicarito pequeño de feligrana blanca de plata, con la efige del Salvador, su valor, según declaración prudencial del citado Joseph Albéniz, el de diez reales de plata. Ittem una mealla de bronce dorado de la venida de Nuestra Señora del Pilar...”

146

1748, Octubre, 1

Zaragoza

- *Francisco de Cascaxares y del Castillo, del Consejo de su Majestad, su oidor en la Real Audiencia de Zaragoza, electo y nombrado Alcalde de Casa y Corte, vecino de la Ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 285r- 291r.

/286r/ “...Ittem deajo de gracia especial a dicha mi amada esposa y Señora Doña Benita Muñoz Serrano y Antillón, en señal del grande amor que le tengo, un cintillo de un diamante solo, que es el maior de los míos, y está tasado en cien doblones. Ittem quiero que a los criados y criadas que comen en mi casa y les doy salario, y se hallaren en ella al tiempo de mi muerte, se les paguen seis meses de además de el que se les estuviere debiendo, y los cocheros y demás que me sirbieren a razi3n se les de dos mesadas...”

147

1748, Noviembre, 15

Zaragoza

- *Miguel Ibargoien, boticario colegiado y domiciliado en la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y últimas voluntades.*

A.H.P.Z., 1748, José Crist3bal Villarreal, ff. 387r-389v.

[sólo se transcriben fragmentos relativos a donaciones mortis causa “de gracia especial”, realizadas en favor de la hermana del testador y de tres de sus criados, dos hombres y una mujer. En la casa hay tres personas de servicio doméstico, los dos varones con posibles funciones de “mancebo de botica” y la mujer como criada simplemente]

/387v./ “... Ittem dexo de gracia especial, y en señal de amor, a Doña María Ibargoien, mi hermana, colegiala perpetua del choro en el Real Colegio de las Vírgenes de esta propria ciudad: es, a saber, una de las caxas de plata de mi usso, aquella que quisiere darle mi heredera infrascripta, para que la propria mi hermana haga y disponga de ella a su arbitrio y voluntad...”

/388r./ “... Ittem dexo de gracia especial, y en señal de mi amor, a Theresa Medel, mi criada, que actualmente se halla sirviendo en mi casa, es, a saber, una caxa de madre de perla guarnecida en plata de mi uso para que la propria Theresa Medel haga y disponga de ella a su arbitrio y voluntad.”

[con respecto a los dos criados-mancebos varones, el testador dispone que, sólo en caso de que sigan al servicio de su casa al sobrevenir su muerte y apertura de testamento, les sean pagados los derechos de examen para boticario]

1748, Noviembre, 18

Zaragoza

- *Don Francisco Despital, viudo de Doña Manuela Urrea e Hijodalgo domiciliado en la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., 1748, José Cristóbal Villarreal, ff. 397r- 398v.

/397v./ “...Item deajo de gracia especial, y en señal de mi amor, a Sor Francisca Ignacia Urrea y Burgos, mi hermana (política), religiosa en el Convento de Santa Mónica del Sagrado Orden de Nuestro Padre San Agustín de la referida ciudad, es, a saber, todos los bienes muebles que, por muerte de Doña Francisca Pérez, de hecho, me tocan y pertenecen, con una caja de París, de plata sobredorada del usso de mi dicho testamento para que de uno y otro, la propia Madre Sor Francisca Ignacia Urrea, mi hermana, haga y disponga a su arbitrio y voluntad. Item deajo de gracia especial, y en señal de amor, a Doña Maria Antonia Despital, dama moza, mi hermana, es, a saber, un cintillo/398r./ de nueve piedras finas clavadas en oro para que haga y disponga del a su voluntad.= Item deajo de gracia especial a Doña María Basquinet, un rosario de granates engastado en plata, con unas medallas de lo mismo, para que haga y disponga de uno y otro a su voluntad.= Item deajo de gracia especial, y por vía de gratificación, a Francisca del Río, mi criada, ultra del tanto, que por sus salarios le corresponde, es, a saber, la cantidad de doze libras jaquesas por una vez, con la cama de ropa de que ussa, la que se compone de sus bancos y cañizo, dos colchones pequeños, = dos sábanas, dos bultos con sus almuadas, una manta, una colcha, para que la referida mi criada y disponga de uno y otro a su arbitrio y voluntad.”

1748, Diciembre, 13

Zaragoza

- *Francisco Palacio, vecino de la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad, con relación de los bienes muebles que deja a sus hijos y esposa.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 377v-380r. /379r./ “...déxolos y de ellos hago herederos a dichos Mosén Gregorio y Thomás Palacios, mis hijos: primeramente, un escritorio grande con seis calages, con su mesa; item, una arquimesa a modo de papelera; item un estante para tener libros y una arquimesita; item tres tauretes de moscobia negra; item seis sillas de brazos de moscobia colorada; item un banco de respaldo de nogal; item, dos mesas, una de pino forrada y otra de nogal pequeña; item un brasero de pino con su copa de lumbre y badilico a la moda, de bronze; item, dos arcas, una de nogal y la otra de pino, grandes, con sus cerrajas y llaves; item cuatro cuadros con marcos negros, de las imágenes de San Joseph, San Francisco Xabier, San Joaquín y Nuestra Señora de el Pilar; item otros tres o quatro quadros más, sin marcos, de las efigies del Santo Ecce Homo, Nuestra Señora del Relicario, San Francisco de Assís; item dos colchones de lana muy usados; (...)item una caxa de brasero clabeteado con bronces; item tres cortinas –con sus barras- de vayeta colorada...” /379v./ “...y hago heredera a dicha Matilde Palacio y Suesa: primeramente, tres quadros grandes con marcos dorados de las efigies de un Santo Ecce Homo, de Santa Cathalina y de San Sebastián; item seis quadros con marcos negros comúnmente llamados fruteros; item dos quadros grandes con marcos negros de pintura a manera de vatallas antiguas; item

media docena de tauretes de destrado; ittem seis sillas de aneas; ittem dos arcas de pino, una arca grande y otra pequeña; ittem, tres colchones de lana, de lienzo baretiado; ittem una cama de paramento de cordellate colorado con su cobertor y rodeo de lo mismo; ittem una manta colorada... una colcha fina de marca maior de olanda bordada con su franja alrededor; ittem un espexo de moda para peynar; ittem, por lo concerniente a las cosas de cocina, tinajas, cortinaxe de invierno y de berano, ropa blanca, un cubierto de plata y un espadín, esteras y otras cosas...”

150

1748, Diciembre, 30

Zaragoza

- *Juan Antonio Ramírez y Lope, notario de Zaragoza, procede, con motivo de la defunción de Doña Victoria Contreras, Condesa de Cobatillas, a la aperción del testamento de la difunta, que le fue entregado cerrado, cosido y sellado en vida de aquella.*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1748, ff. 401r-404v.

/403r./ “...Ittem dexo de gracia especial a mi hija doña Mariana de Sada y Contreras, muger legítima de Carlos de Sese, caballero noble de este Reyno, dos láminas con marco dorado y azul, la una de Santa Bárbara y la otra de Santa Cathalina, y tres espejos, el uno grande con marco dorado y encarnado, y los otros dos menores con marcos de cristales y dorados. Ittem, a mi hijo don Miguel de Sada y Contreras, caballero del hábito de San Juan, dexo de gracia especial una lámina de la Adoración de los Reyes con marco de concha. Ittem dexo de gracia especial /403v./ a mi hijo don Antonio de Sada y Contreras, una lámina de Nuestra Señora de los Dolores con marco de concha y ébano. Ittem dexo de gracia especial a doña María Theresa y doña María Manuela de Sada y Contreras, mis hijas, religiosas en Sigena, a cada una, una lámina de el Salvador y María ...”

151

1748, s. f.

Zaragoza

- *José Domingo Andrés, notario de número y caja de la ciudad de Zaragoza, procede al inventario mortis causa de los bienes de la difunta Theresa Montes, viuda titular de un negocio/obrador de cerería confitería.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1748, ff. 456r.

/456r./ “...comenzando por lo venal y géneros comestibles de la botiga en la forma siguiente: Primera se halló cera en oxa [por hoja], cinco arrovas, treze libras y nueve onzas, a seis sueldos y ocho dineros, sesenta y dos libras catorce sueldos = (estadal) amarillo, una arrova, siete libras y tres onzas a siete sueldos, y seis (acha) amarillas, con peso de veynte y nueve libras a seis sueldos y ocho, veinte y quatro libras, onze sueldos y quatro = desperdicios de cera amarilla, veinte y cinco libras y seis onzas, a seis sueldos, siete libras y treze sueldos = desperdicios de cera blanca, dos arrovas, doze libras y seis onzas a seis sueldos...”

[las zonas señaladas con puntos suspensivos equivalen a fragmentos desaparecidos o deteriorados en el documento original]

/456v./“... chocolate de caracas...(ilegible) chocolate común...siete libras, diez y nueve...seis arrovas, a ocho reales...sueldos = azafrán , dos libras seis onzas ...= de papel blanco, treze libras diez y ... chocolate de vainilla, treinta y ocho libras ... a cinco sueldos ...= confitura diez y seis libras y tres onzas a ...dos y quatro, una libra, diez y seis sueldos y quatro = ...una arrova y cinco libras, a dos sueldos y quatro= bolados, treze libras a tres sueldos, seis libras y once sueldos y quatro = azúcar, veinte y dos arrovas, a cuarenta y quatro reales, noventa y seis libras diez y seis sueldos. Que todas dichas partidas suman la cantidad de trescientas cuarenta y dos libras y quatro dineros.

Y echo lo referido determinaron dichos Padres executores entregar dichos géneros a los precios expresados a Domingo Lartiga, mancebo (cerero?) que hace algunos años estava en servicio de la dicha Teresa Montes.”

/457r./ “...En la botiga , el perol de azucar de arambre grande, otro mediano, otro pequeño de lo mismo, de pesar onzas de chocolate; el peso de tablas, un tablero grande, otro más pequeño, una mesa de nogal, un vanco de escaño de pino, diez bidros de tener confitura, tres pesas de a dos arrovas cada una, otra pesa de arrova, otra de media arrova, otra de doce libras, dos de nueve libras, otra de a una libra, otra de a media libra, otra de quatro onzas, otra de tres onzas, otra de dos onzas, otra de una onza, otra de media onza, un mortero de picar la canela, tres arcas –las dos grandes iguales-, y la otra mediana de nogal que se hallaron en la rebotiga.

En los quartos de la avitacion de la difunta, en el primero: en el primero [repetido], doce sillas de moscovia colorada con clavos dorados, seis quadros fruteros iguales.

/457v./ [después de la ropa blanca, hasta la línea 32]“... y no se ponen los vestidos de la Señora por dárselos a las criadas= más en la cama, una artesa con dos cedazos y un cernidor, un recogedor, dos estreudes pequeñitas otras dos mayores, unas tenazas, un badil, una olla de amasar y otra de fregar –las dos de arambre-, dos copas de brasero de arambre –la una con caxa-, dos azeiteras viejas de oxa de lata, dos sartenes, unas parrillas, tres candiles de (garabato?), dos candeleros de azofar de cañón, quatro buxías de azofar, un almirez, un calentador de arambre, otro almirez sin mano, seis coberteras de hierro, seis vasos de cristal, una mesa pequeña y otra grande de pino viejas, una arca vieja de pino, una vacía de fregar, un almario viejo, una canta[ra]...”

/458r./ “... dos vancos de cama castellanos, una cama de [ilegible] bronceada y torneada, otra cama de madera que está [ilegible] de Roque Valero. En un baúl viejo sin cerradura ni llave, -cerca de la alcoba de dormir-, una sábana de lino y una de cáñamo y nueve de linete.

En el obrador, dos perolas para cera de arambre, de cinco palmos de ancho cada una, dos ruedas de hazer velas, la una con su hierro. Diez peroles de arambre, los tres muy servidos y los restantes a medio servir, un perol grande de hacer turriones, un perol de hazer bizcochos, un caldero con sus asas de yerro, una pila de hazer confitura, tres cazos, dos vacías de rallo, dos alas de hierro y dos cucharas de escudillar, una espumadera, tres ollas para fundir cera, la una grande y las otras dos medianas iguales, un yerro para hazer estadal...”

1749, a 27 de Marzo de 1749

Zaragoza

- *Don Blas Mathías San Juan, presbítero vicario de la Iglesia parroquial de San Felipe, en calidad de executor testamentario de Doña María Clara de Ric López de Ruesta, Condesa viuda de Torresecas, domiciliada en la ciudad de Zaragoza, procede al inventario de sus bienes hallados en las casas que fueron de su habitación, sitas en la calle del Coso.*

A.H.P.Z, José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

/605r./ “Por ser irregular el imventario que se sigue, se encuaderna al final del protocolo que le corresponde, - - - sin guardar el orden diario de aquel por lo prólixo y dilatado.”

/605 r./ “... que están sitas en la misma ciudad, parroquia de San Gil y calle del Coso, que confrontan por la una parte con casas del Sr. Marqués de Campo Franco, y con casas de Don Cayethano Vellido, y por la otra con la calle del Coso, y por la puerta escusada con callejuela que guía a la Plaza de San Felipe...”

/605v./ QUARTO AL LADO DEL GABINETE

“...Primeramente, doce láminas de bronce dorado, con las efigies de los doce apóstoles grabados en madreperla, con su assita en cada una, y, encima de ésta, una reliquia, con su cristal delante, pendiente de una lazada de cinta azul. = Ittem dos espejos iguales con sus lunas de una tercia de largo, cada uno con su marco dorado, o corlado, pendientes de una cinta encarnada cada uno, = Ittem un quadrito (o estampa) con la efigie del venerable Padre Jerónimo de la Compañía de Jesús, con su vidrio delante, guarnecido de brescadero alrededor, y una puntilla de seda blanca y encarnada. = Ittem dos estampitas pequeñas iguales, de papel, la una de San Francisco de Paula, y la otra de San Antonio, puestas ambas en marquitos de plomo labrado. = Ittem tres fuentes grandes de talabera fina, con labor azul y blanca, = Ittem dos fuentes mayores de la misma vajilla y labor, = Ittem una bandeja también de talabera fina de labor azul y blanca, = Ittem dos lunas azogadas iguales, que pueden servir para espejos, de tres palmos cada una y poco más de media vara de anchas, = Ittem otras dos lunas azogadas iguales, que también pueden servir para espejos, de media vara de larga cada una y otra media vara de anchas, = Ittem dos espejitos pequeños iguales, con su marco de madera negra, de media vara de largos poco más o menos y cerca de otra media de anchos, guarnecida la luna de estos con espejitos pequeños en el mismo marco, y en él unas florecitas superpuestas, = Ittem dos puertecillas de cristales iguales, y, en cada una de ellas, seis, que sirven para cerrar el armario, que se halla embebido en la misma pared del gabinete, = Ittem dos cálices de cristal con sus tapes de lo mismo, = Ittem dos copas grandes con sus tapes, la una de cristal con sus asas, y la otra de vidrio cristalero sin ellas, = Ittem una ampollita de cristal con su tape de lo mismo, = Ittem nueve bucaros grandes iguales, con sus asas, = Ittem dos bucaros negros medianos con sus asas, = Ittem una bandeja de varro pequeña, = Ittem siete búcaros pequeños iguales, = Ittem un bucaro pequeño redondo, con una castaña de lo mismo = Ittem otro bucaro redondo con sus asas, = Ittem diez y ocho platillos de China fina iguales para mesa, = Ittem diez y nueve platillos pequeños de China fina todos iguales, = Ittem diez y seis platillos de China fina poco mayores que los antecedentes. = Ittem un platillo con dos júcaras, vajilla de Talabera, dado uno, y otro de charol encarnado, = Ittem una escudilla grande con sus assas y tape, vagilla de Talabera fina, dada de azul y blanco, =

Ittem una cafetera con su pico y tape, de vagilla de China fina, = Ittem diez tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, vagilla de Talavera, azul y blanca, = Ittem nueve tacitas pequeñas para tomar el café, todas iguales, también vagilla de Talavera, = Ittem una tacita pequeña con su platillo, vagilla de China blanca, = Ittem un platillo con su jícara, vagilla de Talavera, con sus asas de plata sobredorada, = Ittem otro platillo pequeño con su jícara vagilla de China fina, blanca y encarnada, = Ittem otro platillo pequeño con su jícara, vagilla de China, = Ittem tres jícaras iguales, vagilla de China, con unas florecitas grabadas en ellas, = Ittem seis jícaras de China, todas iguales, con florecitas doradas en ellas, = Ittem veinte y tres jícaras grandes de China con florecitas pintadas, = Ittem trece jícaras blancas todas iguales, vagilla de China, con sus florecitas grabadas en ellas, = Ittem dos jícaras blancas iguales, vagilla de Aranda, = Ittem una jícara azul y blanca, vagilla de Talavera, = Ittem once jícaras iguales de madera dadas de charol negro, = Ittem un varreño, o vasija grande, con su tape, vagilla de China blanca con flores encarnadas, = Ittem tres cocos [vasos] iguales, con asas de plata, y pies de lo mismo, = Ittem otro coco pequeño, de madera, con asas de plata y guarnición de lo mismo, = Ittem dos cocos iguales, con su pie de hueso, = Ittem dos jarritas de vidrio iguales, para poner flores, con sus asas, = Ittem un salerito de cristal, = Ittem cuatro mazerinas, bajilla de Aranda, = Ittem un platillo, vagilla de Aranda, = Ittem un baulito de cristal, muy mal tratado, = Ittem un tocador, dado de charol, con su espejo delante, = Ittem dos mesicas pequeñas iguales, trianguladas, de madera dada de negro. rinconeras

PIEZA PRINCIPAL, CON SU ALCOBA, DE LA HAVITACIÓN DE LA CALLE

Y en ella seis tauretes pequeños, de respaldo de terciopelo carmesí, todos iguales, con clabazón dorada, = Ittem una docena de tauretes de estrado para señoras, todos iguales de [camaza o camuza] con sus cubiertas de damasco carmesí, guarnecidas con un galoncito de seda de color de oro, = Ittem dos mesitas o bufetes pequeños, para destrado, de madera, = Ittem dos mesas pequeñas, para (destrado), de piedra de la carrodilla (coronetas de la Carrodilla), iguales, con sus pies de madera dados de charol encarnado, y en él, unas florecitas doradas. = Ittem otra mesita pequeña de destrado, de piedra de la Puebla de [Alforton o Alborton], con sus pies de madera dados de charol encarnado, y en él unas florecitas doradas = Ittem un espejo, con su luna y marco, de madera de evano dada de negro, con su moldura alrededor, = Ittem una arca grande de nogal, casi nueva, con su cerraja, y llabe rotulada, la del número primero, y en ella:

Arca del nº 1º

Ittem un arca grande de nogal, casi nueva con su cerraja y llabe, rotulada la del número primero, y en ella beintidos rollos de lino curado y sin curar, de bara de ancho, que su tiro es el de cincuenta y siete baras. = Ittem doce baras de tela blanca curada de lino, labor de colcha, (banoba) blanca. = Ittem beintiuna libras de hilo de lino en obillos y madejas, = Ittem doze libras de de estopa de banada en obillos, = Ittem cinco libras de hilo de lino torcido en obillos y madejas.

Arca del nº 2

Ittem otra arca grande de nogal casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del número segundo, y en ella una pieza o adorno de ramillete de madera sobredorada

Arca del nº 3

Ittem otra arca de nogal casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del número tercero, y , dentro de ella, quarenta y quatro toallas de lino de dibersas labores, grandes, medianas y pequeñas, sin mojar, = Ittem beintitrés toallas de lino, grandes y pequeñas, poco usadas, = Ittem diez y nueve toallas de lino linete (ronda), y otras distintas labores, que sirben

para cubrir almohadas y mesas unas, y otras bastante usadas, = Ittem quatro toallas , las dos de lino, las dos de ruan, con sedas de color de ámbar a los extremos, que sirven también para cubrir mesas y almohadas, poco usadas. = Ittem nueve toallas de ruan, con encages ordinarios, para cubrir mesas unas, y otras a medio servir, = Ittem onze rodapiés o delantecamas de lino a medio servir, de distintas labores, = Ittem diez colchas grandes, unas de algodón, otras de algodón y lino, guarnecidas unas con franja y otras con encage, y todas poco usadas, = Ittem onze cortinas de ruan, las nueve de dos ternas cada una, y las otras dos de tres ternas, unas y otras, unas de a medio servir, = Ittem tres cortinas de linete de dos ternas cada una, y las otras dos de tres ternas unas y otras, mas de a medio servir, = Ittem tres cortinas de linete de dos ternas cada una, y dos barras y media de largas, unas y otras a medio servir, = Ittem nueve barras de tela para pelo de monjas, a medio servir, = Ittem dos ajustadores de ruan y uno de fustán, unos y otros bastante usados.

Arca del nº 4

Ittem otra arca grande de nogal, casi nueva, con su cerraja y llave, rotulada la del número quatro, y en ella treinta tablas de manteles grandes de lino, sin mojar, = Ittem quinze tablas de manteles grandes de lino a medio servir, = Ittem cuarenta y seis servilletas, unas de algodón y lino y otras de lino, unas y otras sin mojar, = Ittem diez y nueve servilletas de algodón sin mojar, = Ittem cincuenta y tres servilletas de lino a medio servir, Ittem tres tablas de manteles de Francia, las dos pequeñas y la otra grande, poco usados. = Ittem siete tablas de manteles alemaniscos, las cinco grandes y las dos pequeñas, unos y otros poco usados. = Ittem treinta y unas servilletas alemaniscas, a medio servir.

Arca del nº 5

Ittem una arca grande de nogal casi nueva, con su cerraja y llave rotulada la del número quinto, y en ella treinta y ocho tablas de manteles grandes de lino, de distintas labores unos y otros, poco usados. = Ittem dos tablas de manteles grandes labor de Francia, a medio servir, = Ittem veinte y nueve tablas de manteles grandes de lino sin mojar, = Ittem quarenta y seis barras de tela de lino, para manteles, en pieza, = Ittem una tabla de manteles medianos de lino, labor de serpentina.

Arca del nº 6

Ittem otra arca de nogal casi nueva, con su cerraja y llave, rotulada la del número sexto, y en ella cuarenta y cuatro sábanas grandes de lino, de tres ternas cada una, sin mojar. = Ittem siete sábanas de ruan, las cinco grandes y, de tres ternas cada una, unas y otras a medio servir.

Arca del nº 7

Ittem otra arca grande de nogal, casi nueva, con su cerraja y llave, rotulada la del número septimo, y en ella seis cortinas de Damasco Carmesí, todas iguales, de dos ternas cada una, de cuatro brazos poco más o menos de larga cada una, más pequeñas que las antecedentes y sin guarnición, poco usadas, = Ittem un cobertor de Damasco Carmesí mediano, forrado en olandilla encarnada y guarnecido con franja de seda pajiza y encarnada, bastante usado, = Ittem otro cobertor de tela de seda de distintos colores, para cama grande, forrado en olandilla azul, y guarnecido con una puntilla de seda - - - - y encarnada alrededor, = Ittem otro cobertor de cama grande de tafetán pintado, forrado en olandilla azul, y guarnecido con una punta de seda pajiza y encarnada, = Ittem un cubre almohadas, que puede servir de cobertor de cama, de tafetán encarnado, dado de aguas y bordados de sedas de distintos colores, con sus cenefas de gasa, también bordadas, y forrado en tafetán encarnado. = Ittem otro cubrealmoada grande de tafetán encarnado,

bordado de sedas de distintos colores, con sus cenefas de gasa y sin forro, ambos a dos bastante usados, = Ittem otro cubrealmoadas de tafetán azul con sus cenefas de gasa, bordado de sedas de distintos colores, guarnecido con una puntilla de plata estrecha alrededor, bastante usado. = Ittem otro cubrealmoadas de tafetan color anteado, con sus cenefas de gasa bordadas de seda, de distintos colores, bastante usado, = Ittem otro cubrealmoadas, de tafetan berde, con sus cenefas de gasa, bordadas de seda, de distintos colores, guarnecido con una sebillaneja, = Ittem un cobertor de cama de tela de seda azul, bordados de sedas y forrado en tafetán, de color de aceytuna claro muy traído, y mal tratado. = Ittem seis cortinas de damasco carmesí, de dos ternas cada una, que sirben de colgadura de cama, con sus alamares de seda del mismo color, todas seis muy usadas, = Ittem onze cortinas de tafetan encarnado, con listas de color de oro, unas de dos ternas y otras de tres de quatro baras y media de largas, poco mas o menos, bastante usadas, = Ittem cuatro cortinas de tafetan azul de dos ternas cada uno, de tres baras de largas, muy traídas, = Ittem nueve cubiertas de tauretes de ¿?? de plata, color de paja, con sus cenefas de tafetán forradas en olandilla del mismo color y guarnecidas con sevillaneja blanca y encarnada, bastante usados, = Ittem ocho cubiertas de tauretes de damasco azul, forradas en olandilla, color de ruan crudo, bastante usadas, = Ittem onze almohadas para estrado de brocato bueno balenciano, de distintos colores, forradas en olandilla anteada, bastante usadas, = Ittem una mantilla grande de felpa encarnada, forrada en tafetan azul, guarnecida con encaje de plata de moda antigua, bastante usada, = Ittem quatro baras de tela de serpentina de lino azul y blanca, en pieza, = Ittem seis baras de tela de hilo, y hiladillo listado de distintos colores, en pieza, = Item una armilla con sus mangas de tela blanca, guarnecida con encaje de seda negra de moda antigua, = Ittem un azafate dado de charol negro, con flores de color de oro.

Arca del nº 8

Ittem otra arca grande de nogal, casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del numero octavo, y, en ella, un escusa barajas de junco.

Arca del nº 9

Ittem otra arca grande de nogal casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del número nono, y en ella nueve maseros de lino con listas azules nuevos, = Ittem trece cortinas de cáñamo para la parte afuera de los balcones, unas de dos ternas, y otras de a tres, todas ellas poco usadas, = Ittem diez y nueve pares de almohadas de ruan a medio serbir, = ítem veinte y quatro pares de almohadas de lino a medio serbir, Ittem veinte y ocho almohadas de ruan y lino pequeñas, unas más usadas que otras.

Arca del nº 10

Ittem otra arca de nogal casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del número décimo, y, en ella, diversas cintas y midas de diferentes santos, de distintos colores, casi inútiles, = Ittem tres baras de tela de estopa.

Arca del nº 11

Ittem otra arca grande de nogal, casi nueva, con su cerraja y llabe, rotulada la del número onze, y dentro de ella lo siguiente: una copa de plata con su paletilla de lo mismo, y tres tornillos de yerro, y en la paletilla un cabo de madera, que el peso de todo, incluso los tornillos y cabo, es el de ciento sesenta y ocho onzas y tres cuartos, = Ittem quatro docenas de platos de plata, echura de moda, el peso de todos en junto, el de seiscientas treinta y nueve onzas y media, = Ittem diez platos de polla, y dos fuentes grandes de plata, el peso de todas en junto el de quatrocientas sesenta y seis onzas, = Ittem cinco ensaladeras con sus asas, las tres redondas y las las dos prolongadas, unas y otras de plata, el peso de las

cinco en junto el de doscientas dos onzas y tres quartos. = Ittem seis azafates grandes y medianos, de plata, el peso de todos en junto el de doscientas quarenta y quatro onzas, = Ittem cinco azafaticos, los quatro pequeños y el otro mediano, = Ittem dos fuentes, la una grande y la otra mediana, = Ittem una flamenquilla, un canastillo y un taller antiguo, todo de plata, y el peso de uno y otro en junto, el de trescientas veintidós onzas y un quarto, = Ittem ocho salbillas grandes, medianas y pequeñas, todas de plata, el peso de todas en junto el de doscientas cinquenta y tres onzas, y un quarto= Ittem un belón antiguo con quatro mecheros y espabiladeras, uno y otro de plata, su peso el de ochenta y dos onzas y tres quartos, = Ittem quatro jarros de plata, con sus asas de lo mismo, seis escudillas con sus asas, un baso, un salero, uno y otro de plata, el peso de todo en junto el de ciento setenta onzas y dos quartos, = Ittem diez y seis cucharas, diez y siete tenedores, un cucharón antiguo, otro de media moda, quatro tembladeras con sus asas, una palmatoria, y dos picoletas, uno y otro de palta, el peso de todo en junto el de ciento sesenta y seis onzas y un quarto, = Ittem diez mazerinas de plata con más otra pieza suelta de mazerina también de plata, el peso de todas en juntto, el de ciento catorce onzas, y dos quartos, = Ittem seis bugías, una palangana y una campanilla, -uno y otro de plata- , el peso de todo en juntto el de ciento treinta y quatro onzas y un quarto.

ORATORIO

= Ittem un cáliz con su patena, dos bugías, dos binajeras con su platillo, una palmatoria, hostiero y campanilla, todo de platta, para el huso, uno y otro , de oratorio, y hallado en el mismo, con un hisopillo también de plata, el peso de todo el de ciento diez y seis onzas, y dos quartos, = Ittem diferentes piezas sueltas de plata puestas en una funda de almohada, el peso de todas el de ciento setenta y siete onzas y tres quartos, = Ittem una cestilla de paja guarnecida de plata para llebar lumbre, su peso el de doze onzas poco más o menos, = Ittem seis mazerinas, una escribanía que se compone de: tintero, salbaderas, obleera, campana y cañón para luz, tres escudillas con sus asas, -uno y otro de plata-, el peso de todo en juntto el de ciento treinta y siete onzas, y dos quartos, = Ittem seis cucharas, seis tenedores con un salero figura de tortuga, uno y otro de plata, y el peso de todo en junto el de quarenta onzas y dos quartos, = Ittem seis hojas de cuchillos, con sus cabos de plata, ...[ilegible por la humedad] = Ittem una pilita de plata con la efigie de la Verónica y su cristal delante de ...[ilegible]. = Ittem una escribanía de zapa negra (forrada por delante) en terciopelo verde, con tres piecечitas sueltas de tintero, salbadera y obleera de plata, muy pequeñas y sencillas, = Ittem dos sellos de plata, el uno con su cabo de madera y el otro suelto, = Ittem una pilita de christal, engarzada en plata, dentro de la misma escribanía, = Ittem una [salbilla] y dos candeleros de plata, echura de belones de biento , el peso de uno y otro en junto el de ochenta y nueve onzas, = Ittem un azafate de plata, su peso el de diez y seis onzas, = Ittem una taza o baso de oro, echura antigua, con una piedra bezoal engarzada en oro dentro del mismo baso, y el peso de todo el de diez y seis onzas y once arienzos, = Ittem una cadena de oro, su peso el de onze onzas y onze arienzos, = Ittem unos cordones de oro de Portugal, y una cadenilla esclabina de lo mismo, su peso el de quatro onzas y un arienzo, = Ittem un jocalito con su cadenilla de estrellas, y , en él, la efigie del Pilar con un angelito encima engastado en oro, con doze esmeraldas, = Ittem un peto de un palmo de largo enlazado en oro y guarnecido todo él de mermellitas, perlas y aljófares, = Ittem otro jocalito de echura de corona esmaltado de verde, con la efigie de Nuestra Señora del Pilar, engastado en oro y guarnecido de aljófares, = Ittem un relojito pequeño de oro esmaltado, echura antigua, que se halla sin christal y sin usso, y con cadenilla mui menuda de oro, = Ittem otro joialito figura de corona, y en él la efigie de Santa Theresa Clará engastado en oro, y guarnecido de aljófares, = Ittem otro joialito cuadrado, y en él la efigie del Señor San Pedro, con su

christal delante, engastado en oro y guarnecido con aljofares, = Ittem otro joialito cuadrado y en él la efigie de la Purísima Concepción, con su christal delante, engastado en oro y guarnecido de aljofares, = Ittem otro jocalito redondo, y en él, la efigie de San Antonio y el Niño en sus brazos, con su christal delante, engastado en oro y guarnecido en aljofares, = Ittem otro joialito peqe//ño y en el la efigie de la Anunciata, con su christal delante, engastado en oro y guarnecido en aljofares, = Ittem otro joialito cuadrado, y en el la efigie de la Purísima Concepción, con su christal delante, engastado en oro, y guarnecido con aljofares, = Ittem un pendiente con tres colgantes por pieza, de almendra, y su corona al remate, engastado en oro y perlitas pequeñas finas. = Ittem otro par de pendientes de perlas finas engastados en oro, con su colgadura al extremo, ...[ilegible], = Ittem otro par de pendientes de perlas finas ...[ilegible] y su corona al extremo engastada en oro, = Ittem otro par de pendientes más pequeños que los antecedentes [ilegible] perlitas pequeñas finas, y su corona al extremo, engastados en oro, = Ittem otro par de pendientes de tres colgantes de perlitas finas engastados en oro, = Ittem otro par de pendientes de perlitas finas engastados en oro, de un colgante, con su corona al extremo, =Ittem una cruz pequeña de oro esmaltado, = Ittem un cintillo de oro, y, en el asiento de él, labrada, una moneda antigua, = Ittem una Nuestra Señora del Pilar pequeña, de oro esmaltado, con su corona, y assita guarnecida de cinco piedras redondas de christal, =Ittem un joialito cuadrado y en el la efigie de Santo Domingo Soriano, con su christal delante, engastado en oro y guarnecido de perlas finas y aljofares, con un cintillo de oro, y en el , diez y siete esmeraldas, y en el assa de este, una nota puesta en un papelito escrito de mano de dicha nuestra señora condessa, que expressa ser ambas alajas de la cassa de los condes de Torres Secas, = Ittem un San Lorenzo de oro esmaltado guarnecido con doce piedras de christal, y tres colgantes de las mismas piedras, y en su reberso, puesta una nota que dice Torres Secas, cuio dige se halló cerrado en la arquilla, que digeron ser la misma que se hallaba custodiada en el Archibo de la Santa Iglesia Metropolitana Cesaraugustana y Santo Templo del Salvador, = Ittem dos brazaletes o manillas de perlas finas y aljofares, el peso de ambas en junto el de dos onzas y media. Ittem una arquita pequeña de nogal, con su cerrraja y llabe, y dentro de ella, un cupidito de oro esmaltado de blanco con su cadenita de oro esmaltada de azul, con su banda, aljaba, arco y flecha, con benda en los ojos, guarnecido todo con unas chispitas de diamantes, = Ittem otra manecita de oro esmaltada de blanco y azul, con su ganchito para poner en el pelo, guarnecida con once diamantes pequeños y chispas, = Ittem una piececita suelta de oro, que segun su figura, denota ser del Cupido, y en ella diez chispas de diamantes, = Ittem un par de pendientes de tres colgantes de esmeraldas, con trece en cada uno, clabadas en oro, = Ittem un alamarcito de oro esmaltado de verde, y en él clabados veinte y seis diamantes, con una esmeralda en medio y un colgantillo, y en él (puesto) otro diamante, Ittem un par de broches de diamantes clabados en plata, y en el asiento de abajo de oro, = Ittem un par de pendientes, y en ellos catorce diamantes clabados en plata, de un colgante, =Ittem un joialito de oro , y en el un lado de el, la efigie de Santa Clara, y en el otro la de Nuestra Señora, y, en cada uno de los dos lados, clabados diez diamantes, = Ittem dos rositas de pendientes , y en cada una de ellas cinco diamantes clabados en oro, = Ittem dos rositas de pendientes de perlas finas clabadas en oro, con una mermelleta en medio de cada una, = Ittem un par de pendientes de perlas finas clabadas en oro de un colgante, y puestas en cada uno de ellos tres mermelletas, = Ittem una coronita con su colgante de perlas finas clabadas en oro y en el puestas quince mermelletas, = Ittem joialito de filigrana de oro esmaltado, con su corona de lo mismo, y en él, la efigie de San Francisco Javier, = Ittem una rosita de pendiente de perlas finas clabadas en oro, = Ittem un aderezo que se compone de de cruz de echura de lazo, y sus pendientes, uno y otro de piedra ynga clabadas en plata sobredorada, = Ittem una lazada con sus pendientes de

piedras violadas de Barcelona clabadas en plata sobredorada, = Ittem dos digecitos iguales y en ellos la efigie de Nuestra Señora del Pilar, de oro esmaltado, con dos cadenitas eslabonadas de oro pequeñas; =Ittem un collar de perlas finas de dos bueltas, y en ambas ciento cincuenta y una perlas, = Ittem un collarcito pequeño de perlas finas mui pequeñas de una buelta, y en el, ochenta y una perlas, = Ittem un estuche pequeño de oro esmaltado, que se compone de tixeras, pinzas y un cuchillito, con una cadinita pequeña de oro, eslabonada, para sostenerlo, [una *chatelaine*] = Ittem ciento veinte y ocho perlititas pequeñas y cuatro grandes sueltas, unas y otras finas, = Ittem un joyalito de oro con sus cristales delante, y clavadas al cerco, piedras de distintos géneros, = Ittem un joyalito de oro, y en el un lado la efigie de la Anunciata y en el otro el Nacimiento, con sus cristales delante, = Ittem un joyalito prolongado de oro o plata sobredorada, y en él la efigie de la Purísima Concepción, con su christal delante, = Ittem otro joialito de christal engazado en oro, figura de columna, y dentro de él, la efigie de un Santo Cruzifijo, = Ittem Ittem [repetido] un dijecito de christal mui pequeño, y en el grabada la cruz, guarnecido de oro, = Ittem una sortija o cintillo de oro, con una piedra violada en medio, = Ittem tres tumbagas pequeñas de dedo, = Ittem una abuja de oro para el pelo, de echura antigua, = Ittem un rosario de coral engazado al parecer en oro, o plata sobredorada, = Ittem una campanilla de plata con su cadenilla de lo mismo, = Ittem una mano de tajugo engazada en plata, = Ittem una Nuestra Señora // con el Niño en los brazos, con su asiento de plata, = Ittem un estuche pequeño de plata esmaltada, con sus tixeras en el, = Ittem una cagita pequeña y en el tres sortijas de piedras, las dos blancas y la otra berde, = Ittem doce relicarios de dibersas imagenes, unos con cerco de plata, y otros de paja, = Ittem una pasta, y en el un lado de ella, la efigie de Nuestra Señora del Pilar, y en el otro el Agnus Dei, con su cerco de plata, y un Santo Christo de lo mismo en el remate, = Ittem un retrato de la dicha (abreviaturas) Señora Condessa de Torres Secas, pequeño, con su cerco de plata, y unos [ilegible] de filigrana de lo mismo, = Ittem una flasquera pequeña de filigrana de plata, y en ella siete varralitos pequeños, con un escussa varajas en medio, guarnecida de piedras de distintos colores, = Ittem un dijecito de barro, = Ittem una crucetita pequeña de piedra de bestrerina engazada en plata, = Ittem un collar de granates de una buelta, = Ittem una capillita de concha, y dentro de ella la efigie de San Antonio, = Ittem ocho monedas de oro de distintos Reynaos, = Ittem tres monedas de plata de las esparcidas cuando la proclamación del Rey Nuestro Señor, = Ittem tres pares de guantes blancos de ilete mui delgado, = Ittem tres meallas de Santa Elena engazadas en plata, = Ittem una Nuestra Señora llamada de la Cinta, en una estampa guarnecida con gassa de seda, = Ittem una caxa mediana para tabaco de oro lissa, = Ittem otra caja de plata sobredorada grabada, = Ittem un rosario de granates menudos engazados en plata, = Ittem tres baras de encage antiguo de palta una mano de ancho, = Ittem una cruz pequeña de christal de roca, = Ittem diez y nuebe sábanas grandes de lino de tres ternas cada una, a medio servir, = Ittem quatro sabanas grandes de [ilegible], de a tres ternas cada una, a medio servir, = Ittem diez toallas de lino a medio servir, = Ittem tres toallas de mano de olanda a medio servir, = Ittem quatro pares de almohadas de olanda, y ruan, a medio servir, = Ittem tres servilletas de lino muy usadas, = Ittem quatro paños de lino, = Ittem dos ternas para sábanas de lino, = Ittem una colcha o banoba blanca colchada de algodón, grande, y a medio servir, = Ittem diez sabanas pequeñas y grandes, de colchones de listas azules y blancas, a medio servir, = Ittem dos pares de cortinas de brocateles encarnados y de color de oro, de dos ternas cada una, de quatro baras de largas poco más o menos, = Ittem un par de cortinas de cordellate encarnado, de tres ternas cada una, de cinco varas de largas poco más o menos, = Ittem dos varras para las cortinas de los balcones, de tres baras de largas cada una, poco más o menos, = Ittem una barra para las cortinas de la alcoba de dormir, de cinco baras y media de larga, poco más o menos.

SEGUNDA PIEZA DE LA HABITACIÓN DE LA CALLE

Item una docena de tauretes de respaldo de hombre con sus brazos y pies de madera labrada, forrados en badana o cordobán anteadado, con cubiertas de damasco carmesí, guarnecidas con un galoncito de seda de color de oro al canto, = Item diez sillas de aneas medianas con fajas // de madera, bastante usadas; = Item ocho sillas pequeñas de aneas, con pies torneados, poco usadas, = Item una silla de aneas maior que la antecedente, = Item una mesa de nogal, con pies de lo mismo y travesaños de hierro, = Item otra mesa de pino dada de negro con pies torneados, = Item un escritorio de ebano con ocho navetas, y en medio de el figura de almario, y dentro de este cinco navetas más pequeñas que las antecedentes, unas y otras con sus bronces dorados, = Item otra mesa de pino dada de negro, sobre la que esta dicho escritorio, = Item otra mesita pequeña de pino, con pies de lo mismo, dada de charol encarnado, = Item una mampara o biombo de lienzo de cinco ternas de ancho, pintado de distintos colores, = Item diez cortinas de cordellate verde de dos ternas cada una, de cinco baras de larga, poco más o menos, = Item cinco barras de hierro en las que se hallan puestas las cortinas, de tres baras de largas cada una poco más o menos.

PRIMERA PIEZA DE LA CALLE

Item quince cuadros, los trece grandes y los dos pequeños, pintura de distintos reyes. = Item ocho sillas de brazos de baqueta moscobia encarnada, de clabo redondo, a medio servir, = Item tres tauretes de respaldo, baqueta moscobia encarnada, de clabo redondo, también a medio servir, = Item una mesa mediana de pino, con pies torneados, travesaños de hierro, y en ella dos suplementos de la misma madera, = Item otra mesa de madera forrada de baqueta moscobia encarnada, con franja de seda encarnada, y sobre ella, un tapete de lienzo pintado, y sobre éste una arquimesa forrada de terciopelo carmesí, claveteado un galoncito estrecho al canto; y dentro de dicha arquimesa, unos adornos de madera dorada en figura de capillitas,

RECIBIDOR

= Item una mampara o biombo de lienzo, de cinco ternas de ancho, en el recibidor, = Item, en el recibidor, nueve quadros grandes y pequeños de dibersas pinturas, sin marco, mui maltratados, = Item un banco de respaldo, de nogal, con pies, trabesaños de lo mismo, = Item un farol de vidrio de uso corriente, = Item once sillas de baqueta moscobia encarnada de clabo redondo, bastante usadas.

QUARTO ESNP—LIPE [de San Phelipe, con posible errata en el original]

=Item un quadro de lienzo sin marco, pintura de historia, =Item, otro cuadro mediano con marco dorado, y en él retratadas las efigies de Josseph, María y el Niño, pintura fina, =Item otro quadro mediano con marco encarnado y filetes dorados, y en el la efigie de San Juan Ebangelista, pintura fina, =Item otro quadro mediano sin marco, y en el la efigie de la Sabana Santa, = Item otro quadro mediano sin marco, y en el retratada la Samaritana, =Item otro quadro mediano sin marco, y en el retratada la Cena del Castillo de Emaús, = Item otro quadro mediano con marco dorado, y en él retratada la sentencia que dio Pilatos a Christo Señor Nuestro, pintura finisima =Item otro quadro mediano sin marco, y en él retratada la efigie de Nuestro Señor San Geronimo, = Item otro quadrito pequeño sin marco, y en él retratada la efigie de Nuestra Señora y el Niño= Item otro quadro grande con su marco y moldura dorada, y en el la efigie de mi Señora Santa Ana, =Item otro quadro pequeño, con su marco dorado, y en el la efigie del Señor San Lorenzo, =Item otro quadro pequeño con marco dorado, y en el la efigie de San Antonio, = Item un doselito de tafetan pequeño, bordado de seda, con una cruz de madera, y en ella la

efigie de Christo, Señor Nuestro, = Ittem quatro remates de coche, de bronze dorado, = Ittem seis palas para jugar a pelota, = Ittem un cofre forrado por dentro en baieta berde, y por fuera encerado negro, con su cerraja y llabe, =Ittem dos dagas, dos puñales, un par de pistolas ordinarias con sus cerrajas, y otras diferentes armas pequeñas, = Item un armario grande, madera de pino, con su cerraja y llabe, =Ittem tres sabanas de cañamo para poner a la parte afuera de las rejjas, = Ittem catorze mapas de papel de distintos países, = Ittem una arquimesa, con sus calajes abajo, o almaricos, y dentro de estos quatro divisiones, y en ellas diversos papeles, cuyo registro quedo reserbado a los señores executores, = Ittem en dicha arquimesa ay trece gabetas grandes y pequeñas, y dos almaritos, todo vacío = Ittem en dicha arquimesa, hay dos suplementos en figura de estantes, con un remate arriba, y en el primer cuerpo de dicho estante, treinta y un libros de diversos autores, unos en folio patente, otros en quartto, y otros en octabo folio, = Ittem en el segundo cuerpo, cincuenta y ocho libros de diversos autores, unos en folio patente, otros en quartto y otros en octabo de folio, = Ittem en el tercer cuerpo de dicho estante, diez y ocho libros de diversos autores, unos en folio patente, otros en quartto y otros en octabo, = Ittem en el quarto cuerpo del mismo estante, bentiquatro libros de diversos autores, unos en folio patente, otros en quartto y otros en octabo de folio, = Ittem quarenta y tres libros sueltos, que se hallan dentro de la alcoba, de diversos autores, unos en folio patente, otros en quarto y otros en octabo de folio, = Ittem un cantarazo [por canterano] madera de pino dada de negro, y en él dos calajes grandes bacíos, y un almarito abajo con dos puertecillas, = Ittem una papelera, y en ella, dos puertecillas, sobre una mesa con su cajon, y pies torneados, todo de pino y el almario y cajón de la referida arquimesa, todo vacio.

QUARTO LLAMADO DE LA VIRGEN

Ittem diez quadros de vírgenes de cuerpo entero, con un marco de madera dado de negro, = Ittem tres quadritos de país pequeños con su marco de madera dado de negro, = Ittem otro quadrito pequeño de escudos de armas, = Ittem otro quadrito prolongado, y en él la efigie de Nuestra Señora del Pilar y Santiago, = Ittem onze sillas de baqueta moscobia encarnada, de clabo redondo y liso, bastante usadas, = Ittem dos escritorios antiguos con sus mesas, y en cada uno de ellos ocho nabetas grandes, y en el medio, cinco pequeñas, todas vacías, = Ittem un banco de nogal grande, con su respaldo, pies torneados, y sus trabesaños .Y en el quarto pequeño que está a la izquierda de otra sala, dos medias puertas sueltas de madera, sin postigos, = Ittem una mampara de lienzo pintado, de cerca de tres baras de largo, = Ittem quatro quadros, pintura de países, sin marcos, que sirben para suplementos en las sobrepuestas.

QUARTO LLAMADO DE LA GALERÍA

Ittem un quadro grande de la Purísima Concepción, de cuerpo entero, sin marco, = Item nueve quadritos pequeños y medianos de diversas efigies, = Item un quadro grande y en l la efigie de la Nunciata, = Item otro quadro más pequeño que el antecedente, y en el la efigie de Nuestra Señora de los Ángeles, = Item otro quadro grande con su marco negro, y en él la efigie de Santa María Magdalena, = Item diez sillas de baqueta moscobia encarnada con clabo redondo bastante usadas, = Item un escritorio de évano y concha con ocho navetas a los lados, y en el medio cinco nabetas, -unas y otras bacías-, = Item nueve cortinas de brocatel con sus barras en dicha sala, todas bastante usadas.

QUARTO DE LOS CAPELLANES

En el quarto llamado de los capellanes, una mesa mediana de nogal con pies torneados y trabesaños de hierro, y sobre ella un estante de tablas, y en el noventa y siete libros de

diversos autores, unos en folio patente, otros en cuarto y otros en octavo folio, colocados estos en la división que forma el estante, y se halla inmediata, a la par de la ventana, = Item un espejito pequeño con marco de evano dado de negro, = Item cinco tauretes pequeños de respaldo, baqueta de moscobia encarnada con clabo redondo, a medio servir.

QUARTO DE LOS REYES

Item una silla de brazos de baqueta moscobia encarnada con clabo redondo, = Item un quadrito pequeño, y en él la efigie de Santa Lucía, = Item un escaparate con sus vidrios, unos sanos y otros rotos, sobre una mesa de pino dada de negro, con pies torneados, = Item un par de bancos de pie de gallo, de cama pequeña.

SALA ANTECEDENTE AL QUARTO LLAMADO NUEVO

En la sala antecedente al cuarto llamado nuevo, primeramente: cinco sillas de baqueta moscobia encarnada de clabo redondo y lino, bastante usadas, = Item seis sillas de brazos de terciopelo carmesí, con clabazón dorada, bien tratadas, = Item dos escritorios antiguos de ébano y concha, y en cada uno de ellos, seis nabetas a los lados y quatro al medio, con sus mesas, y en ellas trabesaños de hierro, = Item un par de bancos de pie de gallo para cama entera, dados de verde, con su cañizo, = Item otro par de bancos de pie de gallo media cama, con su cañizo, = Item una silla de brazos de baqueta moscobia encarnada, con clabo redondo, = Item una silla poltrona maltratada, = Item un // tauretico pequeño de baqueta moscobia encarnada con su respaldo, = Item una tumbilla para tostar la ropa, = Item un brasero de madera con su copa de arambre, = Item dos quadros de pintura de país sin marco, = Item siete cortinas de brocatel encarnado y de color oro en las puertas y alcoba de dicha sala, = Item un quadrito pequeño, pintura de lienzo, y en él la efigie de Nuestra Señora, = Item una escribanía de madera dada de negro, sin piezas.

QUARTO MÁS ADENTRO DE LA ALCOBA

Item dos marcos medianos para espejos de madera de ébano, dados de negro, = Item dos espejos pequeños, con sus lunas y marcos de madera de ébano, = Item un espejo grande con su luna, marco y tabla dorada, = Item tres almoadas de ----- forradas, la una cara de Damasco carmesí, y la otra de terciopelo del mismo color = Item un cobertor o tapete de messa de felpa de Meçina [por Mesina], forrado en olandilla encarnada, = Item un tapete o cubierta de messa pequeño de damasco carmesí, guarnecido con un galoncillo de seda de color de oro, = Item una cagita pequeña de madera y dentro de ella unas crismeras de plata, = Item un sobrecielo de cama de Damasco carmesí forrado en olandilla encarnada, y guarnecido con alamares de seda y franja de lo mismo alderredor, = Item una mesa pequeña de nogal con su cajoncillo, pies torneados y trabesaños de hierro, = Item un espejo mediano con su luna y marco de ébano, = Item un almuadon de coche de damasco carmesi bastante usado, = Item una mesita pequeña mui baja echura prolongada, = Item un escritorio pequeño rebutido de marfil, con seis nabetas pequeñas a los lados y quatro, más chiquitas, al medio, = Item un cristal mediano para espejo sin azogar, = Item un cofrecito pequeño de concha, con florecitas de plata.

QUARTO NUEVO

Item en el cuarto nuevo ocho sillas de baqueta moscobia encarnada, de clabo redondo, = Item una messa madera de pino mediana, = Item otra mesita pequeña con pies torneados, = Item otra mesita maior que la antecedente forrada en baqueta, = Item una messa de nogal con pies torneados y trabesaños de hierro, con dos cajoncitos pequeños, y sobre ella una papelera con dos puertecillas, = Item una mesa con su cajon de nogal; = Item otra

mesita pequeña con su cajón , y dentro de él quatro abanicos, el uno grande, y los tres pequeños, = Ittem una pastita con cerco de plata sobredorada, y dentro de ella un signum crucis, con su christal delante, = Ittem diez quadros medianos, pintura de país, = Ittem otra mesita pequeña de nogal, con pies torneados y trabesaños de hierro, = Ittem un cuchillo grande de caza , = Ittem tres escopetas con sus cerrajas y llaves, = Ittem siete rajoncillos para torear a caballo, = Ittem quatro cortinas de Damasco encarnado, y color de oro para la alcoba y balcón de dicho quarto.

QUARTO DEL CAMARIN

Ittem en el quarto llamado el camarín, treinta y dos libros de distintos autores en folio patente, en quarto y en octavo folio, = Ittem un estante de madera dada de negro, = Ittem tres espegitos pequeños con sus marcos , = Ittem una silla de brazos de baqueta moscobia encarnada, con clabo redondo, = Ittem un taurete de respaldo baqueta encarnada con clabo redondo, = Ittem una messa mediana forrada en baqueta, = Ittem quatro quadros medianos de distintos santos, los dos con marcos, y los otros dos sin ellos, = Ittem una cortina pequeña de damasco verde, = Ittem un estante, y en él formadas, nueve dibisiones con sus puertecillas, donde se hallan archibados los papeles pertenecientes a la casa, = Ittem una espada de Golilla con su guarnición, = Ittem un cofre con su cerraja y llave, y en él, una almoadada de estraho, la una cara de terciopelo carmesí, y la otra de damasco del mismo color, = Ittem tres cubiertas para tres almoadadas de estraho, con la una cara de Damasco carmesí y, y la otra de tela de tela encarnada, = Ittem otra cubierta de almoadada de tela de seda encarnada; ittem otra cubiertita de almoadada de tela de seda encarnada. Ittem otro cofre con su cerraja y llave, y dentro de él dos coletos o ajustadores de ante sin mangas; ittem unos cordones de seda con borlas de lo mismo encarnada y blanca; ittem tres bancos castellanos de cama; ittem dos bancos de pie de gallo de media cama; ittem un taurete de respaldo de baqueta de moscobia encarnada con clabo redondo; ittem un quadrito pequeño de pintura de batalla; ittem dos escritorios sin mesas, rebutidos de marfil, y en los lados de cada uno de estos ocho nabetas y en el medio otras pequeñitas; ittem quatro cuencos de colar; ittem dos calderos medianos de arambre con dos estreudes de hierro; ittem ocho paños de raz de estofa buena bien tratados, que sirven para colgar en la pieza de estraho de la habitacion del Cosso de la historia de Cupido; ittem nueve paños de raz de estofa buena bien tratada de la historia de Troya que sirven para colgar en la pieza principal de los entresuelos de la habitación del Cosso; ittem ocho paños de raz mui mal tratados de dibersas historias; ittem una arca grande de pino con su cerraja y llave; ittem una arca bieja de nogal con su cerraja y llave y en ella siete cortinas de brocatel color de ambar, de dos ternas cada una; ittem dos cortinas de tela de hilo e hiladillo listado; ittem tres sobrecielos de cama de cordellate encarnado, bastante ussados; ittem otra arca vieja con su cerraja y llave, y en ella veinte y quatro cortinas de cordellate de cama encarnado y dos rodapiés de lo mismo, bastante usadas; ittem otra arca de pino con su cerraja y llave un[a] red de pescar y dos /613v./espadas negras de batalla; ittem dos alfombras pequeñas de moqueta bastante ussadas; ittem dos messas grandes de nogal con pies torneados y trabesaños de hierro; ittem un banco de nogal grande de respaldo con pies torneados, sin trabesaños; ittem seis quadros grandes con marcos negros, pintura de pais; ittem un almario grande con quatro puertecillas y dentro de el un flasco de bidro, un resfriador pequeño de estaño, dos basijas de christal y una campana pequeña de metal; ittem una berlina sin juego delantero; ittem esteras para esterar la pieza principal de la habitacion del Coso, el salón y la alcoba de dicha pieza principal unas y otras a medio serbir; ittem una messa de nogal mediana con pies troneados y trabesaños de hierro; ittem dos marcos de ebanos para espejos; ittem un escritorio rebutido de ebanos con sus bronzes dorados y quatro nabetas en cada uno de los lados de el; ...; ittem trece barrales medianos

y pequeños con sus capazos; ittem dos terlices de coger la oliba, muy usados; ittem un friso o arrimadillo de nueve baras de largo de lienzo pintado con su media caña dada de clorada; ittem una arca grande de masadera de ciprés con su cerraja y llabe y en ella un cobertor de cama pequeño de dos tafetanes, verde y de color de oro, colchado, bastante usado; ...ittem un cofre con su cerraja y llabe, y en el doce cubierttas de tauretes de estraho y otras doce de tauretes de respaldo, unas y otras de tafetán encarnado y de color de oro, forra/614r./das todas en olandilla y todas bastante usadas; ...ittem un reloj descompuesto sin usso, para sobre una messa; ittem una messa redonda grande con pie de tijera forrada en baqueta, a medio servir; ...ittem una silla de aneas; ittem un biombo de seis piezas unidas unas con otras, forrado en lienzo, muy ussado; ittem un almario con su segundo cuerpo abajo y cada uno de estos dos bentanillas; ittem un almario madera de pino dadas de negro, con diez calajes en el, todos bacios.

PRIMERA PIEZA DE LOS ENTRESUELOS DEL COSO ittem una mesa de nogal con los peis torneados y trabesaños de hierro; ittem otra mesita pequeña de pino; ittem diez y ocho frutereros medianos y pequeños con sus marcos negros de pintura buena; ittem en la

SEGUNDA PIEZA DE LOS ENTRESUELOS DEL COSO, a la derecha entrando, diez quadros medianos y pequeños, uno con pintura de país y otros de batalla, todos con sus marcos negros; ittem un escaparate con doce vidros y en él San Nicolás de Bari, con su mesita de madera de pino y pies torneados; ittem un escritorio antiguo de concha con ocho nabetas puesto sobre una messa con pies torneados; ittem una messa de pino; ittem un taurete de baqueta de moscobia encarnada con clabo redondo; ittem una silla de aneas; ittem una cortina de brocatel encarnado y de color de oro de tres ternas...; ittem dos cortinas de brocatel del mismo color de dos ternas cada una...; ittem dos cortinas de bayeta verde ...dos pedazos de estera mui ussada para dicha pieza.

ITTEM, EN LA TERCERA PIEZA A LA DERECHA ENTRANDO dos Niños Jessuses puestos en sus escaparates, con sus christales delante cada uno, sobre una messita con pies torneados y trabesaños de hierro; ittem dos Niños Jessuses de cera, el uno en su cunita de paja y el otro en su camita de lo mismo; ittem un escaparate sobre una messa de pies torneados, su cristal delante y dentro de él una ymagen de Nuestra Señora puesta en lámina, pintura finissima; ittem un brassero con pies de bolas y su bacina de arambre /614v./ y paletilla de hierro; ittem una efigie de Nuestra Señora del Pilar, puesta en tafetán azul, con su media caña dorada, que se duda ser del Señor don Alonso; ittem cinco cortinas de brocatel encarnado y de color de oro.

ITTEM EN LA SEGUNDA PIEZA DE LA IZQUIERDA, entrando, seis quadros medianos y pequeños de dibersas efigies, unos sin marco, otros con marco negro y otros con marco dorado, y el de el Santísimo Ecce Homo con unas cortinas de damasco de color de oro, bastante usado; ittem una messita pequeña quadrada forrada en baqueta de moscobia; ittem un espejito pequeño con su luna y marco de ebano; ittem una silla de aneas.

ITTEM EN EL PASSO PARA LA COCINA, una arca de nogal con su cerraja y llave [con ropa blanca sin interés]; ittem otro cofre con su cerraja y llabe; ittem otro cofre con su cerraja y llabe; ittem un almario viejo con seis puertecillas; ittem una mesa de pino mui ussada; ittem una arca con su cerraja y llabe [con ropa blanca sin interés].

QUARTO LLAMADO LAS ARCAS, ittem un almario madera de pino con su cerraja y llave y dentro de el, seis fuentes bajilla de Aranda; ittem noventa platos bajilla de Aranda; ittem cinco bandejas medianas y pequeñas con dos macerinas de la misma bajilla; ittem doze platillos pequeños de la propia bajilla; ittem siete ensaladeritas medianas y pequeñas de la misma bajilla; ittem dos jarros con dos basijas o barreños para dulce con sus tapes; ittem quatro salserillas, dos ensaladeras, tres barreños pequeños y dos grandes de la propia bajilla; ittem diez y ocho platos, dos fuentes pequeñas, una mediana y un platillo pequeño, todo bajilla de China; ittem doze bucaros y seis tacitas pequeñas de xristal; ittem nueve quadros medianos y pequeños, unos con marco negro y otros sin el, pintura de pais, muy hussados; ittem un nicho o estuche para escribania, forrado por fuera con badana encarnada claveteada y por dentro de terciopelo carmesi; ittem dos canastas de mimbres...

BODEGA DE AGUA, BODEGA DE AZEITE EL CAÑO Y BODEGA DE VINO [tinajas y cubas que continen las mencionadas sustancias, sin interés]...ittem dos cubas llenas de bino, la una la que se halla frente a la puerta de la bodega y la otra la última a la derecha, llamada la canoniga; ittem quatro/615r./barrales de vidro con sus capazos...; ittem un coche corriente con sus xristales, el de delante sano y el uno de los dos de las dos puertecillas roto, forrado en terciopelo de color amusco y dado de color por fuera también de color amusco; otro coche corriente mas usado que el antecedente, con dos xristales sanos en las puertecillas y el de delante roto, forrado por dentro con baqueta moscobia encarnada y dado por fuera de color berde; ittem dos mantas de terliz de Nabarra, para las mulas; ittem una galera corriente con su escalerilla y barandas nuevas, y su cuerda para acarrear; ittem un par de mulas nuevas para el coche, ya cerradas con sus cabezadas; ittem una caja de bendimiar con sus tornillos; ittem catorce cabezadas de frenos, unas con bocados y otras sin ellos; ittem quatro guarniciones de mulas, las dos de guias y las dos de tiros largos; ittem una silla de mulas sin correas, ebillas ni grupera; ittem tres bocados de brida para caballos.

COZINA: ittem un caballito de yerro para asar, ittem tres asdores de yerro, el uno mediano y los dos pequeños; ittem tres parrillas de yerro para sobrasar...Ittem cinco sartenes, una grande, otra mediana y las tres pequeñas; ittem tres torteras de alambre con sus tapes de hierro...ittem tres cantaros de alambre para subir agua; ittem un almirez de bronce con su mano; ittem un perolico de alambre para calentar el agua de fregar; ittem dos belones de azofar, el uno de pantalla y el otro sin ella; ittem una palmatoria de azofar; ittem una aceitera de hoja lata; ...ittem una bacina de alambre para labar berdura; ittem un embasador con tres candiles de hoja /615v./ ittem dos tinajas medianas para poner aceite; ittem tres tinajas pequeñas para poner pan; ittem un barral de bidro para tener aceyte, con su capazo; ittem un perolito pequeño para aceitunas; ittem dos espumaderas pequeñas de alambre; ittem un rallo pequeño de rallar pan; ittem una sartencita pequeña de hierro; ittem dos barrales de bidro para aceitunas; ittem una chocolatera de azofar para hacer tee; ittem dos parroncitos, el uno vagilla de Aranda, el otro vagilla de Moros; ittem un barreño grande bagilla de Aranda; ittem otro barreño para sangrar; ittem una artesa bieja de madera sin [ilegible] ni cernederos; ittem una copa de ierro con badila de lo mesmo; ittem dos mesas biejas de madera; ittem dos garrapiñeras pequeñas de alambre con sus bombas de hoja de lata y cajas de madera; ittem tres taureticos pequeños de madera y el otro de respaldo, de baqueta moscobia negra; ittem una artesa con sus cedazos, dos maseros, el uno de lana y el otro de cáñamo, y sus cernederos; ittem una escalfeta de hierro, para tostar los maseros; ittem una tabla de nogal para hacer el pan con seis pies de madera; ittem tres capazos para la arina; ittem tres mesas, la una con cajon y las dos sin el, muy biejas;

item dos tablas para llevar el pan con su panera; item un alamario para la cocina; item un calentador de alambre; item onze arcas viejas de madera, una con cerraja y llaves y otra sin ellas; item un caldero mediano de alambre con sus asas de hierro; item una mesa grande de nogal con sus pies de lo mismo y trabesaños de hierro; item un calentador de alambre con su cabo de madera; item ocho colchones con sábanas blancas para media cama, bastante husados; item otros tres colchones de media cama, los dos con sábanas blancas, y el otro de lienzo listado azul y blanco, bastante usados; item otros nueve colchones, para media cama, de lienzo azul y blanco, a medio servir; item, lana para cinco colchones de lana grandes; item tres colchones grandes, para cama entera, de lienzo listado, azul y blanco, poco husados; item catorce bultos de almoadas; item lana para quatro bultos más...”

/616v./ALCOBA DE LUMBRE: item unos garfios y paletilla de yerro para atizar el fuego; item un caldero de arambre con sus asas de yerro, roto y sin usso; item dos barreños de mondongo; item una fuente grande de Aranda; item un calentador de alambre sin cabo una cantarica de almbre; item un probedorcito de estaño de cama; item una escalfetita pequeña de alambre; item una copica pequeña de alambre; item dos calderitos pequeños de alambre; item otro calderito mediano de arambre; item una rassera de yerro; item dos caxas de braseros con pies de bolas, y la una de dichas dos cajas bronceada; item tres bancos castellanos de cama; item tres quadros de lienzo sin marcos de distintas efigies, bastante maltratados; item un tostador de ropa; item cinco sillas o tauretes de respaldo, las quatro de moscobia encarnada y la otra forrada en cañamazo, unas y otras mui usadas; item un marco de ebano para espejo mediano; item dos quadritos medianos de lienzo sin marco, el uno con la efigie de Nuestra Señora del Rosario, y la otra la del Señor San Joseph y el Niño; item otra mesita pequeña con pie redondo; item tres quadritos pequeños sin marcos, de lienzo; item un par de bancos nuevos de pie de gallo; item un par de sillas de caballo, la una a la gineta para torear, y la otra para ir señoras; item un par de morillos de yerro para alcobas de lumbre; item treze sabanas, las diez de lino de tres ternas cada una, las dos de media cama también de lino, la otra grande de crea, unas y otras a medos servir; item un joyalito pequeño, con su corona, y en el treinta y ocho diamantes y chispas clabados en oro, con una cruz pequeña y en ella siete nichos para poner reliquias de plata sobre dorado...”

153

1749, Mayo, 3

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes muebles de María Agustina Clavero, muger legítima de Don Ignacio de Segovia, miembro del Consejo de Su Majestad y su oidor y decano de la Real Audiencia de Aragón, bienes que fueron hallados en la celda que fue de su habitación en el Real Monasterio de Santa Lucía.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff. 387v-389v.

/387v./

“EN LA PRIMERA PIEZA DE LA CELDA:

Un escritorio rebutido de concha con su mesita de nogal y pies de yerro. Item dos cucharas de platta, un tenedor de platta. Item un adrezo de piedras brillantes: un cintillo con siete diamantes; un par de bueltas con sus botoncillos de plata; tres relicarios, dos de plata sobredorada y uno de oro, con la efigie de Nuestra Señora del Pilar; unos pendientes

de aguacatas; una abuja /388r./ de platta para el pelo; un collar de perlas bastas; un rosario para el cuello una medalla y en ella la efigie de Nuestra Señora de Gracia; otro collar de perlas; una cagita con distintas reliquias; un lazo con una rosa en medio de rubíes y a los extremos otras quatro de mermeletas, que explicó María Josepha Tudela lo tenía destinado la difunta para María Michaela Ferrer y Pomar; quatro tahuretes de estrado y una mesita rebutida de concha, con pies torneados, tres silletas de aneas;

SEGUNDA PIEZA

Cinco tahuretes de estrado; seis sillas de aneas; una efigie de un Santo Christo con su pie; tres libros o tomos en quarto folio, y dos en octabo, de distintas debociones; dos bugías de azofar; una cruz de Jerusalén; un espejo; dos cornucopias pequeñas; una mesita con los pies negros torneados; una lámina con su marco negro; un arrimadillo de esterilla fina; dos esteras correspondientes a las dos piezas, primera y segunda; una cama de paramento de cordellate colorado; dos savanas de cáñamo; tres colchones; una colcha de indiana; dos savanas de ruan; dos cortinas de cordellate muy usadas con sus barras; otra del valcon con su varra; tres toallas de lino: dos pañuelos blancos, un paño grueso, un repostero; quatro bultos de almoadas.

ALCOBA DE LUMBRE

Un calentador; un repostero; una copa con paletillas de azofar grande, una mesa de nogal.

QUARTO VAJO

Nuebe tahuretes de estrado, siete sillas de brazos, dos colchones, el uno azul, otro blanco; otro repostero; una alfombra vieja; una mesa de nogal; dos garrapiñeras de arambre, con sus cajas; una copa de azofar; un candelero de azofar; unos estreudes; unas flasqueras de arambre.

A LA PUERTA DEL QUARTO

En el arca inmediata a la puerta, en dinero, doce libras jaquesas en tres papeletas ...[sigue con ropa blanca]... otra alfombra de cortados; dos escritorios /388v./ con sus mesas correspondientes; un capotello de grana bordado y guarnecido; docena y media de cubiertas de damasco carmesi para los tahuretes de estrado con un galón de seda; otra docena y media de cubiertas para las sillas grandes; quatro cortinas de linette; una laminita de Nuestra Señora; dos colchas; un cubrealmoada viejo verde; tres hubillos de ilo de tela; docena y media de platos de peltre; una fuente de peltre, dos marcelinas de peltre; una casaca de persiana azul: ocho cortinas de tafetán de nubes, cinco pedazos de cenefa de tafetán de nubes; dos docenas de cubiertas de tahuretes de tafetán alistado; docena y media de los mismos, correspondientes; un vestido de terciopelo negro; ...[sigue con ropa blanca e indumentaria]...una efigie de un Santo Christo; otro manto de encages; un rosario estrellado, con borla verde, y su cruz; un traje de persiana de León; [sigue con ropa] ...un candadico de maleta; una arquillica pequeña forrada en tafetán blanco; un cubreplato; una toalla de lienzo; un abanico de espejuelos; unos zapatos de brocato usados; una arquillica, y en ella diferentes papeles, que parecen ser de poca entidad; una paletina de encage, dos librittos en octabo, otro en quadro, vida de San Ramón Nonato, un libro llamado palabras de San Pablo; distintos libros en octabos y otros en quarto folio de distintas debociones.”

QUARTA ARCA /389r./ [contiene ropa blanca y vestidos, importante en el segundo aspecto] “un cubrepié de papelina de San Francisco con una punta de plata... Tres abanicos, los dos de pintura fina y otro de gassa. Una estera fina de estrado, cinco sillas de brazos, un repostero, una alfombra grande, otra marcha pagiza y otro abanico.”

ALACENA QUE ESTA EN EL CLAUSTRO

Una salvilla, una escudilla de China guarnecida, una escudilla grande; quatro barros; un barco de varro; con su salvilla; ocho gícaras azules y blancas; dos varros grandes; quatro gícaras de porcelana; un coco con pie de estaño; un rosario de perlas finas; un collar de perlas aceradas; unos broches de diamantes y esmeraldas; un rosario de agata suelto; un rosario de coral, con Gloria Patri de plata; otro rosario de granates engastado en plata; un collar de granates de dos bueltas; una piocha de diamantes y esmeraldas: un rosario de granates: un escudito de metal; unos pendientes de perlas finas y un rosario para el cuello de abalorios; un collar y pendientes de piedra brillantes; dos tumbagas con piedra inga; una sortija de ojo de vibora en oro; un cintillo de oro con nueve esmeraldas; un Santo Christo de plata dorado; una abuja de plata; tres tembleques de piedras brillantes; un rosario de piedra franciscana; un rosario azul menudo; una cruz con sus pendientes de diamantes y esmeraldas; una sortija de oro esmaltado, con nueve diamantes; un relicario de platta; un papelcito con diferentes aljofares; una abuja para el pelo con algunas piedras; unos pendientes de diamantes en oro; una mariposa de esmeraldas con un diamante; un relicario de plata dorada pequeño; dos tumbaguitas de metal de tumbaga y un collar de perlas fino. Un estuche de plata, una medalla de porcelana y un relicario de plata dorada; un escudito del Dulce Nombre de Jesús; un relicario de brescadillo. Cuias alajas dentro de la misma arquilla se han puesto en la quarta arca. Dos bugías de oja de lata, diez basos finos, un azafate de charol”.

154

1749, Agosto, 3

Zaragoza

- *Don Francisco Thomas de Soto y Ferrer y Doña Joachina Thomasa Ondeano y Hosttabad otorgan capítulos matrimoniales previos a su futuro matrimonio, pendiente de solemnizar in facia ecclesia*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1749, ff. 772v.-773r.

/772v./ “...una escribanía de zapa, guarnecida con filigranas de platta y sus tinteros correspondientes, estimadas en treinta y dos libras; una arquitta de tocador con sobrepuestos de plata blanca y dorada, estimada en diez y nueve libras quatro sueldos; una palangana de platta; un basso de platta blanca con una piedra bezoal en medio; una azafate de platta blanca y dos cubiertos de platta, que todo pesa ciento cinquenta /773v./ onzas estimadas a onze reales, que importan ciento sesenta y cinco libras...”

155

1749, Septiembre, 15

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Marta de Gállego, viuda de Antonio Jimeno, maestro zucrero y confitero, proceden al inventario de los bienes muebles de su propiedad, realizado en las casas y botiga que fueron de su habitación, sitas en la Parroquia de San Gil, calle del Coso.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

/711r/ “...Primeramente, una arca de pino mediana con su cerraja y llave /711v./ y en ella una tabla de manteles de algodón y lino [sigue este folio con ropa blanca y prendas de vestir] /712 r/ [comienza con ropa blanca e indumentaria]... cinco cuviertos de plata con una cucharita chiquita y su peso veinte honzas.= Un salero de plata de peso de quatro honzas y tres quartos.= Tres caxas de plata, su peso seis honzas y tres quartos.= Dos relojes de plata, su peso de ocho honzas y tres quartos.= Distintos dixes de criatura, y en ellos, una campanilla de plata, una cascabelera y dos crucifixos, todo de plata, su peso seis honzas y media. = Una abuja de plata con piedras verdes. = Una pasta con la efigie de Santa Theresa por un lado, y por el otro, con el corderillo del Agnus Dei, guarnecida con su cerco de plata.= Quatro relicarios de caxa, el uno con Nuestra Señora del Pilar, y un San Joseph, otro de la Madre María y por el otro lado Lignum Crucis, otro de Santa Maria y por el otro lado con distintas reliquias, otro de Santa Elena y Lignum Crucis. = Otro relicario dorado a lo antiguo.= Quatro relicarios de plata pequeños en blanco.= Un San Antonio chiquico.= Una mano de tejón. = Un chupador engarzado con cadena. = Un coral engarzado con cadena. = Una cuenta de leche engarzada en plata con sus aricos. /712r./ Dos pares de hevillas, unas de hombre y otras de muger, con charnelas de yerro.= Un juego de votones de plata y dos pares de votones despariados.= Una cruzetica con clavos de plata, rota. = Un engarze de plata. = Unos broches de hombre, de corvatin, de plata, y una estrella. = Una abuja de plata de ojos. = Una joya, cruz y pendientes en oro con esmeraldas, su peso de una onza y tres quartos y quatro granos.= Otro par de pendientes de oro, de esmeraldas, con siete esmeraldas cada uno.= Dos pares de perlas, los unos con rosicas de diamantes, y los otros de perlas.= Un cintillo de oro con nueve diamantes.= Otro con seis esmeraldas, y una piedra blanca.= Otro de plata con siete piedras.= Un collarico de perlas y unas manillas de lo mismo, mui menudas, de peso de doze arienzos todo.= Tres tumbagas. Un escaparate con diez relicarios de monjas y una Nuestra Señora del Pilar = Una rueca y un husso de hueso [ilegible] de marfil = Quatro cornucopias y un espejo de marco negro. = Quatro floritos con sus vidrios. = Un quadrito de San Francisco de Paula:= Otro quadrito de Santo Ecce Homo con su marco negro. = Una efigie de San Antonio.= Media dozena de tauretes de estrado con cubiertas de damasco azul.= Un arrimadillo pintado en lienzo. = Un quadro de San Pablo y otro de San Juan, otro de Santa Engracia.= Dos cortinas de la puerta en la alcoba, dos de la ventana con sus zenefas, otra de la puerta en el cuarto. = Una mesita de pino. = Un cubrealmodas de tafetán berde con cenefas de lo mismo y color de fuego. Unas medias de muger color de fuego. = Otro par de medias de hombre avinagradas, de seda. = Un quadro de San Joseph, la Virgen y el Niño. = Un dosel de cañamazo con un crucifixo de bronce. = Un brasero de nogal rebutido de box con una copa de azofar con su pala. = Un quadro de Nuestro Señor con la cruz a cuestas.= Una Virgen de la Soledad y gual al mismo.= Un quadro de San Agustín con cuadro, digo con marco dorado.= Tres quadritos pequeños. = Una lámina de Nuestra Señora con sus puertecillas, = cinco sillas de /713r./ moscobia.= Media docena de tauretes de moscobia de respaldo. = Una mesa de nogal. = Un escritorio de seis gabetas con su mesa.=Docena y media de sillas de aneas. = Tres sillas ordinarias de pino. = Una arca de pino y en ella lo siguiente: una colgadura de cama de damasco de carmesí, con cobertor de lo mismo, y cielo, cenefa y rodacama de terciopelo. = [continúa con prendas de vestir y algo de ropa de cama].

MÁS EN LA BOTIGA, en velas y quatro ----, una arroba y diez y siete libras.= En velas dos arrovas y doze libras, = en cerilla veinte libras y media, = quatro (achas) amarillas, diez y ocho libras, = zera en tallo blanca, una arroba nueve libras y media, = de grumo ocho libras, = desperdicios en cabos amarillos, nueve libras, = en desperdicios

ama- /713v./ rillos veinte y seis libras y media, = dos fardos de zera en pan, doze arrobas y treinta y una libras, = en confites una arroba y quatro libras, = en peladillas once libras y media, = en (saladillas) veinte y tres libras, = en gragea veinte y siete libras, = en pepitas nueve libras y media = en azúcar de chordonos, seis libras, = en bolaos, seis libras, = en dulces cubiertos, diez libras, = en carne de membrillo, quatro libras, = en algodón trece libras, = pimienta, una libra, = clavillos, tres onzas, = zafrán, una onza, = seis resmas de papel blanco, = media arroba de garbanzos, = treinta y seis cajas grandes, = doce medianas, = doce pequeñas, = dos cajones largos con divisiones, = doze libras de abellanas tostadas. = Un carrazón con sus tablas. = Tres pesos con sus copas y sus pesas concernientes, asta dos arrobas. = treinta y tres libras piñones. = Un nicho con sus vidrieras para San Antonio. = Cinco estantes que rodean la botiga. = La percha de colgar las belas. = un red para la parada. = Una tarima para poner los fardos. = Ocho libras de arroz. = Una tabla sobre la puerta para poner los cavos. = dos estantes en el quarto inmediato a la botiga. = Un tablero con sus caxones y tabla de nogal. = Un mortero de piedra negra de Calatorao, con su mano. = Tres arrobas y dos libras en azúcar. = Dos panderas y un tamiz. = Un cedazo de oja de lata de colar la cera. = Dos piedras de moler chocolate y una de moler almendra.

EN LA VOTELLERÍA: Dos arcas grandes, = un banco de respaldo, = tres mesas y una tarima, = el cubo de hechar sal, = diferentes tablas para dividir la votellería, = trece barras de cortinas.

EN EL QUARTO BAJO: Un banco de batir vizcochos con su torneola, = una arca de poner vizcochos, = un tostador de yerro, = un zestón de los vizcochos, = dos tablas de mondar almendras, = una tarima y dos bancos para las piedras, = dos tenajas de aceite, = quatro bancos de hacer turriones, = un cajón de picar la almendra con cinco cortaderas, = una vacía de jabonar, = diez tinajas, = la caseta de madera de los cerdos, = un banco a modo de vacía de masar, = la vacía de matar el gorrino, = quatro barrales, = un almario con sus celosías, = quatro cuencos, = quatro coberteras de yerro, = unas parrillas, = quatro sartenes, = dos pares de tenazas, = dos raseras, = dos devanaderas, = dos palmatorias, = dos asadores, = dos candeleros, = una cuchilla, = un recogedor, = unas estreudes, = una plancha y cadena del fuego, = dos planchas de aplanchar, = un almirez con su mano, = una celosía y mesa, = dos geringas, una chiquita y otra pequeña, digo grande, = una garrapiñera, de cavida de setenta basos, su peso de diez libras y media, = otra garrapiñera de quarenta vasos y pesa quatro libras y media, = otra garrapiñera de quarenta basos y pesa seis libras, = otra de treinta basos y pesa quatro libras, = otra de treinta basos / 714r./ y pesa tres libras, = otra de treinta vasos, y pesa quatro libras, = otra de veinte basos y pesa quatro libras, digo tres libras, = otra de catorce basos y pesa dos libras, = otra de doce vasos y pesa libra y media, = otra de diez basos y pesa libra y media, = otra de ocho vasos y pesa una libra, = otra seis y pesa una libra, = una garrapiñera de diez vasos y pesa una libra, = un cazo nuevo de bolaos y pesa quatro libras y media, = otro cazo de (bolaos?), y pesa cinco libras, = otro cazo de bolaos biejo, tres libras y media, = un cacico viejo de hacer tortillas, = una olla de masar de alambre y pesa siete libras, = una marmita sin assa, tres libras y media = un peso de hacer vizcochos, su peso quince libras, = otro peso de hacer vizcochos, su peso quince libras y media, = un cazo biejo de hacer bolaos, dos libras y media, = un perol de clarificar once libras, = una perolica con dos assas, ocho libras, = un cazo de mano y una espumadera, quatro libras, = un perol de hacer turriones de dos arrobas y catorce libras, = una garrapiñera de veinte y quatro vasos, su peso tres libras y media, = una perola de trabajar cera, su peso treinta y una libras, = una holla de hacer cera, de cavida dos arrovas, su peso veinte y quatro libras, = otra olla de hacer cera, cavida

quarenta libras, su peso diez y siete libras, = una perola de hacer confitura, su peso una arroba y catorce libras, = dos yerros de hacer obleas, uno grande y otro pequeño, = una lloza de arambre, su peso de dos libras y media, pesada con los mismos cabos, = una lloza de yerro, = unas estreudes grandes del perol de la cera, = una rueda de hacer velas con quarenta y ocho clavos, y su barra, = un (pálpito?), = dos vandas de yerro para la perola de cera, = una mesa de [ilegible] nueba de nogal y otra vieja, = dos (esllanas?), = una piedra de hacer caramelos, = una vergera con diez y ocho libras de azúcar, = un ogar de yerro portátil, = un fogon para bolaos, en yerro, portátil, = tres vergeras de sacar dulces, = un rallo en forma de brasero de alambre, = una espumadera de yerro, = un mozo de labrar, = dos vancos que están los cocios, = dos tablas de pastillas, una nueba y otra vieja, = dos [ilegible]. para [ilegible] y dos saca buques = el [ilegible] de la [ilegible], = un yerro de hacer estadal, = un carrazón de pesar las velas, = una espada de cortar los caramelos, = dos torteras de arambre, = dos bacinillas de azofar, = dos cucharas de escudillar aguas, = una espumadera de azofar, = doze platos de peltre, = dos tablas para el rasurador de la perola, = una media canal para batir volaos, = una carrucha de la paila con sus asas de yerro, = dos estantes de tener los moldes, = dos cortaderas de turroneos en barras, = una cortadera de limpiar las panadas, = un badil viejo y una espátula de yerro, = siete cuencos de los confitados, -uno con lima y tallos-, tres arrobas y seis libras con cuenco, dos con peras, su peso quatro arrobas con cuenco, = cinco bacías, = seis con ziruelas, una arroba veinte y nuebe libras con cuenco, = un barreño con limoncillo, su peso una arroba y cinco libras, = tres varreños y, en ellos, espumas, una arroba, = otra espumadera vieja en forma de cazo, = otro perolico de dos asas, su peso cinco libras y media, = esteras en primera y segunda pieza, = dos estantes / 714v./ en el conservero, y uno fuera, = una espátula pequeña, = dos bancos de media cama, = tres fuentes de el Conde de Aranda, = dos de bajilla fina, = cinco platos de Aranda, = diez y siete libras quince sueldos que se encontraron en el día de la muerte...”

[concluye con la relación de bienes pecuniarios y fórmulas legales]

[El obrador de cerería y confitería del difunto Antonio Jimeno, después regentado por su viuda, contaba entre su clientela con la casa de los condes de Aranda]

156

1749, s.f.

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Doña Francisca Arbós instan al Inventario de los bienes de la difunta.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

/304 r./ “una Nuestra Señora de el Pilar de ruan; un retrato de Carlos II, marco colorado y filetes de oro basto; tres frutereros con marcos de la misma especie; una mesa de nogal grande con sus yerros; una mesa de nogal; un banquillo de pino; tres bancos escaños de nogal; un almario /304v./ de pino; tres planchas de yerro; una barra de yerro y un yerro para levantar la cortina; un recogedor y tenazas.

SEGUNDA PIEZA QUE CAE AL CORRAL: tres quadros, el uno de San Gerónimo, los dos del Salvador y María con marcos dorados; dos barras de cortina; dos

zenefas de madera dadas de charol, con filetes de oro y de la misma especie son las demás cenefas de las otras piezas.

TERCERA PIEZA QUE CAE AL CORRAL: siete quadros, uno de San Antonio con marco negro y moldura dorada; otro de San Bernardo, marco negro y filetes de oro, otro de Santa Theresa, marco colorado y molduras doradas; otro de Santa Lucía, marco negro y listas coloradas, otro de San Juan, marco negro y listas coloradas; otro de San Joaquín y Santa Ana, marco dorado; otro del Niño Jesús, marco negro y filetes colorados; dos espejos con marcos negros; tres cenefas y quatro barras de cortina y seis yerros para colgar las cortinas; un arrimadillo pintado; dos mesas de piedra, los pies y el adorno de madera dada de verde con filetes de oro, con camisas de vadana colorada; ocho tauretes de destrado con badanas colorada; una mesica de nogal con sus yerros; doce sillas de aneas más pequeñas, seis sillas también de aneas; una lámina del Nacimiento debajo del quadro de Santa Theresa.

QUARTO DE CRIADAS; un espejo pequeño y dos láminas trepadas con marcos negros; un calentador de ropa y una tumbilla con calderilla de yerro; dos sillas de esparto; dos arcas en la que está contra la venta del corral está lo siguiente: siete sábanas de lino de tres ternas cada /309 r./ una poco usadas; tres sábanas de cáñamo de tres ternas usadas; quatro sábanas de cáñamo de dos ternas usadas; seis sábanas de lino de tres ternas muy usadas; **ALMOADAS:** cinco juegos de lino quasi nuevas con quatro almoadas cada juego; tres juegos con dos almoadas cada juego, muy usadas; una almuada suelta. **SEGUNDA Y ÚLTIMA ARCA DE DICHO QUARTO:** diez y seis tablas de manteles de estopa y lino de la mesa de los señores; trece tablas de manteles más pequeños, unos de estopa y lino, otros sólo de estopa, de la mesa de los criados; diez y siete serbilletas ajardinadas de algodón y lino; una serbilleta nueva de cáñamo; treinta y una serbilletas de granico de estopa y lino biejas; seis serbilletas alemaniscas biejas; doce serbilletas de estopa; doce toallas con franja; diez toballas de lino y estopa de granico, menos una ajardinada, las ocho con rapacejos, las dos con franja, y las cinco están poco usadas; una toballa de lino con rejado; doce sábanas de estopa de tres ternas; tres sábanas de estopa de dos ternas, usadas; nueve juegos de almoadas de estopa con dos almuadas cada juego; diez paños de estopa /305 v./ de la mesa del criado; dos almoadas grandes de la cama del criado; cinco delantales grandes biejos de la cocina; nueve maseros de estopa con listas azules, los cinco poco usados y los quatro más; dos toballas bordadas sobredicha ropa y con rodapie en el suelo de el arca; once paños para enjugar las manos, los cinco con listas azules; dos sábanas de cáñamo de tres ternas; ocho maseros de cáñamo con listas azules nuevos; ocho tablas de manteles de cañamo con granicos nuevos; ocho sábanas nuevas de cáñamo de tres ternas; ocho almoadas correspondientes a dichas sabanas.

QUARTICO DE LA ALCOBA DE LA PIEZA PINTADA: siete rollos con quatro toballas cada uno, con listas azules; quatro rollos de serbilletas ajardinadas de lino curado con seis bars y media cada rollo; dos tablas de manteles ajardinados correspondientes a dichas serbilletas; nueve tablas de manteles de granico sin curar; tres de manteles alemaniscos, once palmos de largo cada una. Veinte y quatro serbilletas correspondientes a dichos manteles; seis sábanas de lino curado de tres ternas cada una; quatro sabanas de lino usadas de tres ternas cada una; quatro juegos de almohadas de ruan con quatro almoadas cada juego; cinco toballas de mesa, una con bordado/306 r./ de color de ámbar, dos bordadas con encaje de ruan, la otra con encaje y la última de lino con rejados.

ARCA CONTRA LA VENTANA DE LA ALCOBA DE LA PIEZA PINTADA: una joya de diamantes tasada en noventa y una libras jaquesas, una cruz de diamantes

con cinta que tiene [ilegible] de plata, tasado en cincuenta y dos libras jaquesas; un par de pendientes de diamantes tasados en veinte y nueve libras jaquesas; dos cordones de Portugal de oro, el uno grande y el otro pequeño, tasados en treinta libras y catorce sueldos jaqueses; dos manillas de perlas finas tasadas en sesenta libras jaquesas; un collar de perlas finas de una buelta en veinte y dos libras jaquesas; una abuja de cabellos con catorce diamantes tasada en diez y siete libras jaquesas; tres relicarios engastados en plata sobredorada; un chupador de cristal con cadena de plata; una inga engastada en plata o un Santo Christo y cadena de plata; una cruz con Santo Christo, Virgen del Pilar, cabos y cadena de plata; una cruz de madera con engaste y cadena de plata; un rosario de venturina engastado en plata con /306 v./un Jesús; un digecico de oro con piedra blanca y azul y asiento de oro con una perla tasado en una libra y ocho sueldos jaqueses; una abuja de plata sobredorada; un par de pendientes de piedras en oro; una cruz de perlas en oro con algunas piedras violadas, tiene cinta con gafetes de plata correspondiente a dichos pendientes, tasada en ocho libras jaquesas; una caja de lapislazuli rota; una caja vieja de madreperla; Item, en la misma pieza de la alcoba pintada, un quadro de Santa Ana, con marco dorado.

PIEZA PINTADA: dos urnas de madera dadas de charol con cristales, en la una está la Virgen del Pilar de piedra blanca y en la otra un San Joseph de mazoneria; dos mesas de jaspe con los pies blancos; doce sillas con los pies blancos, cubiertas con badana colorada; doce sillas de respaldo forradas en badana colorada, guarnecidas con galón pajizo; un quadro de Nuestra Señora del Pilar con los niños a los pies de esta Señora; un quadro de el Niño Jesús; dos espejos grandes con marcos dorados; una arca de pino; un catre; dos cenefas; dos barras, y seis ganchos para colgar las cortinas; seis cortinas de ruan de dos ternas.

QUARTICO DE LA PIEZA PINTADA SOBRE LA COCHERA: una mesica de pino con los pies torneados; un Santo Christo de marfil cubierto con una gasa pajiza; una lámina de la Purísima con marco de concha; seis medallas de la Sagrada Familia de San Ignacio; una lámina de Nuestra Señora; una lámina de San Joseph, Nuestra Señora y el Niño con el asa y remate de plata y marco de concha; dos quadricos de San Francisco y San Miguel; un espejo con marco negro; dos pastas con marcos de christal; una lámina, marco berde bruñido, filetes de oro; dos cenefas, dos barras y quatro ganchos para las cortinas; doce sillas /307 r./aneas de Francia; una escupidera de peltre; una Nuestra Señora de el Pilar de ruan con media caña; una conclusión de tafetán; sobre ella una cruz negra con cabos de plata y Santo Christo de bronce; quatro cortinas de dos ternas de de ruan.

SEGUNDA PIEZA DE LA HABITACIÓN DE LA CALLE: una Nuestra Señora de el Pilar de ruan; tres quadros, el uno de la Purísima, el otro de Santa Rosa y el otro de San Joseph y dos quadros más pequeños de San Christóbal y San Gregorio. Un retrato de Hernán Cortés con marco negro; tres cenefas, tres barras y seis ganchos para las cortinas; doce sillas de moscobia de brazos; dos escritorios con sus mesas; seis cortinas de dos ternas de ruan.

ALCOBA DE LUMBRE: tres fruteros con marcos negros; quatro sillas de moscobia de brazos; seis sillas de aneas biejas; una barra para colgar las cortinas; una plancha y recogedor de yerro; una cenefa de indiana en la chiminea.

PIEZA PRIMERA DE LA HABITACIÓN DE LA CALLE: una Nuestra Señora del Pilar de ruan, con media caña; ocho fruteros; dos mesas de nogal con sus yerros; ocho sillas de moscobia con brazos; una mesica con pies torneados; dos debanaderas; tres sillas de aneas; un escusabarajas para la ropa de la mesa; una papelera sobre un almario con tres cajones que está frente al balcón de la calle.

/307 v./ CAJÓN GRANDE DE DICHO ARMARIO: una marcha con peto y paletina de tafetán blanco, todo bordado con oro y sedas con puntilla de oro –menos el peto- y una cinta de oro correspondiente a lo dicho; una marcha y paletina de tafetán blanco, bordado todo con sedas, la marcha con puntillas de oro y la paletina con punta de España; una marcha y peto de nácar, todo bordado en seda, con puntilla de plata; un capotillo de media grana con galón y gafetes de plata; dos pares de buelos bordados; un par de buelos de dos órdenes, con encaje fino, sin mojar. Quatro pares de buelos con encaje; ...[sigue con ropa de se llevar]; ...Dentro de una almuada está lo siguiente: tres gambuges de olanda, el uno con encaje de Flandes, el otro de Rey, y el otro de ordinario; ocho cofias con encaje, las quatro de (pluma?), una cofia de tirantes de olanda...[sigue con ropa blanca y de se llevar].

CAJÓN DE LA IZQUIERDA DE DICHO ARMARIO: un cobertor de damasco berde de quatro ternas, con franja de tres atados, forrada en sangaleta color de ambar; un rodapie de damasco con seis anchos, franja de tres atados, forrada en sangaleta azul; dos cubremesas, el uno de damasco verde, con dos ternas, franja de tres atados, forrado de sangaleta azul; el otro de seda verdegay forrado de sangaleta azul; ocho camisas de damasco verde de tauretes de destrado con franja lisa, forrados en lienzo crudo; una cama de damasco berde compuesta de cielo, cenefas y seis cortinas, guarnecido con franja; una sábana de true de tres ternas y quatro almoadas de lo mismo; ocho cintas de nácar -las quatro con listas blancas-; dos toballas de reja- /308v./dos y pañico de ruan guarnecido con encaje, todo embuelto en un paño blanco.

PLATA: una escupidera de plata; un azafatico de plata labrada; una palmatoria; dos bugías; una tacica; quatro cuchillos con cabos de plata; dos marcelinas; un cucharón; doce cubiertos de moda; seis cubiertos; una cuchara de la ---- y otra para sacar los huebos; tres salbas; dos cuchillos con cabos de plata; seis cubiertos de media moda; un salero; otro salero; un taller; dos cocos con asas y pies de plata; campana de plata y león; Virgen de el Pilar sobredorada; palangana y una fuente. Cuiá palta se ha pesado por Juan Gargallo, maestro platero, y suman quatrocientas diez onzas y ocho arienzos.

Un armario francés, dos escusabarajas, en el mayor hay treinta ubillos, los veinte y seis de lino curado y los quatro de estopa; tres almuadas biejas y dos saquicos; tres pañicos de ruedo.

PIEZA DE EL ESTUDIO: un arca de nogal; una palangana de peltre; un escusabarajas; una mesa de nogal con quatro cajones; otra redonda de nogal; doce tauretes de moscobia; tres barras de cortinas y seis ganchos; una Nuestra Señora de el Pilar de ruan; seis fruteros con marcos negros; una arquimesa; dos papeleras con sus mesas; seis cortinas de ruan de dos ternas.

REPOSTE ALTO: una copa de aljofar [por azofar, posible errata del escribano] con calderilla y manecilla; tres braseros con sus calderillas y dos manecillas; dos calderas para hechar agua; dos perolas, una grande y otra pequeña; un calentador; una olla de

viage; una romana pequeña; ocho hachas con sus acheros de madera ; tres cordones azules de yladillo; ocho sacas /309r./ para la ropa colada; treinta madejas de lino; veinte y quatro madejas de cáñamo moreno; veinte y nueve madejas de cáñamo blanco ; un ynstrumento de yerro para asar carne con sus parrillas dentro; dos asadores grandes; la vagilla de loza regular de una casa.

QUARTO DEL MAESTRO: dos arquicas pequeñas; un colgador de bestidos de madera; una mesa de nogal; cinco sillas de moscobia de brazos, mui usadas; cinco tauretes de moscobia muy usados; un dosel bordado con un Santo Christo de bronce; una Nuestra Señora de el Pilar de ruan con media caña; quatro quadricos con marcos dorados; seis mapas con medias cañas; cinco barras de cortina.

QUARTO DE FRANCISCO: dos barras de cortina; tres quadros, el uno tiene marco dorado y los dos negros; diez sillas de esparto; un basquillo y una arquilla;

ARMARIO DE ABAJO LA ESCALERA ENTRANDO EN LA COCINA: seis marcelinas de peltre; tres palmatorias; dos belones pequeños; dos ollas para tener garbanzos; una bomba para sacar agua; una orza para tener sal; doce delantales de cocina; quince rudillas; unos basicos de tener dulce de vidro, están dentro de una conquilla basta. Quatro cagicas de madera para tener yerbas; dos flasquicos, el uno de vidro /309v./y el otro de Talabera; dos pomicos de vidro; quatro vasos de vidro y una lámpara chiquita; ocho orcicas blancas para dulce; una fuente de cristal de flores; una salba de vidro; una cesta para poner especias; un orinal blanco; una palangana de Muel con puntilla azul; veinte y quatro marcelinas de Muel blancas a modo de concha; una cantarica de Muel; seis bucaros; dos fuentes de Aranda con flores azules; cinco fuentes de Aranda con puntilla azul, las quatro grandes y la una pequeña; una palangana de Aranda con flores; una jarra de Aranda con flores; un platico de Aranda con flores; una conquilla de Aranda con puntilla azul; treinta y nueve jicaras de Aranda con flores; veinte y quatro platos de peltre llanos; veinte y seis vasos de christal; dos tacicas de christal; un vaso redondo de christal; un vaso de vidro con dos asas

LA COCINA QUE SE GUISA: quatro palmatorias; un belon y tixeras de metal regular; dos caballos de yerro para asar y un asador; unas parrillas y un rallo; quatro sartenes, la una grande, la otra mediana, y las dos pequeñas; una espumadera de aljofar [por azofar, presumible errata], dos escudilladeras de aljofar; un sacador de aceyte y dos embajadores de oja de lata; quatro candiles; una cantarica de alambre; tres coberteras de yerro grandes y cinco pequeñas; una olla de masar de alambre; dos ollas de alambre; dos ollas de alambre, una para las gallinas y otra para fregar; unas tenazas y badil de ye-/310 r./rro. Una escalfeta; una aceytera de oja de lata con su embajador; tres mesas de pino, la una con cajón; quatro sillas de aneas viejas y dos de madera; una almirez; dos tenajas; un cortador de madera; una cuchilla y dos cuchillos; una almuadica de plumas con lienzo alistado; una plancha de yerro; un quadro viejo con marco negro. Seis platos de Aranda.

LA MASADERIA Y PASO PARA LA ESCALA ESCUSADA una vacía de masar con un banco y cernedores; un cedazo, una panera y dos tablas de llevar el pan; dos maseros de lana y tres de lienzo con listas azules; un capazo; dos tinajas viejas; un medio quartal; una tumbilla; cinco encerados viejos con sus listones de madera.

PRIMERA PIEZA DE LOS QUARTOS VAJOS: una arca de nogal buena con vestidos que se usan; un arca vieja; diez cortinas de ruan de dos ternas cada una de la

habitación del corral; dos cortinas de linete añadidas de dos ternas cada una; quatro cortinas de a dos ternas; quatro cortinas de a tres ternas; una cortina de quatro ternas; unas cenefas de linete del quarto del maestro; quatro banobas de a tres ternas con franja de tres atados.

ARMARIO DE DICHO QUARTO CON CORTINAS DE BAYETA: trece cortinas /310 v./ de la havitacion del corral; veinte y quatro cortinas de toda la havitacion de la calle; siete cortinas y tres cenefas de el quarto del maestro; dos cortinas de vayeta verde del quarto de Francisco; veinte y dos madejas de lino curado en una funda vieja; una vayeta verde y un barral para retafia; Ittem en dicho quarto veinte y un colchones con los que sirben en las camas, que están distribuidos en esta forma , los siete blancos y los catorce con listas azules; dos colchonetas blancas; diez y siete bultos alistados; ocho bultos de lienzo blanco; quatro paños de lienzo pintado entre los colchones de la pieza de el corral; dos mantas berdes sobre los colchones; un cobertor colorado copn su franja; una manta pajiza; cinco esteras finas , dos grandes y tres pequeñas; un par de bancos berdes y tres cañizos; un par de bancos y cañizo; cinco lienzos de las Virtudes colgados; quatro celosías; dos barras, una grande y otra pequeña; un banquillico de poner el barreño de labar.

SEGUNDA PIEZA DE LOS CUARTOS VAJOS: una arca bieja con la ropa siguiente: cinco colchas, las dos de Indiana y otra forrada con un cobertor de lana y las otras con linete; un cobertor y rodapie colorado guarnecido con cinta verde; un cobertor de indiana forrado en linete; tres mantas blancas; tres quadros con marcos negros biejos; tres cestones para subir paja; una silla de madera; un bastidor de la cama de damasco.

TERCERA PIEZA DE LOS CUARTOS VAJOS; un banco de escaño de pino; un mesurador; una despenadera para las uvas; /311 r./ una tenaja bieja.

COCINA DE LOS ENTRESUELOS, QUARTO DE EL CRIADO. BODEGA Y CAÑO DEL AGUA. Quatro quencos; tres roscaderos; cinco sillas de madera; dos bancos de madera; un quadro del Santo Ecce Homo; dos quadros pequeños con marco negro; una romana grande; una silla de caballo; tres bridas y una serreta; veinte tenajas de agua, seis en el caño y catorce en la bodega.

REPOSTE BAJO: dos tenajas pequeñas con aceyte, una tenaja con vinagre, un barral, dos sillas de madera, tres bancos para poner las talegas de la arina; una canasta para tener belas de sebo y un capazo para traherlas; un capazo biejo, dos tablicas y un almud.

QUARTO QUE MIRA A CASA DE BAERLA: dos sillas de aneas, veinte barrales esterados menos el que está con capazo; un esteradico; seis cántaros de la taberna; una barra de cortina; una bota; quatro garrapiñeras, una de treinta vasos, otra de doce, otra de seis y otras de dos; una media arroba para medir de alambre

CABALLERIZA: una mula roya de diez y siete años para la labor; una mula roya de once años para la labor; una mula de quatro años castaña /311 v./ una mula de tres años negra; una galera a medio usar; una berlina muy usada y todos los aparejos de labrar; cien arrobas de aceyte en diferentes tenajas; noventa nietros de vino de tres cubas; cien caices de trigo de cosecha y renta, deducidos gastos de siega hasta La recolección inclusive según cómputo regular hecho por dicho don Bernardo”

1749, s.f.

Zaragoza

- *Don Fernando Coronel Suarez y Doña Antonia Palomino y Velasco otorgan capitulaciones matrimoniales. En el documento se hace reacción y tasación de los bienes muebles que los contrayentes aportan al matrimonio.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, 329r-331r.

/329r./ “Memoria de las alajas de oro, diamantes /329 v./, ropa blanca y de color que Don Sebastián Philipín, que Santa gloria haya, y Doña Rafaela Palomino (hija del pintor y tratadista Antonio Palomino) y Velasco, dieron a su sobrina Doña Antonia Palomino y Velasco (hija de Isidro Palomino, hijo de Antonio y hermano de Rafaela), a el contraher matrimonio con Don Fernando Coronel Suarez, y son las siguientes: en ropa blanca nueva, sin moxar, así de cuerpo como de cama, vistas por el nobio, encages muy ricos para ellas, dos mil reales, que pagó Doña Raphaela Palomino por su mano después de viuda. Más dos colchones de cama grande de terliz azul y blanco con su lana, de valor de seis pesos cada uno; más quatro almoadas, a cuartilla cada una, que hace una arroba, sesenta y seis reales; más quatro varas de olandilla encarnada para ellas, diez y seis reales; más una manta nueva de cama grande, settenta y cinco reales; más una colcha de algodón listado y floreado, con una farfala de tercia de ancho de tafetán azul, ribeteado todo de reforzada encarnada, doscientos reales; más un tablado de cama con seis tablas y sus pies, todo nuevo y sin un nudo, seis pesos.

Más de ropa de bestir, primeramente el vestido de nobia que fue de princesa azul y blanca, quince baras a treinta reales, otras quince de forro a ocho reales la vara, que hace todo quinientos ochenta y cinco reales; más cotilla de damasco encarnado para la boda siete pesos, el tontillo nuebe, que hacen con lo de la cotilla doscientos quarenta reales; más adrezo, escusali, peto, paletina, cintas de plata, guantes y abanico, quinientos reales; más dos zagalejos de bayeta, quatro varas a doce reales, importa quarenta y ocho reales. Más quatro varas de coruña para ruedo y cadera, a quatro reales, son diez y seis reales; más media ----- de ----- para guarnecer y adornar las almoadas de la cama, treinta y dos varas, a treinta y dos reales; más seis varas de encage de pluma para los buelos de dicha Doña Antonia, a veinte y quatro reales la vara hacen quarenta y quatro reales; más de encage de plata de punta onza y media para guarnecer la casaca que le dio Doña Josepha González, a cinquenta reales la onza, son settenta y cinco reales; más de echura de las dos casacas que le dieron Doña Josepha Gonza- /330r./ lez y Doña Magdalena Pingarron, quarenta reales; más echura de el bestido de Nobia quarenta y cinco reales; más un corte de vestido de paño fino que dio Don Sebastián Philipín al nobio, seis varas a sesenta reales, hacen trescientos sesenta reales; más le dio para el forro, botonadura de oro fino de espejuelo el forro hera de tafetan verde doble y demás recados necesarios para un vestido trescientos reales; más para pagar las echuras de ella dio a parte otros trescientos reales; más un reloj de Inglaterra embutido de nácar y [ilegible] pero oriental, con sobrepuestos de oro en trescientos reales; más una mariposa que le dio su tía a el tiempo que estaba para desposarse de esmeraldas con los ojitos de rubíes y unas chispitas de diamantes, doscientos y quarenta reales; más otra sortija que le dio a la nobia Doña Antonia del Mazo, de diamantes, trescientos sesenta reales; más un quadrito o bitela guarnecido de acero tallado y calado, con su christal por delante; un escapulario y un par de guantes, todo treinta y seis reales; ...[sigue con prendas de vestir] ...más una pintura

que la dio su tía, original de Don Antonio Palomino. La otra de Doña Raphaela de el misterio de el Nacimiento del Hijo de Dios con su marco negro y media caña dorada, de dos varas menos quarta de alto y cinco quartas de ancho, tasadas por Don Juan Palomino en nobecientos reales; más un mapa de Philipinas de vara de alto y vara y media de ancho, con su media caña y vastón para arrollarla, azul y molduras doradas, original de B. Palomino ----- de Su Majestad que Dios guarde tasada en ciento cinquenta reales; más un quadro de la genealogía [de Cristo] de blanco y negro, executado sobre un género de charol, con su marco acharolado azul y oro, de tres quartas de alto y vara en ancho en ciento veinte reales; más dos mesas de vara de largo y tres quartas de ancho, y (un enconchado) las tablas embutidas en nácar, y sobre ellas pintadas dos batallas entre moros y christianos algo saltada la pintura, los pies dados en negro y pintadas algunas florecillas con venas de oro, tasadas en quatrocientos reales; más una Nuestra Señora de la Portería, pintura de mano de Doña María Ana Bautista, quien se la regaló a dicha Antonia Palomino, con su media caña, quien dado de azul para arrollarla en ciento y cinquenta digo ochenta reales; más ocho baras de (cotanza?) que la dio su tía Doña Juana Oropesa a nueve reales la vara importa setenta y dos reales; más una toballa que la dio Juan Gil con dos pejos gordos hacen cinquenta y dos reales; más dos serbilletas que le dio Doña Manuela, la muger de Zorrilla, el pintor, con un par de guantes, todo en veinte reales; más Doña Theresa Castro, Viceretora de los desamparados, un varro grande de Indias con una caxa redonda de christal, todo treinta y ocho reales; más Doña María de Torres un barro y un par de guantes, todo doce reales.

Así mismo, consta por una cláusula de el testamento de su difunto padre Don Isidro Palomino, tenerla dado a cuenta de su legítima paterna en siete pinturas, la una de San Bartolomé en el martirio, que coge una fachada y las otras de vara de alto y tres quartas de ancho, la grande con marco dorado todo, y las demás con sus marcos negros. Y en diferentes trastos de cocina con belón, platillos de peltre y otras cascas, serbilletas y manteles hasta cantidad de quatrocientos ducados...”

158

1749, Diciembre, 15

Zaragoza

- *Urbano Francisco Latorre, Notario Regente Principal de la Escribanía Mayor del Vicariato General de la Curia Arquibispa-, y Doña Josefa Vicente y Foz, viuda del difunto notario don Pedro Borau de Latras-, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1749, ff. 427v.-431v.

[Bienes aportados por la contrayente]

/429 r./ “...Ittem un cintillo de oro en forma de rosa con siete diamantes. Ittem otro cintillo de oro en forma de lazada con siete diamantes. Ittem otro cintillo de oro con seis diamantes y una esmeralda en medio. Ittem dos tumbagas pequeñas. Ittem un adrezo de oro de cruz y pendientes de diamantes; ittem un collar de perlas de dos bueltas; ittem unas manillas de perlas; ittem una caxa de París de plata sobredorada; ittem una salba grande de plata de peso de cinquenta y dos onzas; ittem diez onzas de plata; ittem seis cubiertos de plata de quatro onzas cada uno, que al todo componen –sin la caxa de París-, noventa y dos onzas y seis arienzos de plata; dos docenas de sábanas de cáñamo; ittem una docena

de sábanas de lino, ittem tres sábanas de ruan, ittem tres cortinas de ruan de quatro varas y media de largo; ittem quatro docenas de almoadas de ruan; ittem docena y media de tablas de manteles de cáñamo y lino; ittem tres docenas de ser- / 429 v./ villetas de cáñamo y lino. Item una docena de serbilletas alemaniscas de Francia; ittem una docena de tohallas de cáñamo; ittem dos tohallas de tela con encajes; ittem una tohalla de olanda con encajes; ittem una docena de camisas de lino; ittem media docena de camisas de true; ittem media docena de camisas de ruan; ittem dos colchas blancas; ittem cinco colchones grandes con tela azul alistada; ittem ocho bultos de almoadas; ittem tres mantas de cama, una berde, otra colorada y otra blanca; ittem tres cobertores de cama, uno de cordellate berde, otro de iladillo con flores de color de oro, y otro pajizo con flores coloradas; ittem una colgadura de cama de damasco carmesí con su cobertor de cama, con franxa del mismo color; ittem otra colgadura de cama de vayeta verde con galón de color de oro; ittem tres cortinas de vayeta colorada de quatro varas y media de largo; ittem dos cortinas de vayeta verde de quatro varas y media de largo; ittem tres cortinas de tafetán colorado usadas; ittem quatro quadros, uno de Santa Theresa de Jesús, otro de Santa Bárbara, otro de la Concepción y otro de San Bernardo, con marcos negros y targetones dorados; ittem otro quadro de San Miguel con su marco de talla dorado; ittem dos láminas de Nuestra Señora; ittem un espejo con marco dorado; ittem dos escritorios con sus mesas, con rebutidos de concha; ittem una docena /430r./ de sillas poltronas de moda; ittem ocho siales con filetes dorados y cubiertas de damasco carmesí; ittem ocho tinajas de aceyte y otras ocho de agua; ittem un brasero con su copa de arambre y caxa de pino; ittem tres mesas de nogal y una de pino; ittem docena y media de sillas de aneas comunes; ittem dos arcas de nogal grandes; ittem un cofre forrado con badanas y tachuelas doradas; ittem un recogedor de ceniza; ittem una plancha de hierro para el ogar; ittem dos bancos de nogal grandes; ittem un almirez; ittem un belón de pantalla grande; ittem dos bugías de azofar y ajuares de cocina”

159

1750, Febrero, 1

Zaragoza

- *Rita de Aysa, viuda de Joseph Ibero, como su heredera universal, insta al inventario de los bienes del difunto.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1750, ff. 69r-70v.

/69r/ “... Primeramente, una lamina de San Joseph en tafetán con sus colgantes dorados = cinco cuadros con pintura de países, = un quadro grande de Santa Maria Magdalena con marco negro, = un quadro grande de Nuestra Señora de la Contemplación con marco negro, = un quadro grande de Nuestra Señora del Carmen con marco negro, = un quadro de Nuestra Sra. del Populo con marco negro, = un quadro de Santa Theresa con marco negro, = un quadro de San Lorenzo, con marco negro= quatro quadros pequeños con marcos dorados, = dos cabezas de Santas doradas y encarnadas, = un dosel de papel dorado, = dos sillas de moscobia buenas, = seys taurates de moscobia medianos, = /69v/ y quatro negros, = dos bancos grandes con pies torneados, = tres bancos de respaldo de pino y uno pequeño de nogal, = una mesa con su cajón de nogal y pies torneados, = dos tauretes rasos de pino, = una mesa de nogal con crucero de yerro, = dos mesitas iguales de nogal con pies torneados, cruceros de yerro, cubiertas de baqueta y franjas verdes, = una mesa de nogal, pies torneados, cruceros de yerro, = una mesita de cama pequeña, =

un tablero grande de nogal, quatro cajones y sus llaves y cerrajas, = una mesa de nogal con pies torneados y cruceros de yerro, = una mesa grande de pino, = una mesa mediana de pino con cruceros de madera, = una mesa de cocina, = una arca grande de pino con cerraja y llave, = una arca de cocina con tres cajones, = una arca mediana de pino, = dos cañizos con dos pares de bancos, unos grandes y otros pequeños, = dos bancos castellanos, = una celosía vieja, = ocho barras grandes de cortinas y seys pequeñas, = dos cortinas blancas de tela cambrayon biejas, = seys cortinas de linete, las dos alistadas, = nueve cortinas de bayeta colorada, = una manta berde bieja, = un cobertor colorado biejo, = una plancha de yerro con rosas de bronze, tenazas y yerros de fuego, = una papelera, = una cabeza de pelucas, = un estante de tener libros, = una bacía de masar con sus ajuares, = una caja de brasero de pino, = una garrapiñera de veinte y ocho basos de cabida y otra de ocho con sus cajas, = un caldero de tres cántaros, = un recogedor de fuego, cabo de azofar, = dos palmatorias de azofar, = dos planchas de planchar ropas, = un tinagico y tres ollas grandes, = dos docenas de platos de peltre, palangana, fuente y escupidera, = nueve tinajas de agua, = tres varrales grandes para vino, = una geringa, = una arquillita para las llaves, = una colcha de lino, = cinco colchones, = una sábana de ruan, = seys sábanas, = seys tablas de manteles, = nueve serbilletas, = tres vultos de almoadas con lana, = una vidriera de treinta vidrios, = ocho bentanillos con bidrieras de quatro bidrios cada bentano, = seys tauretes de estraño con cubiertas de terciopelo carmesí, = dos mesas con sus urnas doradas, la una con su relicario de plata y la otra con Nuestra Señora del Pilar, = un arrimadillo con moldura dorada, = ocho cornucopias y dos espejos, todo dorado, = doce sillas de moda dadas de carmín con terciopelo carmesí, = veinte y dos sillas de moscobia, = una arca arinera, = una bacía de amasar cerrada, = una piedra de moler chocolate con tostador biejo y mano, = cinco cubas, escargadera, cubo y portadera, = quatro sartenes, dos grandes, dos pequeñas, = una plancha de fuego lisa, = un almirez, = seys barros, = una colgadura berde de seys cortinas, galon pagizo, = quatro toallas de ruan, = tres banobas, la una de dos roanes colchadas, = dos baúles, el uno blanco y el otro negro, = una salba /70r/ y un azafate, = y un cuchillo con cabo de plata, = una arquimesa de pino, = quatro bugías con platillo y espabiladeras de metal...”

[sigue con bienes inmuebles]

[restitución de los bienes aportados por la contrayente, Doña Rita de Aysa]

/70r./ “...Primeramente, seys colchones, = quatro bultos de almoadas con lana, = quatro sábanas, = dos cobertores, uno blanco y otro berde con frangas [por franjas] = quatro bancos dados de berde, = dos cañizos, = una arca de nogal para los bestidos de su uso con bolas, = tres cortinas coloradas, = dos espejos con marco negro, = una lámina de San Antonio con marco negro, = una docena de serbilletas alemaniscas, = una colcha de lino, = ...[sigue con bienes inmuebles] .../70 v./ dos juegos de bidrio de ventanas, las unas con quarenta y dos vidrios y las otras diez y seys grandes y quatro medios, = un arrimadillo con filete dorado o pintura entre fina, = una esterilla fina con cabos negros, = una copa de azofar, = una copa de alambre, = un belon de moda, = una garapiñera de tres basos con su caja, = tres cañizos, = dos pares de bancos, = veinte basos de christal, = seys cortinas de bayeta colorada = diez cortinas de ruan = una cama de ruedas de madera, = un sobrecama de damasco berde, = diez sábanas de lino, = doce toallas de lino, = nueve tablas de manteles alemaniscos y nueve de lino, = diez juegos de almoadas de lino y de true, = una toalla de ruan y un afaytador, = docena y media de serbilletas, = dos arrobas de lino, = veynte y seys libras de estopa, = un barral de lino grande, = una prensa de pared y una canal, = dos docenas de macelinas, [por marcelinas o mancerinas, posible errata del original], = dos docenas de jicaras, = quatro docenas de platos y quatro fuentes, toda vagilla de Alcora, = un salero de once onças de plata, = doce cubiertos de cinco onças

cada uno; un cuchillo de mango de plata, = una silla volante, = un almarío grande, esteras de tres piezas y diez y seis felpudos...”

160

1750, Febrero, 2

Zaragoza

- *Domingo Berat y Antonia Pueio, vecinos de Zaragoza, acuerdan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 16 r- 17r.

[bienes aportados por el contrayente]

/16r./“... Item en judías, diez libras jaquesas, una en cacao, tres arrovas a cinco sueldos y cinco por libra , veinte y ocho libras y treze sueldos; en chocolate molido cinco arrovas a cinco sueldos por libra , quarenta libras jaquesas; en arroz siete arrovas a veinte sueldos por arrova, siete libras jaquesas; en avadejo ocho arrovas a teinta y cuatro sueldos, treze libras doze sueldos jaqueses; en azúcar dos arrovas, a sesenta sueldos, seis libras jaquesas; en garbanzos tres arrovas a veinte y un sueldos, tres libras y tres sueldos jaqueses; en avellanas dos arrovas a treinta y dos sueldos, tres libras y quatro sueldos; en todas especias de todos géneros y papel blanco y de estraza; ocho libras jaquesas en jabón, dos arrobas a treinta y ocho sueldos la arrova...; en aguardiente... en carbón...; en leña.”

/16v./ “...media dozena de colchones azules y blancos, diez y ocho libras jaquesas...seis cortinas de cáñamo fuerte, a tres sueldos por bara, dos libras catorze sueldos...”

/17r./ “dos mesas de nogal con sus pies torneados y con sus tornillos, ocho libras; tres arcas buenas, en ellas con sus bolas, siete libras...un caldero de alambre, seis libras...”

161

1750, Febrero, 9

Zaragoza

- *Don Miguel de Contamina, Maestro Racionero de la ciudad de Zaragoza, dicta testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., 1750, José Cristóbal Villarreal, ff. 88r – 89r.

/88v./ “...Item dejo de gracia especial, y por vía de legado, a cada uno de mis dos criados, Jerónimo Rodríguez, y Joseph Illana, uno de los vestidos de mi usso, de mí, dicho testador, aquel que pareciere darles a mi heredera infrascripta.

Item dejo por gracia especial, y por vía de legado, a Esteban Bronquites, mi criado, es, a saber: el capote de paño, y la bata de mi uso, para que haga, de uno y otro, a su voluntad...”

162

1750, Febrero, 15

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Juan Comellas, maestro pelaire y vecino de Zaragoza, proceden al inventario mortis causa de sus bienes, contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, calle de las Armas.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 31v-33r.

/32v,/”... un viriqué viejo...una vazía de masar con sus adherentes, sin tape; dos tinajas, la una de dos cargas de agua, la otra de una; dos barrales; media tinaxica; dos cazuelas de mondongo; tres libras de -----; dos canastas de mimbre; una criva; dos zedazos; un quartal; medio almud; una mesica de pino vieja; una mesa de nogal vieja; seis arrovas de lana blanca por lavar, poco más o menos en tres sacas repartida; un banco castellano de pino; un espensador [por espenjador]; veinte y una saca de terliz usadas y viejas; una anega con su raedor; una pala de madera; un capazo; un par de bancos de pie de gallo; un cañizo nuevo, un par de bancos castellanos viejos que al uno de ellos le falta un pie; diez y ocho dozenas de cruzeras de percha; dos medios paños veintenos de color de clavillo que dixeron tendría cada uno de largo veinte y quatro baras; media pieza de baieta blanca veintena, tambien dixeron tendría de larga quarenta baras; una sabana de cañamo de dos ternas vieja; un tablero de pino para medir la ropa, con su cajón que se abrió y dentro de él se encontró unas tijeras grandes; quatro bancos castellanos; una bara de medir; una escala de percha nueva de cinco gradas con su cavallette y franja; un pozal; una carrucha; ocho tinajas vazias para tener jabon desecho; un barreño grande de mondongo;/33r./ una tinaja para tener agua...”

163

1750, Abril, 3

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de don Luis Torrellas, licenciado y presbítero beneficiado de la Iglesia de Santa María Magdalena, proceden al inventario de bienes del difunto.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1750, ff. 138r-140r.

/138r/ “Primeramente una arquimesa con su almario al pie en la qual se allo un papel firmado por D. Carlos Royo Torrellas, su fecha a diez de Febrero de mil setecientos veynte y dos, en que confiesa deber a su hermano Don Luis Torrellas cien pesos. Tres tenedores y una cuchara de plata de media moda, y no se comprende una cuchara y un tenedor dexada por gracia especial a María Viñuales, casera de Don Luis Torrellas. En dicha arquimesa diferentes papeles que se quedaron en ella. Y otra arquimesa pequeña. Una cama colgada de cordellate colorado con quatro colchones y ropa correspondiente. Quatro cortinas en las alcobas y ventana, quatro sillas de baqueta colorada, dos sillas de baqueta negra. Un taurete, una silla de aneas, una mesa de nogal y un Niño Jesús sobre ella, dos quadros grandes, el uno con marco y el otro sin el. Siette quadros pequeños de algo más de media vara. Una lamina de Nuestra Señora, marco dorado, y otra pequeña de papel con dosel y quatro estampas con sus marcos.

Primera pieza: dos bancos de nogal, una mesa de nogal, tres sillas de baqueta colorada. Ocho quadros países sin marcos. Una mesa pequeña, otra mesa pequeña con su cajón, tres sillas de nogal pequeñas, una silla de baqueta negra. Una tumbilla para calentar la cama.

Quarto alto: dos mesas de pino, una perola grande y otra pequeña, unas estreudes.

Entresuelo: una colcha de lino, cinco tablas de manteles de lino usados, seis servilletas, tres pares de calzoncillos, un paño y una toballa, una camisa de hombre, una sabana, dos bultos de almudadas, tres armillas de lino, una armilla de bayeta. Un delantecama de lino, dos cortinas de tafetan colorado, una pieza de lino de veinte varas poco más o menos, otra pieza de cáñamo del mismo tiro, un pedazo de lienzo curado, tres sábanas de cáñamo sin curar, y están a ternas, sin coser. Dos cortinas de ruan, una cortina de linete, dos pedazos de linete viejos, tres arcas grandes de pino, una mesa redonda, diez y nueve madexas de lino y estopa. Tres sillas de Moscobia colorada, dos sillas de aneas, un estante viejo con libros, una jaula de yerro, media talega de arina, media pieza de tozino. Dos sobrepellices y una muceta.

Patio: un balchon nuevo de madera, una ventana, dos puertas viejas.

Quarto bajo: una arca de pino con varias ropas viejas de dicho Don Luis y de su uso, un banco de nogal grande. Unas ebillas de plata grandes con charnelas de hierro. La ropa que resulta de la quenta que tiene la labadera.”

164

1750, Abril, 20

Zaragoza

- *Inventario mortis causa de Juan Gazo Seinero, vecino de Zaragoza de oficio peinero, realizado en las casas y taller que fueron de su habitación, sitas en la Parroquia de San Pablo, en la calle de Predicadores.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 69v.-72v.

/69r./ “...y continuando dicho imventario se encontró lo siguiente: quatro quadros medianos con sus marcos negros, de los quatro ebangelistas; un San Juan con su marco negro, de una vara de largo, una Nuestra Señora Santa Anna, rota y sin marco, de cinco palmos de larga y bara de ancha, un Salvador de bara de largo con su marco valenciano; un quadro de payses con marco negro, de dos baras de ancho y una de nacho; un Santo Ecce Homo con su marco negro y perfiles de oro, de cinco palmos de alto y seis de ancho; una Nuestra Señora de la Concepción sin marco, de cinco palmos de ancha y seis de larga; seis quadricos pequeños de distintos Santos y Santas, ya viejos; dos sillas viejas de baqueta de moscobia con brazos; quatro sillas viejas con asientos y respaldo de cañamazo; un banco de nogal con cruzeros de /70r./ yerro de cinco palmos y medio de largo; una mesa de nogal con sus cruzeros de yerro de seis palmos de larga y quatro de ancha; un cañón de escopeta; una barra de yerro de diez palmos y medio de larga; ocho sillas de baqueta de moscobia colorada a medio serbir y clabos dorados; dos espejos con marcos de ébano, que cada luna tiene un palmo de larga y otro de ancha; un quadro de la Venida de Nuestra Señora del Pilar, con su marco sin dorar, de seis palmos de ancho y dos baras de largo; siete fruteros de tres palmos cada uno de largo y bara de anchos con marcos negros y dorados; tres quadricos redondos el uno de San Antonio y dos fruteros; una Nuestra Señora de la Leche con marco negro de dos palmos de ancha y dos medio de larga; un San Gerónimo sin marco, de tercia de largo y dos de ancho; un quadrico de Nuestra Señora con marco y vidrio delante, a uno de palmo de ancho y uno de largo; una Nuestra Señora de las fuentes de yeso; unas tixereras de moscobia coloradas; una Nuestra Señora del Rosario de ieso rota; un San Bruno de yeso; un arrimadillo de esterilla fina

vieja, de diez y ocho palmos de largo y cinco de ancho; una Nuestra Señora del Carmen sin marco; una casaca, chupa y calzones de paño color de clabillo, todo usado y buelto; una mesa de nogal con sus tornillos y cruceros de yerro, de seis palmos de larga y tres y medio de larga, buena; una Nuestra Señora bordada con su marco negro; un taurete de nogal de tres palmos de alto; una mesa de nogal con sus tornillos y cruceros de yerro, vieja, de seis palmos de larga y bara de ancha; un tapete de mesa de lana, viejo; una mesica de nogal con cruceros de madera, de una bara de largo y dos palmos y medio de ancho; dos celosías la una buena y la otra mala; quatro bidrieras, que se componen todas de veintiquatro vidrios, y uno de ellos roto; un dosel viejo; quatro barras, la una de nueve palmos de larga y las tres de ocho cada uno; cinco cortinas de vaieta colorada, viejas; onze sillas de aneas; tres tauretes de nogal de tres palmos, de tres palmos de alto cada una; una Nuestra Señora del Pilar de yeso; una silla de moscobia negra vieja; dos pares de bancos de cama; dos cañizos; un quencho pequeño; una tinaja para tener azeite; un embassador de oja de lata; una tabla de llevar pan vieja; una panera; una pala de madera; una barra de yerro de diez palmos de larga; dos cortinas de vaieta colorada ya usadas; una barra de yerro de siete palmos de larga y una cortina de linete; tres quadros viejos con sus marcos; una silla vieja de nogal; un almario de quatro divisiones de dos baras de alto y seis palmos de ancho; un par de bancos de cama vajos; un cañizo viejo; un quencho grande; un baca con su tape de masar, buena; un banco para tener la vacia; unos maseros/70v./ de lana; dos cernedores; dos banquicos del oficio de peinero; un calentador de alambre; una tumbica; quareinta y seis usadas de cáñamo; un capazo; tres talegas y media de arina; un zedazo; quatro sillas de pino viejas; una silla de aneas; un banco bajo de pino; una mesa vieja; un taxador; un banquillo de pino; un banco para trabajar los peines; dos vacías de fregar; un badil viejo de yerro; un candelero de bronze; dos murillos de bronze; un recogedor de yerro; unas tenazas; dos planchas de aplanchar; quatro sartenes grandes y pequeñas; tres asadores; una cuchara de escudiyar; quatro espumaderas; unas parrillas; un rayo; dos bujías y unas tixerias de espabilar de bronze; una bacinilla de azofar; una almirez con su mano, todo de metal; una azeytera de oja de lata; unos tres pies de bronze; un quchillo con cabo de hueso; un plato de peltre; una sierra pequeña; un par de celosias viejas; un calentador de alambre; una sarten vieja; una perolica; un cazo; quatro libros de distintos autores; ocho talegas y un saco; dos maletas con sus barras; un par de estreudes viejas; un candelero de metal; un pie de debanaderas con su ierro; una almirez con su mango, todo de metal; un barral de cabida de un cantaro; una arquica vieja de un palmo de alta y quatro de larga con distintos libros de ciruja dentro de ella; dos parras de vidrio; un rastillador; tres barras de yerro a seis palmos de largas cada una; una silla de aneas; quatro candiles; una sierra grande; una cortina de bayeta colorada; una barra de nueve palmos de larga; un brasero con clabos dorados y su vacinica de azofar; una garrapiñera de alambre de seis a ocho basos con su caja; seis tinaxas de agua; una de tener azeite; una arca vieja de pino; un banco de tener sacos de arina; un caldero con sus estreudes de cozer caña para el oficio, de cabida de doze a catorze cantaros; una arquimesa de pino dada de negro, ya vieja; otra pequeña con rebutidos de marfil y con quatro calaxes; una arca de pino grande; una arca de nogal grande; un baúl forrado con baqueta colorada y tachuelas doradas; otro baúl forrado con piel de ternera; una/71r./ arca vieja sin zerraja de pino; dos arcas de pino medianas; una arquillica con su llabe y zerraja; que sera un palmo de larga...”

/72r./ “...un relicario de filigranas de plata con una pasta dentro; una cruz de plata con un Santo Cristo de marfil; un relicario de plata que en el un lado se halla pintada Nuestra Señora del Pilar y en el otro Santa Anna; un relicario de plata pequeño con una pasta de Nuestra Señora de la Leche; una campana con su cadena de plata, para criatura; una caja

de plata de peso de dos onzas con un oico [por hoyico] en medio; una caxita de benturina guarnezida /72v./ en plata; un peinecillo de plata; un rosario para el cuello guarnecido en plata; una sortija de plata de piedra inga; ...una tumbaga doble...”

165

1750, Mayo, 14

Zaragoza

- *Inventario de los bienes de Joaquín Bequería, mercader vecino de Zaragoza, en las casas de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, en la calle llamada de la Cedacería.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 81v-84r.

/81v./ “...Primeramente, una pieza de estameña de Francia, azul y apollada, de veinte y nueve baras y media; una pieza de estameña de Francia de color de la tela, que es veinte y una baras y media; una pieza de estameña de la tierra berde, que es veinte y ocho baras y media sin polillar; una pieza de estameña basta de la tierra blanca que es veinte y quatro baras y media sin polillar; una pieza de esta estameña basta de la tierra de color clavillo sin polillar, que es veinte y una varas ...[sigue con distintas variedades de tejido, mercadurías, procedentes del inventario de la botiga, sin interés especial]...pañó de calzenas...pañó de Albarracil [por Albarracín]...pañó bueno de Épila...una pieza de anascoto blanco cathalán bueno...baieta berde ancha de Biel...saial de San Francisco...estameña franciscana...tela de San Juan ...olandilla...pañó de Illueca...pañó de Teruel...”

/82 v./ “...una arca de pino , cinco palmos de ancha /83r./ y una bara de alta, la que se abrió y dentro de ella se allo lo siguiente: primeramente, una colcha, un rodapié de cama; cinco toallas, una terna de sábana; diez y seis tablas de manteles; veinte y dos servilletas; quatro tablas de manteles; seis toallas de linete; una salvilla de plata vieja; un tenedor, una pilica y dos palas de cucharas; moneda, siete reales; ocho quadros de distintos santos y santas, con sus marcos dorados; siete quadricos con sus marcos viejos; una lámina de San Gerónimo con su marco dorado; un espejo con el marco negro y la luna de un palmo; un escaparate de un vidrio con su mesa de nogal con cruzeros de yerro con un Santo dentro; un espejo pequeño con marco negro; ocho sillas de moscobia colorada con clavos dorados; un calentador de alambre; un candelero de me-/83v./ tal; tres láminas de distintos santos con marcos negros; una lámina pequeña de bronze; una arquimesa, un almario pequeño; una plancha para detrás del fuego; una mesa rota; un par de bancos de cama; distintos yerros viejos; una cama de pilares dorada; sus colchones viejos...”

166

1750, s.f.

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de María Pérez, viuda de Sebero Bordonaba, proceden al inventario mortis causa de los bienes contenidos en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, calle de Las Armas.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1750, ff. 210r-214v.

/210r./ “...primeramente, un escaparate con su mesa y corredor, con sus vidrios correspondientes, todo de pino, y dentro de él una Nuestra Señora del Pilar de mazonería dorada; dos quadros grandes con molduras coloridas de concha, filetes y tarjetas doradas, el uno con la efigie de Nuestra Señora del Pilar y el otro con la de San Severo, los mismos que en el testamento de Severo Bordonaba dexo de gracia especial al combento de San Antón para la capilla de San Severo; ocho quadricos medianos para de vara con distintos santos y santas, con marcos dorados; veinte y quatro quadritos con marcos negros y dos sin ellos de diversos santos; un espejo pequeño con su marco negro; diez sillas de respaldo con sus brazos de vaqueta negra de moscobia usadas; seis sillas de aneas usadas; tres tauretes de baqueta de moscobia usados, el uno grande; dos mesas de nogal, la una con cruzeros de yerro y un juego de damas en ella y la otra con cruzeros de madera; un escritorio viejo con rebutidos de marfil con su corredorcico; una Nuestra Señora de la Concepción de mazonería de media bara de alta; una Nuestra Señora del Rosario y San Antonio de Yeso; dos sillicas de nogal usadas; cinco cortinas de baieta colorada con sus anilletas y quatro barras; tres vidrieras de ventanos; una cama de paramento con sus pilares y su escalerilla, que se compone de un sobrecielo con su cenefa /210v./ y seis cortinas de vaieta colorada...[sigue con ropa blanca y de vestir, sin interés, a excepción de una basquiña verde llamada *pramática*, y dos basquiñas de manto de carro]...”

/211r./ “... y prosiguiendo en el día tres del mes de Diciembre del mismo año, presentes las personas arriba nombradas, se encontro e ymbentario lo siguiente: ...un calentador de alambre, una bacinilla de azofar, un carrazón sin pesas, una bacía de matapuerco, una espada de golilla, un recogedor, seis sartenes pequeñas y medianas, un cazo de azofar, un asador, un rallo, unas parrillas, un cavallette, tres coverteras de yerro y una de ellas rota, una espumadera de azofar, quatro candiles, una cantarica de arambre sin tape, dos banquicos de pino iguales, unas estreudes de yerro, un banquico de pino con cruzeros de yerro, dos mesas de pino viejas, un almario con sus celosías viejo, un almirez de metal con su mano, una azeytera de oja de lata, una tinaja de aceite; dos tornos de encarretar, una tinaja de agua, una arca de pino vieja, un calderico viejo, una marmita vieja de yerro, un caldero de cabida de tres cántaros, ya usado, un torno canillero con su pie, seis sillas de pino, dos pares de cardas de emprimir /211v./ andantes, dos pares de cardas de enborrar, dos caballetes, uno pequeño y otro grande, un [f]ogaril, unas tinazas, una cazuela de yerro de untar, dos cestas de esmotar, quince medios cardaos, un carrazón con sus pesas, una mesa de pino de enborrar, dos medios colchones y uno entero blancos, dos telares andantes con media baieta cada uno de doce ramos y medio para mantillas, un telar sin exercicio; dos peines, el uno veinte y doseno de paño y el otro veynte y quatreno de baieta; dos trocas de baieta veintena de a veinte y cinco ramos cada una; dos trocas veinte y dosena de a veinte y cinco ramos; dos roscaderos con tixerias para repasar la lana; tres sillas de nogal y unja vieja de moscobia; un vanco de pino; una barra de yerro, un barrearte descuadernado; tres tinajas viejas; un par de pozales; una percha andante con dos escaleras de palmares; una percha de ruedas descuadernada, con ocho plegadores descuadernados; un cuenco para mojar la ropa y un caballette para tenerla; catorce millares de cardón; doze tinajas, las cinco de agua y las siete de tener aceite, ya usadas; una bacía de tener jabón... [concluye aquí el inventario del día tres de diciembre]...”

[el resto del documento se dedica a hacer inventario de mercaderías de naturaleza textil, tales como sacas de distintos tipos de lana]

1751, Febrero, 14

Zaragoza

- *Don Pedro Pablo Camon y Doña Pabla Camon, vecinos de Zaragoza, acuerdan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 29r-33v.

/30v./ “...Primeramente, una cama a la imperial de damasco carmesí, con doze tapes de taurete de destrado, guarnecido todo con un galón de seda de color de oro y el caparazón armado con sus barras, todo en ciento cinquenta y siete libras; ittem doze tauretes de destrado forrados en anascoto?; ittem un escaparate grande dado de charol, dorado, con cristales, y un San Miguel dentro, su valor cien libras jaquesas; ittem otro escaparate con columnas salomónicas, con xristales, vidrios, y dentro de él una Nuestra Señora del Pilar de mazonería encarnada, su valor veynte libras jaquesas; ittem un quadro /31r./ de talla con su ornato, con un San Joseph de buena pintura, dorado de nuevo, su valor veynte cinco libras jaquesas; Ittem dos quadros con marcos dorados nuebos, el uno de la Virgen de Portillo y el otro de la Venida de Nuestra Señora del Pilar, su valor veynte libras jaquesas; ittem un quadro de San Anastasio con marco dorado, otro de San Juan, otro de Jesús, otro de Nuestra Señora, otro de Santa María Magdalena, otro de Santa María Egipcíaca, todos con marcos dorados, que son seis, su valor diez y ocho libras jaquesas; ittem dos vitelas con sus marcos dorados, la una de la Presentación de Nuestra Señora en el Templo y la otra de la Adoración de los Reyes con sus xristales delante, su valor dos libras ocho sueldos jaqueses; ittem un medallon con su ornato, con un crucifijo, todo dorado, su valor cinco libras jaquesas; ittem dos espejos con sus marcos dorados, con sus lunas de tres palmos de largas y dos de ancho poco más o menos, su valor catorce libras jaquesas; ittem seis tauretes de moscobia grandes claveteados de bronze, su valor diez libras jaquesas; ittem diez cortinas de tafetan alistado, con sus zenefas, que havrá en todas ciento y veynte varas, a seis sueldos la vara, su valor treinta y seis libras jaquesas; ittem una mesa de nogal pequeña, estimada en una libra y quatro sueldos jaqueses; ittem un Niño Jesús de mazonería, su valor diez libras jaquesas; ittem un dosel de damasco carmesí, con franxa, dos /31v./ libras jaquesas; ittem una copa de azofar, su valor cinco libras jaquesas; ittem una alfombra grande para el destrado forrada de lienzo, veynte libras jaquesas; ittem dos dozenas de sillas grandes de aneas, nueve libra doze sueldos jaqueses; ittem dos escritorios con sus corredores y remates dorados, estimado en veynte libras jaquesas; ittem dos papeleras con sus messas cerrajas y llaves, estimadas en ocho libras jaquesas; doze sillas de moscobia con clavos dorados de bronze, estimadas en veinte y quatro libras jaquesas; ittem dos mesas de nogal grandes con cruces de yerro, estimadas en ocho libras jaquesas; ittem seis cortinas de tafetán alistado azul y pagizo que tiran a setenta varas, su valor diez y ocho libras jaquesas; ittem un almario de nogal grande francés con su cerradura y remates, su valor treinta libras jaquesas; ittem dos cuadros, en uno de San Gerónimo y el otro de Santo Domingo, estimados en quatro libras jaquesas; ittem quatro quadros del Misterio de Nuestra Señora, con sus marcos negros, filetes dorados imitados al charol; su valor quatro libras y diez y seis sueldos jaqueses; ittem un reloj de campaña con cajón dado de charol, estimado en veinte libras jaquesas; ittem dos láminas de madera, la una del Santo Ecce Homo, la otra de Nuestra Señora de los Dolores, estimadas en dos Libras y ocho sueldos; ittem diez y ocho cuadros de diferentes devociones, estimados en tres libras doze sueldos; ittem un espejo con marco negro pequeño, estimado en dos libras jaquesas; ittem diez quadros de reyes y seis medallones

de emperadores, estimados cinco libras jaquesas; ittem dos escritorios pequeños estimados en ocho libras jaquesas; ittem una mesa de pino de tixera, estimada en una libra jaquesa; ittem una mesa de nogal lisa con cruzeros, estimada en dos libras jaquesas; ittem quatro colchones de lienzo azul con quatro bultos, estimados en treinta y dos libras jaquesas; ittem dos colchones usados, su valor ocho libras jaquesas; ittem seis salvamanos de lino sin mojar, su valor de ve-/32r./ynte y quatro libras jaquesas; ittem doze almuadas de lino sin mojar, estimado en quatro libras diez y seis sueldos jaqueses; ittem dos sabanas de olanda nueva, estimadas en ocho libras jaquesas...tres arcas grandes de nogal, con sus volas, cerrajas y llaves, estimadas en veinte y quatro libras jaquesas; ittem una plancha para el fuego con las armas de olanda, y su recogedor, su valor doze libras jaquesas; ittem un belon de quatro mecheros, su valor dos libras ocho sueldos jaqueses; ittem un relicario ochavado tasado en una libra y doze sueldos; ittem un arrimadillo de pintura en la pieza de estrado, con su moldura dorada, estimado en doze libras jaquesas; ittem un brasero con los pies torneados, con su bacinilla y paletas de concha, estimado en tres libras y quatro sueldos, ittem un cortinaje de seda raspada de el tercer quarto coloradas, con sus anilletas y barras, su valor siete libras jaquesas... ittem una colcha de indiana de dos caras, colchada de algodón, su valor dos libras jaquesas; ittem un cernadero, su valor quatro sueldos; ittem veynte y quatro madejas de lino en crudo, diez y seis varas su valor tres /32v./ libras y quatro sueldos; ittem un rodapie para la cama blanco, estimado en una libra jaquesa; ittem un ajustador usado estimado en ocho sueldos jaqueses; ittem una toallla de comunión estimada en dos libras y ocho sueldos jaqueses; ittem un dosel de tafetán bordado, su valor una libra y doze sueldos; ittem un quadro de San Francisco de Paula con marco dorado grande, estimado en quatro libras jaquesas; ittem un quadro de Santa María Magdalena estimado en dos libras jaquesas; ittem una arquita de nogal y pies de lo mismo y cerraja, su valor, dos libras jaquesas; ittem, para esterar el quarto por sesenta y seis varas, a dos sueldos, su valor seis libras doze sueldos; ittem dos quadros de diferentes devociones con marcos negros, su valor una libra doze sueldos; ittem otra arquita de nogal con su cerradura, su valor dos libras jaquesas; ittem un quadro del Santo Ecce Homo con marco negro, su valor una libra y quatro sueldos; ittem dos laminas de bronze de San Agustín y Santa Mónica, su valor tres libras y quatro sueldos; ittem un espejo con su luna marco negro estimado en una libra y doze sueldos; ittem dos garrapiñeras de arambre con cajas, su valor doze sueldos jaqueses; ittem una cantarica de arambre con peso dos libras, su valor ocho sueldos; ittem un cántaro para masar su peso diez y ocho libras, su valor tres libras doze sueldos jaqueses; ittem una vacina grande de arambre con pies de yerro, con sus assas de arambre, su valor ocho libras jaquesas; ittem un caldero de arambre de cavida de seis cantaros estimado en ocho libras jaquesas; ittem un azafate de oja de lata platiado, estimado en diez sueldos; dos bugías y salero de azofar plateado, su balor una libra y doze sueldos; ittem quinze tinajas, las treze para agua y las dos para azeyte, su valor cinco libras doze sueldos jaqueses; ittem dos vancos de nogal usados, el uno de respaldo y el otro sin él, su valor una libra jaquesa; ...[armas y silla de caballo]... ittem una pretina de plata para criaturas, para llevar las criaturas, con pesso de quatro onzas y media, su valor cinco libras y ocho sueldos jaquesses; ittem cino relicarios de plata, todos sobredorados, de filigrana, quinze libras y quatro sueldos su valor; ittem dos vellotas de plata para llevar el bálsamo y agua de la Reyna de Ungría, estimadas en cinco libras jaquesas; ittem una redomita de plata de llevar agua, su valor dos libras y ocho sueldos jaqueses; ittem un estuche de plata de filigrana con tixeras, su valor una libra jaquesa; ittem una campanica de plata, un león, chupador y mano de tajú con pesso de siete onzas, estimado en ocho libras y ocho sueldos jaquesses; ittem seis platos con seis jícaras de la China, su valor nuebe libras y doze sueldos jaqueses; ittem doze bucaros grandes finos y seis pequeños, estimados en quatro libras jaquesas; ittem .../33r./ una

tumbaga de brazo con rubíes y esmeraldas, su valor diez y nueve libras y quatro sueldos jaqueses; ...ittem un azafate de plata, su valor veynte y ocho libras y diez sueldos; ittem una salva de plata con diez y ocho onzas, su valor veynte y dos libras diez sueldos; ittem dos bugias de plata con diez onzas, estimadas en doze libras jaquesas; ittem un salero de plata con dos onzas estimado en nueve libras y dos sueldos jaqueses; ittem doze cubiertos de plata con cinquenta y tres onzas y media, su valor sesenta y quatro libras y quatro sueldos jaqueses; ittem seis cuchillos con cavos de plata de quince onzas, su valor diez y seis libras diez y seis sueldos jaqueses; ittem un espadin de plata sobredorado de Paris, diez y seis libras jaquesas; ittem un relicario ochavado tassado en una libra y doze sueldos jaqueses...; ittem una caja de Paris sobredorada, estimada en quatro libras jaquesas; ittem otra caja de plata con mermeletas, su valor libras jaquesas; ittem un guardapie de brocato estimado en doze libras jaquesas; ittem una mazeta, peto y paletina de plata, su valor tres libras y quatro sueldos; ittem un manguito y paletina de piel blanca con moscas azules, su valor tres libras y doze sueldos jaqueses...”

168

1751, Mayo, 17

Zaragoza

- *Antonio Berna y Maria Manuela Sánchez, vecinos de Zaragoza, acuerdan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joaquín Almerge, 1751, ff. 128r-129v.

/128 v./ “...Ittem trae la dicha contrayente como bienes propios suyos, los que con distinsión avaxo se expresan: primeramente, quatro quadros de la Virgen con molduras, estimados en nueve libras doze sueldos; seis medianos estimados en seis libras jaquesas; trece pequeños y un espejo estimado todo en seis libras; un escritorio con mesa estimados en cinco libras; un cofre estimado en dos libras; una arca estimada en una libra; una mesa y un escritorio estimados en quatro libras diez sueldos; otra de lienzo pintado estimada en una libra diez y seis sueldos; una papelera con su mesa estimada en tres libras doze sueldos; ittem seis sillas de aneas nuevas, estimadas en dos libras catorze sueldos; seis vagicas estimadas en una libra diez sueldos; quatro medianas estimadas en una libra; un brasero con copa de arambre, estimado en dos libras ocho sueldos; cinco sillas de moscobia estimadas en tres libras quatro sueldos; tres bidrieras estimadas en una libra doze sueldos; dos garrapiñeras estimadas en dos libras; un calentador estimado en dos libras ocho sueldos; un almirez estimado en una libra doze sueldos; un belon de azofar estimado en una libra, un recogedor y estreudes estimados en una libra diez y ocho sueldos; ittem una tinaxa estimada en diez sueldos”

169

1751, Mayo, 24

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Josepha Calbera, viuda de Juan Antonio Mediavilla, vecino de Zaragoza, zurrador de oficio, proceden al inventario mortis causa de sus bienes.*

A.H.P.Z., José Domingo Andrés, 1751, ff. 406v. - 410r.

/406v./”...los siguientes: siete tinajas de aceite y agua, tres tinajas de tener tinta, tres parrones de tener tinta, otra tinaja de agua, una cama pequeña de ruedas, una vacia de matar cerdos, /107r./ un arcón grande de pino, con su cerraja y llabe; una tumbilla de cama, una vacía vieja de estregar, un vación biejo; dos vancos castellanos, una puerta vieja, dos orejeras de celosías, una garucha de pozo con caja de yerros, un pozal, un (quenco serbido), una sogá de pozo, una pala; una arca de pino vieja, una arca pequeña, otra arca de pino con cerraja y llabe; un carrazón con copas de alambre, dos pares de tijeras grandes del oficio de çurrador, tres estrías del oficio ussadas, una ojeta de bronze del oficio, una cerraja vieja grande, veinte y cinco libras de pesas grande de yerro, una cajica de pino forrada, un sombrero de gollilla, un vanco de pino de respaldo, una tarima vieja, un viombo nuevo de lienzo de estopa, con bidrio; una tarima vieja de brasero, una mesa /407v./ de nogal, un tauretico viejo de nogal, una arca vieja de pino sin cerraja, un tablero del oficio de álamo, un tablero de nogal grande, una silla de barbero, una messa de nogal vieja, siete sillas de vaqueta negras, una arquá de nogal grande con sus arguazas, cerrajas y llave, otra arquá de nogal con sus alguazas, cerraja y llave, un escritorico revutido, de tres gabetas, con llave; otra messa de pino cubierta con vaqueta; un Niño Jesus de mazoneria, tres sillicas de nogal, dos reliquias de pino, un tauretico viejo de moscobia, una sillica de aneas pequeña, un vanquillico de pino, unas devanaderas con pie, una vidriera de quinze vidros, una pilica de açofar, media dozena de tauretes de cañamazo bordado, seis tauretes más con cubiertas de vadana, una varra de yerro de alcoba, seis varrillas pequeñas de yerro, dos quadros grandes de marcos negros /408r./ dos quadros de marcos dorados, cinco quadros de marcos negros y otro sin marco, treze quadricos pequeños de pintura de Valencia; siete reliquarios con sus vidrios, dos quadricos del Salvador y María con los marcos dorados, otro quadrico pequeño, un espejo pequeño con marco dorado, una cruz con crucifigo; de pintura, quatro fruteros, con marcos negros; una cuchillera sin cuchillos, diez y seis fruteros pequeños sin marcos, un brasero de almbre con su paletilla de yerro, una oja de espada y un bastón negro; dos celosías, una buena y otra vieja; una vara de medir, una vacía con zernedor y cedaço; una mesiqua [errata del original] de pino pequeña, una arca de pino vieja, un recojedor de fuego, una plancha de fuego de barras, un vadil viejo y unas tinazas de fuego, una ratera vieja, una cántara de alambre, una cantarica de alambre, una almirez, un sacador de alambre, un calentador de alambre, dos garrapiñeras, otra garrapiñera pequeña, un cazo de azofar, un calderico pequeño de pastor de alambre, dos perolas de alambre, una baciniqua de açofar pequeña, tres cucharas de espumar viejas, una salbilla de peltre, una rasera vieja, diez y siete platos de peltre, un plato de peltre roto, dos salericos de peltre, un par de ganchos de yerro, un caballete de yerro, un asador de yerro pequeño, una plancha, un molde de hazer boñuelos, un tostadorcico de tostar pan, una sartén grande, una sartén mediana, otra sartén pequeña, dos coberteras de yerro, tres candiles de yerro viejos, un embasador de oja de lata, unas estreudes grandes, dos chuchillos viejos, dos vujias, un porgadero, medio almud, dos var-/408v./ralicos de a medio cantaro, una espada de golilla, una tinajiqua pequeña de azeyte, dos quenquos medianos, dos pares de bancos de a media cama, otro par de bancos de pie de gallo, una messa de pino con cajón, tres colchones alistados, dos colchones con sábanas blancas viejas, doze talegas viejas, tres anegas de arina poco mas o menos, media talega de aceite poco más o menos, un varreño de labar manos, un cantaro de subir agua del pozo, un tapete ajardinado de lana con su franga de lana, una manta vieja anarangada, una manta colorada de media cama, otra manta anarangada, unos maseros de lana alistados, cinco cortinas de vayeta colorada, una grande de alcoba, una cortina pequeña colorada, una parriqua pequeña, una tabla de orno y una panera, un cobertorcico viejo de colores, una manta colorada, un barreño de mondongo, un pedazo viejo de vayeta colorada, un tablero viejo de pino, un cañizo, una

[ilegible] más un cobertor colorado de lo mismo, /409r./ un pañal de brocato, otro pañalico pequeño de brocato aforrado de tafetán colorado...quatro cordobanes viejos, seys badanas viejas, seys badanas blancas, dos medios cordobanes colorados, dos retajos de cordobán alimonados, una basquiña negra de anascoto, un capote de hombre de pelo camello, un espadín de azero con la empuñadura de plata; una colcha de cama grande alistada de cañamo y estofa con su franga [por franja] de lo mismo, una colcha blanca de lino y algodón grande, un cobertor de lana colorada y pagizo ajardinado, un tapete de felpa y [ilegible] aforrado en tafetán pajizo, un rodapié de cama blanco rejao con franga [por franja]...sigue con ropa blanca, sin interés.../409v./...unos vuelos de clarín de flores viejos, de dos órdenes, un par de vueltas de niño, dos gambujes con encajes viejos, un reliquario de Nuestra Señora del Pilar, guarnezido en plata y al otro lado San Joseph; otro reliquario pequeño, una cruz pequeña con un Santo Cristo de plata, un reliquario muy pequeño guarnezido en plata, un corazón muy pequeño de plata, dos pares de botoncicos pequeños con piedras de plata, un diente guarnezido en plata, un par de evillas de plata de muger, una caja pequeña de tabaco de cuerno, una conchillica de cristal, dos copetes de oro con una esmeralda...”

170

1751, Junio, 18

Zaragoza

- *Inventario de los bienes de Bautista Donini, maestro mangitero y primer violín de la Santa Iglesia Metropolitana del Salvador, realizado a instancias de su viuda y heredera Josepha de Ocaso, en las casas que fueron de su habitación, sitas en la Parrochia del Señor Santiago, calle de la Cuchillería.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 401v-402v.

/402 r./ “... Ittem seys tauretes de destrado forrados en vadana con pies torneados, = seis cuadros grandes con marcos negros y filetes dorados, = seis cuadros medianos con marcos dorados valencianos, = un espejo con marco negro, = quatro quadros de papel con marcos negros, = media docena de sillas de Moscobia, = un escritorio con su mesa, = una papelerera con celosías con su mesa, = una esterilla para la pared, = una cama con dos vancos, cañizo, un colchón, dos sábanas de cañamo, una colcha blanca y dos almoadas, = dos cortinas de bayeta con una barra, = otra cama con otro colchón, dos bancos, dos sábanas de cañamo, un cañizo, una colcha y dos almoadas, = una arca de pino y en ella tres mantas y dos cortinas de bayeta, = una cortina de bayeta en el balcón. En la cocina: dos mesas de pino, = un vanco de pino, = dos sillas de pino, = un recogedor y tenazas, = una silla de baqueta moscobia.

EN EL SEGUNDO QUARTO: dos sillas biejas de brazos, = una arca de pino y en ella dozena y media de madejas de cañamo, ocho almoadas de lino, una dozena de serbilletas de cañamo, seis sábanas de cañamo, dos tohallas rejadas. Un ruedo de cama blanco seis tablas de manteles de cañamo y de lino, = una mesa de nogal, = una cama de la criada con una marfega y un colchoncico con sus bancos y cañizo, = once quadros biejos pequeños de papel = una piedra de hacer chocolate.

EN EL PRIMERO QUARTO ALTO LO SIGUIENTE: una mesa de nogal, = nuebe quadricos de papel, = dos sillas de madera /402v./ dos vancos de cama, = en el reposte, =

dos artesas, = un banquezos, = una tabla de ir al orno, = una silla vieja de brazos, = dos bancos.

EN EL MIRADOR: un tablero.

EN LA BODEGA: seis tinajas.

EN LA VOTIGA: una arca de pino con cinco manguitos de oficial dentro, = una arca de pino con nueve manguitos de la tierra, quatro sayas de pieles, tres docenas de guantes, un ajustador de pieles, = otra arca de pino, = otra arca de nogal con dos vestidos de matachín de bayeta = un almario con doze manguitos de martas de la tierra. Diez y seis manguitos de corderina, nueve de lo mismo, = dos docenas y media de cajas = un almario con celosías, = diez y seis pieles de montería, = treinta y seis pieles de fuego, = tres docenas de pieles de cordero, = dos sartenes, = un colchoncico viejo. Todos los cuales bienes de parte de arriba nombrados...”

171

1751, Julio, 12

Zaragoza

- *Inventario post mortem de las alajas de oro, plata, perlas y diamantes, y también del contenido de un baúl y un arca de ropa blanca hallados en el entresuelo de las casas que fueron de la habitación de Don Lorenzo Altarriba, caballero noble del reyno y alguacil mayor de la real Audiencia del Reyno de Aragón, casas sitas en la parroquia de San Lorenzo, plazuela llamada de Altarriba.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1751, ff. 316v-317v.

/316 v./ “... el dicho Lorenzo de Altarriba, y me requiría y requirio hiciesse acto publico de imventario y habiendome ofrecido a ello se paso a practicar /317 r./ y en una caxita de madera se encontraron las alajas siguientes: primeramente, una cadena de oro que tiene ciento y veinte y ocho eslabones iguales y uno grande con que cierra dicha cadena. Un lazo de diamantes que por la espalda se halla esmaltado. Item un collar de perlas con setenta y ocho granos. Item otro collar de aljofares con dos bueltas y un par de manillas, también de aljofares. Item quatro cintillos de diamantes. Item un Señor Jesús guarnecido de esmeraldas y en la corona unos diamantes con un cordoncillo de oro. Item un pelícano guarnecido de esmeraldas y en la corona unos diamantes, con un rubí al pecho. Item un par de pendientes con veinte y ocho diamantes. Item una sortija con una esmeralda en medio y seis diamantes. Item una joya de oro guarnecida de claveques. Item unos pendientes de perlas con un retrato o imagen en medio. Item unos pendientes de perlas correspondientes a la joya compuestos de quatro lazos cada uno. Item una brocha de esmeraldas grande; item un relicario guarnecido de oro; item otro relicario guarnecido de oro y esmaltado.

Y consiguientemente, en una arca mediana se encontro lo siguiente: /317v./ primeramente, diez y siete platos de plata con ribetillo hacia fuera, dos fuentes o platos de polla, tambien de plata; item una salba dorada antigua; item un jarro de plata sobredorada; item un cofrecillo de plata de filigrana. Item un sello de plata con mango de madera y un pomito de plata para llebar aguas de olor; item un collar y unas manillas de eslaboncito de oro esmaltados; item una docena de cucharas y otra de tenedores, todo de plata; item una arquilla con varias vugerias dentro de ella; item una vacinilla de plata; item una fuente grande de plata sobredorada; item un vaul lleno de ropa blanca. Item una arca grande de nogal y dentro de ella ropa blanca”.

1751, Agosto, 14

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes de Doña Francisca Castillo, viuda del difunto Don Jorge de Sola Piloa, escribano de Cámara que fue del Rey Nuestro Señor en su real Audiencia de Aragón, y notario del Número y Caja de Zaragoza, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la Parroquia de Santa María Magdalena y calle Mayor.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 516r-521v.

“QUARTO DE LA DERECHA ENTRANDO EN LA PUERTA DE LA SALA. Primeramente: seis fruteros medianos con marcos negros, seis sillas de respaldo y cañamazo, con cubierta de badana colorada. Más otro quadrito con marco dorado sobre la puerta, otro de Nuestra Señora del Rosario. Más una arca habiarta, sin zerraja ni llave; más un estantito de zelosía dado de verde, y en el distintos libros de historia, con su zerrajita y llave, con los Fueros del Reyno y otros libros, más dos cortinas de linete, con quatro varras; tres vidrieras para los ventanos, una mediana y dos pequeñas, cinco argollas de yerro para sostener las cortinas clavadas en la pared.

QUARTO INTERIOR DENTRO DEL ANTECEDENTE

Primeramente, dos quadritos o relicarios con marcos negros, dos tauretes rastos de moscobia serbidos, seis sillas aneas; más un arrimadillo de estera fina de Valencia; más una mesita, y en ella figurado, un tablero de damas; más una cama con cañizo y banco y en ella tres colchones /517r./ alistados y otros dos para media cama de lo mismo; más tres zenefas pintadas de verde color pajizo con sus varras y quatro cortinas de linete; dos almoadas de lo mismo; seis argollas para las cortinas de las puertas, dos bidrieras.

PRIMERA SALA O PIEZA

Primeramente, ocho fruteros los cinco grandes con marcos negros y los tres restantes medianos; una mesa de nogal, tres bancos respaldos de lo mismo, un farol de bidrio; dos barras de yerro y en ellas dos cortinas de linete; más tres vidrieras grandes y una pequeña; más una mampara pintada; más un tauretico de nogal; más una cortina de terliz vieja con su varra.

QUARTO O GALERÍA QUE ENTRA A LA COZINA

Primeramente, ocho quadros de distintas devociones; más una papelera de pino dada de negro con su messa; más tres bidrieras; más dos sillitas aneas; más una cortina de terliz y dos barras gruesas; más nueve fuentes de Aranda de Alcora [redundante]; más doze tazas con sus cubiertas también de Aranda; más una salsera de lo mismo; más quatro palanganas para labar las manos de lo mismo; más un jarro de lo mismo; más un varreño y dos bugías de lo mismo; más una marzelina de lo mismo; más un salero de lo mismo; más otra salsera, más otras dos escudillas; más diez barreños de lo mismo; más un jarrito pequeño de lo mismo; más catorze vassos de cristal; más seis júcaras ordinarias; más dos dozenas de platos de peltre, la una de medianos y la otra de chiquitos; más una pipa de cristal, más quatro barreños, los tres ordinarios y el otro de Aranda.

PIEZA SEGUNDA

Primeramente, tres sillas de baqueta moscobia serbidas; más dos sillas de aneas; más dos espejos con marcos dorados y una lámina con su marco encarnado y dorado; más dos escritorios con sus mesitas torneadas dadas de negro; más dos juncieras con sus tapes; más /517v./ una mesita de cama; [sigue con ropa blanca y de vestir].

ALCOBA DE LUMBRE

Primeramente, dos sillitas aneas; una messita y en ella un Santo Christo de bulto; más un quadrito de las armas de los Piloas. Más quadro de Nuestra Señora del Rosario, más tres quadros relicarios; más tres barras, más cinco cortinas de linete, mas una cama y en ella tres colchones alistados, mas un dosel con una imagen de Nuestra Señora del Pilar y un Santo Cristo; más un taurete de moscobia; más un pesito de oro; más romana; más un tenedor y dos cucharas de plata; más una arca de pino y en ella dos sacos y muchas volsas varias; más una plancha de yerro; más un recogedor; más unas tenazas grandes; más un tridente; más una mesita con dos escritorios chiquitos y dentro de ellos lo siguiente: [papeles del difunto notario]...”

/518r./PIEZA TERCERA DEL ESTRADO

“Primeramente, tres zenefas, dos cortinas y sus barras; más dos escaparates con sus mesitas, en el uno hay una Nuestra Señora de la Concepción, en el otro un Niño Jessus. Y más dentro de ellos ay lo siguiente: En el de Nuestra Señora quatro xicaras de China blancas pequeñas; más un platillo de lo mismo con un vassito de cristal; más dos platillos de lo mismo y un papel blanco, con distintas figuras de bidrio; más dos relicarios de manos. En el del Niño Jesús un platillo de China, con una xicara de China grande y otra pequeña; más un buccaro con distintas figuras de bidrio; más un platico con su taza de China; más un coco sin guarnición, más tres xicaras de porcelana, más una pasta, más dos quadros con marco dorados del Salvador y Maria; más una lamina de Santa Barbara con marco dorado; más un colchón de indiana listado; más un tapete de damasco verde; más un cobertor de damasco verde; más un cobertor de indiana; más una ropa de indiana...más una almoadica de costura con un encaje blanco; más un cofre mediano y en el siguiente: [ropa de vestir sin interés] .../518v./ más un abanico con pie de concha, dos abanicos buenos; más dos rosarios de Jerusalén; más un bolsillo y en el lo siguiente:...más una caja de plata con el retrato de la Señora; más un tinterillo de porzelana pequeño y una caja de olea de peltre...”

PIEZA CUARTA DENTRO DEL ANTECEDENTE

“Primeramente, un quadro del Santo Ecce Homo; más tres sillas de aneas muy biejas; más una escopeta; más unos trabesaños de messa; más tres cercillos de yerro grandes; más un capazo de yerros viejos; más un torno de ilar; más una arca y en ella lo siguiente: quatro manojos de piezas de deshecho, más tres maticos de Nuestra Señora, más un polvorín en figura de concha con cordones de seda, más una caña con puño dorado, más una mantilla de brocato, campo colorado, flores blancas; más una casaca de muger de tapizeria blanca y encarnada, forro azul; más una casaca de terciopelo negro de muger, otra de espumillón dorado; más un dengue y un capote de grana; más un cubrepie serpentina azul, puntilla de plata; más una casaca de muger de prinzessa; más un cubrepie viejo de Damasco verde; más un zagalejo de lo mismo; más un capotillo de espumillón negro, puntilla de oro; más una basquiña de espumillón negra con su marco correspondiente; más un vestido entero de espumillón morado, forrado en tafetán colorado; más seis camisolas de olanda de hombre; más una palatina; más un pedazo de gassa. Más otra arca y en ella lo siguiente: ... quatro servilletas de algodón y lino, grano de ordio, más quinze toballas de lino grano de ordio, más seis toallas de lino con

encajes/519r./...más un afeitador de encaxe, más una toalla de lino con encaxe, más una casaca de espumillon negra con puntilla de plata; más dos caxas llenas de pelucas viejas; más una campana.

QUARTICO DE LA NECESARIA

Primeramente, quatro zedazos de esterilla fina, más una mantilla de caballo y fundas biejas, unos botines de cordobán, más una brida y estribos con correas, más una vidriera grande y tres pequeñas.

EN EL QUARTO ULTIMO PASADO LA PIEZA DEL DESTRADO

Primeramente, una arca de pino nuevas y en ella lo siguiente: [ropa blanca, sin interés]...; más otra arca grande de pino y en ella...seis paños de espedera, más seis delantales de cozina, más un pedazo de estopa de las cubas, más unos maseros, más dos paños de la massa, más una camissa para cerner, más cinco paños de asiento, más una copa de azofar con su pala; más una tarima de brasero con su copa y pala; más una mantilla de paño colorado con galón falso; más una frasquera; más dos maleticas; más una perolica; más un farol de bidrio; más una tumbilla; más un barreño de sangrar; más dos devanaderas; más un enbassador de alambre; más un clavijero grade; más una cabeza para tener pelucas con pie; más diferentes cerrajas /519v./cerrojos y yerros biejos en un rincon; más una canasta de cortinas y pedazos biejos.

MASADERIA Y COZINA

Primeramente, una vacía de masar con sus cernederos, cedazos y paneras, más unos maseros de caña, más otros de lana, más un paño de la massa; más una palangana de azofar, más un cazo de lo mismo, más una espumadera, más dos cucharas de escudillar, más un candelero de alaton, más unas estreudes de lo mismo, más un almirez, más unas parrillas, más un rayo, más una bomba, más ocho candiles, más dos sartenes grandes, mas tres sartenes pequeñas, más un asadorcito pequeño, más catorce pucheros, más quatro escudillas, más veinte y quatro platos, más una plancha de yerro, y un recogedor, más unos caldericos, más cinco estreudes, más unas tenazas, más una tinaja, más dos sillas de madera, más dos mesas de cozina, más un rayo, más seis boxias [por bugías] de azofar y estaño; más un badil.

EN EL REPOSTE

Primeramente, quatro garrapiñeras con sus caxas; más una cobertera de alambre; más un sacador; más una cobertera de alambre; más un sacador; más un calentador y un pesso con sus pessas; más un candelero; más diez frascos; más una cazuela de mondongo; más una tortera grande; más una vazia con su rallo; más unos ganchos de pozo; más un embassador grande alambre; más dos caldericos pequeños con su assa; más quatro parras bazías; más dos ollas grandes, la una llena y a otra medio de sal, más dos pares de alforjas; más treinta y dos orzicas de dulce; más quatro embassadors de hazer mondongo; más un tauretico; más un monton de yerros biejos.

QUARTO DE LA ARINA

Primeramente, dos zagalejos de indiana, una colgadura de cama de cordellate colorado con un galoncito azul, con el cielo correspondiente; más cinco cortinas con guarnición azul; más veinte cortinas grandes de vaieta colorada; más seis zenefas; más una colcha de indiana colchada; más tres mantas verdes, más otra manta blanca /520 r./ y otra colorada; más seis fanegas y diez sacas de arina y en ellas como nueve anegas; más un banco para ponerlas; más unos ----- de baqueta; más siete tinajas de tener vinagre y

en ellas, como dos llenas; más tres toneles; más una arco bieja y en ella, el sillón y adrezos de la silla bolante; mas cinco cántaros de (tierra) y dos del mesurador.

EN EL PATIO

Primeramente, una sila bolante; más una escala de encender la lámpara.

EN UN [ILEGIBLE]

Primeramente, un brasero de yeso [posible errata, por yerro, hierro]; más rudia de medir trigo con su radedor; más una arca bieja de pino; más una vacía; más unos bancos de cama y unas tablas; más dos calderos grandes; más un porgadero.

EN LA TABERNA

Primeramente, dos bancos; más un brasero; más un mesurador; más una sillita de nogal.

EN LA LUNA DEL POZO

Primeramente, un pozal con sogas y carrucha; más siete tinajas de agua, más una vacía de estregar.

BODEGA DE ADENTRO, EN LA BODEGA PRIMERA, EN EL CAÑO

Primeramente, ocho tinajas de agua.

Primeramente, cinco tinajas. En la bodega del azeyte doze tinajas y en ellas como dos arrobas de azeyte, más dos piezas de tozino; más una medida de alambre de media arroba, más una escala de palo pequeña.

QUARTO DEL ZENIZERO

Primeramente, las esteras de quatro piezas, más una garraspadera, más quatro bancos de cama, más dos de media cama, más diferentes maderas y diferentes recortes biejos.

QUARTO DE MAS AFUERA

Primeramente, dos [ilegible] de gergones /520v./.

EN LA CABALLERIZA

Primeramente, un caballo con todos sus adherentes; más quatro tablones.

EN LA BODEGA

Primeramente, una cuba ymediata a la regilla del patio, quiera de cabida sesenta nietros, poco más o menos, sin vino; más otra de treinta nietros tambien bazía...[siguen seis más vacías]...más tres trujaletas; más tres portaderas; más tres bacías de la vindimia; más una linterna con sus [ilegible]; más tres bancales de la prensa; más una escargadera; más una escala.

EN EL QUARTO DENTRO DE LA BODEGA

Primeramente, un tonel de veinte cántaros, más una pipa de doze cántaros; más un cubo de baño; más dos cantaros; más dos medios cántaros; más un embajador de calabaza; más dos barrales /521r./ de dos cantaros cada uno; más una canal; más unos ganchos.

EN EL PALOMAR

Primeramente, dos talegas, más cinco mantas de coger olibas, más quatro jaulas de tener pájaros, más quatro cestones de coger ubas, más quatro acheros con sus achas, más tres gallinas y gallos, más onze cañizos de gussanos, más un montón de quadros biejos, más veinte palomas y quatro pichones.

EN EL QUARTO DE EL ESTUDIO

Primeramente, una mesa, de nogal con los pies torneados y trabesaños de yerro; más quatro tauretes de baqueta moscobia con clabazón dorado, muy serbidas; más tres estantes de protocolos o notaría siguientes...; más ocho bidrieras muy maltratadas algunas de ellas; más una escala de mano; más quatro barras de yerro; más seis quadros de yeso; más un cofrecillo y en el distintos papeles biejos; más un taurete de tijera.”

173

1751, Septiembre, 30

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de Don Francisco Coll, médico y cirujano del Regimiento de Caballería de Granada, instan al inventario mortis causa de sus bienes.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 598r.-599v.

/598v./ “...Primeramente, un par de calzones de carro de oro, una chupa de tapizería, otra de paño negro. Una sabana pintada, una vata de calamaco alistado. Un redingote [posible castellanización de una voz francesa]. Una capa de paño, una camisa de crea, una bogia [por bugía] de metal, dos servilletas, una maleta, una cuchara y tenedor de plata con cuchillo de mango de lo mismo. Unas alforjas. Una chupa de terciopelo negro. Unos calzones de tafetán negro. Un colchón, dos sábanas servidas. Una almuada, una sábana pintada, una caja de plata, quatro [ilegible], un par de pistolas. Una arquilla de medicinas, un cofre, un baúl. Un par de medias negras de seda. Estas, y los demás vestidos, todos usados, y en dicho cofre forrado con pieles se halló lo siguiente: un espadín de palta con su viricú de ante, un bastón con puño de plata con un cordón de seda negra. Un par de calzones de paño obscuro, una chupa de fustán con franja, un peluquín, un tapete de indiana azul y blanco, una chupa de tafetán negro serbida, una casaca de carro de oro de color con botones de plata, otra casaca y chupa de espumillón negro, otra chupa de seda con flores y botonadura de plata, unos calzones nuevos de tela delgada, un par de zapatos de cordoban, una chupa de paño y casaca servidas de paño del [ilegible], dos sombreros usados, una casaca de paño forrada con tafetán morado, otra casaca de paño negro /599r/ usada. Una caja de oja de lata, y dentro de ella los títulos de grado de Dotor y otros de papeles de servicios, diez y ocho camisas de tela de true, ruan y olanda. Dos sábanas de lino, una caxita de plata. Un caracolillo engastado en plata para llevar tavaco quebrado por el extremo. Un pomito de plata, unos paños de afeitar con su encaje ordinario. Tres corbatines. Un escapulario bordado de oro. Un par de medias de ilete. Una camisola de tela de true. Seis pares de calzetras. Dos pares de medias de seda negras servidas. Un cintillo y, en él, un topacio guarnecido de oro. Siete pesos y medio, duros en especie, unos broches de plata para el corbatín. Distintos libros de medicina y algunos de distintas devociones. Una arquilla y en ella distintos instrumentos y hierros de cirugía con diversos bálsamos. Todos los quales dichos bienes, libros, papeles, vestidos y dinero assí imbentariados se bolbieron a zerrar en dichos cofre, arca y arquilla de que arriba ha hecho mención ...”

1751, s.f.

Zaragoza

- *Manuel Lázaro y Jacinta Oliva, vecinos de Zaragoza, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 592r-599r.

[Relación de bienes aportados por el contrayente, Manuel Lázaro, a partir de los bienes sitios y los semovientes]

/598v./ “...dos colchas, una nueva y otra servida, quatro libras, cinco sábanas de lino casi nuevas, diez libras y tres sueldos, catorze sábanas de cáñamo, veinte y cinco libras quatro sueldos, treinta y quatro servilletas de lino, ocho libras diez sueldos, once servilletas de cáñamo, una libra trece sueldos, tres toallas de lino quince sueldos, seis almoadas de lino, dos libras dos sueldos, siete almoadas de cáñamo, una libra quatro sueldos, quatro colchones catorze libras, una manta colorada, dos libras diez sueldos; seis cortinas de linete con varras, seis libras; dos cortinas de estopa, una libra quatro sueldos; siete sábanas de estopa, siete libras /599r./ una arca grande de nogal, quatro libras; tres arcas de pino a medio servir, una libra seis sueldos; una mesa de nogal con su escritorio, dos libras; dos mesas de pino, una libra doce sueldos; veinte y quatro sillas de aneas, quatro libras diez y seis sueldos; dos savanas de estopa, dos libras; seis bultos de almohada, tres libras doce sueldos; tres pares de bancos de cama con sus cañizos, una libra. Una Virgen del Carmen de bulto y diferentes quadros, trece libras. Seis sillas de pino, doce sueldos. Un banco grande de pino tres libras quatro sueldos. Quatro calderos, uno grande, dos medianos y uno pequeño, ocho libras. Unas estreudes, sartenes, parrillas, espumaderas, cucharas y escudillas, dos libras quatro sueldos. Una caja de vendimiar, nueve libras. Veinte tinajas, dos pequeñas y quatro tinajones, once libras doce sueldos. Dos cuencos grandes y uno mediano y uno pequeño, una libra quatro sueldos. Una vacía de amasar con tabla, cernederos, maseros y demás aderentes, dos libras. Un cubrepíe de damasco verde, once libras. Una casaca nueva de grisetta, quatro libras. Otra casaca de grana servida, tres libras. Herramientas y aperos de la labor, tres libras. Un manto de seda, doce sueldos. Diez y ocho cahices de trigo, ochenta y seis libras y seis sueldos...”

[Relación de bienes aportados por la contrayente, Jacinta Oliva]

/599v./ “... [obviamos bienes sitios, semovientes y aperos de labranza] una linterna y un uso de prensa, cinco libras doce sueldos; una garraspadera, diez y seis sueldos; dos portaderas, una libra diez y seis sueldos; una mesa de nogal, tres libras quatro sueldos; tres mesas de pino, tres libras; siete sillas de pino diez y siete sueldos; una docena de sillas de aneas, quatro libras diez y seis sueldos; diez vancos de respaldo, una libra diez y seis sueldos; un vanco de escaño, tres libras; quatro arcas ocho sueldos; dos bancos castellanos, una libra y quatro sueldos; una artesa diez sueldos; un quadro de San Joseph, diez y seis sueldos; quatro laminas diez y seis sueldos; un Niño Jesús de mazonería, tres libras quatro sueldos; quatro pares de bancos de cama, una libra doce sueldos; quatro cañizos doce sueldos; ocho bultos de almoadas, una libra doce sueldos. Tres calderos, uno de cinco, otro de dos y el otro de uno, ocho libras; unos estreudes, quatro sueldos; una caza, seis sueldos; dos espumaderas, una grande y una pequeña, seis sueldos; quatro sartenes, dos grandes y dos pequeñas, una libra; una cuchara de escudillar, tres sueldos; un asador, dos sueldos; un belon de laton y una bugia , una libra doce sueldos; dos

guardafuegos con tenazas, tres libras ocho sueldos; tres coberteras de yerro, ocho sueldos; una garrapiñera y un enfriador, seis sueldos; diez y seis tinajones, doce libras diez y seis sueldos; treinta tinajas, doce libras; cinco barras de cortina, una libra y quatro sueldos; una arquimessa doce sueldos; dos sillas de respaldo, ocho sueldos; cinquenta varas de cáñamo sin mojar, diez libras; veinte varas de cáñamo sin mojar, tres libras; doce baras de estopa de lino sin mojar, una libra diez sueldos; dos docenas de servilletas en pieza, con listas azules, seis libras; quatro toallas en pieza, con listas azules, tres libras diez sueldos; tres colchas de cáñamo blancas, ocho libras ocho sueldos; un cobertor de lana colorado y pagizo, cinco libras; cinco savanas de lino nuevas doce sueldos, digo libras; una docena de savanas de cáñamo a medio servir, catorce libras ocho sueldos; quatro savanas de estopa a medio servir, dos libras diez y seis sueldos; quatro juegos de almoadas / 599v./ de lino a medio servir, tres libras; un juego de roan sin mojar, doce sueldos; ocho tablas de manteles de lino a medio servir, quatro libras diez y seis sueldos; dos tablas de manteles de lino nuevos, tres libras; una tabla de manteles alemaniscos, ocho sueldos; nueve tablas de manteles de cáñamo ordinarios, tres libras doce sueldos; nueve toallas de lino para las manos, una libra diez y seis sueldos; dos toallas rejadas diez y seis sueldos; dos docenas de servilletas de lino, tres libras doce sueldos; tres mantas verdes, dos libras ocho sueldos; tres cortinas coloradas de vayetta, una libra diez y seis sueldos; cinco cortinas de lino, dos libras ocho sueldos; una puerta que hay en la calle diez y seis sueldos; tres cucharas y dos tenedores de plata, siete libras; una casaca y un capotte, nueve libras; un cubrepíe de damasco de flores, diez libras; un cubrepíe de seda, seis libras; una casaca de damasco, quatro libras; una joya, pendientes de perlas, nueve libras...”

175

1751, Noviembre, 20

Zaragoza

- *Acto público de inventario de los bienes de María Blasco, viuda de Don Joseph Domingo, Labrador.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1751, ff. 698v.-700r.

/699r/ “...primeramente, un escritorio de nueve nabetas con pies torneados, con su mesa correspondiente de pino dada de negro. Tres cucharas y dos tenedores de plata, de media moda, diez onzas y media de peso, poco más o menos. Una cruz con piedras verdes. Diez y ocho sillas de aneas, una arca de pino con cerraja y llave, un legajo de distintas escrituras de tributación. Una mesa de nogal vieja, con cruzeros de madera. Un brasero, la caja claveteada de hierro, con su palita de hierro; un quadro grande de San Miguel, con su marco dorado. Quatro quadros de distintas devociones, con sus marcos negros. Un espejo con marco negro. Diez y nueve quadros pequeños y medianos. Un dosel con la efigie del Santo Christo. Seis cortinas de bayetas coloradas, con sus anilletas bien tratadas. Diez tablas de manteles, una de lino y las demás de cáñamo. Veinte y tres serbilletas, cinco almoadas de lino. Una terna de cáñamo...[sigue con ropa blanca] /699v./ un cobertor alistado... [sigue con bienes sitios] ../700r/ [sigue con apeos e instrumentos de labranza]...Siete cubas, dos de treinta y cinco nietros, poco más o menos, una de ellas llena y las demás vacias. Tres tinajas vacias. Dos porgaderas. Una escala de madera. Una raspadera. Una canal de madera. Una prensa con linterna. ...”

176

1752, Marzo, 25

Zaragoza

- *El licenciado don Miguel Nasarre de Letossa, presbítero racionero de la Santa Iglesia Metropolitana y templo del Salvador de la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1752, ff. 152r-156r.

/153v./ “...Ittem dexo de gracia especial a Doña Joachina de Assín Ximénez de Bagües, mi sobrina, en señal de amor y cariño para quando tomare estado, ochenta libras jaquesas para aquella alaxa a que quisiere aplicarlas; y para desde luego el vasso de unicornio guarnecida de filigrana de plata que actualmente la cassa y tiene en su poder...”

/ 154r./ “...dexo de gracia especial a Mariano Sobradíel, mi ahijado, hijo de Francisco y Antonia Linos el quadro de la Sagrada Familia y los dos de las Marías...”

177

1752, diciembre, 8

Zaragoza

- *Mathías Campos y Theresa Franco de Bernave, vecinos ambos de Zaragoza, pactan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1752, ff. 171v.- 173v.

“...Ittem diez y seis baras de manteles de lino que, a cinco sueldos de plata la bara, valen quatro libras jaquesas. Item quareinta baras de manteles de lino de a qua-/172v/tro sueldos de plata la vara, que valen ocho libras jaquesas. Ittem trescientas cinquenta varas de cáñamo sin moxar, a tres sueldos de plata y ocho dineros, que balen sesenta y una libras y cinco sueldos, moneda jaquesa. Item una colcha de indiana colchada con la una cara de tafetán, quince libras jaquesas. Ittem dos colchas blancas, la una nueva, trece libras jaquesas. Ittem una de seda comprada en ocho libras jaquesas. Ittem quarenta y ocho servilletas de lino sin moxar a quatro sueldos de plata cada una, a nueve libras y doce sueldos, moneda jaquesa. Ittem veinte almuadas de true nuevas, doce libras jaquesas, veinte y quatro de lino a cinco sueldos de plata cada una, seis libras jaquesas. Ittem ciento diez baras de lino sin moxar a cinco sueldos de plata la bara, ciento y veinte y siete libras jaquesas. Ittem veinte tohallas nuevas de a cinco palmos, a tres reales de plata, seis libras jaquesas. Ittem seis colchones nuevos con tela azul y blanca a cincuenta reales de plata cada uno, treinta libras jaquesas. Ittem quatro cobertores de cordellate nuevos, diez y seis libras jaquesas. Ittem quatro mantas de lana nuevas, a treinta y dos reales de plata cada una, doce libras y diez y seis sueldos jaqueses...”

/173r/ “...Ittem en tres pares de pendientes de perlas puestos en oro, veinte y seis libras jaquesas. Ittem en una sortija de oro con quince diamantes veinte y quatro libras jaquesas. Ittem en un relox de Inglaterra diez y seis libras jaquesas ...”

178

1753, Abril, 30

Zaragoza

- *Acto de fe de muerte y aperción del testamento del difunto Antonio Miranda, maestro zucrero y confitero vecino de Zaragoza, en las casas que fueron de su habitación, sitas en la Parroquia y Calle de la Magdalena.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1753, ff. 104r-106v.

/105 v./ “...y así mismo le dexo [a Josepha Miranda, su hija] un escaparate grande de San Juan y nuestro Señor que hai en el quarto donde habito conforme estubiere en el día de mi muerte, y un azafate de plata, y dos bujías de lo mismo de columnas salomónicas, y una joya de diamantes, de valor de treynta doblones, unos pendientes de lo mismo de trece doblones...”

179

1754, Octubre, 10

Zaragoza

- *Acto público de entrega de una cédula o descripción de los bienes muebles pertenecientes a María Theresa Mezquita, viuda de Juan Crisóstomo Lagrava, del Consejo de Su Majestad y su oidor en la Real Audiencia.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

[plata labrada]

“...Primeramente, un cáliz con su patena de plata; más un par de vinageras de plata; más una fuente grande de lo mismo; más dos fuentes más pequeñas de lo mismo; más tres azafatillos a manera de fuentes, los dos y el tercero larguito de lo mismo; más una palangana de afaitar con su jarro, todo de lo mismo; más dos salvas grandes de pie de lo mismo; más otra salva pequeña usual de lo mismo; más una escupidera de lo mismo; más un vaso grande con su salva de lo mismo, dorado uno y otro, que sirven para las comuniones; más quatro bugías quadradas de pie con sus quatro pies en las esquinas de cada una de ellas, todas de lo mismo; más un salero a forma de un castillo, con su remate en figura quadrada de lo mismo; más dos saleritos con sus tapecitos a lo largo de lo mismo; más un vaso ordinario a manera de ventosa de lo mismo; más doce macelinas aconchadas de lo mismo; más veinte y quatro platos de lo mismo; más diez y ocho cucharas con sus diez y ocho tenedores, y una cuchara más, esta rota, de lo mismo; más un cucharoncito maior que las cucharas, de lo mismo; más diez cuchillos y al remate del cabo de cada uno de ellos tienen dos conchecitas de lo mismo; más una palmatoria con cadena y tenacitas de lo mismo...”

[concluye la relación de plata labrada con el cómputo total del peso de los objetos registrados]

RELACIÓN DE LAS JOYAS

“...Primeramente, un collar desecho con veinte y ocho piezas de oro y en cada una de ellas dos diamantes; más una cruz de diamantes de moda con sesenta y un diamantes grandes medianos y pequeños guarnecidos en oro; más una piocha guarnecida en oro con diez y

ocho diamantes grandes, medianos y pequeños, con una esmeralda y tres rubíes; más una sirena guarnecida en oro con once diamantes pequeños; más una tumbaga de brazo con nueve esmeraldas y cinco rubíes y cuatro diamantes; más cuatro cintillos de oro, el uno con once diamantes, el / 353r./ segundo con nueve diamantes, el tercero con siete diamantes y el cuarto con seis diamantes y una esmeralda, y uno antiguo de tablerillos, que hacen cinco cintillos; más un par de pendientes a la moda de jarros, con veinte diamantes cada uno y dos perlas gruesas cada uno; más dos pares de pendientes pequeños con una piedra violada y dos perlas en cada uno, y en el uno de ellos faltan dos granitos de perlas; más un collar de oro con diez y ocho asientos; más tres tumbagas; más una joya con una Nuestra Señora guarnecida de distintas piedras; más una cruz de cristal con un Santo Christo de oro y a la espalda, una Nuestra Señora del Pilar, también de oro, esmaltado con siete perlas finas; más una Nuestra Señora del Pilar de oro, esmaltada, de un dedo de largo; más dos pares de botones de oro con piedras violadas; más un cordoncillo de oro de Portugal que pesa una onza y cuatro arienzos; más seis rastras de perlas finas con sus cintas, que pesan tres onzas y cinco arienzos; más un perro, su cuerpo es de una perla, y la caveza y piernas de oro, con una cadenilla, tambien de oro; más cuatro relicarios guarnecidos en oro, uno con un San Vicente y a la espalda San Jacinto; el segundo un Ecce Homo y a la espalda, una Nuestra Señora de los Dolores; el tercero distintas reliquias; y el quatro un lignum crucis y la firma de la Santa Madre a la espalda; más una crucetilla de oro pequeña; más cuatro medallas, las dos de Santa Elena, y las otras dos no se save que imágenes son; más un rosario engastado en plata con quatro medallas de plata y dos pares de botones de plata, que todo lo lleva consigo el difunto Don Jaime Mezquita; más quatro joyalitos pequeños de oro, en el uno esta el Nacimiento, el segundo de los Dolores, el tercero de Nuestra Señora del Carmen y el cuarto de San Francisco de Padua [por Paula]; más un par de evillas de plata, las mismas llevaba en los zapatos el difunto; más una evilla de plata que llevaba el difunto en el corvatin; más dos evillas espreadas de plata; más dos broches de plata; más una estrellita de oro con cinco claveques; más una cadena de color de oro, que no save que es; más cinco rastras de granates; más quatro cinquentines; más un Niño Jesús con una oja de parra de plata; más una Nuestra Señora de Pocacabana [por Copacabana, errata del original] guarnecida en plata; más dos pilas de agua vendita de plata, con dos Nuestras Señoras de plata doradas; más una pila de plata con su isopo; más un taller de plata para una mesa con sus quatro remates de plata dorados a modo de un castillo; más tres candeleros de plata de filigrana; más una peanita de plata con un San Vicente dentro; más una /353v./ cajita de plata y dentro de ella hay seis pomitos de plata; más una ratonera de plata y dentro de ella hay dos ratones de plata; más un Santo Christo de plata clavado en una cruz y cavos de plata; más dos relicarios grandes guarnecidos con arquillos de plata, el uno tiene Santa Theresa y a la espalda un cordero; y en el otro un San Nicolás y un pastor a la espalda; más diez candeleros de plata, en ellos ai dos cornucopias; dos talleres en el uno faltan dos piezas; dos salvillas pequeñas; un jarrito, trece platillos y fuentes, siete palanganas, un tintero y salvadera; dos calderitos, dos martillos, un torico, un esclavo y un angelote...”

PIEZA PRINCIPAL DEL ESTRADO. Primeramente, una docena de cubiertas de damasco carmesí, de los doce tauretes destrado. Más otra docena de cubiertas de terciopelo carmesí, más otra docena dichas de tafetán de nubes. Más dos mesitas del mismo estrado con tres cubiertas, la una de damasco carmesí, la segunda de terciopelo carmesí /354r./ y la tercera de tafetán de nubes; más dos tapetes de dos mesas de jugar, los dos de tafetan de nubes y un cubrecama de lo mismo. Más una colgadura de cuna con seis piezas de tafetan de nubes. Más catorce cortinas de tafetán de nubes, con seis cenefas de lo mismo. Más doce cortinas de damasco colorado con seis cenefas de lo mismo. Más

una cama colgada de damasco carmesí, con cenefas de terciopelo carmesí, con su rodapie de lo mismo y cubrecama de damasco carmesí y cenefas de terciopelo carmesí. Más una cama colgada de espolín de oro y plata con sus alamares de oro, con las cenefas de terciopelo bordadas, todas de oro, y su cubrecama de lo mismo. Más cuatro tapetes de cañamazo, los tres de mesas y uno de cama; más un cubrecama de damasco pagiza. Más otro cubrecama de damasco carmesí muy usado. Más otro cubrecama de damasco verde con sus cenefas de cañamazo. Más cinco ternas de felpa larga. Más tres toallas de tafetán azul bordadas en seda de distintos colores. Más dos toallas de tafetán para cubrir las almudadas. Más una mosquitera, más doce tauretes del estrado con sus cubiertas ordinarias de ilo y dos mesitas del estrado de lo mismo. Más doce sillas forradas con terciopelo carmesí, con sus cubiertas de badana y un taurete forrado de lo mismo en cubierta de badana. Más dos escaparates con sus mesas de pino dadas de negro, y, dentro de ellos, distintos búcaros, jícaras, vasos y otras menudencias de muy poco valor. Más un arriñadillo pintado con su marco dorado puesto en la misma pared donde quedan los tauretes dichos. Más quatro láminas grandes de distintas devociones y un San Joseph con su pie de madreperlas, con su marco. Más dos espejos de algo más de una vara de largo y dos tercias de ancho, con sus marcos dorados y plateados. Más siete paños de raz mucho buenos para dicha pieza /354v./ más tres paños de raz de la alcova, muy viejos y rotos.

QUARTO DE ADAN Y EVA

Primeramente, dos escritorios con ocho gavetas cada uno, las caras de concha y, en medio de ellas, su puertecilla de lo mismo y, dentro de ella, sus gavetas y sus varandillas de ellos, de bronce, con sus estatuas de lo mismo y, en medio del remate, una águila imperial de lo mismo y asas a los lados de lo mismo, con sus mesas de nogal rebutidas, con sus trabesaños de yerro, y dentro de dichas gavetas de dichos escritorios no se halló nada de provecho. Más diez y ocho sillas de brazos de moscovia colorada, con sus clavos de bronce estrellados, color de nuevas aunque usadas. Más ocho quadros de la historia de Adán y Eva, con sus marcos negros y filetes dorados. Más seis paños de raz viejos.

QUARTO O SALON DE LOS REYES

Primeramente, catorce quadros de reyes con sus marcos negros y filetes dorados y tres quadros más de medio cuerpo, también con sus marcos negros y filetes dorados. Mas ocho sillas de brazos de baqueta negra muy usadas y maltratadas. Más dos vancos de nogal con su respaldo y alguazas, pies torneados y travesaños de yerro. Al uno le falta un yerro y en lugar de éste tiene uno de madera. Más una lámpara de vidrios, algunos hay rotos.

QUARTO DE LAS VÍRGENES

Primeramente, dos escritorios con trece gavetas cada uno y en medio su puertecilla. Las caras de ellas de marfil, vastante maltratados, guarnecidas las varandillas de bronce, y le faltan algunos pedazos /354v./ y pizas con sus mesas de pino dadas de negro. Más seis sillas de brazos coloradas de la misma hechura y clavazón de ellas que las del quarto de Adan y Eva. Más treze quadros, los doce de las Vírgenes y el otro de Santa Theresa, con sus marcos negros y dorados.

QUARTO MEDIATO AL DE LAS VÍRGENES

Primeramente, un escritorio con ocho gavetas y, en medio, su puertecilla con sus gavetas dentro, y no se halló nada en ellas, con su varandilla de bronce y asas a los lados de lo mismo, y en el remate una jarra también de bronce, con su mesa de nogal y travesaños de yerro. Más seis sillas de brazos forradas en cañamazo biejas. Más doce quadros con sus

marcos negros de distintas devociones, y en ellos ay algunas pinturas de floreros, todos son viejos. Más una mesa a modo de tablero con tres cajones de pino et un cajon roto.

QUARTO DEL ORATORIO

Primeramente, un escritorio con ocho gavetas, compañero del antecedente al cuarto mediato al de las virges [por vírgenes], con su mesa de nogal y trabesaños de yerro, cuya mesa no es igual a la otra; más dos escritorios pequeños, el uno con sus gavetas y en medio una puertecilla y el otro con quatro gabetas y una puertecilla, en medio a este le faltan dos gavetas y son las de abajo, con sus remates de bronce y sus mesas de pino dadas de negro. Más seis sillas de brazos forradas en terciopelo, el que está hecho pedazos desiguales y rotas. Más tres tauretes de estrado viejos, con sus cubiertas de ilo. Más dos quadros, el uno marco dorado con sus filetes y el otro marco negro de Santa María Magdalena, y el del marco dorado de Nuestra Señora del Rosario. Más quatro paños de brocatel rotos para colgar dicho quarto en el Invierno.

ALCOBADO DE FUEGO

Primeramente, tres quadros de distintas devociones con sus marcos negros viejos. Más una arquimesa con sus gabetas, arriba y abajo unas divisiones, con sus cerrajas y llaves. Más ocho paños de raz, los quatro sirven para entapizar dicha alcoba en el invierno y los otros quatro sirven para lo mismo en la alcoba del cuarto del oratorio. Uno y otro están muy maltratados.

QUARTO DEL RECIVIDOR

Primeramente, un almario grande de nogal de Francia, con dos puertecillas delante y dos a los lados, con sus divisiones por dentro, en la frente y de la parte de avajo, un cajón, todos con sus cerrajas y llaves: más seis quadros floreros con sus marcos negros y molduras doradas. Más dos tauretes de moscobia negros viejos; más quatro sillas /355r./ de aneas, las dos se llevaron a las monjas de Santa Inés que las pidieron; más un banco de nogal con su respaldo, con tres alquazas con sus travesaños de yerro.

ORATORIO

Primeramente, veinte y tres laminas que estaban en la pieza del estrado, con sus marcos negros, de distintas devociones, y, en ellas, hay quatro de marcos dorados, y estas están las dos que estaban puestas sobre las mesitas del estrado; más quatro laminas grandes, las dos marcos dorados, que estaban en la pieza de los entresuelos que cae a la calle y las otras dos, marcos y molduras doradas, y los demás dados de color; más cinco espejos, los quatro pequeños con marcos negros, que son de la pieza de los quartos vajos o entresuelos, y el ultimo es grande que está en dicho oratorio con su marco negro; más tres pastas con sus marcos que están en dicho oratorio. Mas tres Niños Jesuses en dicho oratorio; más un Santo Christo puesto en el altar del oratorio; más un San Antonio, Santa Bárbara, Santa Agueda de yeso, puestos en dicho altar son de yeso, y una hay rota; más en el mismo oratorio y altar y un cuadro de San Joseph, la Virgen y el Niño, con su marco dorado y su frontal; más un quadro de San Nicolas con su marco negro viejo; más doce pastas y quadritos pequeños guarnecidos en flores de manos y vitelas de muy poco valor. Más una Nuestra Señora con su moldura dorada que sirve de adorno para la cuna colgada; más una mesa pequeña con sus cajones para poner los ornamentos de decir misa; más una calderilla de alambre para el agua bendita; más dos Niños [Jesús] de medio cuerpo.

PRIMERA Y SEGUNDA PIEZA DE LOS ENTRESUELOS A LA DERECHA:

Primeramente, quatro quadros de varias especies de animales con sus /355v./ marcos negros viejos, y en ellos las armas de los Mezquitas; más tres floreros; más doce quadros del apostolado y dos quadros más de Nuestra Señora; más un retrato del tío obispo Abadía sin marco, y los de arriba todos con sus marcos negros. Más dos escritorios con seis gavetas cada uno y en medio su puertecilla, con sus mesas de pino dadas de negro. Más quatro quadros con varias pinturas de pastores y animales vastante maltratados, con sus marcos negros.

TERCERA PIEZA A LA DERECHA DE DICHS ENTRESUELOS

Primeramente, dos quadros grandes, el uno Del Niño Jesús y el otro de San Gerónimo, con sus marcos negros. Más dos quadros, pintura de Valencia, con sus marcos correspondientes. Más dos floreros con sus marcos negros; más siete láminas pintadas sobre tabla, pequeñas; Más un tablero a modo de arcón con sus cajones, algo descompuesto.

PRIMERA, SEGUNDA Y CUARTA PIEZA QUE CAEN AL CALLIZO DE SOBREJUELAS, Y TAMBIÉN CORRESPONDE LA TERCERA PIEZA DE ARRIVA, QUE TODAS SON SEGUIDAS AL MISMO PISO A LA IZQUIERDA

Primeramente, dos floreros; más un quadro con su marco dorado; más cinco láminas de la misma especie, que las siete que están puestas en la tercera pieza de estos mismos entresuelos a dicho callizo de sobrejuelas; más /356r./ una alfombra que está rollada que sirve para la pieza del estrado.

QUARTO DEL ESTUDIO QUE ESTA AL MISMO PISO DE PIEZA DE ADAN Y EVA

Primeramente, una arquimesa o papelera de nogal con sus gavetas arriba y avajo dos puertecillas con dos divisiones dentro con sus cerrajas y llaves; más un cofre mediano viejo con distintos papeles dentro de muy poco o ningún valor, sin cerraja ni llave; Más una arquimesa vieja con su cerraja y llave, sin mesa, y dentro de ella hay varios papeles concernientes a la casa; Más una mesa mediada redonda, con su cajón, todo de pino, forrada de encerado negro, con su franja de seda alrededor, sin cerraja y llave dicho cajón; más una arquimesa o papelera de nogal con sus divisiones y secretos arriba y abajo, con sus cajones, con seis cerrajas y llaves, que ésta dejó de gracia especial Don Juan Vicuña en su testamento a doña Joaquina Mezquita, religiosa de Santa Inés, no profesa, y siempre que esta la pida, se le debe entregar porque es suya propia; más un Santo Christo de bronce con su pie y adorno de lo mismo dentro de un nicho; más una urna que está rota que sirvió para relox, es de ningún valor. Más sesenta y tres libros de distintos autores, estatutos de la ciudad de Zaragoza y ordinaciones; más una caja de brasero y copa, todo de azofar, de la pieza principal del estrado, sin paleta.

Ropa blanca sin usar: primeramente, once tablas de manteles de lino y estopa curadas. Más quatro tablas de manteles de lo mismo con franja. Más quarenta y siete servilletas sin mojar, grano de ordio; más catorce rollos grandes y pequeños de servilletas, grano de ordio. Más tres rollos de lino pequeños. Más diez y nueve savanas de lino y cáñamo delgado sin curar y otras algo servidas; más treinta y dos almuadas de lino curadas, de éstas entregaron en el mismo día ocho almuadas a las sobrinas religiosas de Santa Inés y quedan en dicho imventario veinte y quatro almuadas de lino.

/356v./EN LA COCINA SE HALLÓ LO SIGUIENTE:

Primeramente, dos almarios viejos, el uno de quatro puertas y el otro de dos puertas, para poner pan y otras cosas; más cinco bugias de azofar grandes y pequeñas, y un candelero de lo mismo pequeño; más un sacador y jarra de alambre; más dos mesas de pino, una

grande y la otra pequeña, viejas; más quatro sillas, las dos de brazos y las otras dos son tauretes, todas viejas y rotas; más un tauretillo pequeño y dos candiles; más quatro sartenes, /357r./ dos medianas y dos pequeñas. Más dos coberteras de yerro, una rota que es la grande, y la otra pequeña. Más dos raseras con cucharas de escudillar y un rallo; más unas parrillas rotas; más una media luna para cortar carne, dos cuchillas y un vadil para dicha cocina; más dos tinajas para poner agua. Más dos pares de tenazas para el fuego.

Alambres de todas especies y otras cosas que se han hallado existentes en la casa: primeramente, diez garrapiñeras grandes y pequeñas, en ellas hay un tapador, todas de alambre, menos una pequeña y de estaño; más once candeleros grandes y pequeños entrerrotos; más una olla de sacar aguardiente con todo lo necesario; más un perol grande y un cazo; más dos chocolateras de alambre; más una brida y dos flesqueros [por flasqueros] de camino estropeados; más tres recogedores de yerro y tres planchas con cuatro murillos y en ellos hay rotos; más dos más de alambre con sus tapes de lo mismo; más varios yeros de todos géneros viejos y rotos; más la marea del ganado; más dos estreudes, más cinco tenazas de yerro largas, de las antiguas; más un peso de dos copas con distintas pesas de yerro; más dos romanas, una grande y la otra pequeña; más un mortero grande de piedra con su mano de madera de dos almirezes grandes; más tres cajas de garrapiñeras rotas; más dos cajas de braseros, la una claveteada de las antiguas, con clavos de bronce, de nogal, la otra de pino, con una copa muy estropeada, y la otra copa la prestó Don Jaime Mezquita al tío religioso de Doña Esperanza Zapata; más un peso con dos copas para pesar el pan a los pastores; más dos calentadores, el uno bueno y el otro viejo. Más una geringa para hacer [ilegible].

MASADERÍA

Primeramente, una barca [por bacía] grande de masar con sus cernederos; más quatro cedazos, en ellos hay dos remendados; mas dos tablas para llevar la masa.

Más los coches, berlina, galeras y todo género de aparejos necesarios para la administración; primeramente, dos pares de mulas, el un par viejas y el otro par jóvenes; más dos coches, el uno grande y el otro pequeño; más una berlina vieja muy estropeada; más dos galeras a medio servir [sigue con animales y apeos de transporte].

BODEGA DE VINO

Primeramente, tres cubas grandes ...más tres trujaletas, dos portaderas, una escargadera, dos linternas viejas y rotas, un mesurador roto y un embajador de oja de lata o alambre.

BODEGA DE ACEITE

Primeramente, cartorce pilas encar- /357v./ celadas y una tinaja para poner aceite; más media arrova de alambre para medir aceite; más un cazo de alambre para sacar aceite.

BODEGA DEL VINAGRE

Primeramente, diez y siete tinajas grandes medianas y pequeñas.

BODEGA DEL AGUA

En dicha bodega hay once tinajas buenas y malas.

CAÑO en el dicho hay seis tinajas grandes con sus cercillos.

180

1756, Julio, 29

Zaragoza

- *Don Lorenzo de Altarriba y Sese, caballero noble del Reino de Aragón, alguacil mayor de la Real Audiencia y vecino de la ciudad de Zaragoza, otorga testamento y última voluntad.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1756, ff. 101v- 103v.

/102r./ “...Ittem quiero y es mi voluntad que a mis criados que /102v/ están en mi actual servicio se les paguen todos los salarios que se les estuvieren debiendo, y que además se les haga algún reconocimiento al arbitrio de mi tío y señor Don Vizente Sese, aumentando sobre el reconocimiento que se hiciere cien reales de plata a Sebastián Cerlanga, mi criado.

Item dexo de gracia especial a la Virgen del Carmen, que se benera en la Iglesia de dicho su convento de la regular observancia, un lazo o piocha de diamantes propio mío, que es el que estubo en casa de Joseph Arbeniza, maestro platero y vecino de Zaragoza.”

181

1757, Enero 28

Zaragoza

- *Acto de imbuición de cédula de testamento realizado en uno de los quartos del entresuelo de las casas de los Señores Condes de Belchite, sitas en la Parroquia de Santiago, que confrontan con la calle de la Cuchillería y Plaza de Santa Marta, con enumeración de los bienes que fueron de la propiedad de don Joseph Laboría, presbítero beneficiado de la Iglesia Parroquial de Santiago.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 17v-22r.

/19 r./ “...Ittem dexo de gracia especial a la Iglesia del Señor Santiago el Santo Christo de marfil con cruz y pie de ébano, y cabos de plata, para el altar mayor, y las dos albas comunes para la sacristía.

Ittem dexo de gracia especial al capítulo de los Señores Vicarios beneficiados del Señor Santiago la imagen de Nuestra Señora del Pilar con su corona de plata para que la tengan en el archivo y no se pueda sacar de allí, que no sea para ponerla en veneración, y esto en el día onze y doce del mes de Octubre de cada un año, y después se vuelba al archivo; y para que se pueda colocar en el archivo dexo el estante, que tiene su nicho y seis gabetas al pie con su llabe, y se pueda poner tras el vanco.

Ittem dexo de gracia especial a Don Sebastián Navarro, mi amo y señor, el quadro del Santo Ecce Omo con su caña dorada y cortina de gasa, el reloj de bronce y los tres tomos de la venerable Madre María de Agreda, y suplico los admita en señal de gratitud...”

[sigue con legados de libros, todos ellos devocionales, dinero y ropa blanca, sin especial interés]

[los ff. 21 r. y 21 v. son la repetición del 19 r.]

1757, Marzo, 13

Zaragoza

- *Los ejecutores testamentarios de don Joseph Urquía, abogado de los Reales Consejos de Zaragoza, instan al inventario mortis causa de los bienes que fueron de su propiedad.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 82r-84v.

[el documento original está incompleto, faltan los folios finales]

“...QUARTO DEL MAESTRO: Primeramente, siete cortinas verdes de vayeta que están empleadas en las dos alcobas, balcón y puerta del cuarto del maestro, las seis nuevas, y la de la puerta, un poco usada. = Más una mesa usada de nogal buena que será vara y media de larga y una de ancha.= Más dos sillas de vaqueta, una buena y la otra serbida y remendada. = Más media docena de sillas de esparto o espartadas con trenza en el asiento, buenas, o casi nuevas. = Más quatro bancos de cama y dos cañizos en la cama del Niño Mariano y en la del Maestro, siendo los cañizos buenos. = Un par de vancos nuevos dados de color verde y los otros vancos ya serbidos. = Más quatro estampas con medias cañas, dos grandes y dos pequeñas, las quatro ya usadas.

QUARTO NUEVO DE LA CALLE: primeramente, cinco sillas de baqueta buenas. = Más siete cortinas berdes de bayeta, dos en el valcon de la calle, y otras dos en el que cahe al jardín, dos en la alcoba y una en la puerta de dicho cuarto, y esta ya usada, aunque buena. = Más una mesa de nogal buena, cinco palmos y medio de larga, y más de tres de ancha, con pies bolteados. = Más otra mesa de pino con un caxon, es como cinco palmos de larga o algo más, y tres de ancha, con pies bolteados. Más quatro quadros, dos grandes, de San Nicolas y San Juan Baptista y /82v./ dos medianos, de Santa Rosa y San Antonio de Padua, los quatro con marcos negros, = más un par de vancos nuevos de cama con cañizo nuevo. = Más un espejo como palmo y medio de largo, y más de un palmo de ancho, con marco estrecho colorado, y una labor en el mismo cristal, que lo circula. = Más una caja de brasero con copa de arambre, siendo la caja de los fuegos redonda sobre aro, que lo mantienen unos pilarillos torneados de madera y bronceados, como también claveteada la caja.= Más dos sillas pequeñas de aneas, ya serbidas.

PRIMERA PIEZA: primeramente: dos escritorios de calages rebutidos de piezas de concha y bronzes, siendo éstos de nogal, con sus mesas correspondientes de pino, dadas de color a imitación del nogal, con sus pies y trabesaños torneados. Más un banco de nogal de nueve palmos y medio de largo con pies bolteados, y es mui bueno. = Más ocho cortinas coloradas de bayeta buenas, se ocupan en el balcón que cahe al jardín y tres puertas. Un farol grande de vidrio con su cuerda y carrucha.

SEGUNDA PIEZA: primeramente, dos escritorios grandes buenos, de calages, con un adorno que remata en una varandilla o texadillo con palillos torneados, están rebutidos de piezas aconchadas o de concha y bronzes, con sus mesas correspondientes de pino dadas de color a imitación del nogal de que son ellos [los escritorios] y también tienen las mesas los pies torneados con trabesaños en quadro que siguen a los pies. Más ocho cortinas coloradas de vaieta nuevas, y una más pequeña, que se ocupa en la puertecita escusada para baxar al estudio, y las otras en el balcón que cahe al jardín y en las dos puertas y alcoba de lumbrere.= Más una mesa redonda y otra pequeña, aquélla de pino, dada de color

/83r./ de nogal y ésta de nogal, y ambas dos con los pies torneados.= Más quatro quadros, como dos varas los dos de largo y poco menos de ancho, y los otros dos como dos varas y medio de largo y dos de ancho, y los quatro con marcos dorados, siendo el uno de la Anunciación, otro de la Adoración de los Reyes, otro de la Magdalena y el otro del Hece Omo.

TERCERA PIEZA: primeramente, una pieza de tauretes forrados en badanillas coloradas, ya serbidos pero buenos, especialmente media docena que están hechos de otra moda, de madera mejor que el nogal, con pies y trabesaños bolteados. La otra media docena están peores de los asientos, y son de nogal. Más de diez sillas de nogal de moda, con brazos y asiento deforrado en badanillas coloradas, clabeteadas con clabos y un galoncillo dorados. Más dos lunas grandes, como dos varas y un palmo de altas hasta los extremos del ornato que las circula. Más marcos dorados mui ricos. = Más nueve cornucopias grandes, con alumbradores de bronce, marcos y ornatos dorados, muy buenas, y que hacen juego con las lunas. Más un quadro de Nuestra Señora de los Dolores, como dos varas y media de alto de extremo a extremo de los ornatos que lleba la talla dorados, como las lunas y las cornucopias, con su cenefa y cortina de gasa, es mui bueno. Más otro quadrito de una cruz o Santo Christo pintado en ella, como una bara de alto, con marco y adorno de talla dorados. Se hallaron en él varias y prodigiosas reliquias. Más seis cortinas coloradas de bayeta fina de Zaragoza, que se ocupan en el balcón que cahe al jardín, en la puerta y la alcoba. Más una copa de destrado con sobrecopa, ambas de metal bronceado, y la que sirbe de caxa a la otra tiene el pie redondo y también tiene paleta. Más un par de bancos de cama dados de verde, encajonados, buenos, y un cañizo bueno. Más una mesita pequeña de nogal, como más de tres palmos de larga y más de dos de ancha, con pies torneados. Más una cortina pequeña / 83v/ en la puerta escusada de la alcoba; más una silla de aneas.

PIEZA QUE ES ENTRADA A LA HAVITACIÓN DEL SEÑOR DON PEDRO (VEQUIA?): primeramente, una mesa de nogal de cinco palmos y medio de larga y tres y medio de ancha, trabesaños de hierro; sobre esta mesa está una arquimesa de nogal de quatro palmos y medio de larga y más de dos de ancha, en donde se tiene el chocolate. Más otra mesa de nogal con caxón de los mismos, poco más de cinco palmos de larga y poco más de tres de ancho, con los pies bolteados, ambas alajas buenas. Más un escritorio de nogal con calages, con rebutidos a imitación de concha, de cinco palmos y medio de largo y más de cinco de ancho y más de uno de ancho. Estriba en una mesa de nogal de la misma largueza, y palmo y medio de ancho con pies bolteados, es buena, y el escritorio ya serbido, y le falta un calage. Más quatro quadros de países ya serbidos. Más un labamanos. Más dos cortinas berdes de bayeta nuevas, sirven en la puerta que entra al cuarto del cielo raso.

CUARTO DEL CIELO RASO

Primeramente, un arca de nogal con pies de volas, siete palmos de larga y algo más de tres de ancha, mui buena. Más una mesa de nogal con trabesaños de hierro, cerca de siete palmos de larga y más de quatro de ancha, es buena. Más una arca con pies de volas y servida, de más de seis palmos de larga y más de dos de ancha. Más una cortina de vayeta berde nueva, en la ventana que sale a la luna.

CUARTO DEL SEÑOR MAYOR /84r/

Primeramente, media docena de sillas de baqueta buenas, más tres sillas de aneas, más dos arcas de nogal buenas con pies de bolas, algo más de cinco pies de largas, y más de

dos de anchas. Más un cofre con pies postizos o separados, forrado en pieles, con cinco palmos de largo y más de dos de ancho. Más una arquimesa forrada en tela y clabeteada, seis palmos de larga y dos de ancha, estriba sobre una mesa de nogal buena con trabesaños de hierro, ocho palmos de larga y algo más de cuatro de ancha. Más nueve cortinas de bayeta berde nuevas, que sirven en la puerta que es entrada al cuarto en la pequeña por donde se vaxa al estudio en la ventana [escalera excusada o secundaria] y las dos alcobas. Más un brasero de caxa con su copa de arambre y badil de hierro. Más un quadro grande como de tres varas de alto y siete palmos y medio de ancho, marco negro y el ornato de talla dorada. Otro quadro de San Francisco Xabier, como seis palmos de alto y más de cuatro de ancho, sin marco. Otro del Santo Sudario, como cinco palmos de ancho y quatro de alto, marco negro. Más otro quadrito, más de un palmo de alto y uno de ancho –algo más–, marco azul y dorado; más un espejo, marco negro, labrado, como dos palmos y medio de alto y algo más de dos de ancho. Más percha para colgar los vestidos, y un quadrito de Nuestra Señora del Pilar en media caña. Más vancos y cañizo de cama, buenos los vancos verdes. Más bancos y cañizo de la cama del criado.

CUARTO DE LAS CRIADAS

Primeramente, dos sillas de haneas grandes y una pequeña, más dos pares de bancos de cama, más dos cañizos de cama; más una docena de sillas de haneas nuevas para la pieza, antes de entrar al cuarto de Señor Mayor.

COCINA

Una mesa con caxón ya mui serbida, más quatro sillas de madera nuevas.

RECOCINA

Un almarío viejo sobre una mesa también vieja, más otra mesa ya serbida; más dos tinajas y la vaxilla correspondiente de todo, y demás correspondiente a espedera. Más una arca en la recocina de siete palmos algo más de larga y tres de ancha.

CUARTOS DEL COLEGIO

Quatro arcas grandes con pies de volas, la una de nogal, que es más de siete palmos de larga y tres de ancha. Las otras tres de pino buenas que son de a siete palmos de largas y tres de anchas, y la una tiene un poco más de larga. Más un caldero de quatro cántaros y otro de uno, con estreudes. Más una cama colgada de damasco carmesí nueva, en la pieza principal, en su alcoba; más otra cama colgada en la alcoba del Señor Mayor de tela de casa berde, y de seda. Más doce cortinas de vayeta berde nuevas en puerta y ventana del camarín. Más treinta y una barras de cortina.

En la escala un farol grande de vidrio con su cuerda y carrucha.

EN EL ESTUDIO

Primeramente, dos bancos de nogal buenos en el recibidor. Más en el cuarto de los bestidos una mesa de nogal, con cajón, buena, de algunos cinco palmos de larga y dos y medio de ancha. Más otra mesa vieja.

En la pieza del estudio siete sillas de aneas buenas una mesa de nogal muy grande y un banco de nogal. Un quadrito en lámina de Nuestra Señora de los Dolores. La librería valuada en quatrocientas libras jaquesas. En el quartico pequeño una papelera y, en ella doscientas siete libras quatro sueldos y seis dineros en oro y plata. Una mesa pequeña y quatro sillas. Más una caxa de brasero llana con copa de brasero; más quatro colchones de marca mayor azul y blanco; más seis colchones de blanco y negro alistados; más dos de la cama de Mariano de listas azules, para la señorita; más tres cobertores de cordellate colorado; más tres mantas pajizas; más quatro blancas y dos verdes, con un cobertor de lino de color pajizo y otro covertor viejo de varios colores. Más otro covertor de indiana...”

1757, s.f.

Zaragoza

- *Inventario de los Bienes de Don Francisco de Ortiz, capitán agregado de la Plaza Mayor de Zaragoza, realizado a instancias de Doña Jerónima Durán, su viuda, en las casas que fueron de la habitación de ambos, sitas en la Parroquia de San Lorenzo y Calle de la Compañía.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 323r-325r.

/323 r./ “... Primeramente: tres espejos, uno mediano y dos chiquitos con marcos dorados. = Quatro cornucopias, dos con marcos dorados y dos con vidrio. = Un quadro con marco dorado, filetes dorados, de Nuestra Señora de la Esperanza. = Otro quadrito de la Adoración de los Reyes con marco dorado. = Una lámina chiquita de Nuestra Señora del Pilar. = Otro quadro igual al antecedente del /323 v/ Nacimiento. = Nueve Sillas de vaqueta de Moscovia con clavazón dorada. = Seis tauretes de estrado con cubierta de damasco encarnado con su arrimadillo pintado. = Doze láminas doradas. = Quatro barras de tierra. = Cinco cortinas de linete. = Una mesa de nogal con travesaños de yerro. = Otra mesa de pino con vaqueta negra cubierta. = Dos escritorios con sus mesas los quales son de concha. = Dos papeleras con sus mesas y la una con su cajón.= Otra mesa de nogal con sus travesaños de yerro. = Un armario pequeño. = Un cuenco. = Un banco castellano.= Un velador de madera. = Un colchón de media cama y tres grandes con sus bancos correspondientes. = Tres cortinas de linete con sus barras. = Una mesa de pino con su caxón. = Una celosía. = Dos baúles forrados, el uno en badana y el otro en pellejo, con sus cerraduras. = Vidriera con tres ventanas. = Una mesa de nogal con sus yerros. = Dos espejos con sus marcos negros. = Una lámina de piedra ágata de la Anunciación, con su marco negro y dentro su cerco dorado. = Dos láminas con marco negro, el uno de mi Señora Santa Ana y el otro de Nuestra Señora con San Juan Bautista y el Niño Jesús. = Tres barras de yerro con quatro cortinas de vayeta colorada ya servidas. = Una silla de brazos de Moscovia. = Diez y nueve sillas aneas regulares pequeñas y grandes= Cinco tinajas /324r./ quatro grandes y una pequeña. = Doze paltos de peltre.= Dos garrapiñeras de arambre y un calderico pequeño. = Una alazena de pino pequeña con su celosía. = Un arca de pino pequeña con su celosía. = Un arca de pino vieja. = Una mesica pequeña de nogal con sus cruzeros. = Dos sillas de nogal y una de anea y unos ganchos de pozal. = Un banco de respaldo. = Dos mesas de cocina. = Dos cortinas de linete. = Dos sávanas de cáñamo. = Una tabla de manteles y quatro servilletas. = Seis almuadas, quatro de lino y dos más delgadas, más otra cortina de linete y otras dos sávanas de lienzo.= Dos parrillas y tres sartenes. = Un candelero de alambre y un calentador y dos candiles. = Otra vidriera en el repostero. = Dos cortinas de tafetán a listas de color -----. = Un cobertor y rodapié de damasco colorado y guarnecido de seda blanca. = Dos colchas de lino blancas. = Una sábana de ruan de tres ternas. = Quatro sábanas de lino de tres ternas. = Seis sábanas de cáñamo servidas. = Seis tablas de manteles de lino. = Nueve tablas de manteles /324v./ de lino. = Veinte y dos servilletas de lino y cinco delgadas. = Dos cortinas de linete. = Veinte y quatro almuadas de lino, con más dos almuadas, cinco tovallas de comunión. = Quatro tovallas de manos. = Una casaca de muger blanca de seda con galones de oro y otra casaca de color. = Un capillo de grana con una puntilla de plata.= Dos casacas de terciopelo, una nueva y otra servida. = Otra casaca de griseta de color de rosa con peto. = Una bata de indiana. = Un brial de peñasco verde con guarnición pagiza. = Una basquiña

de aguas negra y otra de damasco negro curada. = Quatro pares de buelos bordados, el uno de encajes, el otro de mosulina bordado, y los otros dos de mosulina.= seis pares de bueltecillas de muger. = Una marcha y paletina de [ilegible] con flores azules. = Otra marcha de tafetán blanco guarnecida por los extremos y el centro con encaxe de plata y otro sobrepuestos. = Un zagalejo de indiana. = Un delantal de mosulina rayada. = Una cofia de dormir. = Un pañuelo de musolina con flores. = Una cotilla servida = Una caja de plata de muger...”

184

1758, s. f.

Zaragoza

- *José Antonio Ramírez y Lope, notario de Zaragoza, en presencia de testigos, procede al inventario de los bienes muebles de Don Joseph Rosales y Corral, caballero del hábito de Santiago, del Consejo de su Majestad, y su Oidor en la Real Audiencia del Reyno de Aragón, inventario que se lleva a cabo en las casas que son de su habitación, sitas en la Parroquia de San Miguel y Calle llamada de la Compañía.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1758, ff. 39v- 50r.

/39v./ “...El dicho Señor Don Joseph Rosales, pareció ante mí el infrascripto secretario de su Majestad y notario de el Número de Zaragoza, presentes los testigos abaxo nombrados y dixo que para ciertos fines y efectos convenía que constase por instrumental inventario los bienes muebles que de presente tiene y existen en las dichas casas en que vive y abita, y que, por tanto, y para que en todo tiempo resultase así, me requiría y requirió hiciese y paracticase dicho instrumental inventario, de lo qual me ofrecí pronto y en su consecuencia, y a presencia de dicho señor y de los testigos infrascriptos, entramos en la pieza o sala donde está la librería, y en ella, en quatro estantes, se inventariaron los libros siguientes: con la expresión de ellos, que dicho señor dixo se hizo.

Primeramente Barbosa, veynte tomos tasados en quatrocientos /40r./reales de vellón...”

/48r/ “... Plata: dos bugías de plata, de moda, que pesan veynte y quatro onzas y un arienzo, doce cucharas y doce tenedores con filetes de moda, que pesan cinquenta y ocho onzas y diez arienzos, una fuente de moda con movimientos con asas, que pesa treinta y quatro onzas, dos cucharas de moda con filetes, pesan diez y seis onzas y dos arienzos, diez y ocho platos de moda con movimientos pesan doscientas sesenta y cinco onzas y doce arienzos. Una salvilla de movimientos de moda, pesa veinte y siete onzas y quatro arienzos. Un platillo y tixerar de espabilar de moda, que pesan nueve onzas y quinze arienzos, más un relicario también de plata en forma de custodia en que está engastado un /48v./ precioso y verdadero Lignum Vía, con su caja de badana encarnada y auténtica en ellas el qual traxo la difunta muger de dicho señor quando se casó, aunque aquel le puso este adorno de plata después precioso y verdadero Lignum Crucis, con su caja de badana encarnada y auténtica, en ellas el qual traxo la difunta muger de dicho señor quando se casó, aunque aquel le puso este adorno de plata después de haver muerto la dicha señora. Pesa onze onzas y tres arienzos. Más dos macerinas de plata de moda con movimientos, pesan veynte onzas y ocho arienzos. Más un tazón grande de plata con su tape y asas que pesa veynte y nueve onzas y tres arienzos; más tres vasos de plata redondos que pesan seis onzas; más un cubierto de plata con unas conchas a los remates de cuchara y tenedor, quatro onzas; más una venera de diamantes y rubíes de valor, de

cinquenta doblones; más una venera de oro rodeada de amatista en diez pesos; más otra venera de oro en seis pesos; dos sortijas de oro cada una con zafiro violado y dos diamantes, en veynte pesos las dos; dos papeleras de Barcelona con sus cerraduras y goznes de bronze quarenta y quatro pesos; diez y ocho tahuretes de hombre azules y dorados, con cubiertas de damasco carmesí, guarnecidos de galón de seda, a doblón cada uno; dos mesas de pino forradas en encerado azul y blanco en veynte reales cada una; ocho cornucopias con christales y marcos dorados iguales todas, a ocho reales cada una; una cama de damasco carmesí, grande, guarnecida de galón de seda dorado, con su cubierta de seda de lo mismo vale, incluyendo la madera pero no los colchones, veynte y cinco doblones. Tres mesas de nogal con pies de lo mismo en veynte reales cada /49 r./ una. Un quadro grande de el Santísimo Sepulcro, copia del [¿?], por Don Antonio Palomino, con marco negro y moldura doradas, sesenta escudos; otra pintura de media vara de alto, de Nuestro Señor con la cruz a cuestras, con marco dorado y tallado, veynte escudos; otra pintura de medio cuerpo de Nuestro Padre San Francisco, de marco dorado, veynte escudos; otra pintura de San Joseph de cuerpo entero, con marco negro de pino, cinco escudos; otra pintura de Nuestro Señor coronado de espinas de medio cuerpo, con marco tallado y dorado, diez y ocho escudos; un santísimo Christo de metal de bronce, de un palmo de alto, dos escudos; ocho paños de tapicería bien tratados, tasados en mil ducados escasos; otra tapicería de montería que ya está maltratada, en cinco paños, tasada en quinientos reales de vellón; Item un collar de perlas finas, de valor de treynta libras jaquesas; item una cadena de oro para el cuello, de peso de onza y media; item una caja de plata lisa de tres onzas y algo más; item otra caja de hombre de pasta obscura con dibuxos de oro y guarnición de plata; item otra caja grande de papel con guarnición de similar; o- /49 v./ tra de concha con lo mismo; item otra caja de porcelana blanca, con guarnición de platta; item una imagen de la Asunción de tres palmos de alta en lienzo con marco dorado y tallado; item otro quadro de dos palmos, en quadro en lienzo de Nuestra Señora con el Niño a ----chos con e encarnado y dorado; item una mesa rebutida de marfil y concha, de una vara, en quadro, con Nuestra Señora y el Niño en sus brazos; una alfombra pequeña turca, muy bien tratada, tasada en quareynta libras; item diez y seis cortinas de vayeta encarnadas; item una docena de sillas de paja regulares de pino; item seis tahuretes pequeños de vayeta; item tres baúles ya muy usados grandes de cabritillo encarnada, claveteados, de tachuelas doradas; item una copa de azofar de moda para el estrado, con pies de león, en diez y seis pesos; dos braseros, el uno de azofar y el otro de cobre con sus asas y las caxas de pino; item otro brasero de hierro; item una romanica de lo mismo; item una docena de xícaras de China; item otra docena de platillos / 50 r./ de China; item un espadín con puño de platta, que costó diez y nueve pesos; item tres baulicos pequeños forrados en cabritilla encarnada; item una berlina forrada en true, de valor de veynte y cinco a treynta doblones...”

185

1760, Marzo, 10

Zaragoza

- *Joseph Domingo Assín, notario de número y caja de Zaragoza, procede a la aperción del testamento de la Condesa de Atares, testamento que le fue previamente entregado cerrado en acto público fechado el 27 de Agosto de 1757.*

A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1760, ff. 87r-94v.

1760, a 10 de Marzo, Fe de muerte de la Condesa de Atares, María Francisca Abarca y Bolea, viuda de Joseph Pedro Alcántara Funes de Villalpando Sanz de Latras y Gurrea /86r/

/91v./ “...Ittem dexo de gracia especial, y en señal de amor a mi querida hija, Doña María Antonia Pimentel y Toledo, una bandeja de christal guarnecida de filigrana de plata con su arquilla de lo mismo, por memoria de haber sido de mi querida hija Doña María Michaela de los Cobbos. Ittem dexo de gracia especial y en señal de mi amor a mi amado y querido hijo Don Ambrosio el relox que uso”

186

1760, Enero, 5

Zaragoza

- *El notario José Cristóbal Villareal hace entrega a los ejecutores testamentarios de don Pedro de Ballabriga de una cédula testamentaria cuya existencia y localización se mencionaban en su testamento, otorgado el 12 de Octubre de 1731 ante el notario Felipe de Villanueva.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1760, ff. 25r.-28v.

“cedula que se encontraria en el cajoncillo de la sachristia de dicha iglesia parroquial del señor San Pablo donde tenia su alba o en el escritorio de marfil que tenia en su cuarto, en la naveta de el medio dentro la puertecilla de dicho escritorio”

“.../25v./ dexo a mi hermano don Joseph Ballabriga la palangana de plata en señal de cariño. Ittem dexo a mi hermana doña Antonia Español la hurna con su mesa y con Nuestra Señora del Pilar dentro, que es de bulto de piedra blanca y dorados los filetes tan /26r./ solamente; ittem dexo a mi hermana doña Juana de Ballabriga la lamina de Nuestra Señora de la Concepción con marco de ebano y guarnecido de bronces dorados.” ..”Ittem dexo a doña Maria Theresa Tarazona la lamina de San Antonio de Padua a modo de obalo con el marco de bronze dorado de molido (ormolu), y si esta huviere muerto al tiempo de esta mi disposicion, se quede para mi heredero.”

187

1760, mayo, 7

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Jorge Deza, hecho en la habitación que ocupó y en la que falleció, enclavada en los quartos bajos de la derecha de las casas principales del conde de Fonclara, sitas en la parroquia y plaza de San Felipe*

A.H.P.Z., Juan Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 71r.-75v.

“ /71v./ (EN LA SALA) Primeramente nueve tauretes sin respaldo con cubiertas de brocato valenciano ya usado; ityem doze tauretes de respaldo de pie de cabra con cubiertas de badana colorada; ítem ocho cornucopias de cristal marcos de talla dorados regulares; ittem dos espejosde terciada en quadro y uno más pequeño con marcos dorados, Item dos retratos de rey y reyna de medio cuerpo marcos dorados; ítem tres quadros dos

de el Niño Jesús y uno de Nuestra Señora de El Pilar, medianos, marcos dorados; ítem quatro laminitas pequeñas marcos dorados; ittem nueve cortinas de bayeta colorada usadas, tres cenefas de madera con las barras correspondientes; ittem una arquimesita rebutida de marfil con su mesa de pino y dentro de ella no se halló cosa alguna; Ittem un arrimadillo de lienzo pintado con su media caña colorada que tirará doce varas; ittem dos mesas de nogal la una mayor que la otra; ittem una caja de brasero de nogal claveteada, con su bazina de alambre; ittem un biombo de lienzo pintado, las esteras de dicho quarto. EN LA ALCOBA: una cama de cañizo y /72r./ en ella tres colchones de lienzo alistado azul y blanco con un cabezal y dos almohadas y una manta verde, otra colorada, otra blanca con tres sábanas de lino, el ropón biexo y capa de paño, un cobertor de indiana entretelado, un estante con diferentes libros y papeles. EN UN QUARTO DETRÁS DE LA ALCOBA media cama de cañizo con un colchón de marca mayor azul y blanco una sábana de cáñamo de tres ternas, una manta colorada de marca mayor; ittem una silla de madera viexa, quatro sillas de aneas pequeñas, una copa de azofar grande de destrados con su brasero y pala de lo mismo, una bata de ratina usada de el difunto, color de perla, ocho barras de yerro grandes y pequeñas. EN LA ANTESALA: doze sillas de tixera con cubiertas de badana colorada, una silla poltrona, quatro sillas de brazos de baqueta, una mesa mediana de pino, nueve retratos de medio cuerpo con sus marcos dorados, ocho cortinas de bayeta colorada usadas con quatro barras de yerro, una cenefa correspondiente a las de la pieza, un espexo de palmo en quadro con su marcos negro, un banquillito de nogal para lavar las manos (lavamanos).

EN UN QUARTO A LA ENTRADA DE LA COZINA: una arca /72v./ de nogal y dentro de ella lo siguiente: doce cuchillos con cabos de plata, regulado su peso de dos onzas y media cada uno de plata, doce cucharas y doze tenedores de plata con peso de quareinta y nueve onzas doce arienzos, un cucharón de plata de peso de ocho onzas, un trinchante de plata de peso de cinco onzas seis arienzos, un salero de peso quatro onzas más tres cucharas y un tenedor, en peso de ocho onzas doce arienzos, un cuchillo de estuche con mango de plata de peso de dos onzas; un jarro y palangana de plata con gola peso de setenta y dos onzas, una bandexa de plata de rompimientos peso de treinta y quatro onzas y quatro arienzos, una salva de plata peso de treinta y dos onzas seis arienzos, una bacinilla de plata peso de veinte y quatro onzas seis arienzos, otra salva de plata peso de diez y ocho onzas y doze arienzos, dos bugías de plata peso de diez y nueve onzas y quatro arienzos, una caja de plata peso de quatro onzas ocho arienzos, un reloj de plata, una tumbaga, una pila de plata con una Virgen de plata sobredorada /73r./fijada en la misma pila peso de siete onzas, unas evillas de plata de peso de dos onzas; otra arca de nogal que contiene lo siguiente: una cajita y dentro de ella una criz de oro y diamantes que son seis medianos y veinte y dos chispas, otra cruz de oro con sus chispas o diamantes pequeños y los pendientes correspondientes [...] [sigue con joyas de mujer], dos bastones, el uno con puño de oro y el otro de plata, un espadín de puño de plata de moda. UNA PAPELERA que contiene lo siguiente: unas tixeras de cortar papel y otras regulares, una caixa de tabaco de papel y diferentes libros curiosos que son doce tomos, unos en octavo y otros en quarto [moneda comandas y otros papeles]/73v./ [sigue con comandas y papeles] /75r./ [...]

COZINA: una olla de alambre para masar, otra para fregar, otra para subir agua del pozo, una cantarica de arambre para beber , un caldero de siete cántaros de agua, con estreudes, una garapiñera grande, otra pequeña, un calderico pequeño, una bacinilla grande de alambre, treinta y quatro platos de plete, dos fuentes de peltre grandes y dos pequeñas, un almirez de metal con su mano, seis tenajas, cinco coberteras de yerro, un almario, dos

mesas de pino, seis sillas grandes de aneas, dos sillas de aneas pequeñas, una arca de cocina, un taxador de tabla pequeño;

MASADERIA, una tumbilla, un calentador, dos maseros de lino, dos de lana, una artesa y la tabla de el pan, dos planchas, dos velones de metal, el uno chiquito, dos bugías de metal y dos palmatorias, dos chocolateras de almabre un martillo y un almud, seis /75v./macelinas de estaño, quatro barrales quatro redomas, quatro sartenes, dos grandes dos chicas, una parrillas de yerro, una espumadera, un rallo, dos candiles de yerro, veinte talegas, una arca de nogal que contiene lo siguiente: (ropa blanca de su llevar, camisas de dormir, doce cortinas) treze cortinas de ruan y quatro servilletas de lino, y diez y siete servilletas alemansicas, quatro tablan de manteles de estopa, diez almohadas, una toalla de lino bordada de colores y nueve ajustadores, un paño de afeitar con encaje, nueve ajustadores de fustán, dos de bayeta, diez y seis sábanas de lino de tres ternas, treze sábanas de cáñamo de a tres ternas, una de dos ternas de cáñamo, diez y seis tablas de manteles de lino, quatro alemaniscos, unos viexos de lino, unas medias de seda blancas, dos colchas blancas bastas, dos toallas de comunión, dos colchas blancas finas, dos sábanas de true, diez cortinas de linete, veinte toallas de lino, onze paños de cozina de estopa, dos cobertores de brocatel, dos tapetes de mesa de brocatel, un sombrero fino con galón de oro, una arca grande de nogal,[todo chupas y casacas den distintos tejidos y labores bordadas] /75 bis r./ [calzones, bata de princesa color de ámbar con flores blancas]. De casa del Señor Marqués de Castelar se traxeron los bienes muebles que allí quedaron quando se mudó don Jorge a esta habitación, que son los siguientes: dos arcas de pino grandes con sus cerrajas y llaves, otras dos de pino pequeñas, la una con cerraja y llave, un armario de cozina viexo de pino, dos tinaxas de azeite, dos barrales diez y seis quadros grandes, seis con marcos negros y los restantes sin él; fruteros y otras pinturas comunes, nueve quadros pequeños marco negro de pino, a excepción de dos que no lo tienen, un marco grande de quadro dorado, una plancha grande de yerro labrada, recoxedor de yerro, un balcón de celusías bien tratado, una puerta de madera de rejado, quatro medias puertas de armarios, dos ventanas viexas, tres enzerados viejos; quatro hacheros con sus hachas de madera, un armazón de cama antigua nueve bastidores para vidrieras, una carrucha, tres sogas de pozo, dos pozales, una capillica de madera antiquísima, una cruz de madera, una espada de golilla; y aunque en un estante había diferentes líos de cartas y otros papeles inútiles no se comprehenden en este inventario por considerar /75bisv./ los executores que lo harán molesto pesado y no producirán efecto alguno que aumente los intereses de la herencia, a cuyo fin quiso el testador se practicasse aquel”

188

1760, Ocutbre, 13

Zaragoza

- *José Antonio Ramírez y Lope, notario, procede al inventario instrumental de los bienes del impresor don Luis de Cueto, con el fin de proteger los intereses de su viuda y usufructuaria doña Pabla Botello. Este nuevo inventario viene a subsanar los posibles errores cometidos en un inventario hecho por el propio Luis de Cueto e integrado como inserto en su testamento, otorgado ante el mismo notario el día 7 de Septiembre de 1760. La siguiente relación de bienes se realiza en presencia de los ejecutores testamentarios de don Luis de Cueto en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de La Seo y calle del Sepulcro.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1760, ff. 181v.-193r.

/182v./ “...EN LA PRIMERA PIEZA, doce sillas de brazos con forros de badanas y cubiertas, asiento y espaldar de damasco azul; siete cortinas y quatro zenefas de tafetán verde y quatro barras; quatro medias mesas de color de café; quatro espexos iguales con marcos negros; ocho cuadros grandes de la istoria de Sansón con marcos negros.

EN LA SALA DE DOÑA PABLA, doce tauretes de hombre, un canapé de tres, con charol encarnado y oro y asientos rexados; dos mesas rinconeras charoladas de lo mismo; dos escaparates grandes charolados con dos espexos cada uno; un tocador igual con su espexo; quatro espexos grandes con marcos encarnados y oro; dos cornucopias grandes con marcos dorados y a dos buxías; un quadro de cristal con marco dorado de la Adoración de los Reyes; otro quadro de Nuestra Señora de Belén con mar /183r./co negro y dorado; quatro cortinas de damasco carmesí; quatro cenefas doradas; cinco barras de yerro; una cruz negra guarnecida con metal dorado con un Santo Christo de lo mismo.

EN EL PASO QUE HAY DESDE LA ALCOBA DE ESTE QUARTO AL DE LAS ARCAS, en un nicho, se halló una arca de pino, y, dentro de ella, las alaxas de plata siguientes, que se ponen con expresión de su peso por haverlas pesado Tomás Palacio y Estrada, platero de que dio relación firmada de su mano: primeramente seis mancerinas de moldura rotunda con sus engastes para la xícara, cuyo peso es quareinta y siete onzas tres arienzos; más quatro buxías ochabadas pesan cincuenta y cinco onzas; más unas despabiladeras con su pieza para ponerlas, pesan nueve onzas diez arienzos; más dos saleros pesan nueve onzas catorze arienzos; más doce cucharas y doce tenedores pesan cincuenta y seis onzas catorze arienzos; más un cucharón pesa seis onzas trece arienzos; más un azafate redondo labrado antiguo, pesa quinze onzas siete arienzos; más un azafate ochabado, labrado antiguo, pesa veinte y una onza un arienzo; más un azafate en óbalo labrado antiguo, pesa veinte y quatro onzas un arienzo; más una salbilla grande redonda antigua, pesa treinta y ocho onzas diez arienzos; más una salbilla mediana antigua, pesa veinte y una onzas diez arienzos; más una salbilla menor redonda, pesa diez y siete onzas cinco arienzos; más una salbilla pequeña antigua, pesa quinze onzas cinco arienzos; más una escupidera con su tape, pesa diez y seis onzas diez arienzos; más una pila para guardar agua bendita, pesa cinco onzas quatro arienzos; más un aza- /183v./ fatillo, pesa una onza catorze arienzos; más doce cabos de cuchillo, se hace juicio pesarán a dos onzas cada uno, veinte y quatro onzas; más un cabo de trinchante, pesa dos onzas ocho arienzos. Total, trescientas noventa y siete onzas diez arienzos; dichas alaxas he pesado y por ser verdad lo firmo, Zaragoza y Octubre, a doce de Mil Setecientos Sesenta. Tomás Palacio y Estrada.

EN EL QUARTO DE LAS ARCAS, tres mesas, las dos pequeñas con forros de badanas; una papelera con sus navetas de pino y dentro de ella dos acciones de la Compañía de Comercio de esta ciudad, cada una de doscientos cincuenta pesos de a ocho reales de plata con fecha de ocho de Octubre de mil setecientos quarenta y seis a favor de don Tomás de Queto y Ximénez, ambas firmadas por los directores y corresponde la una a el número doscientos setenta y tres y la otra al número doscientos setenta y quatro; tres arcas de pino, y en una se alló, en una bolsa de badana, dos mil seiscientos y veinte pesos de a ocho reales de platta, todo en oro con sus faltas, cuya cantidad expresaron los dichos don Juan Truxillo, doña María Theresa Causada y doña Pabla, que es parte y porción de las dos mil ochocientas libras que don Luis de Cueto puso en su testamento por dinero existente, con la diferencia de que, aunque en él se di-/184r./ce tener en su poder dichas dos mil ochocientas libras jaquesas, pero estando ya muy agravado llamó a los dichos don

Juan Truxillo su mujer y doña Pabla Botello y se hizo llevar al quarto que llaman nuevo, y por su mano, del hueco de un reloj sacó una llave, y con ella se abrió un arca, y por su mano sacó una porción de dinero en una bolsa de badana. Se hizo volver a la cama y a su presencia se contó el dinero por don Juan Truxillo, y se hallaron en oro tres mil y veinte pesos de a ocho reales de platta, y además treynta papeletas de a cinco pesos en cuya cantidad se incluíeron ocho mil reales de vellón que dos días antes con recibo del mismo don Luis y a cuenta de lo que tenía trabajado para el Rey trajo dicho don Juan Truxillo con Estévan de Ara, criado de la casa. Y la cantidad que falta desde los dos mil seiscientos y veynte pesos existentes hasta los tres mil ciento y setenta que se contaron en el lance referido, dixeron los dichos don Juan, su muger y doña Pabla, que se han consumido hasta el día en pago de entierro, funeral, gracias especiales a sus criados, sus salarios, las de los hospitales, y a Pedro Lisbona, librero, treynta libras y sueldos, y en algunas provisiones para la casa, infiriendo que, como el inventario lo tenía hecho mucho antes que el testamento, habría consumido y empleado lo que falta, especialmente en una compra de papel, que hizo estando ya enfermo. Todo lo qual conformes quisieron se ponga y exprese en la forma que queda notado para que siempre conste.

Más dos baúles, el uno grande y el otro pequeño, forrados; y en éste se halló una cruz de diamantes anti- /184v./gua, con bottón y cadenilla, unos pendientes antiguos de diamantes, dos sortijas de diamantes, el uno con una esmeralda en medio; una joya pequeña antigua de diamantes, unas manillas de aljófar menudo con unos broches de diamantes antiguos, un collar de aljófar menudo de dos bueltas. Que son los dichos oros de doña Pabla Botello. Más una caja de proveedor, un lavamanos, un espejo de a tercia con marco de charol negro y oro; un quadro grande de Nuestra Señora de Belén con marco de molduras negro y dorado; otro de la Adoración del Huerto con marco dorado; otro pequeñito de San Feliz de Cantaluio [por san Félix de Cantalicio] con cristal marco dorado; otro pequeñito de un Ecce Homo con marco dorado y negro; otro en estampa del Venerable Simón de Rojas con marco negro.

PRIMERA PIEZA DEL QUATRO NUEVO: seis sillas de brazos y respaldo como las de la primera pieza, con fundas sólo de vadana; quatro sillas grandes con fundas y respaldo, de lo mismo; dos mesas grandes de piedra; seis cuadros con marcos negros de la Historia del Hijo Pródigo, otro largo de sobrepuerta; seis cornucopias de madera de a un mechero; un velador de madera.

QUARTO NUEVO: quince taburetes de hombre con dos canapés de a quatro asientos de damasco celeste pintados al fresco de azul y perfiles de oro; dos mesas con molduras doradas y charoladas de encarnado; otras dos negras con dos escaparates de cristales, en el uno una Nuestra Señora de El Pilar; quatro relicarios de criatu-/185r./ra engastados en platta; una medallita de Nuestra Señora de el Pilar sobredorada; tres cocos, los dos guarnecidos en platta y piedrecitas; otro de cristal guarnecido en platta; dos espejitos guarnecidos en platta y piedrecitas; una caja de platta en figura de canastillo; una cadena de metal; dos cajas guarnecidas en platta; un relicarito de Nuestra Señora de los Dolores; un rosario de piedra con cruz de platta.

En el otro escaparate, un San Miguel, diez y ocho jícaras y nueve platillos de China; quatro tapaderas; una joyta de platta sobredorada guarnecida de piedras; dos escaparates de évano con láminas y cristales con dos relojes de muestra y el uno de campana sobre pedestales dorados; otro reloj de muestra y campana con espejo guarnecido de platta, con marco negro ochavado de madera; otro reloj de platta de repetición [entre líneas].

Cinco cortinas de a dos ternas de tafetán celeste; tres cenefas encarnadas con perfil de oro; cinco barras de hierro; un quadro de un crucifijo con marco dorado y azul; otro igual de San Juan Bautista en el desierto; otro grande de la Adoración de los Reyes con marco dorado; otro con un San Juanico con marco de moldura dorado; otro de San Miguel con marco azul y dorado; otro con cristal y marco dorado de Jesús y la Verónica; otros dos pequeñitos con marcos dorados del Salvador y la Virgen; dos espejos de a media vara con marcos dorados; otros dos pequeños cuadrilongos con marcos iguales; otros dos de a tercia con marcos de vidrio pintado y moldura dorada; seis cornucopias de luna estrecha con guarnición dorada y azul; quatro láminas de talla dorada de las quatro partes del mundo sobre cristal con marcos tallados y dorados; una silla poltrona forrada de vaque- /185v./ta; cinco sillas de vaqueta de brazos; una mesa de nogal con cajón; dos estantes de libros y en ellos los siguientes [102 tomos, un cuaderno y unos estatutos de la Universidad de Zaragoza, 185v., 186r. 186v.] /186v./ Lista de los libros en quarto... [214 tomos aprox y diez libritos en un legajo]... /188r./ Dos tíbores de baxilla de Aranda blancos y azules

ALCOBA DE FUEGO: nueve sillas de baqueta; un escaño verde de chimenea; dos espejos, uno mayor que el otro, con marcos negros; dos mesas, una forrada de baqueta; catorce tauretes /188v./ de destrado forrados en badana; un quadro grande con marco dorado de Jesús, María y Joseph; otro pequeño de San Francisco Xavier con marco correspondiente; otros quatro con marcos pintados.

QUARTO PRIMERO DE LOS ALTOS: un quadro grande de la Conversión de San Pablo con marco dorado y negro; dos cuadritos pequeños de San Juan y Jesús; dos arcones de nogal y uno de pino; diez sillas de brazos de vaqueta; nueve sillas de vaqueta sin brazos; quatro cuadros grandes con marcos negros y dorados; otros quatro de fruteros con marcos negros; una arca de pino; una mesa de lo mismo de campaña cerrada. Y en dichas arcas siete sábanas delgadas finas, catorce almohadas delgadas finas, seis sábanas de lino grandes, diez sábanas de lino de a dos ternas y media, once almohadas de lino, diez y seis toallas de lino, ocho tablas de manteles de lino, ocho tablas de manteles de lino, treinta y seis servilletas de lino, siete colchas y una colcha de cuna, dos docenas de servilletas alemaniscas adamascadas, dos tablas de manteles grandes de lo mismo, diez sábanas de cáñamo de lo mismo, ocho almohadas de lo mismo; tres cortinas de balcón con ternas, azules; dos toallas de cubrir la mesa de comer; dos cubiertas de mesa viejas, la una de damasco y las otras de cañamazo; dos tombillas [por tumbillas]; un espadín de platta; dos bastones con puño de platta; un vestido unido de paño con botón de oro completo; un vestido...[sigue con ropa de se llevar] /189r./ ...

EN OTRO QUARTO ALTO INMEDIATO: quareynta y ocho resmas de papel fino a nueve y medio reales; ciento treynta y seis resmas de papel entrefino a nueve reales; doce resmas de papel de impresión a ocho reales; media resma de papel de marquilla; seis colchones grandes de azul y blanco; dos más alistados; diez colchones pequeños; quatro mantas de cama; quince bultos de cama; una colgadura de cama de catre de rasillo; otra de catre de cordellate viejo; ocho cortinas de tafetán azul de a dos ternas; nueve cortinas de ilete blancas; siete tapices grandes de la Historia de Judit, quatro grandes sueltos; tres /189v./ grandes; quatro suplementos, quatro tapices de la alcoba de dormir, otros quatro de la alcoba de fuego; tres alfombras; dos copas de azófar grandes; quatro docenas de platos de peltre y seis fuentes de lo mismo, las dos grandes; una sartén de copa; un brasero de hierro para la imprenta; dos peroles de azofar; quatro fruteros de peltre y doce mancerinas. Vaxilla de Aranda: ocho fuentes, una palangana y un jarro; dos resfriadores, tres piezas grandes con sus tapaderas; dos saleros con sus tapes; dos salseras; cinco

candeleros; una cafetera con sus tazas y platillos; doce platos, cinco platos más, pequeños; catorce piezas grandes y pequeñas para poner los postres y leches en la mesa; un barreño mediano; veynete y dos jícaras; veynete y quatro jícaras más ordinarias; una vinagrera; veynete y quatro vasos de cristal.

EN LA COCINA: dos torteras, dos jarras de arambre, tres cazos, quatro planchas de planchar, dos cazos pequeñitos, tres sartenes de hierro, un sacador de agua de arambre, un par de morillos, dos pares de tenazas, un recogedor, un vadil, una mesa de vestido de pino.

EN EL REPOSTE: cinco cahíces de arina; un témpano de tocino; una tinaja de azeite con doce arrobas; una arroba de chocolate; siete carretadas de leña; veynete y dos barrales; diez botellas; dos toneles pequeños de tener vino.

EN LA BODEGA: trece tinajas para agua, tres cargas de carbón.”

[Sigue con los bienes contenidos en la imprenta, con tasación hecha por Joseph Fort, impresor: ff. 189v.-192r.]

[Sigue con deudas a favor de don Luis Cueto: ff. 192v.-193r.]

189

1760, Mayo, 13

Zaragoza

- *Don Joseph de la Cruz, abogado de los Reales Consejos, en calidad de tutor y curador de la persona y bienes de la menor doña Gregoria Calaf y Lacruz, su sobrina, arrienda la Casa Principal que fuera de sus padres, sita en la parroquia y calle de San Pedro, al comerciante don Bernardo Arregui*

A.H.P.Z., Pedro García Navascues, 1761, ff. 145v.-147r.

[el arrendamiento se fija por cuatro años, por una cantidad de 80 libras jaquesas pagaderas en dos tandas y plazos iguales, día de Navidad y día de San Juan, al igual que se establecen los arrendamientos de patios, inmuebles y contratos de abastos en los libros de mayordomía]

/146r./

“Ittem com pacto de que hayan de quedar como quedan reservados a beneficio de dicha menor para su uso y utilidad la bodega de aceyte de dicha casa y un cuarto entresuelo contiguo al estudio que se tiene cerrado para la custodia y conservación de diferentes muebles y alajas pertenecientes a la misma; cuiu bodega y cuarto no se entiendan xamas comprendidos en este arrendamiento y su precio”

/146v./

“... y quando salga de dichas casas deva restituir y entregar a la mencionada doña Gregoria, su tutor o havientes las vidrieras, varras, llaves y muebles que se le entreguen quando entre en ellas, en el mismo estado en que las reciba...”

190

1760, Julio, 21 a 24

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Domingo Puértolas, jabonero, realizado en las casas que fueron de su propia habitación, sitas en la Calle del Portillo, parroquia de San Pablo*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1760, ff. 446v.-451v.

“/447v./ primeramente una bodeguita de aceite que tiene la puerta al paso por donde se entra a la luna o corralito de dicha casa ocho tinajas de aceite y en ellas setenta y cinco arrobas, las setenta y dos de claro y las tres de recio. En un quarto bajo que se halla al piso del patio de la casa y en el paso por donde se entra a dicha luna o corralito otras dos tinajas de aceite y en ellas quinze arrobas, las otras de aceite grueso y las siete arrobas de soladas. Y en el quarto llamado el sangrador expresó Francisco Hernández, criado que fue del referido Domingo Puértolas haber cinco arrobas soladas de aceite. En el mismo quarto baxo que se alla al piso del referido pario, a la entrada de dicho corralito, quatro tinajas, las dos para azeite y las dos de legía, todas medianas; un peso grande de tablas con su carrazón de hierro; una arroba y veinte y tres libras de hierro en cinco pesas para pesar, dos arrobas y diez y ocho libreas de jabón, cono paños de terliz para coger olivas, los quatro bien tratados y el otro mui usado, el tiro de todos en junto cinquenta y dos varas, diez y seis talegas de terliz bastante usadas, un peso pequeño de tablas con su carrazón de hierro; media arroba de alambre para medir azeite, un refriador chiquito de alambre muy usado y una garapiñera pequeña de arambre también muy usada; en el cuarto en el que murió el expresado Domingo Puértolas tres colchones de tela de lino listada muy usados, un par de bancos de pie de gallo con su cañizo, todo muy usado, una arca de nogal con su cerraja y llave en la alcoba de el quarto en que murió dicho Puértolas y en ella lo siguiente: [sigue con una miscelánea de ropa de su llevar y lencería de casa sin especial interés] /448r./ [...] una toballa de ruan usada, guarnecida de randa, para cubrir mesa, otra toballa de randa usada para cubrir mesa /448v./también muy usada. Otra areca de pino mediana con su zerraja y llave y en ella lo siguiente, una colcha o banoba de cáñamo labor de confites guarnecida con franja de lo mismo, bastante usada, otra banoba o colcha de cáñamo labor ajardinada, bastante usada, guarnecida con franja de la misma labor, una tabla de manteles de lino usados, labor de grano de ordio, de tres varas de larga y seis palmos de ancha; otra tabla de manteles de lino usados de dos varas de larga y seis palmos de ancha de la misma labor, otra tabla de manteles de lino de dos ternas de la misma labor [sigue con tablas de manteles de cáñamo de la misma labor] [servilletas de lino, labor grano de ordio y alemaniscas] Otra arca grande de pino con su zerraja y llave: con una capa de paño pardo mui usada y apedazada, tres cortinas de baieta encarnada de tres varas de largas y siete palmos de anchas muy usadas y manchadas, dos cortinas de cordellate encarnado de dos ternas cada una de tres varas escasas de largo y tres palmos y medio de ancho, una manta blanca de marca maior mui usada, otra manta verde mediana mui usada, otra manta colorada para cama entera mui usada, ou un cobertor de cama de cordellate verde de tres ternas guarnecido con franja de estambre encarnado y blanco mui usado: una romana grande de yerro con sus ganchos y pilón; dos cortinas de linete en la alcoba de dormir de dos ternas cada una, de doce palmos de ancho, ambas en junto y tres baras de largo con su parra de yerro; dos cortinas de linete /449r./ de tres ternas cada una de diez palmos de largo cada una con sus barras de hierro muy usadas; ocho sillas, las seis de aneas y las dos con asiento de esparto mui usadas; una mesica de pino con pie y travesaños de lo mismo, dada de color de nogal; un espejito pequeño con marco de ébano de una tercia de largo, un quadrito pequeño de Nuestra Señora del Pilar con marco negro pintura ordinaria mui usado, un belón mediano de azofar con quatro mecheros, una jeringa para echar lavativas. En la cocina lo siguiente: un almarío viejo de pino con su cerraja y

llave y en el seis platos bagilla de Aranda, una sartén grande, otra mediana, unas parrillas en quadro viejas, dos candiles de yerro, un almirez con su mano de metal de siete libras de peso, una bacía de masar con su zernadero, zedazo y tabla ya bastante usados, unos maseros de lana negra y blanca, una tinaja mediana, una espumadera de azofar, una mesa de pino con travesaños de madera, una cantarica de arambre pequeña con su tape, unas tenazas de yerro, unos ganchos de yerro para sacar pozales, dos barrales de cavida el uno de un cántaro y el otro de medio, dos sillas viejas de pino, un banquillo pequeño de madera, un taxador con tres pies de madera, un cuchillo grande y otro pequeño de cocina, una salvilla mediana de peltre, dos vidrieras en los postigos de las ventanas de dicha cocina. En el mismo cuarto en el que murió el mismo Domingo Puértolas: una mesita pequeña de pino con travesaños de lo mismo forrada en enzerado negro con un cajón con zerraja y llave y dentro de él lo siguiente [prosigue con escrituras y vales] /449v./ [...] /450r./ [...] un relox grande de plata para faldriquera hechura mui antigua pero sin cuerda, con caja de zapa negra clabetiada de plata que expresaron los dichos executores haberle oído decir al difunto ser propio de los herederos de Manuel Ardanui a quien el mismo Puértolas tenía dadas sobre él ocho libras jaquesas por vía de empeño, dos cucharas y dos tenedores de plata, su peso en junto el de seis onzas y media, cuios dos cubiertos son los mismos que el referido Domingo Puértolas lega de gracia especial a Mn. Jospeh Gabín en su último testamento, otra cuchara de plata hechura mui antigua, su peso el de onza y media, unas evillas de plata para zapatos, hechura mui antigua, con su char/450v./nela de yerro, su peso inclusa la charnela el de onza y media; en especie de dinero y moneda de plata y oro seiscientas y diez libras jaquesas. En el cuarto que se alla el primer descanso lo siguiente: diez sillas con asiento de esparto y una sillita pequeña de pino y otra igualmente pequeña de nogal, dos mesas medianas, la una de nogal con pies torneados y travesaños de yerro y la otra de pino con travesaños de lo mismo dada de negro, un quadro de San Joseph, Nuestra Señora y el Niño bastante grande con marco negro y filete dorado y corladura a la esquina y al medio, dos vidrieras en los postigos del balcón de dicho cuarto, dos cortinas de ilo en la alcoba de cinco palmos cada una y tres varas de largo con su barra, una cortina en la puerta del quartico de cinco palmeos de ancho y tres varas de largo, dos cortinas de la puerta del balcón de vara de ancho cada una y tres varas de largo, otra cortina en la ventana de dicho cuarto de cinco palmos de ancha y dos varas y media de larga, todas de lino listado y quadros bastante usadas con sus barras de ierro. En la jabonería: una caldera de hazer jabón con quatro zercillos de yerro y su suelo de arambre desencajado, una tinaja pequeña para legía con quatro cubos de madera con sus cinco coladera de madera para sacar la legía y en todos ellos diez zercillos de yerro, un caldero de arambre con su zercillo de yerro y asas de lo mismo, unos estreudes, unos ganchos de sacar fiemo, quatro carretadas de leña poco más o menos para el fuego, media carretada de cal poco más o menos, dos tinajas medianas para agua medianas en el caño, un saco de terliz y en el medio caiz de trigo poco mñas o menos, otro saco de terliz usado, un par de bancos de pie de gallo mui usados, dos talegas de terliz para arina usados, dos talegas mui usadas y otra para arina, un cuenco de tierra, dos cortinas de linete de dos ternas cada una de tres varas de largo con su barra de yerro, dos bultos de almuadas y una arquimesa o papelera muy antigua con su zerraja y llave.”

- *Inventario post mortem de Juan Blasco, maestro manguitero, en la calle de la cuchillería*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1761, ff. 66v.-67v.

“Primeramente, en el patio un armario viejo con tres cerrajas y dos llaves y en el treze pieles de zorro tiñido=seis capas de conejo tiñidas= quince pieles de gatos y juinas tiñidas=un pedazo de pile de lobo tiñida=tres panderos=una escubilla=un cajón de madera y diferentes baratijas de poca monta con algunos manguitos de guardar= un zesto de retajos= dos cardas= un tablero con un caxón y unas tixeras= un banco de respaldo de pino ; una silla de nogal= un mortero de piedra con su mano de madera= una silla de pino= dos enzerados= tres tablicas de pino y quadrico del Niño Jesús= diez pieles de cordero adobadas...En un cuarto bajo dos pedazos de pieles de oso= ocho docenas de pieles de caloyo...cinco manguitos de militar de gatomontes= tres manguitos de lobo zerbalo de militar... seis docenas de cospeles=una arca de pino con su llave= dos cortinas con dos barras= En la sala primera seis sillas de aneas= onze cuadros pequeños= dos espejos de lunas y uno pequeño /67r./Una Nuestra Señora de mazonería= un dosel de brocatel con dos estampicas= tres cortinas y dos barras= una mesa de nogal= un espenjador= un encerado para la ventana= una cruz= una toalla= tres colchones= dos sábanas= una colca= una manta= dos almuadas= En la cocina una plancha de planchar= un recogedor= unas estreudes= dos bugías con sus tixeras= dos cortinas coloradas= una manta= tres barras= dos sábanas= quatro sartenes= unas parrillas= una rasera= un candelero de oja de lata= un asador= un cuchillo= un badil de yerro= una almirez con su mano= quatro coberteras de yerro= un barralico de una quarta= seis basos de cristal= diez platos de talabera del Conde de Aranda y una conquilla= veinte y dos platos y una fuente de vagilla ordinaria= una vacía de fregar= dos de coger la basura= una tabla de manteles= un tajador= tres cantaricos= En el tercer suelo una arca de pino con su llave y en ella cinco toallas= dos tablas de manteles de cáñamo= tres almuadas= cinco servilletas= quatro camisas= tres cucharas y dos tenedores de metal= ocho corbatines= una sábana= una vacía de masar con dos paneras y su banco, y tabla, y cernedores y zedazo= un escusabarajas con dos fuentes del conde de Aranda= una tenagita con una tortera= un capacico con orinal de vidrio= un quartal y medio almud= dos barralicos con sus capazos= quatro parras de las de miel= una tenagita de aceite con su embasador y un charro para sacarlo...(ropa) = unas devanaderas y una tumbilla= en /67v./El mirador: quatro lunetas= un ferrete= un cuchillo= una cuchilla= una marmita con su tape= dos mesas de pino viejas= un cañizo y dos bancos= cinco talegas= quarenta y quatro pieles de cordero...(pieles sin raspar) En el caño y bodega quatro tinajas y unas alforjas con lo que se dio fin al dicho imventario”

192

1762, Marzo, 13

Zaragoza

- *Isabel Cotayna, viuda en primeras nupcias de Miguel Arriaga y mujer actual de Marco Jordán, ambos maestros zapateros de obra prima, otorga testamento*

A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1762, ff. 57r.-58v.

/57v./ “Item dejo de gracia especial a la dicha Lorenza mi hija una arca de nogal de bolas, dos guardapieses... Item dejo de gracia especial a Josepha Larraz y Arria/48r./ga mi nieta, un cubierto de plata y unos pendientes de oro con piedras bioladas. Item dejo de gracia especial a Agustina Lapuente, también mi nieta otro cubierto de plata...”

1762, Diciembre, 25

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes y alajas de doña Antonia Echenique, hija del comerciante don Pedro Echenique y esposa en primeras nupcias del también comerciante don Pedro Barneche, con quien tuvo dos hijos, Francisco Pablo Barneche Echenique y Joaquina Barneche Echenique. Con el fin de regularizar la herencia que habían de recibir los hijos habidos del matrimonio, una vez que el padre se había casado en segundas nupcias con doña Manuela Ardanuy, y dado que la dicha Doña Antonia Echenique había muerto intestada, se procede al acto de inventario de los bienes y deudas a favor de los esposos así como de los bienes hallados en la botiga y casa familiar.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1762, ff. 1r-36v.

/3r./ [se inicia con las deudas a favor de Pedro Barneche, recogidas en Libro Mayor nº 1, 2 ,3 y 4...borrador nº 6, borrador nº7] 23r./ continúa con el libro de cobranzas del 1761] [...]/27r./ [...] “Géneros exis/28r./tentes en la Botiga: seiscientos cincuenta y ocho varas cordellates finos colores a cinco sueldos y seis; ciento setenta y seis libras diez y seis sueldos y doce dineros; ciento cincuenta y tres varas, dichos comunes a quatro sueldos y quatro dineros...[relación de géneros en la botiga: estameñas finas, lienzo de Flandes crudo estrecho, lienzo de Zaragoza crudo, lienzo de Flandes curado, anascotos de Inglaterra, escarlata /28v./camellones de Inglaterra, pelo camello fino, camellón de aguas azul, pelo camello común, /29r./ ruanes, creas finas, eternas o eternelas, monfortes, pañuelos de Ilo, grisetas de lana, felpa lisa, pana de labor, perfetas, calamacos finos /29v./ persiana, brocados de lana, persianas comunes, persiana del comercio, fustanes, filipichines, estameña catalana, chamelotes de lana, olanda, /30r./ ruan crudo, ruan colorado, Indiana, lienzo cotonia, paño de Xelsa, ratinas finas azul y verde, dicha clavillo, vaietas de Inglaterra, vaietas de Zaragoza, paños del Comercio, paño treinteno negro /30v./ veintidosenos de Igualada, veintequatreno ámbar, veinteseseno ámbar, cordellates finos blancos, vaieta ventidosena de Zaragoza, paño de Zaragoza, /31r./llautes catalanas/31v./Alajas y muebles de casa Pieza principal: doscientas varas damasco carmesí de cortinajes y colgadura de cama con inclusión de dos cobertores y cubiertas de sillas y taurettes a diez reales, doscientas libras; quatro cenefas a quarenta reales diez y seis libras; una boca de alcoba de talla doze libras; una papelera veinte libras; tres espexos de vestir de diez y seis libras quarentayocho libras; quatro dichos con los quatro evangelistas de relieve a diez y seis pesos treinta y ocho libras ocho sueldos; quatro láminas sobre christal a quarenta reales diez y seis libras; una docena de taurettes de respaldo a veinte y quatro reales viente y ocho libras diez y seis sueldos; diez sillas de talla a treinta y dos reales treinta y dos libras; dos mesas de rincón de piedra a diez /32r./ pesos y seis libras; un catre de nogal de cama diez libras; Pieza de la Platería: seis cortinas de bayeta a cinco varas son treinta varas a a quatro reales doce libras; dos escritorios de ébano a diez libras veinte libras; cinco mapas iluminadas a quareinta reales veinte libras, una lámina de San Joseph sobre christal quatro libras; unos viomvos ocho libras (por biombos), una mesa de nogal dos libras y ocho sueldos, doze sillas de vaqueta Moscovia a veinte y quatro ¿sueldos? Veinte y ocho libras y diez sueldos, tres cenefas tres libras doze sueldos. Galería: [se usa como comedor] una urna de christal con una Imagen de Nuestra Señora del Pilar con su mesa diez libras; doce cortinas de algodón a listas de seis varas cada una son setenta y dos varas a quatro sueldos catorce libras ocho sueldos, veinte

y una sillas de aneas a quatro sueldos quatro libras quatro sueldos, una mesa para comer una libra; seis quadros fruteros de Valencia cinco reales tres libras; tres espexitos a quatro reales una libra quatro sueldos; dos taureticos a quatro reales diez y seis sueldos, una urnita con Nuestra Señora de los Dolores tres libras y quatro sueldos, una Imagen de escultura de San Joseph dos libras ocho sueldos, quatro arcas de nogal /32v./ a cinquenta reales veinte libras, quatro baules a treinta y dos reales doze libras y seis sueldos. De plata y oro un aderezo de diamantes en oro ciento sesenta libras, un cintillo de diamantes quarenta y ocho libras, otro dicho diez y seis libras, cine onzas plata labrada a onze reales, ciento y diez libras. Ropa blanca: ocho sábanas de lino nuevas a veinte y quatro reales diez y nueve libras y quatro sueldos, ocho dichas a medio servir a diez y seis reales doce libras diez y seis sueldos; siete dichas de dos ternas a medio servir a doze reales ocho libras ocho sueldos, doze sábanas de cáñamo a medio servir a diez y seis reales diez y nueve libras quatro sueldos; una dicha pieza rota una libra; seis dichas de olanda a medio servir a treinta y seis reales veinte y una libras doze sueldos, seis almohadas de olanda a medio servir a ocho reales quatro libras, diez y seis sueldos, tres /33r./toallas de comunión tres libras, veinte y siete servilletas alemaniscas a medio servir a tres reales ocho libras dos sueldos; seis dichas viexas a dos reales una libra quatro sueldos; quatro tablas de manteles alemaniscos medio servidos a diez y seis reales, seis libras ocho sueldos; tres toallas de lino viejas a dos reales doze sueldos; diez dichjas a medio servir a cinco sueldos, dos libras y diez sueldos, catorce dichas recias viejas a dos reales dos libras diez y seis sueldos, veinte y quatro tablas de manteles delgados a medio servir, a diez y seis reales, treinta y ocho libras y cho sueldos; doze dichos recios nuevos a diez y sies reales diez y nueve libras quatro sueldos, nueve dichos recios a medio servir a doze reales diez libras, diez y seis sueldos; tres dichos viexos a diez reales tres libras, veinte y quatro servilletas recias a medio servir a dos reales quatro libras diez y seis sueldos; seis dozenas de servilletas delgadas a medio servir a cinco sueldos, diez y ocho libras; cinco juegos almohadas viejas de lino a quatro reales dos libras, diez juegos dichas de lino nuevas a cinco reales cinco libras, seis juegos dichas recias a medio servir a tres reales una libra, diez y seis sueldos, tres servilletas viejas a tres sueldos nueve sueldos, una vanoba de /33v/ fustán dos libras ocho sueldos; dos dichas de lino a diez y seis reales tres libras y quatro sueldos; seis colchones azules buenos a sesenta reales, treinta y seis libras; quatro dichos nuevos a sesenta reales veinte y quatro libras, cinco dichos azules de media caña a quarenta reales veinte libras, quatro dichos blancos a treinta y dos reales doze libras y diez y seis sueldos, catorce bultos llenos a ocho reales onze libras quatro sueldos, tres mantas blancas a veinte y ocho reales ocho libras ocho sueldos; quatro cobertores de cordellate a veinte reales, ocho libras. [sigue con los débitos o deudas]”

194

1763, Junio, 29

Zaragoza

- *Don Joseph Rosestein, capitán teniente del regimiento de suizos católicos de Buc y natural de Soleur, y su esposa doña Joaquina Ondeano instan al inventario de los bienes de la segunda, patrimonio heredado de su primer marido, don Francisco de Soto, con el que había de criar, alimentar y mantener a los hijos habidos de este primer matrimonio, de acuerdo con las disposiciones testamentarias de don Francisco de Soto.*

A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1763, ff. 110r.-125v.

“Bienes muebles y alajas que quedaron por muerte de don Francisco de Sotto /118r.-120v./
/123v./Mejoras y luiciones hechas por doña Joaquina Ondeano en el tiempo de su viudedad a beneficio de los bienes de la herencia de su difunto primer marido
Primeramente, a Pablo Amesti Maestro de obras por la que hizo en el tercer suelo de las Casas del Coso 100 libras
Al mismo por su gratificación 8 libras
A Josphe Furriel carpintero por lo trabajado de su arte para la misma obra 68 libras 7 sueldos
Al cerrajero por su quinta y tres balconzitos para la mismas obras 17libras 8 sueldos
Por el porte de la madera que empleó en la obra 10 sueldos
Por clabos para los maderos de las bueltas, conducción de maderos para ellas, puertas, ventanas y valcones 16 sueldos
Por clabos para los viajes de los balcones 8 sueldos
Por la licencia para poner dichos balcones 1 libra 4 sueldos
Por unos remiendos y mutaciones en el entresuelo para havitarlo 9 libras 3 sueldos 4 dineros
Por las mejoras hechas en los entresuelos en la Casa del Coso en el año de 62 26 libras 5 sueldos 9 dineros
Total 232 libras 11 sueldos 13 dineros”

195

1763, s.f.

Zaragoza

- *Pleito entre don Rafael de Salavert, hijo menor de don Félix Salavert, marqués de Valdeolmos, y don Pablo Castellanos, administrador de los bienes del segundo sujetos a mayorazgo y sitios en Aragón. El expediente contiene los informes de visuras y declaraciones Onofre Gracián y Julián de Yarza, maestros de obras y de Blas de Juara, maestro carpintero, en relación las casas que don Rafael Salavert, hijo menor de don Félix Salavert, marqués de Valdeolmos, pretendía edificar sobre la cochera y sitio localizado en la plaza de la Compañía de la ciudad de Zaragoza.*

A.H.Z., Pleitos Civiles, caja/exp. 3377-11

[declaración de Onofre Gracián a favor del Señor Salavert] /61r./ “que en los referidos fundos pueden construirse dos casas comodas que hechas según los diseños presentados en autos serán unas fincas apreciables y utiles al aumento de dicho mayorazgo y que su coste entiendo será al todo, incluyendo todo gasto, la cantidad de 3000 libras poco más o menos, en esta forma 2000 libras para la arbañi/61v./leria y maderaje de la casa grande, que comprende el primer diseño 500 libras para la carpintería y errajes de la misma: Y que en la segunda cas, que comprehende el segundo diseño, es necesario gastarse 440 libras en la arbañileria y 60 en la carpintería y errajes”

196

1764, s.f.

Zaragoza

- *Planos de las casas que don Rafael de Salavert, caballero del Hábito de Santiago, quería construir en la cochera y sitio que habían sido de su padre, don Félix*

Salavert, marqués de Valdeolmos, y que estaban emplazadas en la plaza del Colegio de la Compañía de la ciudad de Zaragoza, actual plaza de San Carlos. Por Julián de Yarza, maestro de obras, y Blas de Juara, maestro carpintero.

A.H.Z., Mapas, Planos, Grabados y Dibujos, 000002

197

1764, Enero, 31

Zaragoza

- *Ana de Gracia, viuda en primeras nupcias de Bartholomé Zarazaga, en segundas nupcias de Manuel Lizaga y mujer actual de Manuel Boneo otorga testamento y última voluntad*

A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1764, ff. 12v.-17v.

[deja a sus nietas Ysabela Boneo y Zarazaga y Josepha Boneo y Zarazaga, hijas ambas de Mattias Boneo y Rosa Zarazaga, sendos portales de casas, contiguas, en la parroquia de San Pablo, calle de predicadores]

/f. 14r./

“Ittem dexo de gracia especial a Ysabelana Boneo y Zarazaga, mi nieta, hija de ...un portal de casas sito en esta ciudad en la parroquia de San Pablo y calle de Predicadores que haze esquina al callizo ancho que cruza a la calle de la Ylarza, que confrontan con casas de Miguel Álvarez y dichas calle y callizo, con cochera anessa y bodega de vino con seis cubas y demás vajillos y adherentes correspondientes para el manejo del vino; con obligación para el caso de embiudar Rosa Zarazaga, su madre y mi hija, de dar una habitación para su usso durante se vida en la vivienda alta de dicha casa, sin pedir ni pretender por ello recompensa alguna...”

[lega a su nieta con la obligación de alojar en casa a su madre en caso de que enviude, sin cargo]

/f. 15r./

“Ittem dexo de gracia especial a Josepha Boneo y Zarazaga mi nieta, hija de...un portal de casas sito en esta ciudad den la parroquia de San Pablo y calle de Predicadores contiguas a las que dejo legadas a Ysabelana....con su bodega de vino de ocho cubas y demás vajillo y adherentes necesarios para el manejo del vino, con la obligación de permitir a la dicha Rosa su madre y mi hija, mientras viva, el usso de las dos cubas que quisiere elexir de las ocho que contiene dicha bodega...”

[ás tarde modifica algunas de estas disposiciones en un codicilo del 14 de febrero]

198

1764, Mayo, 22

Zaragoza

- *Transacción de ajuste y convenio entre doña Rafaela Micolta, viuda, heredera y fideicomisaria de don Joaquín de Ribera, tesoreros que fue del ejército y Reino de Aragón y don Tomás Mauricio de Ribera y Bedoya, mayor de veinte años e hijo del primer matrimonio de don Joaquín de Ribera con doña Theresa Peyron de Bedoya.*

A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1764-66, ff. 159v.-161v.

[las partes, tras un pleito de inventario, acuerdan en un arbitrazgo privado que la viuda ceda los bienes personales del difunto, muy escasos y reducidos a ropa, artículos personales y ropa blanca]

“/161 r./...un catre con tres colchones, colgadura y cobertor correspondientes de cotton de varios colores, una colcha blanca...quatro sábanas, una manta blanca de lana, quatro fundas de almoadas, tres cubiertos de plata, un cuchillo con cabo de lo mismo, una bandeja de plata, un reloj de oro de faldriquera, una sortija de diamantes en oro, un cofre grande con dos llaves, una bata de ratina encarnada...”

199

1764-1777

Zaragoza

- *Pleito interpuesto por don Sebastián del Castillo, Oidor de la Audiencia de la ciudad de Valencia contra Jorge Ruiz, labrador, por unas obras realizadas en las casas que son de su habitació, sitas en la plaza de don Juan de Liñán y colindantes con el inmueble propiedad del Señor Castillo. Este interpone denuncia por el perjuicio que causan en unas miraderas abiertas en la cocina de su casa, antes abiertas a un patio común. El pleito, que se prolonga hasta el año 1777, incluye los informes técnicos solicitados a los maestros de obras Onofre Gracián, Ventura Garay y Pedro Zeballos.*

A.H.Z., Pleitos civiles, caja/exp. 2136-6

[Descripción de las ventanas litigiosas e Onofre Gracián y Ventura Garay]

/68r./ “la de la alda de la chiminea está junto a las vueltas y tiene una vara de alto y tres palmos de ancho dicha ventana y nueve palmos y cuatro dedos de altura desde el suelo de la cocina, y sobre esta está el hogar que tiene un palmo y quatro dedos, y sobre el hogar y debajo de la ventana ay un banco de dos palmos y un pulgar y la otra que está dentro de la alda de la chiminea tiene de alto y tres palmos de ancho de luz, y sobre el piso del hogar seis palmos menos un pulgar y no pueden estar más altas. Dentro de la referida cocina y por la luna del señor castillo hay una ventana que da luz a la misma cocina de nueve palmos menos un pulgar de ancha, y de alto 6 palmos y 3 dedos de luz y no puede estar más alta sirviendo el aro de solera del enmaderado y hasta la pared del hogar en que están las dos ventanas litigiosas ay doze palmos y medio, que da luz a la dicha cocina por una luna de la misma casa del señor castillo y frente al hogar ay otra ventana de 5 palmos y dos tercios de palmo de ancho y siete /68v./ de alto y tres dedos, y a la misma luna y contigua a dicha ventana que da luz a la misma cocina ay otra ventana de 2 palmos y 3 dedos de ancho y 3 palmos y medio de alto de luz y tienen un tabique en la frente a distancia de 12 palmos y 3 dedos, de 6 palmos de ancho y al rincón ay una puerta que sale al pozo y recibe luz por la misma luna, con cubierto encima de 3 palmos y medio de ancho y nueve palmos de alto, y dicha cocina tiene 11 varas de largo y 6 varas de ancha”

[Informe y declaración del maestro de obras Pedro Zeballos]

/f. 101r./“...en el mirador o falsa tiene estos dos quartos, tiene dos ventanas por donde recibe muchísima luz sin necesitar de otra que tiene a la luna del dicho Ruiz y entiende que al referido Jorge Ruiz se le debe permitir la conclusión de dicha obra y cerrar las ventanas que contra estos se oponen por ser luces viciosas. Theodoro Ardemans en su gobierno político de fábricas Capítulo XI y Juan de Torija en sus ordenanzas capítulo XXII así lo previenen al declarante y demás maestros de obras.

200

1764, s.f.

Zaragoza

- *Distribución, perfil, alzados y planta de las casas colindantes de don Sebastián del Castillo, Oidor de la Real Audiencia de Valencia, y Jorge Ruiz, labrador y vecino de Zaragoza. Trazas firmadas por los maestros de obras don Onofre Gracián y don Ventura Garay.*

A.H.Z., Mapas, Planos, Grabados y Dibujos, 000003.

201

1769, Octubre, 1

Zaragoza

- *Capítulos matrimoniales de Doña Francisca Paula de Roa y Martínez, dama moza, hija del hidalgo y catedrático de Decreto de la Universidad literaria de Zaragoza y doña María Josepha Martínez y Sesma, y Joseph Virto de Vera y Barrera, caballero hijodalgo abogado de los reales consejos.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1769, ff. 304r.-307v.

/304r./ [bienes que los padres de la contrayente le traen y mandan]"...en contemplación del referido su matrimonio, es, a saver, la cantidad de quatro mil pesos de a ocho reales de plata cada uno, y cada real de a diez y seis quartos, que hacen tres mil y doscientas libras jaquesas en las especies y cosas infrascriptas y siguientes: primeramente, en plata labrada, doscientas beinte y quatro onzas nueve arienzos, en una parangana, jarro, azafate, quatro buxías, platillo con tixeras de espavilar, cucharón //salero, trinchante, seis cuchillos y doce cubiertos, tasado todo por su justo valor, en doscientas ochenta y cinco libras y diecisiete sueldos; ittem, en los vestidos que se han hecho para doña María Francisca Paula de Roa que recibe dicho contrayente por dinero de contado, havido su importe 300 libras jaquesas; ittem, en un aderezo de diamantes en plata, heccho de nuebo, con pendientes, sortixas y demás correspondiente, quinientas cincuenta y una libras jaquesas; Ittem en unas manillas de perls finas, tasadas para su justo precio en ciento treinta y seis libras jaquesas; ittem en una cadenilla de oro de Portugal, diez libras jaquesas; ittem, en ropa blanca sin mojar, tasada para su justo valor, ciento diez y siete libras y tres sueldos...[sigue con bienes sitios]"

/305r./"...Ittem assí mismo la dicha señora doña María Francisca Paula de Roa, cotrayente, trahe para en contemplación del presente matrimonio como bienes suyos

propios, los infrascriptos y siguientes: en varias alagitas de diamantes, esmeraldas y rubíes, caxas de París, en un tocador con espexo grande, adornos y mesita de charol, vestidos y ropa blanca de su propio uso, doscientas libras jaquesas..."

202

1769, Octubre, 4

Zaragoza

- *Inventario post mortem de las casas que fueron de la habitación de Joaquín Lasala, colegial platero, sitas en la parroquia del Pilar y calle de la Platería*

A.H.P.Z., Pedro García Navascués, 1769, ff. 205v.-207r.

“/205v./En el patio una vidriera (escaparate, VIDRIERA DE PLATERO), y dentro de ella las alhajas de plata siguientes: tres relicarios, tres Santtos Christos chiquittos, seis tinajas, un aderezo de a dos pesos; quattro aderezos chiquitos, doce pares de broches, una imagen de Nuestra Señora del Pilar crecida y doce pequeñas; tres juegos de vottones de camisa y dos agujas con piedras para el pelo; una arquillita de pino, el tablero de trabajar; un ayunque de yerro; una tarima de pino, unas manchas, una vacia de pino para tener arena, con su banco de los mismo, seis sillas de pino, una cortina vieja de lienzo con su barra de yerro, un encerado de crea, una copa de brasero.

En la bodega dos thenajas para agua.

En el primer quartto de al lado de la bottiga. Una arca de pino grande sin cerraja y en ella dos zerquillos de yerro, tres pares de tenazas grandes, dos martillos grandes, tres chambrottes, seis martillos pequeños, tres calderitos chiquitos, dos pares de tenacitas, cinquenta gibias Y una caja de cinceles, todo también de yerro, una piedra de afilar, seis dibujos de custodias de papel sin marquilla, un cajón con diferentes molduras de yerro y metal del uso del platero /206v./

En el quartto que cahe a la calle doce sillas de aneas dadas de verde y azul con filetes dorados, quattro cuadros medianos con marcos dorados y otros quattro más pequeños , una arquimesa vieja de pino con calages y una mesitta, otra arquimesa con forro bordado y calajes y dentro de ellos varios ajuares de manuela del Río, mujer del dicho Lacasa, una mesa de pino dada de verde, otra de lo mismo con tape de felpa, cinco cortinas de cottón con sus varras de yerro, doce láminas de yesso de los apóstoles para modelos, una arca de pino con zerraja y llave, dos vidrieras del valcón.

En el quarto encima del antecedente

Una mesa con tape de lienzo encerado, una arca de pino con cerraja y llave y dentro de ella lo siguiente: seis sábanas, quattro de lino y dos de cáñamo, seis almuadas de lino, doce servilletas y quattro tablas de manteles de lo mismo; un baúl con cerraja y llave forrado de baqueta negra con vestidos de la dicha manuela del Río y del difunto; un quadrito con marco negro de San Diego, catorce medallas pequeñas de yesso para modelos, una arquillita de pino para tenr las llaves, dos cortinas blancas de ruan con barra de yerro.

En la alcova de dicho quartto: una cama de bancos de pino y cañizo con tres colchones, dos savanas de lino, un coverttor de serafina colorada, dos almuadas de lino con sus bulttos, una mampara pinttada

En la cozina una mesa de pino, unas tenazas de yerro para el fuego, tres sartenes medianas, dos candiles, un asador de yerro, un rallo, un /207r./candelero de hoja de lata, un velon grande de bronce, una bugía de lo mismo, una mesa de pino con su cajón; una tinaja, una salvilla de peltre, dos mazelinas (por mancerinas) de lo mismo, una mampara pintada

En la amasadería una vacía de masar, unas cernederas de pino, un cedazo, dos maseros, una cama compuesta de bancos de pino, cañizo, dos colchones, una manta de lana, una sábana de estopa y una almuada

En el mirador dos colchones, un gergón de estopa, dos bancos de cama de pino, dos cajas de brasero, una copa de brasero de yerro, una celosía

En el reposte dos mantas de lana, una blanca y otra colorada, una silla vieja de Moscovia, un cajón con diferentes yerros del uso de plateros, un montón de crisoles de tierra, seis talegas, un quartal de vino.”

203

1770, Febrero, 14

Zaragoza

- *Inventario post mortem de los bienes de Rosa Balien, mujer en segundas nupcias de Frontonio Borxa Beredero, del Sto Hospital Provincial y General de Nuestra Señora de Gracia, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de Santa María Magdalena, en la calle llamada de Gabín.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 73r.-78v.

“/74r./ Trece sillas de aneas hechura ordinaria dadas con un vaño azul claro bastante usadas, quatro sillas pequeñas de aneas de la misma hechura bastante usadas, seis tauretes de moscobia encarnada con respaldo y clavo redondo bastante usados, doce sillas de madera pequeñas asiento de esparto y madera de pino muy usadas; catorce tauretes de destrado y ocho dados de barniz azul hechura de pie de cabra forrados de camuza encarnada y los seis forrados en lienzo con pies torneados y travesaños de madera al medio, unos y otros muy usados; cinco espexitos pequeños, los dos de dos ternas de largo poco más o menos y la luna del uno de estos quebrada con marco de moldura; otro espexito poco más pequeño que el antecedente marco de moldura, otro espexito, como palmo y medio de largo con su marco de moldura; otro espexito pequeño con su marco, los cinco dados de corladura, ocho laminitas pequeñas con sus marquitos corlados de distintas efigies pintura ordinaria, un lienzo pintado con su media caña dada de encarnado como una vara de largo poco más o menos, y en el la efigie de Nuestra Señora de Gracia; un arrimadillo de lienzo pintado para el destrao bastante usado con su media caña corlada, de nueve varas y media de largo; un quadrito pequeño de unas dos tercias de largo poco más o menos y en él la efigie de San Antonio y el Niño con marco de moldura corlado; cinco cornucopias= /74v./ muy pequeñas de estaño trepado muy ordinarias y casi de ningún valor; dos vidrieras pequeñas de los postigos del cuarto en que murió la dicha Rosa Valien y en ambas dos vidrios, los nueve sanos y los tres rotos; seis cortinas de bayeta encarnada del mismo cuarto muy usadas de tres baras cada una de largo y bara y media de ancho, un Santo Christo de yeso clavado en una cruz de madera negra con una conclusión de tafetán pagizo; uno y otro como una bara de largo; tres baras para las cortinas de los cuartos de dos baras y un palmo de largo cada una; un escritorio de madera con doce navetas y un almarito en medio, y dentro de el quatro navetas pequeñas [por gavetas] sobre una mesa de pino pero esta y el escritorio muy maltratados; tres cuadros grandes con marcos de madera de unas dos baras y media de largo cada uno muy usados, pintura ordinarias sobre lienzo, en el uno de estos la efigie de la Purissima Concepción , en el otro la de la Madre Santa Theresa de Jesús y en el otro la de Nuestro Señor en la Cruz con San Bernardo; quatro laminitas pequeñas de papel como una tercia de largo cada una con sus marquitos de madera dados de negro; una Aracena de madera de pino dada

de baño azul con dos puertecillas de celosías arriba y dentro de ellas una salvilla de peltre mediana, otra mui pequeña, cinco macerinas del mismo metal y un platillo para otra con un poco de baxilla ordinaria que por ser de poca entidad no se individualiza, y en dicha arazena y debajo de las citadas celosías, dos puertecillas de madera dadas del mismo color, una sábana de lino grande de tres ternas, de tres baras y media de largo poco usada, dos sábanas grandes /75r./ de cáñamo de tres ternas, de dos varas y media de largo y expresó dicha Josepha Lacruz haber en las camas de que usan los dichos Frontonio Borja, Josepha Lacruz y María Lacruz en poder de la lavandera diez sábanas grandes de cáñamo de la misma marca que las antecedentes, seis sábanas grandes , las tres de lino y las tres de cáñamo...una tabla de manteles de algodón y lino ropa de Francia con listas azules a los dos extremos de bara y media de ancho y tres de largo poco más o menos, otras del mismo género de igual grandario y anchario ambas nuevas, una tabla de manteles de algodón y lino ropa de Francia de bara y media de ancha y cerca de quatro de larga; media docena de servilletas en pieza de algodón y lino de cinco palmos cada una de largo; una docena de servilletas en una pieza ropa de lino curada, quatro servilletas en pieza de algodón y lino del mismo tamaño que las antecedentes, cinco servilletas de lino a medio servir, una colcha o banova blanca para cama entera, ropa de lino con franja de lo mismo al canto labor ajardinada poco usada; tres almoadas muy viejas de lino; tres servilletas muy viejas de lino, nueve cortinas de linete de dos ternas cada una de bara y media de anchas ambas en junto de anchas y tres baras y media de largas muy usada y agugerada; dos cortinas de cordellate encarnado de dos baras y media de largas y tres baras de ancha cada una; otra cortina de cordellate encarnado de dos baras y media de largo y dos baras y un palmo de ancho; otra cortina del mismo género y del mismo an/75v./chario y grandario que la antecedente y todas cinco muy usadas y manchadas, que sirven dichas cinco cortinas para cama colgada; un sobrecielo para dicha cama colgada de cordellate encarnado muy usado y apedazado con algún agujerito de dos baras y media de largo y dos de ancho con su caída o cenefa de lo mismo, guarnecida esta con franxa de hilo verde; una manta blanca bastante usadda, otra manta blanca de tres baras escasas de larga y media de ancha para cama mediana bastante usada; un cobertor de lana fábrica de Belchite de distintos colores de tres baras de larga y dos baras y media de ancho muy usado; un cobertor de cama blanco bordado de seda anteadada para cama grande forrado de blanco de tres baras y media de largo y dos baras y media de ancho muy usado; un cobertor muy viejo y roto con sedas floxas a modo de confites; seis colchones grandes para cama entera con sábanas de lino listado azul y blanco y de los seis los cuatro nuevos y los dos a medio servir; quatro colchones, el uno grande y los tres pequeños con sábanas de lino mui usados; tres jergones o márfegas, el uno para cama entera y los otros dos para media cama; quatro cañizos con quatro pares de bancos de pie de gallo bastante usados; doce saquetas de lana montañesa ... [sigue con cahices de trigo] /76r./ dos cofres medianos con sus zerrajas y llaves forrados por dentro en olandilla encarnada y por fuera de piel; dos arcas viejas de pino grandes con sus cerrajas y llaves; un cofre grande forrado en piel con cerraja y llave mui usado, un cofrecito pequeño usado con cerraja; una artesa grande cerrada por los lados con su tape en ella; dos tableros de pino iguales de dos baras y media de largo cada una y una de ancho con su cajón y en el cerraja y llave, con pies y travesaños de la misma madera; una papelerita (papelera) pequeña de pino dada de azul oscuro con cerraja y llave; una mesa de nogal de unas dos varas de larga poco más o menos y como cinco palmos de ancha con pies torneados de lo mismo y travesaños de yerro usada; una vidriera don seis vidrios enteros, tres medios y tres pedazitos a un extremo; otra vidrierita pequeña con quatro vidrios entero y dos pedazos en el un extremo; nueve cubiertos de plata de cuchara y tenedor cada uno, los dos lisos y los siete con media caña con conchita en el cabo por ambos lados, el peso de los nueve cubiertos en junto el

de treinta y nueve onzas y media según relación de dicho Frontonio Borja. Un cuchillo con cabo de palta y moldura en él su peso el de dos onzas y media poco más o menos; un brasero redondo pequeño ochavado con su bacina de arambre y asas de bronce; tres tinajas de agua grandes de quatro cargas cada una; una sirena y campanilla de plata y un chupador de cristal con cabo de plata para criatura ; un relojito pequeño de plata para el bolsillo fábrica de Francia con cadencillas de cordoncillo de plata, pero rota la cuerda de él; dos pastas pequeñas para criatura con cerco de plata; una bugía de azofar usada; una mesa redonda de pino; un zoquete para cortar carne con su estralita de yerro; otra mesita vieja pequeña para la cocina, una almirez de bronce con su mano, una caldera de yerro para hilar seda; un caldero /76v./ de arambre de cabida de quatro cántaros poco más o menos, dos barrales grandes para bino; una vacía de amasar pequeña con su cernederos, dos zedazos y tablas para el pan [lino, joyas] una escopeta catalana con su llave y cerraja pero reventado el cañón de ella por tres partes; un bastón con pomo de plata para la cabeza de el lisa y el extremo burileado pero muy tomado; dos romanas de yerro para pesar, la una mediana y la otra pequeña con sus pilones... “

204

1770, Agosto, 28

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Francisco Bernal, labrador, en la casa de su habitación sitas en la calle Bonayre nº 137, parroquia de San Pablo.*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1770, ff. 199v.200r.

/199v./ Primeramente quatro sillas, las tres de aneas la otra de madera; ítem una mesa pequeña de pino; ítem un colchón; una colcha de colores; ítem una colcha pequeña de colores; Ítem dos arcas, la una de nogal y la otra de pino viejas; Ítem un caldero viejo de cinco cántaros de cavida; ítem unas estrebedes; ítem un banco de respaldo de nogal; ítem una bugía de cobre ; ítem una tenaja para agua; ítem una bacía de masar y cernederos; ítem un masero; ítem un recogedor de fuego de yerro; ítem unas tenazas de yerro; ítem unas parrillas; ítem dos sartenes, la una grande y la otra pequeña; ítem dos candiles; ítem dos barrales espartados; ítem un espejo pequeño (...ropa de su llevar y ropa blanca sin interés:..) /200r./ (ropa y ropa blanca, apeos de labranza, trillo, ajadas, arados, albarda, soter) Ítem un esportonera a medio servir; Ítem quatro talegas de terliz; una griba; Ítem una barra y dos cortinas blancas; ítem dos pozales, carrucha y sogá; Un astral; ítem un mesurador”

[prosigue con semovientes y grano]

205

1770, Septiembre, 14

Zaragoza

- *El presbítero racionero de la Iglesia de Nuestra Señora de la Purísima concepción de la villa de Alfocea, como legatario, fideicomisario y ejecutor entre otros del testamento de don Agustín Pérez Otecho, presbítero beneficiado de San Miguel de los Navarros en Zaragoza, insta al inventario de los bienes del difunto en la casa en que ambos vivieron, cuya dirección no se especifica.*

A.H.P.Z., Enrique Jover Pascual, 1770, ff. 37r.-38v.

/37v./ “Primeramente, una salva de platta, al parecer, de unas doze onzas; tres cubiertos de platta de una siette a ocho onzas; una caja de plata de tavaco de unas dos onzas; un breviario grande bien tratado; dos bujías de metal blanco; seis marcelinas de peltre, doze platos pequeños de lo mismo; una cama compuesta de cañizo, bancos y tres colchones bastante usados; una manta blanca y un cobertor de indiana colchado; una colgadura de cama de seda passamar colorada y pagiza muy usada con su cobertor de lo mismo; dos bultos, una arca de nogal con cerrajas y llave y dentro della una toalla de comunión; doce sábanas quatro de cáñamo y seis tablas de manteles grandes, dos de estopa y quatro de lino poco usadas; ocho almoadas de lino bien tratadas; ocho /38r./ camisas de lino poco servidas; ocho parejas de calzoncillos de lino todos bastante usados, nueve pares de calzetras de lino, quatro toallas de lino con sus franjas bien tratadas...una colcha de lino y algodón a medio servir; un manto de la virgen tea de brillante antiguo con galones de plata y forro de tafetán verde; una media cama en que duerme la casera compuesta de cañizo, bancos, dos colchones y dos bultos, una manta pajiza grande y un cobertor de calamaco colorado y azul; quatro sillas de Moscovia bastantemente servidas; seis sillas de aneas viejas...una mesa pequeña de pino con travesaños de lo mismo con su caxon pintada de verde y colorado... [otros bienes del difunto, custodiados en casa de don Pedro Barrio, presbítero epistolero de Nuestra Sra del Pilar] primeramente una arquimesa con rebutidos de marfil o hueso con una mesa que le parece ser de pino con travesaños de lo mismo; quatro barras de yerro , y el armamento de madera de la colgadura de cama arriba expresada; un yerro para colgar un farol de la calle; una caja de proveedor de madera, un atril de pino de sobremesa; unos bancos y cañizo de cama; una arca de pino con su zerraja y llave, con sus nichos para poner frascos (una frasquera); una mesa pequeña de pino, con cinco o seis cuadritos de unos dos palmos en cuadro con marcos negros, pin/38v./turas de varios sanos; otro cuadro de Santa Orosia de unos cinco palmos de alto con marco negro y dorado; otro más pequeño de Santa María Magdalena, marco negro con molduras...”

206

1770, Octubre, 31

Zaragoza

- *Don Joaquín Gargallo Pujadas Bardaxí y Blancas y doña Joaquina Blanco y Villanueva (hija de los marqueses de Villasegura), otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 422v.-434v.

“/428r./ [relación de los bienes de la contrayente doña Joaquina Blanco y Villanueva, dama moza, hija de don Antonio Blanco y Abarca, marqués de Villasegura] Primeramente un portal de casas que sirve de Mesón o Casa de Posadas llamado vulgarmente el Mesón de la Cruz , sito en la presente Ciudad de Zaragoza, parroquia y –Calle de San Pablo, que confronta por la una parte con casas de don Joseph Almerge y con Casas de Francisco Serrano y por la otra con dicha calle y por la espalda con callejuela de Miguel de Ara, valuado y estimado el dicho portal de casas en la cantidad de mil y quinientas libras [sigue con bienes raíces]

/429r./ Item una colgadura de paños de raz de la historia de Jacob, tasada y estimada en doscientas y ochenta libras jaquesas

/430r./ [...] unos pendientes de diez y ocho diamantes y quatro granos gruesos tasados y estimados en ciento cinquenta y dos libras jaquesas: un alamar de oro, con quatro

mariposas y quatrocientos quarenta y dos diamantes, valuado y estimado en mil y trescientas libras jaquesas; una reliquia de oro valuada y estimada en quatrocientas libras jaquesas; dos docenas de tauretes de estrado valuados y estimados en quarenta libras jaquesas; una docena de sillas de respaldo valuadas y estimadas en veinte y quatro libras jaquesas; una docena de tauretes de terciopelo carmesí valuados y estimados en sesenta libras jaquesas /430v./ dos papeleras de estrado valuadas y estimadas en veinte libras jaquesas; un escritorio de piedra valuado y estimado en veinte y cinco libras jaquesas; dos escritorios de concha valuados y estimados en cinquenta libras jaquesas; dos arañas para colocar luces valuadas y estimadas en veinte y cinco libras jaquesas; una tapicería de paños de raz para la pieza de estrado valuada y estimada en setecientas libras jaquesas; una colgadura completa de cama, puertas y ventanas con cubiertas de sillas y tauretes de damasco carmesí valuada y estimada en trescientas y veinte libras jaquesas; un oratorio portátil con todos los ornamentos correspondientes y necesarios para celebrar el Santo Sacrificio de la Misa valuado y estimado en setenta y cinco libras jaquesas; cuios bienes, alajas de oro, plata, pedrería, perlería, muebles y menaje de casa traje la expresada Señora doña Joaquina Blanco y Villanueva, y el referido Señor Marqués de Villasegura su padre.”

207

1770, Diciembre, 17

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña María Lucía Azeza, mujer que fue de don Joaquín Villalba -segundo de este nombre-, capitán graduado del Regimiento de Infantería del Rey, realizado en las casas que fueron de su habitación, sitas en en la Parroquia de San Gil, y calle de las botigas ondas.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1770, ff. 487r.-491r.

“ /488r./ Primeramente: un par de pendientes de tres colgantes cada uno de piedras encarnadas clavadas en similar, otro par de pendientes de nácar de tres colgantes cada uno, una cagita negra cubierta de zapa y dentro de ella lo siguiente: un cordón de oro de Portugal para el cuello de ocho palmos poco más o menos [...] [sigue con joyas, menciona unos broquelillos como pendientes] /488v./ [sigue con joyas, menciona piedras de Francia, un cintillo de ensaladilla, tumbagas pequeñas de oro para los dedos] Cubiertos de plata: quatro cubiertos de plata de media caña hechura de moda que se componen de cuchara y tenedor cada uno con dos letras grabadas en el cabo de cada pieza que son una V y A, seys cucharitas pequeñas de plata de media caña, hechura de moda con las mismas letras. Un reloj de oro: un reloj de oro de repetición para faldriquera y en la muestra de el algunos diamantes chispas; una Nuestra Señora de Nieba pequeña de plata; un lacito pequeño con su cadenilla pendiente de esta una crucetica, todo de piedras bastas brillantes; dos retratos que sirven de moñequeras; una caja de zapa para reloj de faldriquera [...] [sigue con joyas], un bolsillo de red de seda verde y en él una medalla de Nuestra Señora de los Desamparados y otras dos pequeñitas, estas de cobre y aquella de plata; y en el secreto de la arquilla donde estaba todo lo referido un bolsillo de seda verde y en el onza doblones de a ocho de cordoncillo; siete escuditos de roro y quatro pesetas que unida esta cantidad con otra que se alló en dicha arquilla en distintas monedas suma en junto al todo la de doscientas trece libras tres sueldos y seys dineros jaqueses. Papelera. Primer cajón de los pequeños: Una papelera de moda dada de encarnado de un cuerpo con tres cajones grandes abajo y dos pequeños prolongados arriba y en el uno de ellos se halló lo siguiente: un azafatico pequeño se plata, tres pares de medias de seda blancas

para mujer, un peto y dos lazos de encaje negro con canutillos, tres pañuelos de ylo para las narices y otro /489r./ negro de seda para el cuello, y en el otro cajón prolongado de arriba se alló lo siguiente: una cruceteca pequeña de piedra Inga [sigue con algunas joyas] un par de ebillas de piedras, otro par de similar, ambos para zapatos de mujer; un par de guantes de seda de dedos para mujer color de jarra, un par de mitones de seda negra [sigue con complementos textiles, vuelos, pañuelos, muchas piezas de musolina, casi todas de musolina bordada y otros géneros como el clarín, una corbata, escotes] un peinador con su toalla. Primer cajón grande de dicha papelera y en el se halló lo siguiente [ojo, no es una papelera sino una cómoda] [sigue con complementos textiles de su llevar y piezas de tela] /489v./ [pañuelos para el cuello y para narices, ligas, algunas joyas] un peyne para señora, una botonadura de pasta engastada en similar para armilla o chaleco. Dos cagitas, la una de madera y la otra de papel, y en ellas distintas flores para el pelo, un aderezo de nácar con distintas piedras de distintos colores con sus broquelillos y moñequeras, un collar de perlas bastas de una vuelta; un abanico con pie de marfil guarnecido de similar con maestras de lo mismo, un abanico con pie de marfil guarnecido de lo mismo con maestras de lo propio; una cagita pequeña y en ella un par de ebillas de piedras para zapatos de señora; una caja para tabaco de china con un palillero de lo mismo, otra cagita pequeñas de china para tabaco, un frasquito para agua de olor guarnecidos de similar; una flasquerita de nácar y en ella dos flasquitos pequeños de cristal guarnecidos de similar, un rosario de pasta con una mealla de feligrana de plata y en ella en el un lado la efigie de Nuestra Señora del Pilar y en el otro la de San Antonio. Segundo cajón de la citada papelera. Segundo cajón de la citada papelera y en el se halló lo siguiente: una bata de tafetán con su çagalejo (color) verde celedon guarnecido de lo mismo; otra bata de indiana china con su zagalejo campo blanco y flores de distintos colores [...] [sigue con prendas de su llevar, destaca un delantal de color púrpura y flores de diversos colores, una casaca de espumillón de color de cañizo, un cabriolé y tres pares de zapatos de un tejido de aguas verde y un par de chinelas de la misma tela encarnadas] una caja de madera de pino y en ella /490r./ quatro cofias para señora. una caja grande de cartón y en ella una vata con zagalejo de espolín de Francia guarnecida de blondas cintas y lazos de distintos colores con peto de lo mismo; otra bata y zagalejo de mué de aguas color de cielo guarnecida de blondas con lazos y peto de lo mismo. Otra caja pequeña de madera y en ella distintos lazos de cintas y blondas que hacen juego a las batas inferiores; un vestido de chupa y casaca de barragán forrado en sarja de lana de color de plomo con botón de similar: un estuche de afeitar que se compone de jarro, parangana y javonera de platilla o plata de Venecia. En el tercer cajón de la misma papelera se halló lo siguiente: diez y ocho camisas de señora de tela true y olanda, seis pares de enaguas de true y olanda, una bata blanca corta de tela true [sigue con ropa de su llevar, entre la que destaca un desavillé de fustán guarnecido de musolina rayada, un zagalejo de pelusa] una macerina de plata echura prolongada//, un cofre forrado por la parte exterior de piel y por la interior de indiana y dentro de el una cortina de algodón campo amarillo con listas de distintos colores, un cobertor de cama de damasco carmesí forrado en olandilla encarnada y guarnecido de tafetán al canto del mismo color; tres cortinas grandes de damasco carmesí para alcoba y ventanas, un cobertor de indiana para la cama grande de campo blanco [sigue con ropa de su llevar, esta vez masculina entre las que destaca una chupa de color lila, dos casacas de castor blanco con buelta morada y botón de similar] /490v./ [...] un par de candeleros de plata con arandelas de lo mismo, una jícara de china puesta en su caja, un vasito de peltre para camino, una sábana grande de cáñamo muy usada. Otro cofre ferrado por la parte exterior de piel y por la interior de indiana en el que se halló lo siguiente [ropa de su llevar] diez y seis sábanas de lino, las quince grandes y una pequeña, dos sábanas grandes de lino de Flandes, dos sábanas grandes delgadas guarnecida la una de musolina

rayada; diez almuadas de lino, ocho almuadas de olanda guarnecidas de musolina, quatro almuadas de tela true usadas [...]seys toallas de lino lavor de grano de ordio, ocho servilletas de algodón y lino ropa de Francia con listas azules dos tablas de manteles pequeños de algodón y lino ropa de Francia, seis servilletas de lino, quince servilletas alemaniscas, las dos pequeñas; dos tablas de manteles, la una adamascada; un peinador para señora tela de olanda guarnecido de musolina; una punta negra de manto, una toalla de olanda guarnecida de musolina, un cabriolé de felpilla negra, otro de rasillo negro con capucha forrado en tafetán azul. Un catre. Un catre con colgadura de indiana en pavellon con dos colchones de lienzo listados, con una manta blanca y cobertor de serafina, una cama grande con cañizo, dos bancos y tres colchones correspondientes de lienzo listado, una manta blanca y cobertor de indiana colchado, quatro bultos de almuadas. Un cajón, Un cajón. Un cajón qua se halla liado con ruedos y sogueta y en el una papelera y algunos instrumento de cocina. Un cajón que incluye barios libros y se halla igualmente liado con soguetas; todos los quales dichos muebles y ropa blanca, dinero, vestidos, alajas de oro, plata, pedrería y perlería así tomados por memoria asiento e imventario hautentico en la forma referida quedaron en poder y a cargo del expresado don Francisco Azeza”

208

1773, Febrero, 11

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña María Ángela Bucier, viuda de don Sebastián Rodolffe, coronel que fue del cuerpo de ingenieros, realizado con las casas que fueron de su propia habitación, sitas en la plazuela de San Martín, Parroquia de Santa Cruz*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1773, ff. 116r.-125v.

“/117v./ Primeramente, en especie de dinero [...] /118r./ Alajas de plata pesadas por Joaquín Zunzarren platero aprobado colegial en la presente Ciudad de Zaragoza: una salva redonda hechura antigua, su peso veinte y tres onzas y seis arienzos; un azafate pequeño con una mona en medio, hechura antigua, su peso veinte y tres onzas y seis arienzos; otro azafate pequeño, con una concha, hechura muy antigua, su peso nueve onzas y catorce arienzos, otro azafate más crecido, con una mona también, hechura muy antigua, su peso veinte y cinco onzas quatro arienzos; una salva de moda de rompimientos, con tres garritas, su peso quarenta y cinco onzas y ocho arienzos; doze platos de hechura antigua con ciento noventa y dos onzas y un arienzo; doce cucharitas pequeñas para tomar café, su peso once onzas y doce arienzos; siete cubiertos que se componen de cuchara y tenedor , el peso de los siete junto treinta y ocho onzas y onze arienzos; doce cuchillos con sus ojas , su peso incluso el de estas cinquenta y tres onzas rebajadas veinte y tres onzas que según relación del mismo Joaquín Zunzarren deben descontarsen por el peso de las referidas doce hojas de dichos doce cuchillos, queda de peso a los doce cabos de cuchillos treinta onzas poco mas o menos; un baso de camino en dos piezas que forman dos vasos, su peso ocho onzas y ocho arienzos; un par de bujías o candeleros de plata con sus rompimientos y medias cañas, su peso veinte y dos onzas y catorce arienzos; otro par de bujías candeleros de plata con rompimientos y medias cañas, su peso veinte y quatro onzas y dos arienzos; una taza con su tape para tomar caldo, su peso trece onzas y once arienzos; una caja hechura de París pero mui antigua, su peso dos onzas y cinco arienzos; /118v./ Pedrería. Alajas de pedrería tasadas y valuadas por el expresado Joaquín Zunzarren, platero aprobado. [...]un reloj de similor con gancho de lo

mismo y un cordoncillo de lo propio, su valor diez y seis libras jaquesas. Ropa Blanca /119r./ cincuenta y nueve servilletas nuevas de lino de bara en quadro, labor ajardinada; una tabla de manteles nuevos de lino de dos baras y media de largo poco más o menos, labor de grano de ordio, de nueve palmos de largo y ocho de ancho, tres tablas de manteles de lino labor grano de ordio bastante usadas de nueve palmos de largo cada una y siete de ancho; otra tabla pequeña de manteles de lino, labor grano de ordio usada de dos baras de largo y una bara de ancho; nueve servilletas de lino usadas, labor grano de ordio de cerca de cinco palmos de largo cada una y bara de ancho; quatro sábanas nuevas de lino sin mojar de tres ternas cada una, de nueve baras de largo y tres de ancho, seis sábanas de lino usadas de tres ternas cada una de diez baras de largo y tres de ancho cada una; dos sábanas de lino usadas de tres ternas cada una, de once baras de largo y tres baras de ancho, tres sábanas de lino usadas de dos ternas y media cada una, de diez baras de largo y dos y media de ancho; siete sábanas pequeñas de cáñamo usadas de dos ternas cada una de tres baras de largo y dos de ancho; dos tablas de manteles pequeños de estopa de cinco palmos de largo cada una y una bara de ancho poco usados, dos tablas de manteles de estopa, labor grano de ordio mui usados, apedazados, de dos baras de largo cada una y tres palmos de ancho; tres tablas de manteles pequeños de estopa labor de grano de ordio rotos y apedazados y recosidos de dos baras de largo cada una y tres palmos de ancho; nueve almoadas usa/119v./das de tela true con guarnición de musolina, un par de almoadas de la misma tela mui usadas sin guarnición, siete almoadas de lino usadas, ocho almoadas de cáñamo usadas, seis toallas de lino usadas con franjas de lo mismo, [sigue con ropa de su llevar], dos fundas de almoadas de cáñamo, una espedera de estopa poco usada, cinco faldriqueras, una toalla de lino, labor de grano de ordio usada, de cerca de bara y media de largo y bara de ancho, un rollo de lino sin mojar de doce baras de largo y una bara de ancho; doce pañuelos de lino listados sin usar y para las narices, un cobertor de cama de damasco encarnados de tres baras escasas de largo y once palmos de ancho, de tres ternas, un pañuelo de tela blanca para las narices pintado de color encarnado al canto; un cobertor de Damasco verde de a quatro ternas, de once palmos y medio en quadro [sigue con ropa de su llevar] /120r./ [ropa de su llevar] /120v./ [...] Ropa de cama: cinco colchones de algodón, los quatro grandes y el otro pequeño, quatro colchones grandes de lienzo listado azul, tres colchones blancos grandes, unos y otros usados, quatro bultos de algodón listados, seis bultos blancos, una manta grande verde bastante usada, dos mantas blancas nuevas para cama pequeña, tes mantas blancas, las dos grandes y la una pequeña muy usadas y polilladas, un cobertor de lana para cama grande campo pajizo y flores de distintos colores; otro cobertor de indiana en campo encarnado y flores blancas, forrado en baieta, ambos muy usados. Ropa en poder de la lavandera : expresó María Salas, la criada, que de la citada doña María Ángela Bucier haber en poder de la lavandera y para limpiar la ropa siguiente [sigue con ropa de su llevar] /121r./ [...] dos toallas de tela true para sobre cobertor de cama [...] un saco pequeño para la ropa, seis rodillas o paños de cocina, seis sábanas, las unas de lino y las otras de cáñamo, las unas pequeñas y las otras maiores, una colcha blanca de lino y, finalmente, dos sábanas grandes de lino. [...] /121V./ [...] Distintas ropas y colgaduras de catre. Una colgadura de catre de damasco verde que se compone de seis cortinas, las quatro pequeñas de dos baras y una tercia de largo y de una bara escasa de ancho, y dos maiores, la una de dos baras y una tercia de largo y la de la cabecera de siete plamos y medio de largo y siete palmos de ancho, con su cielo de lo mismo de dos barras de largo y bara y media de ancho, con sus cenefas a ondas de lo propio y las maderas correspondientes para armar dicho catre, dadas de verde; Dos cortinas de algodón de nubes con sus listas verdes y blancas de dos ternas y media cada una, de tres baras y cerca de tres palmos de largo cada uno de dos ternas y meda cada una, de tres baras y cerca de tres palmos de largo ; otras dos cortinas de la misma tela, de cinco

baras de largo y uve palmos de anchas, de dos ternas cada una. Un pedazo de cortina de algodón con cenefa de lo mismo, que finge a la vista ser cortina entera cojida en pabellón, dos baras de larga y cerca de /122r./ dos de ancha poco más o menos, otra cortina de algodón de nubes azul y blanco de quatro baras y un palmo de largo y trece palmos de ancho, de quatro ternas; quatro cortina de algodón, el campo anteaado con listas verdes y blancas que fingen a la vista ser cortinas enteras puestas en figuras de pabellón pero en la realidad no tienes más ropa o tela que la que se descubre a la vista. Cinco cenefas de madera dorada con sus rompimientos, las quatro en la segunda pieza de la habitación principal y la quinta, en la tercera pieza de la misma; dos cortinas de algodón de nubes azul y blanco de terna y media cada una, de quatro baras de largo y bara y media cumplida de ancho; otras dos cortinas de algodón de nubes azul y blanco de dos ternas cada una, de quatro baras cumplidas de largo y dos baras y medio palmo de ancho; otras dos cortinas de algodón del mismo color, de terna y media cada una, de quatro baras de largo y siete palmos de ancho; dos barras de hierro para cortinas, de nueve palmos de largo; otra barra de hierro para cortinas de tres baras y un palmo de larga; otra barra de hierro para cortinas, de dos baras y media de largo. Cinco cofres para ropa forrados por la parte exterior de baqueta de moscobia y en la interior de indiana encarnada y blanca con dos cerrajas y una llave cada uno, con su guardapolvo u orejeras de la misma baqueta. Muebles: dos sillas poltronas de aneas, madera de pino, con sus brazos dados de verde y algunos filetes imitados a corladura. Diez y ocho sillas de aneas mui usadas dadas de verde con las bolitas corladas; dos /122v./ sillas pequeñas de aneas lisas; una estampa de raso pajizo de tres palmos de larga poco más o menos y en ella la efigie del Santísimo Ecce Homo, un quadro pequeño de madera con su moldura dorada, de una tercia de largo y en el una estampa de papel del Archangel San Miguel; otro quadrito pequeño ochavado con su marco de madera dorada y en el una pasta; otro quadrito pequeño figura rotunda con su marco de madera dorada y en el la efigia de San Pasqual Bailón; un Santo Crucifijo de bronce puesto en su cruz de madera de una tercia de largo poco más o menos; un escritorio pequeño con cinco navetas (por gavetas) sus cerrajas y llaves y en ellas unas madejitas de hilete con flecos y cinco mazitos también de hilete; un abanico de pie de hueso con su tela de papel pintura antigua; una cartera para el bolsillo de tafetán azul bordada de sedas de distintos colores con su puntilla de oro al canto; un par de manillas o brazaletes de abalorios blancos muy menudos. (artículo de juego) Una doblonera y en ella cinquenta y siete tantos pequeños de metal, veintisiete de nácar labrados y catorce fichas de nácar en figura de barbo (¿?) que sirven para jugar. Otra pieza de cinta color de leche terciado, dado de nubes, de ochenta y una baras de larga; una mesita pequeña con un calaje en medio con su cerraja /123r./ y llabe y dentro de ella una caja quebrada de bajilla con su cerco y charnela de metal; una mealla de Santa Elena, un collar de treinta perlas gruesas bastas con un par de brazaletes... [joyas], un azerico de raso azul para poner alfileres; una caja de brasero con su copa de arambre, un reloj de madera pequeño muy ordinario con su campana y pesas de plomo que no está corriente; (ojo un dormitorio femenino y un estrado de cariño) un armario de dos puertecillas de madera de pino dado de verde donde se halla la plata Una media cama mui pequeña que se compone de tres tablas dadas de verde y bancos de pie de gallo, una silla poltrona de madera de pino con su asiento colchado forrado de algodón azul y blanco y en medio de ella un nicho o ahujero para poner proveedor Ocho cornucopias con su vidrio o cristal con marcos de madera dorada, con sus arandelas, hechura antigua; Dos bancos de madera de pino con dos colchoncitos estrechos en figura de tauretes que forman un estrado de seis baras y un palmo de largo ambos en junto; una estampa de Nuestra Señora del Pilar de cerca de media bara de larga con su media caña corlada; dos espejos pequeños con sus marcos de madera de una tercia de largo cada uno; un arrimadillo de indiana encarnada con flores blancas que sirve para cubrir los dos bancos y colchoncitos

en figura de tauretes que forman un estrado; tres pedazos de lienzo pintado que sirven de arrimadillo en la segunda pieza de la habitación principal de dichas /123v./casas con su media caña corlada; dos laminitas pequeñas con sus marquitos dorados de una tercia de largo cada una; una estampa de papel y en ella la efigie de San Francisco Javier con su marquito estrecho y un cristal delante de una tercia de largo dorado el marco; dos mesas iguales de pino dadas de verde con travesaños de lo mismo de cerca de vara y media de largo cada una y tres palmos y medio de ancho, forradas en badana negra; un espejito pequeño con su marco encarnado de una tercia de largo, un tintero, salvadera y obleera de peltre; dos puertas vidrieras de la pieza principal con treinta y tres vidros cada una, dadas las maderas en que están armadas de color de plomo; dos puertas vidrieras en la segunda pieza de la habitación principal con treinta vidrios enteros cada una, dos medios y en el medio de la vidriera un cristal de una tercia de largo y palmo y medio de ancho cada uno de ambos cristales; dos vidrieras en los postigos del balcón de la misma segunda pieza, con quinze vidrios enteros cada una y tres medios; Dos esteras para la alcoba de la pieza principal, su tiro doce varas y medio; tres esteras finas en la segunda pieza de la habitación principal /124r./ poco usadas, su tiro en junto quarenta y seis varas; un brasero de pino figura ochavada con bolas de madera con su copa de azofar y badila de bronce: Aprestos de cocina: dos palmatorias de azofar mui usadas con cabos de lo mismo, dos cucharitas de hierro para escudillar, dos espumaderas pequeñas de hierro; una rasera y tostador de lo mismo; una espumadera de arambre; dos cubeletes o pasteleras pequeñas de arambre, una bomba de ojalata para sacar el agua de la garapiñera; un sacador de ojalata para sacar azeite, un rallito pequeño de ojalata para rallar el pan; siete coberteras de hierro, la una grande, las dos medianas y de estas la una ahujurada, otra más pequeña y tres chicas; dos coberteritas mui pequeñas de hierro; dos caballetes de hierro para hazer asados, seis sartenes, las tres medianas y las tres pequeñas; cinco chocolateras, las dos grandes, una mediana y dos pequeñas, seis torteras de arambre las dos grandes, las dos medianas y las dos pequeñas, un cazo pequeño de azofar, una perolita pequeña y otra mediana de lo mismo, unas parrillas de hierro, una cantarica mediana de arambre, tres garapiñeras, la una mediana, la otra más pequeña, con sus cajas de madera y cercos de hierro y la otra más chica con dos asitas; un asador pequeño de hierro; unas tenazas y paletilla de lo mismo, quatro candiles, los tres de ojalata y el otro de hierro hechura antigua. Doce /124v./ platos de peltre casi nuevos, hechura de media moda en figura de los de plata; diez y ocho platos de peltre más pequeños pero bien tratados, siete fuentes de peltre, las dos grandes, las tres medianas y las dos pequeñas bastante usadas; un tajador de nogal con tres pies, una docena de platos medianos ochavados bajilla de china, una jícara de la misma vajilla, seis plasticos pequeños de la misma bajilla para poner dulce, seis tazas o escudillas grandes de la propia vajilla, veinte basos de cristal de media caña, una zucarera de cristal en figura de torre, una olla de arambre con asas para fregar, quatro basos lisos de cristal, una salsera bajilla de Aranda, veintiuna jícaras de tierra con filetes azules, dos ensaladeras pequeñas bajilla de Aranda, una mesita pequeña de madera de pino con sus travesaños de lo mismo, con su tapete de algodón azul y blanco, una escupidera bajilla de Aranda, dos vinagreras de cristal puestas en unas angarillas de madera dada de distintos colores, quarenta varas de estera fina en tres pedazos muy usadas, y /125r./ maltratadas, que sirven en la primera pieza de la habitación principal de dichas casas, dos mesas de pino, la una con bancos que sirven de pies, con su cajón, y en el su cerraja y llave de once palmos de larga y vara y medio palmo de ancha; seis sillas de aneas dadas las maderas de color encarnado bastante usadas; siete tauretes muy usados y estropeados de moda mui antigua, cubiertos con badana que por estar tan manchada no se distingue su color; tres sillas pequeñas de aneas, la una de tres fajas, la otra de dos y la otra con respaldo de palitos torneados; tres sillas pequeñas de pino para la cocina mui usadas y

ordinarias, una arca grande de pino con su cerraja y llave de dos baras de larga y una bara de ancha; un caldero mediano de arambre con sus estreudes de hierro, otro par de estreudes de lo mismo, un barreño de mondongo, una cazuela también mondonguera; dos maseros de lana y otro de estopa, un morterito de piedra mediano para picar en el, dos velones de azofar, el uno con su pantalla dada de verde, con quatro mecheros, espaviladera y apagador y el otro de quatro mecheros con su pantalla de latón; una almirez de bronce con su mano de lo mismo; un estante pequeño de madera de pino con quatro tablas, en el dos cerditos pequeños”

[el inventario sigue con papeles y documentos]

209

1773, Julio, 6

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña Antonia Ximénez Frontín y Felices, esposa de don Joaquín Palacio, realizadas en las casas de este último, sitas en el nº 15 de la plaza de Santa Marta, que confrontan con la plaza y calle del clavel.*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1773, ff. 477r.-480v.

“En la primera pieza de la segunda habitación de dichas casas dos papeleras iguales rebutidas de olivo con sus bronces en las cuales había los papeles siguientes [...] /477v./ [...] /478r./ [...] Dentro de una bolsa de camuza morada La executoria de infanzonía de los Palacio con varios papeles conferentes a la misma; y así mismo había dentro de dichas papeleras ocho cortinas de ruan de a dos ternas; tres pedazos de cáñamo nuevo sin mojar para un toldo de balcón=tres cortinas de linete=una cinta de un relicario de oro de San Joseph y Santa Gertrudis y un Santo Christo de plata sobredorada; otro relicario de plata sobredorada de Jesús y María; una Nuestra Señora del Pilar y un San Antonio /478v./ pequeños de plata; una caja de ebilla de Biricu de plata= una salva de plata de seis vasos= un salero antiguo de plata: quatro vasos de plata con una marca de esta figura Pº.=doce cubiertos con la misma marca= una salva grande de plata de docena y media de basos= una caja de plata sobredorada= un azafate grande de plata; tres cuchillos con cabos de plata con la marca M.Y= un collar de perlas finas= quatro buxías de metal blanco con sus arandelas= una colcha de fustán= tres sábanas de lino= cinco fundas de almoadas de lino= cinco tablas de manteles de lino de medio grano= trece servilletas de lo mismo= dos sacos de cáñamo= dos delantales de cocina= siete paños de cocina= una funda de almuada de lino y tres toallas de lo mismo; Y a más había en dicha primera pieza: Un quadro grande de Santa Ana con marco dorado= otro pequeño de Santa Bárbara pintura valenciana= doce sillas de aneas= una mesa redonda de pino con sus cajones= una cortina de bayeta verde con su barra= dos vidrieras en los postigos del balcón de a diez vidrios cada una; En la segunda pieza de la dicha habitación había un escaparate con San Agustín de mazonería con su mesa de pino; dos mesas pequeñas de pino forradas de baqueta= tres sillas de brazos de baqueta de moscobia biexas; dos quadros de Jesús y San Juan con marcos dorados iguales. Quatro cornucopias viejas sin arandelas= dos láminas pequeñas del Nacimiento del Niño Dios y Santa Theresa; otras dos más pequeñas de San Juan de Jesús= Una Nuestra Señora de la Concepción de bronce dorado con su pie y repisa de madera= Una Nuestra Señora del Pilar con su media caña= seis cortinas de bayeta con sus barras= una campanilla de metal pequeña= nueve tauretes con sus cubiertas de damasco carmesí con franjas de seda de la misma color= dos cubiertas del mismo

Damasco para dichas dos mesas pequeñas= un toldo de cáñamo con su barra para el balcón= dos vidrieras en los postigos de dicho balcón con diez vidrios cada una; En la cocina que está al piso de dicha habitación había una mesa de pino con su cajón = dos sillas de nogal: una tinaja; un recogedor de yerro= una plancha labrada de yerro colao= unas tenazas de lo mismo= tres cantaros de arambre grandes= una cantarica pequeña de lo mismo= una almirez pequeña de metal con su mano= dos marcelinas de peltre= una jofayna grande de azofar= dos palmatorias de lo mismo= una chocolatera de arambre; dos raseras de yerro= dos coberteras grandes de lo mismo= una cuchilla de yerro= una cobertera pequeña de yerro= un badil de yerro quatro sartenes= unas parrillas= un asador un tostador= dos velones de oja de lata= dos esmudares(¿?) de arambre= dos candiles, el uno azofar y el otro de yerro= un calentador de arambre= un banco de pino= unos gan /479r./chos de yerro= un cortador de pino= un paño de espedera= una tabla de manteles y tres servilletas de lino= un canastillo de la mesa= diez jícaras, una poca baxila de fuego y platos. En el repostero había veinte y quatro platos de Aranda, quatro fuentes y cinco marcelinas de lo mismo= siete jícaras= dos platos de dulce= dos tazas con tapes= dos ensaladeras y una jarra todo de Aranda= un jarro de búcaro otro de chrystal, una taza y tres basos de chrystal tres barrales de vidrio= una tortera y una cazuela grandes= un resfriador de vidrio con su corcho= una talega de trigo = otra talega de arina empezada, cinco talegas bacías= cinco paños grandes de terliz de coger olivas= una sábana de cáñamos= una manta blanca vieja dos paños de raz viejos= un barreño de sangrar= una tumbilla de pino= una olla grande de tierra con soladas de azeyte= una geringa de latón con su caja= un caldero de arambre con sus asas de yerro cabida de tres cántaros lleno de salvado= un brasero de metal con su caja de nogal claveteado, unos ganchos de cozina= una bacía de masar cerrada con su banco; una tabla y una panera y cernederas todo de pino= un cedazo, maseros y manta, tres capazos= unas devanaderas= una criba= una paleta de brasero= dos ollas medianas de tierra y un cántaro= un cesto= un fogueril de yerro y un embajador de arambre. Habitación alta pieza primera: dos bancos y cañizo de media cama)= tres colchones= una copa con su brasero de azofar= una sábana de cáñamo= una manta de marca mayor blanca= una almuada con su funda= una arca grande de congial con su cerraja y llave y dentro de ella veinte y quatro madejas de lino curado= doce toallas en una pieza sin curar= una pieza de servilletas de lino sin curar de once baras= una pieza de doce baras de lino sin curar= una pieza de cáñamo sin curar de veinte y seis varas; una pieza de manteles de lino sin curar de doce baras= una pieza de tela de colchones alistada= y cinco palmos en otro pedazo= una pieza/ f.479v./ de servilletas de lino de veinte y una baras= una pieza de cáñamo sin curar de veinte y una baras= una conclusión de tafetán de color de porcelana= un quadro grande con marco dorado con San Francisco de Asís= un espenxador= Pieza segunda de la dicha habitación alta nueve sillas labradas con asientos de camuza= dos canapees de a tres asientos de lo mismo= una silla de baqueta de moscobia= una cuna de pino dada de verde= dos cortinas de ruan con su barra= una cabeza de peynar pelucas= dos cuadros pequeños valencianos con marcos dorados; un quadro con marco negro pequeño con una dolorosa= dos mesicas de pino con sus pies de cabra; dos bancos de pino de media cama= Tercer quarto: tres cortinas de cordellate verde con dos barras= una Purissima Concepción de yeso= En el patio una arca de pino con cerraja y llave bacía= una bacía de fregar= una mesa de nogal con sus yerros= dos pozales, carrucha y sogá del pozo= un repostero bajo: un témpano de tocino comenzado= un pernil de tocino entero= en una olla la mitad de derretido= una tinaja con un poco de vino blanco= otra tinaja, como cosa de doce arrobas, de azeyte= tres tinajas bacías= un embajador y una escudilla de escudillar y en la bodega y el caño ocho tinajas de tener agua.”

1774, s.f.

Zaragoza

- *La señora doña Joaquina Ventura y Craso, viuda de don Francisco Palacio del Frago, abogado de los Reales Consejos, insta al inventario de los bienes raíces y de los bienes muebles contenidos en la casa familiar, sita en la calle del Coso número 113, con el objeto de solventar las diferencias suscitadas con otros familiares del difunto a tenor del reparto de la herencia.*

A.H.P.Z., José Antonio Ramírez y Lope, 1774, ff. 155r.-161r.

/155v./“EN LA PIEZA DEL ESTRADO: en la alcoba de ella una colgadura de cama imperial de damasco carmesí con tres colchones, vancos, cañizo y ropa correspondiente. En la voca de la alcoba, dos cortinas de lo mismo y otras tres en la puerta y ventanas de dicha sala, y estas con cenefas doradas. En dicha sala diez sillas de moda con cubiertas de damasco carmesí y dos canapés con sus cuviertas de lo mismo; ocho tauretes de respaldo forrados de serafina encarnada; quatro espejos con marcos dorados, los dos grandes con cuviertas de gasa y los dos pequeños sin ellas; /156r./ una araña de christal con camisa de gasa: dos espejos pequeños; ocho cornucopias; quatro mesas de rincón; quatro bidrieras en los postigos de los balcones; un arrimadillo pintado; un quadro mediano de la Visitación, marco dorado; una copa de azofar, con su paleta; las esteras de la sala bien tratadas; dentro de la alcoba media cama con colchones y ropa correspondiente.

SEGUNDA PIEZA QUE CAE A LA CALLE DE LAS URREAS: catorze sillas de moscobia de brazos; dos de lo mismo sin ellos; quatro de aneas; dos quadricos medianos con marcos dorados; tres grandes con marcos dorados; tres grandes con marcos dorados; seis quadros con marco negro, los dos de ymagenes de dos países y dos fruteros; un espejo pequeño con marco negro; una mesica con pies de cabra dados de berde; dos reloigos, el uno con su caxa de madera y sin uso, y este de metal, y el con uso sin caxa, y de madera; dos cortinas de algodón azul y blanco con sus barras y cenefas de la misma tela; dos mesas de nogal, la una con su arquimesa de lo mismo y barios papeles dentro; un baul forrado con piel de toro, con sus barretas de madera en la cubierta, y en él los bestidos siguientes: ...[sigue con prendas de vestir], unas esteras bastante usadas; dos bidrieras en los postigos. EN LA ALCOBA DE LUMBRE: ocho sillas de aneas regulares y tres pequeñas dadas de berde; una mesa redonda de un pie de nogal con rebutidos; otra esquinada de pino con los pies derechos torneados; una cortina de algodón azul con sus cenefas de la misma tela y varra correspondiente; /156v./ rodafuego, tenazas y lumbré. EN EL QUARTO MAS ADENTRO DE LA ALCOBA DE LUMBRE: cinco sillas de anea, dos mesas, la una de nogal quadrada con los pies rotos y otra de pino redonda, con pies torneados; una caxa de reloj dada de colorado; una (mampara de chimenea) pantalla para librarse del fuego; tres cortinas de vaieta berde con sus cenefas de lo mismo, las dos en la alcoba y la una en la ventana con sus barras; dos bancos de cama y su cañizo; quatro colchones y medio y una banoba blanca; una arca de pino; unas esteras bastante usadas.

EN EL QUARTO DE LA ALACENA: una arca de pino y, en ella, la ropa siguiente: [sigue con prendas de vestir] un cubrecama, con su delantecama de damasco carmesí, sin franxa; una sábana de ruan sin mojar, una paletina, cinco sábanas, las dos de ruan y las tres de lienzo, diez y ocho serbilletas cosidas, sin mojar, dos rollicos de serbilletas, con

veinte y una varas en los dos; una tabla de manteles con trece serbilletas alemaniscas; dos juegos de almuadas de ruan; diez toallas en dos piezecicas; una sábana de true guarnecida con mosolina; quareinta varas de lienzo en dos rollicos y dentro de la misma arca una caxica con los oros de la señora [sigue con joyas de adorno personal] /157r./EN EL MISMO CUARTO y en un baul forrado de baqueta negra bieja lo siguiente: dijes de mujer y de criatura, universo material femenino y de la infancia una toalla de rejado, dos tablas de manteles, siete camisas de la señora y dos delantales blancos, una sirena de plata, una campana de plata, una mano de taxuo [por taxugo, tajuga] engastada en plata, con sus cadenas correspondientes de lo mismo; un diente engastado en plata, un Santo Christo de metal, un chupador, otra campana de plata, otra sirena de plata, una mano de taxugo; un chupador y un coral engastado en plata, todo con sus cadenas correspondientes, una caxita con quatro cintillos, de esmeraldas y diamantes uno, otro de nueve diamantes y dos de piedras bastas en oro; una cruz de diamantes puesta en oro, dos relicarios guarnecidos en plata; una silla de brazos bastante usada, de felpa verde, y en el seis cubiertas de los tauretes de damasco berde, que por viejas no se usan.

EN EL RECIVIDOR: siete quadros, los quatro con marcos y los restantes sin ellos; dos bancos bastante usados de nogal y uno de pino con sus arcas, una mesa de nogal quadrada con una arquimesa y dentro de ella diferentes baratijas inutiles; una mampara de bayeta berde, vieja.

EN EL SEGUNDO RECIVIDOR: tres quadricos con marcos dorados; una mesa de nogal vieja y una mampara de bayeta berde vieja.

EN LA PIEZA QUE CAE A LA ESCALA: seis quadricos medianos, los cinco con marco dorado y el otro con negro; cinco sillas de respaldo con brazos, rotas y forradas con felpa verde; cinco tauretes de moscobia; dos baules, el uno forrado en baqueta negra, muy usado y en el lo siguiente [sigue con prendas de vestir]...EN LA MISMA PIEZA QUE CAE A LA ESCALA, en el otro baul forrado de piel de toro, y por dentro con /157v./indiana [sigue con batas, cabriolés y demás prendas modernas]EN LA MISMA PIEZA una mampara de bayeta colorada y una alazena de pino dada de berde con celosías [sigue con más prendas de vestir]...un juego de ropa de mesa alemanisca, con sus manteles y doce servilletas; en la parte superior diferentes basos de cristal y jícaras (bueno para la distribución en la alacena, abajo ropa blanca y de llevar, arriba vasos y jícaras, con en S Juan de la Peña), una arca grande de nogal y dentro de ella doce sabanas de lino, dos de true, seis sabanas también de lino de dos ternas, un delantecama; veinte y siete camisas de estambre, de lino y crea; cinco ajustadores de lino; una cortina de ruan; seis almuadas de lino; quatro de true; una de ruan; un par de calzetras; diez tablas de manteles de lino y otra de alemaniscos; dos banobas blancas, la una de algodón y la otra de lino; treinta y ocho servilletas de lino; cin /158r./co toallas; un par de calzoncillos, un rollo de lino de unas veinte y cinco baras; otro de seis baras; unas esteras bastante usadas; dos vidrieras para los postigos.

EN LA PIEZA PRINCIPAL DE INVIERNO, que cae al jardín: cinco quadros, los quatro con marcos dorados y el otro sin marco; dos relicarios; dos laminas pequeñas; quatro cornucopias pequeñas; un espejo de terciada con marco negro y dorado; once tauretes de respaldo, con forro de badana colorada; seis tauretes antiguos; tres tauretes de respaldo; un arrimadillo de lienzo pintado; siete cortinas de damasco azul, la de la alcoba con su cenefa y las demas con sus barras; un brasero de madera con su copa de azofar remendada; una mesica de piedra o yeso [tablero de *scagliola*] con sus pies de nogal torneados y sobre ella dos escaparaticos pequeños, con un Niño de zera en cada escaparate; una mesa de pino redonda con sus pies de yerro; un escaparate con un San Francisco, encima de una

papelera de nogal con rebutidos y en ella un reloj de oro; una caja de plata con dos leones; una caja de similor; otra de papel; un juego de evillas de plata con charnelas de yerro; quatro caxas, una de cristal de roca, otra de similar, dos de vaxilla;[sigue con batas, una de China, y otras prendas de vestir a la moda] /158v./

EN EL ORATORIO: una salba grande de plata de peso de sesenta y tres onzas; una jarra de pico, pesa treinta y dos onzas y dos quartos; una palangana, pesa quarenta onzas; un azafate de veinte y dos onzas; dos bugías antiguas, su peso catorce onzas; seis macerinas, pesan quarenta y cinco onzas; una salba pequeña, veinte y ocho onzas; dos bugías con sus arandelas, quarenta y siete onzas y quatro arienzos; una escupidera, quinze onzas; tres saleros, veinte y cinco onzas; espaviladeras, nueve onzas y diez arienzos; otro azafate de veinte onzas y seis arienzos; un cucharón, su peso seis onzas; seis cuchillos con cabos de plata y un trinchador; seis cuchillos con cabos redondos de platilla, en una caja de zapa; seis cuviertos nuevos treinta y dos onzas; nueve cubiertos viejos treinta y quatro onzas, seis cucharas, tres onzas y un quarto; veinte y un platos de peltre.

EN LA ALCOBA: una cortina de coton azul y blanca, con su barra; una colgadura de damasco berde con sobrecama y delantecama.

EN EL QUARTICO: un capotillo de grana de la señora; una sabana de estopa en el balcon; en el un bal/159r./con unas puertas vidrieras y en el otro dos vidrieras en los dos postigos y esteras nuevas.

EN EL QUARTO DE LAS CRIADAS: una cama con dos medios colchones, ropa correspondiente, bancos, cañizo y dos sillas de aneas; un par de bancos de cama, cañizo, con dos medios colchones, dos sabanas de dos ternas; una banoba blanca; una manta de cordellate y una almoadada.

EN EL ENTRESUELO: un espejo pequeño, con marco colorado; un quadrico de San Miguel de la misma especie; seis cornucopias pequeñas corladas; doce tauretes de nogal con respaldo, cubiertas de terciopelo (rizo lana); dos mesicas viejas para juego; dos mesas quadradas, la una de nogal y la otra de pino; una silla de aneas; dos cortinas de coton, con sus barras; dos de tafetán berde, con sus barras, unas puertas vidrieras. En la una, alcoba, y en ella una cama de pino de cuerdas con tres colchones y su ropa correspondiente.

EN EL OTRO ENTRESUELO: en trigo y arina veinte caizes; cinco tablas de manteles de lino; treinta servilletas de lo mismo; [sigue con ropa interior masculina]dos sabanas, quatro almoadas de lino; una arca de nogal; una alacena encarcelada y en ella, en la parte superior, varios platos y abajo quatro cornucopias; una anega de medir nueva.

EN EL QUARTO INTERIOR DEL ESTUDIO: un cofre viejo forrado en piel [sigue con prendas de vestir masculinas y un espadín de plata] /159v./ EN EL PROPIO QUARTICO en una papelera dada de charol encarnado lo siguiente: (contenido de escritorios y papeleras) seis caxas de llebar tabaco, la una de metal quadrada y sobredorada, un caracol con su tape de plata, tres de madera y una de concha; otra caja de París de plata; un par de evillas antiguas de plata, con charnelas de yerro y diferentes baratijas y papeles; dos mesicas de rincón, una de nogal forrada en baqueta y dos de pino, la una negra bastante usada y la otra de color de la madera; un espejico con marco negro; un quadrico corlao; siete quadricos pequeños dorados; tres sillas de aneas y en las ventanas de dicho quartico dos puertecitas vidrieras; un relogico de similor sin uso para los chicos (posible camarín o gabinete).

EN EL QUARTO ALTO QUE CAE AL COSO [vestidos] todo en una arca de pino nueva; seis quadros medianos, los dos con marcos dorados, tres /160r./ con marcos negros y uno sin marco; dos arcas, la una de nogal y, en ella, lo siguiente: una banoba, quatro toallas,

quatro cortinas de tafetan verde; dos tapeticos, el uno de damasco bastante usados y el otro bordado. En la otra arca pequeña, que es de pino, lo siguiente: una colcha de indiana. En la alcoba, una cortina de bayeta berde con su barra, unos bancos de cama, con su cañizo, tres medios colchones, dos sábanas, una manta blanca y una almoadada; una silla de moscovia vieja; un tapete de mesa de terciopelo carmesi.

EN EL ESTUDIO: una mesa grande de estudio de nogal con sus caxones; otra mesa de pino con los pies torneados; dos bancos de nogal; un banco arca [por arquibanco] con dos caxones; unas puertas vidrieras en la alcoba, una cortina de tafetan verde en la alcoba con su barra; dos cortinas de coton de nubes en las rejas con sus barras; dos puertas vidrieras de la una reja; dos vidrieras en la otra. La librería establecida en seis estantes, con varias divisiones, cuos libros se conformaron las partes en que se haría una lista o memoria formal, con toda individualidad, incluyendo algunos libros que se hallan en algunos estantes de los quarticos interiores de dicho estudio; en dinero en un papel de estraza y moneda de oro...[sigue con el dinero encontrado en la papelera del estudio]

EN LA BODEGA: siete cubas, con los bagillos correspondientes; dos cubas /160v./con unos quareinta nietros de vino viejo y otra con dos, con treinta carretadas de ubas en brisa, las tres restantes vacías; en dos caños trece tinajas; tres cubicas de cavida entre las tres de diez y seis nietros.

EN LA COCINA: las alajas e instrumentos de ella de una casa particular; una alfombra, diez y siete paños de raz grandes y pequeños en un arcon de pino viejo.

Un potro de treinta meses, de siete palmos de alttario poco mas o menos; un coche, el carro nuevo, todo lo demas usado, y sin pintar, que en casa del maestro de coches se halla para concluirlo; en Exea la cosecha de vino del presente año, cuio tanto por ahora se ignora; doce talegas de oliba en la cosecha de esta ciudad. Y assi imbentariados los dichos bienes...”

211

1774, Agosto, 16

Zaragoza

- *Miguel de la Casa y Elena Sánchez, viuda de Marcos Betés, otorgan capítulos matrimoniales.*

A.H.P.Z., Francisco Andrés de Almerge, 1774, ff. 203r.-204v.

“/203r./Ittem asimismo trahe en su nombre propio la referida Elena Sánchez en contemplación de este su matrimonio la cantidad de quareinta y quatro libras y diez y seis sueldos jaqueses en los muebles infrascriptos tasados a satisfacción de ambas partes, en las cantidades siguientes: una cama entera compuesta de jergón, márfegas, dos sábanas nuevas, cobertor y tres almohadas, en diez y ocho libras, una manta en una libra diez sueldos, siete cortinas de linete y tres barras en cinco libras, quatro almoadas en doce sueldos, una colcha blanca en cinco libras, quatro sábanas en quatro libras y quatro sueldos, tres tablas de manteles en dos libras, nueve servilletas en una libra diez sueldos, tres toballas en ocho sueldos, un ajustador en ocho sueldos, dos arcas, una de nogal y otra de pino en dos libras, dos mesas, una de nogal y otra de pino, en una libra, quatro sillas de aneas en una libra quatro sueldos, quatro sillas de madera en ocho sueldos, un par de bancos de cama en diez sueldos, una tinaja y un cuenco en una libra. Cuias partidas componen las quareinta y quatro libras y diez y seis sueldos jaqueses”

1776, Marzo, 11

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Tomasa Pérez, viuda en primeras nupcias de Jaime Bober, maestro pastelero, y casada después con Miguel Cabañero, también maestro pastelero. Los ejecutores testamentarios instan al inventario para aplicar su testamento y defender los intereses de Eduardo y Josefa Bober, los hijos habidos del primer matrimonio de Tomas Pérez, ahora mayores de edad.*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1776, ff. 134r.-140v.

“/135r./ Habitación Primera: Muebles que se hallan en la habitación primera en que duerme dicho Miguel Cabañero: Primeramente una papelera con su mesa valuada en seis libras jaquesas; Idem otra papelera con sus cajones en seis libras jaquesas. Una mesa tallada y pintada en quatro libras, seis tauretes en tres libras, seis sillas de aneas en una libra y diez y seis sueldos; seis cornucopias en tres libras, un arrimadillo en dos libras, dos sueldos y ocho dineros; cinco quadros grandes en cinco libras, dos estampas comunes con sus medias cañas en una libra; dos espejos en dos libras diez y seis sueldos; un arca de nogal con su erraje en cinco libras, un cofre en una libra diez y sis sueldos; quatro pares de /135v./banco de cama en una libra y quatro sueldos : un brasero con su copa en una libra; una mesa con su cajón en una libra y ocho sueldos; un lavador de manos en ocho sueldos; tres baras de baieta de cortina en una libra y quatro sueldos, una estampa de la Virgen del Rosario con su media caña en quatro sueldos; un espejo pequeño en diez sueldos, dos vidrieras en una libra y ocho sueldos; dos mapas en ocho sueldos: las esteras en dos libras. Segunda Pieza de la habitación principal. Cinco quadros en dos libras y diez sueldos, dos mesas de nogal en quatro libras y diez y seis sueldos, nueve sillas de aneas en dos libras y cinco sueldos: Una cortina y barra en diez sueldos, una vidriera en diez y seis sueldos. Última habitación: un arca de nogal en cinco libras, dos mesas de nogal en dos libras y quince sueldos, un espejo con su marco negro en una libra y quatro sueldos; un quadro y tres mapas en una libra, dos cortinas con su barra en una libra, tres vidrieras en diez libras y ocho sueldos. Cozina: dos mesas y un cortador en dos libras, una vidriera en diez y seis sueldos, una bacía de masar en /136r./ una libra. Una panera y tres cedazos en una libra y seis sueldos. Colchones: tres colchones grandes a seis pesos, catorce libras y ocho sueldos; dos grandes más a cinco pesos, ocho libras; uno pequeño en dos libras y ocho sueldos; dos pequeños tasados el uno en doce reales y el otro en diez y seis, dos libras y diez y seis sueldos; ocho bultos, a cinco sueldos, en dos libras, una manta usada, en dos libras; quatro mantas bastante usadas en dos libras y ocho sueldos. Una colcha de tirro algo usada en tres libras y quatro sueldos; Muebles de cocina: un recogedor y tenzas en una libra, unas estreudes grandes en una libra y quatro sueldos, tres pequeñas en diez y ocho sueldos; tes sartenes, en doce sueldos y doce dineros; unas parrillas y una espumadera de hierro, en seis sueldos y seis dineros; dos escalfetas en quatro sueldos; dos velones en una libra; tres palmatorias en seis sueldos. Ropa blanca. Mantel: uno fino mui usado en cocho sueldos y ocho dineros: Mantel uno más grande en una libra, un sueldo y quatro dineros: Idem otro pequeño mui usado en seis sueldos; Idem tres más en dieciocho sueldos: Idem tres en diecinueve sueldos y dos dineros: Idem dos más en doce sueldos y doce dineros: Idem otros dos, todos mui usados en diecisiete sueldos: Idem dos más inferiores en seis sueldos; dos servilletas finas, en diez sueldos; Idem dos más inferiores en ocho sueldos y ocho dineros; Idem cinco más bastasen siete sueldos y ocho dineros. Tres toallas en ocho sueldos y /136v./ ocho dineros. Nueve almoadas en

diecisiete sueldos, nueve paños de cocina en ocho sueldos y ocho dineros, quatro sábanas nuevas a dos duros cada una, ocho libras y diez sueldos; Idem cinco de lino (estas y las antecedentes de cama grande) nueve libras; Idem tres grandes más inferiores, en quatro libras y diez sueldos; una cortina de linete mui usada, en cinco sueldos; tres tablas de manteles pequeños y mui usados en diez y siete sueldos; dos arrobas de lino, en seis libras; Bestidos del llevar de la difunta Tomasa Pérez: un jubón de paño azul, en dieziseis sueldos; un jubón de paño azul, en dieziseis sueldos, un jubón de sarja, en una libra, un desabillé de Yndiana mui usado en ocho sueldos y ocho dineros (sigue con ropa de su llevar) /137r./ [...] Otros de llevar de la difunta: [...] Toldos o cortinas de las ventanas y balcones: tres cortinas de cáñamo, la una con seis ternas, y las dos cinco que a tres baras y media cada terna, las dieziseis hacen cincuenta y seis baras a un sueldo y dos dineros importan tres libras y tes sueldos; otra cortina de tres ternas de tres baras de largo hacen nueve baras a un sueldos y dos dineros, diez sueldos u diez dineros; quatro talegas a medio servir en doce sueldos; un almirez de cobre, con peso de trece libras y quatro onzas a quatro sueldos y quatro dineros la libras, dos libreas, dieziseis sueldos y once dineros; un sacador viejo de alambre pequelo en qjuatr sueldos y quatro dineros; dos jarras de arambre viejas, la una con tape y la otra sin él, su peso tres libras y quatro onzas, diecisiete sueldos y ocho dineros. Bajilla de alcora: docena y media de platos mui usados, en doce sueldos, cinco fuentes grandes, algunas esportilladas en ocho sueldos, dos medianas mui usadas, en dos sueldos y dos dineros; una docena de platos pequeños mui usados en seis sueldos y seis dineros siete escudillas en seis sueldos y seis dineros; cinco jícaras y un salero en quatro sueldos; un azafate y una fuente pequeña y una macerina /137v./ en cinco sueldos y conco dineros. Piso de la botiga y bodega: seis tinajas a once sueldos, tres libras y seis libras y ocho sueldos, dos itinajas con diez y ocho arrobas de manteca a treinta reales, cincuenta y quatro libras jaquesas; un tajo en cinco libras, una cuchilla en dos libras, un tablero de ojaldrar, en una libra y quatro sueldos, unos ganchos de pozo en dos sueldos y dos dineros, dos pozales y su carrucha, en una libra y quatro sueldos: Luna Botiga: Un tablero con quatro cajones en doce libras, una mesa de pino con quatro cajones viejos en una libra, una alazena con su celosía cerraja y llave en dos libras, un banco de respaldos de pino en diez sueldos, un quadro de San Buenaventura con su retablo en dos libras y ocho sueldos, una vidriera en nueve sueldos, un tajo en doce sueldos, una tabla en tres sueldos, una mesa de nogal en una libra y quatro sueldos, un banco de madera con su lienzo aforrado en diez y seis sueldos, Tabla de tender los calendarios y quadro de Nuestra Señora del Pilar pequeño, en diez sueldos, un tablero de nogal de damas y chaqued en doce sueldos, una romana pequeña en diez sueldos, una barra de ierro con su cortina de baieta, en catorce sueldos, dieziseis libras de arambre menudo de buen servicio, a tres reales, qua /138r./ tro libras y dieziseis sueldos, seis libras de arambre de Reus a cinco sueldos, una libra y diez sueldos, un molde de hacer belas (por velas) con treinta y cinco cañones en dos libras, dos sueldos y ocho dineros, tres sillas de aneas a dos reales y dos de madera, todas en diecisiete sueldos , dos vidrieras con doce vidrios, doce sueldos y doce dineros una barra de la puerta de la calle en ocho sueldos, treinta y seis libras de arambre grueso de buen servicio, a seis sueldos, diez libras y dieziseis sueldos; dos libras y seis onzas a cinco sueldos , doce sueldos y ocho dineros; una caja de brasero de madera en quatro sueldos, nueve libras de arambre viejo, a quatro sueldos y ocho dineros, dos libras y ocho dineros, un estante de la botiga, biombo y bastidores, en una libra; quatro libras más de arambre viejo, a quatro sueldos y ocho dineros, tres libras más en otra cacerola, trece sueldos y ocho dineros; una olla con su tape, cinco libras y seis onzas, a quatro sueldos y ocho, una libra, quatro sueldos y doce dineros; dieciocho libras y seis onzas en un caldero, dos libras, dos sueldos y ocho dineros; una marmita diez libras a cinco sueldos, dos libras y diez sueldos; dos ollas de fregar diecisiete libras, en tres libras

y ocho sueldos; una cobertera en ocho sueldos; quatro moldes de hacer pastelicos en una libra y quatro sueldos; una geringa de hacer serpentinas en diecisiete sueldos, siete cuchillos, en doce sueldos, aperos de la botiga, en dieziseis sueldos, dos orquillas y palas para el horno, en dos /138v./ libras, dos sueldos y ocho dineros; tape y golilla del horno, en una libra y cinco sueldos y ocho dineros, una sartén grande, en una libra, una mesa y dos bancos, en una libra y diez sueldos, dos mesas de pino, en una libra y quatro sueldos, tres bancos en dieziseis sueldos, una arca grande de pino con cerraja y llave, en una libra y quatro sueldos, quatro barrales, en catorce sueldos, una tabla en dos sueldos, tocino salado seis arrobas a tres pesos, catorce libras y ocho sueldos, una tinaja con escabeche en tres libras, un cuenco en seis sueldos, tres caices de trigo en arina a seis libras y ocho sueldos el caiz, importan diecinueve libras y quatro sueldos , seis gallinas en una libra, cinco sueldos y ocho dineros: Una alazena en la primera pieza para la bajilla en una libra, un cazo de arambre en tres libras y quatro sueldos, dos jaulas en diez sueldos, una Virgen del Rosario con su capilla de talla, en una libra y doce sueldos, por la leña dos libras y ocho sueldos; Deudas a favor de la casa[...]"

213

1778, Enero, 22

Zaragoza

- *Inventario de los bienes custodiados en un cofre propiedad de don Pedro Camarasa, escribano jubilado del resguardo de la Villa y Corte de Madrid, hallado en las casas que eran de su habitación en Zaragoza, sitas en la calle de la Frenería nº 18, en la parroquia de La Seo, casas que son propiedad, junto con las lindantes a esta, de don Alberto de Suelbes.*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1778, ff. 298r.-300r.

“Francisco Casavan comerciante y vecino de esta ciudad el qual como executor nombrado pro dicho Camarasa, requirió a Isabel Fonz entregase la llave del cofre propio de dicho don Pedro Camarasa para tomar razón e inventario instrumental de la ropa, papeles y dinero propios del mismo según lo disponía en su testamento respecto de hallarse en los /298v./ últimos periodos de la vida y habiendola entregado y visto que se hallaba cerrado se abrió y en el que estaba forrado de indiana se halló lo siguiente: Primeramente, una chupa y unos calzones de terciopelo negro...(ropa de su llevar) dos pares de zapatos estrenados...un bastón con puño de estaño= otro con puño de similar= un espadín de metal= unos anteojos= una bota de brocal= un sombrero= un peluquín= Y en una bolsa de cuero dentro de otra de lo mismo veinte doblones de a ocho de cordoncillo y en un paño blanco los papeles siguientes ...”

214

1780, s.f.

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Josef Torres, comerciante, hecho en las casas y botiga.*

A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

“Menaje de casa en el estudio. Una mesa pequeña de pino y un escritorio con nueve calages, una Ydm grande con sus dos caxones; otra Ydm con ocho resmas de papel cortado

En el cuarto pasado las piezas de la luna

Un cofre grande forrado con piel de jabalí con su cerraja y llave; seis sábanas de lino a medio usar, seis Ydem de cáñamo usadas; una Ydem de Flandes; seis de cáñamo recio de tres ternas; cinco tablas de manteles; veitne y dos sábanas de lino de Francia; veinte y siete servilletas de lino; diez y seis almudadas, un cobertor de damasco carmesí de tres ternas con su franja: Otro cofre igual al de arriba: quarenta y dos varas de lino; ocho Ydem de estopa, una tabla de manteles ajardinados nuevos, colchas de lino ajardinadas, once varas de linete nuevo; un cobertor de indiana, nueve tapetes de damasco carmesí con su franja; tres ídem de silla, dos cobertores grande s de Yndiana; uno Ydem de catre, uno Ydem, rodapiés de cama de lo mismo, un cubre almoadas de lo mismo con su franja; en una arca de pino con cerraja y llave tres sábañnas de cáñamo. En un almarío grande de pino treinta y quatro almoadas de diferentes especies; una sábana de lino usada, veinte tablas de manteles de lino usadas, cincuenta y dos servilletas de cáñamo, diez y nueve toballas, un rodacama de fustán; en un almarío de pino más pequeño que el antecedente tres sábanas, una tabla de manteles, una terna, quatro almoadas y una toballa.

En la pieza segunda que cahe a la luna en un cofre forrado de piel de jabalí con cerraja y llave seis sábanas de diferentes especies, una cortina de algodón, quince varas de olanda rollada; en una arquita de noal un crucefijo de bronce; en una papelera Ydem con sus asas de bronce un pañuelo colorado y otro azul, una toballa, nueve atienzos de galón de plata, una toballa de cáñamo, tres varas de anascoto, tres pañuelos colorados nuevos, una toballa un pañuelo pequeño, una cama con dos sábanas, colchón, gergón, cañizo y bancos; una cortina de algodón con su barra y anilletas, de terna y media, otra cama grande con todos lo necesario igual a la de arriba; una cortina de cotton; quatro sillas de aneas dadas de verde muy usadas; tres ydem de pie de cabra, doradas y verdes, con su asiento de algodón azul, un arrimadillo de doce varas muy usados, con su media caña dorada; ocho cuadritos de diferentes efigies de bagilla al parecer, diez cornucopias del agila doradas en fino; tres cuadritos con marcos bastos, un espejo de vestir /51r./

En la pieza primera Ydem: un arcón grande con sus cerraja y llave y dentro diferentes vestidos del difunto, quatro conrucopias de espejo; una lámina pequeña; un quadro mediano; uno Ydem grande de Santa Catalina con su marco dorado; uno mediano de San Francisco de Paula con su marco negro; quatro sillas de moscobia; seis ydem de aneas dadas de verde.

En el recibidor: en una arca de pino con su cerraja y llave una bugía de metal dorado; dos ydem de blanco; una espabiladera de yerro, cinco marcelinas medianas de peltre; seis toballas de estopa con listas azules; una ydem de lino; seis varas de lino casero; dos servilletas de lino nuevas; tres pañuelos de lino color franciscano; cinco servilletas de cáñamo; dos marcelinas de peltre; una garapiñera mediana de alambre con su caja; un azafate de alcora azul.

En el cuato llamado obscuro

Trece platos de peltre; ocho varas de lino de Flandes; /52r./ tres sábanas nuevas de lino de tres ternas; quatro almoadas ydem; diez y ochos varas de estopa azul y blanca para colchones; tres servilletas de estopa usadas; una toballa de ydem de grano; en una arca de pino grande; doce servilletas de estopa nuevas; doce varas de crea fina; cino ydem manchada; quince ydem angosta; una almoadada de cáñamo usada; en una arca con su cerraja y llave; media bata bordada; una mesa de pino con cubierta de encerado; una garapiñera; una cortina de algodón.

Quarto llamado de los franceses

Una sábana de lino nueva; dos de cáñamo usadas, un colchón de catre con sábanas azules a cuadros; dos ydem de cama grande; dos bultos azules de lino con lana dentro; tres ydem de cáñamo muy usados, sin ella en un cofre forrado de piel de jabalí treinta y tres varas de lino y algodón para manteles; treinta y seis de lino, un cubre almoada de damasco carmesí, dos toballas de estopa, dos tablas de manteles de lino ajardinado de una terna, tres almoadas de lino nuevas, veinte y dos de lino casero /52v./ tres sábanas de lino de Flandes nuevas de dos ternas; diez onzas de seda rasgada de carmesí, una mesita de nogal con travesaños de yerro y listas rebutidas; una arca de pino cerraja y llave y dentro un paño de la comunión de olanda rollada; una toballa de rejado y labores; una colcha de lo mismo de flores de quatro ternas, en una arquita pequeña esto último

Quarto que cahe a la luna

En una arca de pino siete tablas de manteles de estopa usados de una terna; quatro ydem nuevos de lo mismo y siete toballas de estopa con listas azules nuevas; en otro cofre pequeño con cerraja y llave una cama de damasco carmesí con sobrecielo de dos varas, dos tercias y media de largo, con dos cenefas de lo mismo forradas estas de sangaleta colorada y lo demás de lienzo de Flandes; dos cortinas de seis ternas cada una; las dos los lados de tres varas y media de largo y las demás de tres varas y una sesma; un rodacama de damasco /53r./ con franja de lo mismo, mas quatro partidas forman una cama completa, una colcha grande de tres ternas con franja de hilete y rayadas las barras, otra colcha de catre nueva de yndiana encarnada, una mosquitera de gasa de cama grande; quatro cortinas de algodón campo pajizo y listas azules; otras quatro de lo mismo con cenefas y barras; dos sillas de moscobia, una mesa de pino; una sábana de lino de Flandes vieja, un colchón de cama grande con sábanas grandes de algodón; otro ydem con sábanas de lino apedazado; una cama con bancos, cañizo, gergon colchón y sábanas de estopa de tres ternas y bultos con su almoada de cáñamo; otra cama igual a la antecedente; otra cama igual a la referida, una media cama con gergon, sabanas y almuada; una mesa grande de nogal con travesaños de yerro, tres sillas de moscobia buenas; en el cuarto obscuros que cahe al de la calle una bugía de latón, dos planchas para aplanchar medianas; una almario grande de nogal con quatro dibisio-/53v./ y con dos puertas, cerrajas treinta y una varas de cáñamo casero; una cortina de algodón azul y una ydem de linete rayado de dos ternas y media y tres varas y media de largo, diez varas de cáñamo para manteles; veinte y una de algodón azul y blanco; siete de estopa, treinta y seis de lino casero, una sábana de cáñamo nueva de tres ternas, diez toballas de lino nuevas ajardinado; treinta y tres de cáñamo casero; diez y ocho de lino; diez y siete de lo mismo; siete de lo mismo con mezcla de algodón para manteles; una tabla de manteles alemaniscos de una terna; seis servilletas de lo mismo; catorce ydem; dos tablas de manteles de lo dicho, con dos varas de largo; y una y dos tercias de ancho; tres toballas de lino y algodón nuevas con listas azules y dibujo ojo de perdiz de tres varas y una quarta de largo y media de ancho; una ydem tabla de manteles de lino /54r./ cuadros de tres varas y una quarta de largo y una y tres cuartas de ancho; quatro servilletas usadas de lo mismo.

Cocinilla

Dos sábanas pintadas de cáñamo de tres ternas, un cobertor de cordellate con galón de seda de tres ternas forrado con estopa; uno ydem de serafina verde de tres ternas y tres varas de largo; un roda cama de lo mismo; un cobertor de cordellate verde de quatro ternas de lo mismos; en una arca de pino grande con su cerraja y llave treinta varas de cáñamo, tres sábanas de lo mismo usadas, una tabla de manteles de estopa, una toballa de lo mismo con razas azules, ocho servilletas de lino usadas con grano; en otra arca de pino cerrada nueve toballas de lino de grano con listas azules; nueve ydem ajardinadas; quarenta y siete varas de lino casero; unas estreudes; diez cortinas de cotton como las antecedentes y sin barras. Cocina, un recogedor de fuego, una olla de alambre, una plancha para el fuego;

unas/54v./ estredes, una mesa de pino grande; quatro marcelinas de peltre muy usadas, un molinito para moler café, quatro sartenes de todos tamaños; una chocolatera de alambre, un tostador; una jarra de almabre; unas parrillas pequeñas, otras medianas; quatro bugías de peltre y una almirez.

En la pieza principal que cahe a la calle

Una cama imperial dada de charol dorada la cabecera de pino con una efigie de San Josef, tres colchones nuevos, sábanas azules y blancas; dos cortinas de algodón con su barra, dos toldos de lienzo azul y blanco con seis varas de largo; nueve tauretes de pie de cabra; una arrimadillo de siete varas y media de largo; un espejo grande de una vara y un octavo de largo y siete octavos de ancho; dos quadros grandes con su maro dorado en fino que representan a San Joaquín y San Antonio; uno Ydem con el marco dorado de Nuestra Señora de la Agonía /55r./con sus cristales de marco negro rebutido de lo mismo; uno ydem con su marco dorado, que representa el corazón de Jesús bordado; doce sillas de pie de cabra; dos escaparates de ébano negro con sus mesitas y dos pastas pendientes en una de ellos; y dentro de cada uno un Niño Jesús, una mesa pequeña de rincón dada de verde y dorada; otra ydem de lo mismo; una ydem de pino grande con su caxon; otra ydem redonda y seis varas de algodón para cubrir los tauretes.

Plata

En diferentes piezas de plata pesada toda asciende a trescientas veinte y tres onzas y media.”

215

1785, Enero, 26

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Juan Baptista Lagrava, hijodalgo y abogado de los Reales Consejos hecho en sus casas sitas en la calle mayor, parroquia de San Lorenzo, que confrontan por un lado con casas de don Felipe Portet y por la otra con la plazuela vulgarmente llamada de Talayero*

A.H.P.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r.-518v.

“/500v./ comienza con las Alajas de oro, plata, pedrería y perlería: tasadas por don domingo estrada, platero aprobado colegial en el de la presente ciudad en zaragoza, con expresión del peso de cada una en algunas y en otras de su peso y valor, que son las siguientes: Plata: quatro bugías salomónicas de moda, cinquenta y dos onzas, otras quatro bujías muy antiguas, quarentya y seis onzas, platillo y despaviladeras, diez onzas, caliz, cucharilla y patena todo dorado menos la cucharilla, treinta y tres onzas y media, una pieza quadrada [tabla de taller] compuesta de cinco piezas más todo dorado para la mesa, diez y ocho onzas, una salvilla antigua con su taza todo dorado, cinquenta y una onzas, platillo y vinageras diez onzas y media, una pieza que figura hoja de parra con ubas diez y seis onzas y media, una calderilla con casco de cobre e hisopo nueve onzas, pila con su santo Christo, veinte y una onzas y media, dos palmatorias doce onzas y media, dos pirámides de filigrana, cinco onzas y media, una cinta de ajuares de niño con dos campanillas, dos leones, un pomito para agua/501r./ y una pieza de nácar quinze onzas. Otra cinta ídem con tres manos de tajugo, un coral y una campana doze oncas, dos relicarios, chupador, Christo en la cruz y una mano de christal, siete onzas; diez y siete piezas de ajuares de criatura conforme están treinta onzas. Otra cintura de criatura con un león, una cesta y una mano de cristal, nueve onzas, seis ebillas, patillas de acero) y dos juegos de botones, quatro onzas, un cúmulo de diferentes piezas de rosario, diges,

mehallas y otras cosas menudas en papel, pesa conforme esta, diez y seis onzas. Dos vasos, cinco onzas y media, catorce piezas de cucharas y tenedores veinte y ocho onzas y un cuarto. Una caja o estuche que se compone de dos cucharones, dos trinchadores, once cubiertos, doce cuchillos con sus ojas y dos saleros de campaña, pesa todo ciento ochenta y dos onzas, un trinchador suelto con su yerro, pesa nueve onzas; una parangana aconchada quareinta y nueve onzas, un jarro abierto treinta y siete onzas, una parangana de moda con pieza para afeitar y caja para la bola [de jabón] quareinta onzas, una escupidera o vacinilla diez y nueve onzas, dos fuentes redondas con cercos dorados, ochenta y ocho onzas y media, un azafate redondo diez y nueve onzas, tres salbillitas labradas veinte y tres onzas y media, dos azafaticos, el uno /501v./ redondo seis onzas, doce macerinas aconchadas noventa y tres onzas, dos salvillas con labio aconchado ciento veinte y cinco onzas, una salvilla antigua, veinte y cinco onzas, un espadín y un cuto con sus ojas, se hace juicio catorce onzas, otra salvilla veinte y dos onzas, seis cocos con sus guarniciones de plata, dos tiborcitos se hace juicio pesa esa plata diez onzas, un barro con feligrana de plata y una caja de concha...una caja de nácar guarnecida, se hace juicio una onza, tres cajas, una china, otra nácar, otra china, otra venturina, se hace juicio tres onzas, un cofrecito de concha de tortuga guarnecido en plata, se hace juicio de doce onzas, suma el peso de la plata mil ciento noventa y una onzas y media y un cuarto. Valen mil doscientas sesenta y seis libras quatro sueldos y once dineros jaqueses. [prosigue con “oro y perlería en joyas”] [...] /502r./ [...] /502v./ [...] Y continuando el citado Imbentario bajo el día veinte y ocho de los mismos mes de enero y año ochenta y cinco fue mostrado a mí, dicho notario presentes los testigos abajo nombrados por los mismos señores executores, tutores y curadores testamentarios referidos y de su orden lo siguiente:

EN EL RECIBIMIENTO /503R./ Ocho quadros de Reynados con marcos fileteados de oro muy antiguos, dos quadros más de la misma especie de medio cuerpo también muy viejos, quatro bancos de nogal de respaldo, pies de lo mismo con sus tijeras muy usados, una mesa de nogal, pies labrados y tijeras de yerro, como de vara y media de larga y algo más de una vara de ancha, dos sillas viejas de moscobia, una caja de balcón de madera con celosías, dos vidrieras de los ventanos del valcón con treinta vidrios cada una y uno roto.

PIEZA DE LA CALLE: veinte y una sillas de moscobia de buen uso, con clavazón de bronce dorada y labrada, figura de estrella, una araña de madera con cinco brazos abajo y seis arriba, parte de ella rota; dos escaparates con Niños de Nápoles y mesas negras correspondientes con su cristal delante, y tres a cada lado, y el uno roto, quatro cortinas en pavellon de damasco verde con sus cenefas doradas que sirven en dicha y tienen de largo y ancho lo que las puertas y valcón, ocho quadros de la Historia de Moysés con marcos negros de trece palmos de largos y como vara y media de anchos de buen pincel, dos quadros, el uno de Nuestra Señora y el otro de San Josef Marcos negros de vara y media de largos y como siete palmos de anchos, seis paños de raz muy usados, como unas tres baras de cuerda y tres varas y media de cahída; las esteras correspondientes muy usadas de doce varas de largo y siete de ancho, un clave con sus tres pies y martillo dentro, dos vidrieras del balcón de dicha pieza en treinta y tres vidros cada una.

QUARTO DE LA ESQUINA: doce sillas de nogal y terciopelo de seda carmesí con franja de lo mismo de brazos y clavazón dorada y floreteada, todo de buen uso; otra mesa de nogal grande con pies labrados y trabas de yerro de siete palmos de larga y una vara de ancho, un brasero de pino, rebutido de nogal, ébano y voz (boj?) con clavazón labrada de bronce, pies torneados, copa de /503v./ azofar y paletilla conchada de bronce; quatro

cortinas en pabellón de damasco verde, las tres con cenefas lisas doradas, que sirven para los dos valcones, puerta y alcoba, quatro paños de raz y un suplemento de lo mismo en buen usos de tres varas y media de cahída, y diez y seis varas de cuerda en junto, unas esteras nuevas correspondientes a dicha pieza de seis varas y media de largo y seis de ancho, quatro vidrieras para los quatro postigos de los valcones de dicho quarto, y en ellas ciento veinte y dos libros, y dos christales en el valcon de la esquina de dicho quarto, cinco quadros, el uno de San Agustín con marco negro y tarjetones dorados, otro con un Santo Crucifijo y las Marías y la Magdalena con Marco dorado, otro de San Gerónimo con marco dorado, otro de Nuestro Señor con la Cruz a cuestas, marco dorado floreteado, todos de cuerpo entero, una Ymagen de Nuestra Señora del Pilar es de Claravoya, Pilar de madera jazpeada.

ALCOBA DE DICHA PIEZA. Una arquimesa de madera de nogal de dos cuerpos, con su cerraja y llave; una mesa de nogal con travesaños de yerro, un atril para rezar, dos paños de raz, una escribanía de peltre bastante maltratada con campana, dos ¿?? de arzón, una caja de brasero sin copa, dos pedazos de estera nueva, un taburete de nogal con respaldo y sin brazos correspondiente a las sillas, dos camas medianas con cinco colchones listados, ropa de lino, quatro vultos, dos cañizos, quatro bancos de pino y pie de gallo, los dos verdes, una manta colorada para cama mediana bastante usada, un cobertor de damasco, color de verdegay, forrado en olandilla encarnada, dos sábanas de lino a medio servir, dos almuadas de lo mismo, dos sábanas, un de lino y otra de cáñamo de dos ternas, dos almuadas más de lino. PIEZA DE EN MEDIO: doce tauretes de respaldo sin brazos, de nogal de asiento de vadana colorada, mullido de buen uso, un canapé de cinco asientos correspondiente a dichas sillas de buen uso, quatro cortinas en pabellón de damasco carmesí, la una nueva con sus cenefas doradas y las tres muy usadas, dos cornucopias doradas, la una sin luna, cinco paños de raz mui usados de quatro varas de cahída, y diez y nueve de largo, las esteras correspondientes de nueve baras de largo y siete de ancho, dos vidrieras de balcón con treinta y dos vidrios y diez y seis medios, un quadro mediano de la Purísima Concepcion nuevo, marco dorado, de cinco palmos de largo y vara de ancho/504r./ otro quadro grande de Nuestro Señor bueno, con marco dorado, como unos siete palmos de largo y vara y media de ancho, una lámina de Nuestra Señora del Pilar, fina, con marco de ébano en bronce de media vara de larga y un palmo cumplido de ancha; una lámina grande fina en bronce de la adoración de los Reyes con marco de ébano, quatro quadros medianos con marcos negros, uno de Santa Theresa y los tres restantes de otras efigies de santas antiguos, de tres palmos de largo y media vara de ancho, dos quadros quadrilongos finos, marcos negros, tablas y filetes dorados el uno de San Lorenzo mártir y el otro del Cenáculo [por Última Cena] muy bueno.

Y continuando dicho Ymbentario por parte de dichos señores executores tutories y curadores testamentarios fue mostrado a mí, el dicho notario y testigos lo siguiente:

PIEZA DE ESTRADO: siete tapices o paños de raz mui finos, la mayor parte de seda, quatro cortinas en pabellón de damasco carmesí poco usadas, la una de tres ternas, otra de seis y las dos de a quatro para las sobrepuestas, alcoba y balcón, tres cenefas doradas, cinco canapés de color vinagre fileteados de oro fino con cubiertas de terciopelo carmesí con galoncillo y tachuelas finas doradas, los quatro de tres asientos y el otro de quatro, doce sillas que hacen juego con los dichos canapés, dos mesas del mismo color que hacen juegos con las sillas y canapés con filetes dorados, una imagen de la Purísima Concepción de Claraboya, como una vara de largo poco más o menos, un crucifijo de marfil con su cruz y pedestal de ébano con remates y filetes de bronce y al pie de el un cristal con un

clavo dentro (crucifijo relicario), una Santa Cathalina antigua de alabastro, como una terciada de larga, un quadro fino con la Venida de Nuestra Señora del Pilar mediano con su marco, tallas y filetes dorados de dos varas cumplidas de largo y vara y media de ancho mui bueno, otro quadro mediano bueno del Señor don Joseph con marco dorado, pintura antigua, como de dos varas de largo y como vara y media de ancho, con moldura, otro quadro pequeño /504v./ bueno del Niño Jesús, con marco dorado de hechura antigua, como de una vara de largo y tres palmos de ancho, dos quadros buenos pequeños del Salvador y María Santíssima con marcos dorados y tarjetones en las esquinas, como de unos tres palmos de largo y media vara de ancho, una araña grande de cristal con ocho brazos o luces y sus arandelas de lo mismo (posiblemente veneciana) dos espejos de armar con marco y talla dorada de una vara de largo la luna y como tres palmos de ancho y ocho cornucopias con marco y talla dorada; una papelera de nogal de dos cuerpos con dos cristales y quatro calages y en el cuerpo de arriba ocho navetas y un almario en medio y dentro de la citada papelera algunas baratijas de poca entidad y dentro de una naveta un abanico pintura fina con su pie y maestras de nácar, embutidas de similor, otro abanico pintura de país con pie de hueso muy usado y rotas algunas maestras del otro abanico pintura fina de cabritilla con pie de hueso y maestras de lo mismo embutidas de semilor o metal mui maltratado, [franjas, algunas de color de oro y puntillas] dos copas grandes de azofar nuevas con sus bacinas y paletillas de lo mismo con pies de cabra, quatro esteras de buen uso finas correspondientes a dicha pieza, de once varas de largas y siete de anchas, dos puertas vidrieras con sus vidrios y dos cristales para el valcón de la pieza, un quadro bueno del Señor Ecce Homo en lienzo con su media caña.

ALCOBA DE LA DICHA PIEZA: un catre de buen uso madera de nogal en la alcoba de dicha pieza colgado aquel de seda lisa bastante usado, color de caña, con rodapie y sobrecielo de lo mismo, una terna de damasco carmesí mui usada que sirve de cortina a la puerta del quarto tras de la alcoba, un dosel para cavecera /505r./ de cama, un quadrito del Santo Ecce homo pintura fina con su cristal delante y marco de ébano y en el remate una Nuestra Señora del Pilar con su adorno de plata y una Purísima encima, una mesita de pino para comer en la cama (ojo, mobiliario de dormitorio). Y terminando dicho Ymbentario por parte de los citados Señores executores, tutores y curadores respectivos y de su orden fue mostrado a mí el dicho notario y testigos lo siguiente: en dicha pieza de estrado ultra y amás de lo que comprehende la nota de parte de arriba expresada un cofre forrado en piel con su cerraja y llave, y dentro de él un vestido de terciopelo negro que se compone de ...[sigue con ropa de su llevar, entre la que destaca un frac de lienzo de color de cinamomo]

QUARTO TRAS DE LA ALCOBA: cinco tauretes de nogal de buen uso con cubiertas de vadana, seis sillas pequeñas de aneas labradas nuevas, un quadro pequeño sin marco de Nuestra Señora del Pilar, dos cortinas de bayeta verde de buen uso, con dos varras de quatro varas de largo y como siete palmos /505v./ de ancho, una vidriera casi nueva con quince vidros enteros y un cristal en medio y dos medios vidrios a los lados, una vihuela buena con su caja de madera.

QUARTO DEL BELEN: y continuando dicho Imbentario por parte de los citados executores y de su orden fue monstrado a mí dicho notario y testigos lo siguiente: una papelera de nogal de dos cuerpos con rebutidos, su cerraja y llave; y en el primer cuerpo quince navetas y dos almaritos en medio; y en el segundo un almario con dos puertecillas y su secreto encima; dos cofres grandes con sus cerrajas y llaves, y en el uno de ellos un frontal de tela ropa de seda muy antiguo, y en el otro cofre una vata de terciopelo negro

con franjas o caídas de tafetán blanco y delantal de terciopelo [sigue con ropa de su llevar] [...] un cubre almudadas de randa bordado en seda de color de canela claro, otro cofre mediano con cerraja y llave, un espejo mediano con marco de ébano en buen uso, dos espejos más pequeños, guarnecidos de concha, dos cornucopias doradas iguales a las de la pieza de estrado, tres pastas con sus marcos, la una obada, el belén con varias figuras de varro, mazonería, cera, yeso y vestidos para las dichas figuras, dos bugías de peltre, un quadro pequeño con marco dorado, una vidriera buena para la ventana con diez y ocho vidrios, un escusabarajas de mimbre con diez y siete gícaras al parecer chinas, dos tazas de lo mismo y quatro platillos para dulce de la misma vagilla, una escopeta buena marcado el cañón de ella con una cruz sobre tres flores doradas, con camisa de bayeta verde, un bastón de caña /506r./ de Indias, sin puño, un peinador, una arquilla de nogal con embutidos, la Mesa Altar del Belén con su frontal de terciopelo carmesí, siete laminitas, un quitasol de tafetán verde de buen uso en su bolsa de terciopelo carmesí.

ROPA BLANCA: [ff. 506r. y v. con piezas de algodón y lino labor en grano de ordio/ comienza en 506v. la ropa alemanisca, continúa en 507r., manteles de Francia en 507v., 508 toallas]

/508R./ [...] PIEZA DEL ORATORIO: una colgadura de brocatel o tela antigua verde y encarnada a fajas con forro de olandilla muy usada, quatro cortinas coloradas, ropa de lana, a quadros hecha en casa, guarnecidas aquellas con franja pagiza a quatro varras/508v./ de yerro para ellas, un paño de raz muy usado y roto en la cabecera de la alcoba de dicho quarto, siete tauretes de nogal muy usados, con asientos de vadana, un quadro pequeño de la Crucifixión del Señor con marco de ébano, otro quadro de la Soledad muy fino con marco azul fileteado de oro, otro quadro de Nuestra Señora mediano con marco dorado, una lámina grande de Nuestra Señora en bronce con marco de ébano, dos quadros medianos buenos con marcos azules fileteados de oro, el uno de Santa Theresa y el otro de Santa Rosalía, un espejo mediano con su marco colorado, con remate y filetes dorados y en lo alto las armas de los Lagrabas, dos mesas pequeñas embutidas de ébano muy usadas, una caja de brasero de nogal con su copa de arambre y paletilla de yerro con las esteras nuevas para dicho quarto y alcoba, dos vidrieras para los ventanos, quatro reposteros o paños de raz pequeños mui usados con un suplemento igualmente mui usado.

CAPILLA DEL ORATORIO: el retablo del altar imitando en su pintura a piedra con filetes dorados, un quadro de San Joseph embutido de nácar con su marco de lo mismo, dos láminas de piedra, la una del Señor resucitado y la otra de la Purísima Concepción con marcos de ébano, dos láminas del Salvador y María con marcos de ébano, dos láminas, pintura del país, con marcos de ébano, una lámina de bronce de San Pedro dorada con marco de ébano y sobre ella una estatua dorada de bronce, cinco láminas de barias efigies en la testera izquierda del quarto de la capilla u oratorio con marcos de ébano, cinco láminas en la pared de la derecha de varias efigies, las dos con marcos de ébano, dos con marcos dorados y la otra con marco de ébano y talla dorada, una urna de color de piedra/509r./ talla dorada con su cristal y dentro una capillita de los Santos Mártires de Zaragoza con su authentica, un Santo Crucifijo y sacras correspondientes, un misal muy poco usado con su atril de nogal embutido, una lápida para la mesa de Altar, tres tablas de manteles, campanilla de metal y frontal de lienzo pintado con dos pedazos de terciopelo carmesí en las paredes de dicha capilla oratorio, una alfombrita, quatro casullas de seda de distintos colores, la una con galón de plata, un frontal suelto campo afelpado, blanco y negro con cenefa de tapicería, una alba y amito de buen uso con su cingulo y

cinta de media liga, una mesa altar con varios calages para los ornamentos de dicho oratorio.

PASO A LA ALCOBILLA DE FUEGO:

un reloj de madera de buen uso con su caja, un quadro y en él el escudo de las armas de los Mezquitas, seis quadros pintura de País, marcos negros y talla dorada, una arca de pino grande bastante usada con cerraja y llave, una cortina de bayeta verde con su barra, dos vidrieras pequeñas de los ventanos, una mampara bastante usada de encerados rota, una silla de nogal vieja.

ALCOBILLA DE FUEGO: tres paños de raz bastante usados, una cortina de bayeta verde muy usada con su barra, otra barra recia sobre el balcón, dos vidrieras de los ventanos, una mesa de nogal con pies y tigura de pino, otra mesa de buen uso de pino, tres cadieras de pino para sentarse, con sus respaldos de buen uso y con sus asientos mullidos sueltos, dos sillas de vaqueta de buen uso, tres sillas de aneas verdes bastante usadas, un banquillo de nogal, una plancha de azero colado grande muy buena, un recogedor y murillos de yerro para el fuego, unas tenazas, vadil y escalfeta de lo mismo. 8º día, 12 de Marzo. Y continuando dicho Imbentario por parte de los mismos señores executores, tutores y curadores testamentario y de su orden fue monstrado a mí, dicho notario y testigos lo siguiente.

PIEZA ANTES DE LA COCINA: un quadro de María Santísima, San Josef y el Niño (ojo, una Sagrada Familia), marco negro, un quadro del retrato del Señor Don Juan Crisóstomo Lagraba sin marco, otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras /509v./sin marco, seis retratos re Reyes, marcos negros, filetes dorados, otro de don Alfonso y Don Jayme de Aragón, con marcos negros filetes dorados, una papelera mui antigua de nogal de dos cuerpos, una alacena de pino con celosía a medio usar, una mesa mediana de nogal con pies de pino, otra más pequeña de nogal, con cajón mui usada, otra mesa pequeña, con pies torneados, un banco de nogal, pies de lo mismo, sin yerros, dos sillas de nogal y vaqueta, de buen uso, dos sillas de aneas verdes, mui usadas, una arquita muy pequeña para tener las llaves con cerraja y llave mui usada, una barra de yerro sobre el balcón, dos vidrieras en las ventanas altas.

QUARTO EN EL CORRAL: una arquimesa de nogal de buen uso con dos cuerpos, cerrajas y llaves, un estante de pino con su mesa de lo mismo, cubierta con encerado, con cajón, cerraja y llave, todo de buen uso, un pie de arquimesa de nogal con tres cajones, una mesa de nogal, un calón, tijeras de yerro, cerraja y llave, todo muy usado, seis sillas de aneas verdes mui usadas, dos vidrieras en los ventanos altos mui usadas quatro cortinas de linete viejas, dos cortinas de vayeta colorada mui viejas, tres varras en cortinas, un espejo mediano antiguo con marco de ébano, una alfombra pequeña muy vieja, una caja de reloj de madera nueva en blanco, un quadro sin marco del Ilustrísimo Señor don Luis Pueyo de Abadía, una lámina de piedra con marco de ébano, otra del San Gerónimo marco de ébano, otra del Niño Jesús, marco de ébano, diez quadritos de varios santos, con marcos de ébano, una romana pequeña, un quita agua mediano encerado a medio usar, un sombrero negro entrefino de buen uso, un peluquín negro a medio usar, un pedazo de estera bastante usada, un sombrero blanco viejo, un christal de silla volante con su marco, una vihuela común muy usada, una bota de brocal de buen uso, una cama /510r./ y en ella tres medios colchones listados muy usados, escaños de lana manchados y algo apedazados, dos sábanas de lino medianas de buen uso, dos almuadas, la una a medio usar, la otra muy usada y apedazada, dos vultos medianos bastante usados, un cobertor

azul muy usado de lana, otro de confites de lana y cáñamo muy usado, dos bancos de dicha media cama y en ella tres medios colchones listados muy usados, escasos de lana, manchados y algo apedazados, dos sábanas de lino de buen uso, dos almuadas, la una a medio usar, la otra muy usada y apedazada, dos vultos medianos bastante usados, un cobertor azul muy usado de lana, otro de confites de lana y cáñamo muy usado, dos bancos de dicha media cama muy poco usados, un cañizo poco usado, un pedazo de rodapié antiguo y muy usado, un bastón de palo roto, con puño de vagilla.

COCINA: una plancha de yerro y cadena para el caldero, recogedor y tenazas de lo mismo, dos sartenes grandes, dos medianas, otra menor y dos pequeñas, quatro asadores, dos tostadores, dos rallos, una parrilla, una media luna para capolar, dos caballetes, tres torteras de arambre, un cazo de lo mismo, dos cazoletas chiquitas de lo mismo, una chocolatera, un cacito de escudillar de azofar, cinco macerinas de peltre usadas, dos almireces, una mesa de pino con su cajón muy usada, un tajador de tres pies, un cuchillo grande, otro pequeño y un yerro para afilar, una vugía de metal con tigeras de yerro, una cobertera grande y tres pequeñas de yerro, dos cántaros a manera de arrobos de arambre, el uno grande, el otro mediano, una jarra de arambre con su tape de lo mismo, un caldero mediano, otro más pequeño y tres muy pequeños, una tinaja mediana, un taurete de nogal pequeño sin respaldo, vagilla común de tierra, 1 precisa, dos vidrieras en las ventanas altas. **QUARTO TRAS DE LA COCINA:** un mortero de piedra con mano de palo, un calentador grande de alambre, una devanadera con su pie y otro pie de devanadera, una vidriera en un ventano pequeño.

QUARTO DE LAS CRIADAS: cinco colchones listados de media cama muy usados y apedazados, un cañizo, una márfega y dos bancos de cama, tres calages de escritorio, un escusabarajas, dos sillas de baqueta, dos sábanas de estopa y un vulto, otra manta azul de lana pequeña, una cortina tela hecha en casa muy usada y apedazada.

MASADERÍA: una artesa cerrada de buen uso con su pie de pino y cernedor, un cedazo bueno, un masero verde muy usado, tres talegas de buen uso, otro cedazo mediano, una tumbilla de madera y su copa de yerro.

REPOSTE ALTO: un almaro de pino viejo /510v./ una arca grande de nogal de buen uso con cerraja y llave, un cuenco mediano, un caldero grande, un cazo grande de arambre, una geringa con su caja de madera, una escalfeta muy pequeña con pies de bronce para la cuna?, un varreño de sangrar, ocho aderezos de madera, un rastrillo para lino, un peso de balanza y copas de mimbres, otro peso sin cuerdas, un tajador grande de tres pies, tres bugías de azofar, dos tinajas pequeñas para azeite y un barral con capazo para ello, una aceitera grande de tierra, vidriada, un embasador mediano, otro pequeño, media libra de oja de lata, dos capazos grandes, otro mediano de palma de buen uso, una cazuela vidriera de tres asas, una silla vieja de aneas, un masero blanco y negro casi inútil. **REPOSTE MUY ALTO,** tres barrales, el uno espartado, una silla de madera, y los dos de mimbres, una tarima con pies de madera para tener las talegas, dos parras y tres cántaros de varro, un peso grande de yerro con sus dos copas.

17 DE MARZO, 9º DÍA Y continuando el dicho Inventario ...**REPOSTE INTERIOR:** un almaro de Francia, madera de nogal con quatro divisiones y dos puertecillas a los lados de él, un cajón grande debajo de las divisiones, una arca grande de nogal, otra arca grande de lo mismo que la primera a la derecha entrando con su cerraja y llave, pero descompuestas las alguazas de ella, otra arca de nogal con su cerraja y llave y dentro de

ella una manilla de brocato muy antigua, ropa de seda con flores de distintos colores, forrada en ruan azul, pero muy /511r./ usada con algunos pedazos pequeños de diferentes ropas y de uso muy antiguo; otra arca de nogal con asas de yerro y dentro de ella algunos pedazos de ropas muy usados, antiguos y viejos y a más la ropa de seda siguiente. ROPA DE SEDA: ocho ternas unidas de damasco carmesí, las quatro bastante usadas, las otras quatro casi inservibles de diez palmos de largas, tres rodapiés de damasco carmesí muy usados, los dos con galón pajizo, dos cubiertas de terciopelo carmesí para silla de montar, muy usadas, la una con galón pagizo, una colgadura muy antigua para cama de terciopelo verde, bordado y realzado de oro las cahidas, y de tela de seda tejida con flores de oro, con alamares de lo mismo, forrada en tafetán verde, que se compone de diez piezas y sobrecielo amas pero muy antiguo. Otra colgadura para cama de restaño de plata pero muy antigua que se compone de siete piezas incluido el sobrecielo, un cubrecama de tafetán azul bordado de matiz con guarnición negra, como de gasa, muy antiguo y usado, y un cubrealmuadas de lo mismo que hace juego, una cubierta grande de mesa de tafetán encarnado de aguas guarnecido alrededor con puntilla y en lo interior de gasa vordada, un cubrealmuadas de tafetán blanco, listado y azul y pagizo, con guarnición blanca y negra muy antiguo y usado, otro cubrealmuadas en tafetán color de Aurora guarnecido con gasa blanca muy usado, un cobertor muy bueno de damasco carmesí de quatro ternas forrado en olandilla con galón o puntilla ancha pagiza, dos cubremesas quasi nuevos de damasco carmesí forrados de olandilla con franja pagiza de seda, un cubertor casi nuevo de damasco carmesí de quatro ternas, forrado de olandilla, guarnecido con franja pagiza, un rodapié algo manchado de damasco carmesí que hace juego con dicho cobertor de siete varas /511v./ de largo, seis cubiertas de canapés de damasco carmesí de buen uso con galón pajizo, veinte y quatro cubiertas para sillas de damasco carmesí de buen uso, con galón pagizo, un pedazo de damasco carmesí bueno de tres ternas, como de a tercia cada una, unos retazos de lo mismo, un cubrecama bastante usado de terciopelo carmesí con galón pagizo, una colgadura para cama pequeña buena de tafetán de nubes muy antigua y manchada que se compone de sobrecielo, quatro cortinas de a tres ternas con galón pajizo, cubertor con guarnición al ayre y cubrealmuadas de lo mismo, todo de buen uso, un cubremesa de tafetán de nubes bueno con galón pagizo, un cubrecama grande bueno de quatro ternas de tafetán de nueves forrado de olandilla de dos tenas con guarnición de lo mismo al ayre, catorce cortinas del mismo tafetán de nubes, muy antiguas y usadas, trece cubiertas para tauretes del mismo tafetán de nubes, buenas, con guarnición al ayre de lo mismo y forro de lienzo, un rodapié para cama del mismo tafetán y guarnición, una colgadura buena para cama de damasco carmesí con galoncillo de seda pajiza compuesta de un sobrecielo de damasco y cahidas o cenefa de terciopelo, cubertor, rodapié y cortinas, que el todo son doce piezas con cahidas de terciopelo carmesí en el sobrecielo y cobertor; una bata pequeña de buen uso de damasco de color de piel de rata con guarnición de lo mismo, un cubrecama muy antiguo y usado de cañamazo roto, un cubertor de cama de damasco pagizo muy usado, con cenefas de brocatel pajizo y encarnado, una arca grande de nogal de buen uso con pies torneados y escudo, otra /512r./ arca de nogal grande con escudo en figura de corazón, todas de buen uso con sus llaves, otra arca pequeña de pino buena, con su cerraja y llave, una alazena encarcelada buena de pino con puertas cerrajas y llaves, una silla de pino muy usada, una sopera de estaño de buen uso para camino de quatro cuerpos y plato con salero por cubierta, una caja de peltre para camino con cinco platos de lo mismo, dos cucharas, un tenedor de azofar con sus bolsas de vaqueta, dos cazuelas mondongueras, la una arambrada, cinco cazuelas grandes, la una arambrada, un barreño de sangrar roto, una olla grande vidriada a quatro asas, cinco ollas más menores, la una arambrada, un barral grande con capazo, siete varrales más pequeños, otro varral amimbrado y dos varrales más pequeños, doce platos de peltre casi nuevos, una olla

chiquita de arambre usada, una plancha de caja usada, un aparador de una tabla, siete fuentes de Aranda, las cinco mui rotas, otra fuente de Aranda grande, tres fuentes grandes antiguas vagilla ordinaria, dos fuentes y seis platos de vagilla de fuego, un parador [por aparador] de quatro tablas y en él dos soperas grandes de Aranda antiguas, un azafate y quatro medias fuentes de lo mismo, dos conquillas y tres platos medianos de lo mismo, veinte y seis platos para dulce de otra vagilla fina, seis gícaras de Aranda, tres gícaras de China, onze tazas, las quatro de Aranda, seis tapes de escudillas, los tres de Aranda, una macerina vagilla común, otra de vagilla de fuego, dos platos, tres gícaras, una taza y dos tapes de lo mismo, media fuente antigua, una orza azul, una canasta de caña, y en ella quatro platos pequeños, seis platos grandes de Muel con filetes azules, otra canasta y en ella seis escudillas blancas y diez y seis orcitas pequeñas, una cesta con medidas de vino de oja de lata, cinco cucharas y tres tenedores de peltre, dos cuchillos con cavo de asta, una vara de medir, una cesta de mimbres blancos, treinta y un vasos de cristal de diferentes tamaños, otras varias baratijas de cristal de diferentes tamaños, otras varias baratijas de cristal y vidrio como redomas, vinageras, jarrito, escupidera y copa, un par de alforjas pequeñas para camino de vaqueta mosco-/512v./ via negra.

Y continuando el dicho Ymbentario...DIA 10, 1º DE ABRIL: En el arca a la izquierda entrando en el mismo reposte interior: quatro –a-illos de coche de baqueta moscobia negra forrados de damasco de seda verde mui usados, una mosquitera de gasa para cama grande listada pero mui usada y ahugerada, dos cortinas de tafetán de color de oro para las puertecillas de coche, quatro vultos de almoada de tafetán los tres encarnados y el otro de color mucho más bajo, pero las dos de ellas rotas y apedazadas, un cubertor de cama grande colchado, las cahidas de Indiana por el un lado y en el centro de él, tela al parecer de cáñamo a quadros de distintos colores y por el otro lado todo de tela de los mismos colores al parecer de cañamazo, en una arquita pequeña a la izquierda entrando, diez y nueve varas de franja de seda verde para coche, cinco varas y media de franja encarnada para coche en quatro pedazos. En la otra arca a la izquierda entrando en el mismo reposte interior, dos cortinas de linete de dos ternada cada una de tres varas y un palmo de largas y dos varas de ancho muy usadas, ahugeradas y recosidad, dos cortinas de linete, de tres ternas cada una, de tres varas de largas y dos varas y media de anchas mui usadas, otra cortina de linete de tres trnas de nueve palmos de larga y otro tanto de ancha mui usada, un tontillo de vallena formado en olandilla, una colcha grande de tres ternas muy fina de lino y algodón, con varias figuras de montería a medio usar, una colcha blanca labrada como felpada mui usada.

Y continuando dicho Ymbentario bajo el día DOCE DE JULIO DE DICHO AÑO; los citados Señores don Cosme Cosculluela, don Benito //513r./ Castán y don Antonio Raso con la referida calidad de executores, tutores y curadores testamentarios de dicho don Juan Baptista Lagraba y como mayor parte de aquellos dijeron que para que el entero tiempo constasse la verdadera y puntual noticia de todos los libros de que se componía la lобрería del expresados don Juan Baptista Lagraba habían formado una lista con individual expresión de sus autores, puesta a su continuación la tasación de todos ellos hecha y firmada por Josef Monge maestro Librero de esta ciudad, cuya nota individual en dichos libros y sus autores se pasó al propio Monge para quien fue tasada en las cantidades siguientes: [no especifica libros tasada por Joseph Monge, maestro librero] /513v./ [prosigue con la librería] [...]

MIRADOR DE LA LUNA tres colchones grandes listados de blanco y azul a medio servir, quatro vultos correspondientes, las dos grandes y largos, una colcha vieja, otra

colcha su cara de Indiana y forro azul hecho en casa a medio servir, tres pares de bancos de media cama pequeños, una cama chiquita de ruedas, una caja de pino para el proveedor de buen uso, un cañizo grande y otro pequeño para camas, un pedazo de vaqueta para la cama, una vacía de amasar grande cerrada, una arca grande con cerraja y llave y dentro muchas cerrajas, cerrojos, candados y otros errages, una garapiñera de arambre con caja para camino y un capazo grande /514r./

COCINA ALTA: una jaula grande con cinco cuerpos mui buena, once varras de cortina, una arca grande de nogal ... un sillón bueno de mujer para camino forrado en vaqueta y vadana, una cama de viento azul de madera, de buen uso, fileteada de oro, dos frasqueras de estaño en su caja vieja para camino, una maleta de vaqueta con varra y candado, una tinajita chiquitita, dos almuadones de vadana, una caja cerrada para frascos ; una clavazón nueva de puerta en calle y otros yerros;

QUARTO MÁS ADENTRO DE DICHA COCINA: una mesa de nogal buena antigua con cinco cajones, una ----- cumplida o ----- con láminas, doce tauretes de nogal y vaqueta buenos, clavazón dorada y cubiertas de vadana; otra mesa de nogal mediana pies labraos y trabas de yerro, un estante verde con redes de yerro, cortinas y su cuerpo superior correspondiente, casi nuevo, con cerrajas y llaves.

GRANERO GRANDE DE LA CALLE: una mesa pequeña de nogal buena con tigas de yerro, una silla de nogal y baqueta de buen uso, tres sillas de nogal y vaqueta inservibles, otra sin brazos inservible, una mesa de pino de tigura de quatro tablas, con quatro bancos por pies, unas silletas de nogal de buen uso, dos vidrieras de ventanos grandes, quatro vidrieras más de ventanos, no tan grandes, otra vidriera para ventana, dos vidrieas más para ventanos pequeños, otra vidriera para ventano mediano, un florero sin marco, quatro varras de yerro para catre; tres paños de coger olivas de buen uso, tres talegas de buen uso, una copa de brasero de buen uso, un taurete, una fanega con su raedor, un quartal y una silla de madera, una pala para olivas y otra regular, tres cribas, un porgadero grande todo de buen uso; una garapiñera grande con su cubo, otra de arambre en figura de cubo con su cubón, otra mediana en figura de cubo, en su cubo, un sacador de yerro pequeño con dos estrevedes, las unas grandes, las otras pequeñas, un recogedor de yerro, una copa de arambre para brasero bastante usada, dos palas de mover tierra y una acha mediana, otra sierra pequeña, una romana grande con su piloto, una olla grande para sacar aguardiente, con su caño de buen uso, una alquitara, un alambique de lo mismo, un caldero grande de buen uso, dos cunas de madera dadas de verde, cinco pies de devanaderas con sus yerros, un recogedor de yerro, dos murillos de /514v./bronce y yerro para el fuego, dos pares de tenazas y gancho de yerro con cabos de bronce, una plancha de azero labrada para el fuego, otra plancha de yerro lissa, una cama de ruedas, la madera sola, un marco de ébano suelto, maderas de una cama de paramento con varras, otro paramento de cama con tornillos y varras; una piedra con su mano para moler colores .

ENTRESUELOS PIEZA PENÚLTIMA: un quadro grande de la Coronación de Nuestra Señora con marco negro, otro quadro mediano de San Juan Chrisóstomo marco negro, otro mayor de Nuestra Señora marco negro; otro de San Gerónimo, otro del San Nicolás, otro pequeño sin marco de San Macario, quatro escritorios empanelados rebutidos de concha y ébano, dos mui maltratados, dos mesas rebutidas con tigas de yerro, dos mesas más de pino negras, una mesa de nogal con tigas de yerro, una arquimesita antigua muy maltratada, seis sillas de nogal y vaqueta de buen uso, tres sillas antiguas bordadas maltratadas, una mesita pequeña forrada de vadana, seis varras de cortina medianas y otra

mayor, quince yerros de balcón quadrados, una aro grande de vidriera con varretas sin vidros.

QUARTO MÁS ADENTRO DE LOS ENTRESUELOS: dos estantes buenos dados de verde con cortinas y redes de yerro y cerrajas y llaves, una arca grande de nogal con cerraja, cinco sillas de Moscovia algo maltratadas, quatro sillas mui antiguas bordadas como las otras, dos cordones con sus borlones muy grandes para espejos, tres colchones grandes listados las varas mui usadas, otro colchón listado de media cama, tela mui usada, un azafate grande de cartón, dos bancos y un cañizo de cama.

QUARTO ANTERIOR A DICHAS PIEZAS: un aro con sus puertas empaneladas de buen uso con sus yerros correspondientes, sus ventanas de nogal empaneladas de buen uso, con sus aros, con una mesita de nogal y una silla vieja de pino.

QUARTO OSCURO JUNTO A DICHA PIEZA: dos medias puertas grandes empaneladas con sus alguazas, falleba y cerraja sin arop, otras dos medias puertas mayores en----das con sus ventanos, alguazas y falleba sin aro, seis puertas de ventanos con sus alguaaas, dos puertas de ventanos con alguazas algo maltratadas, un ventano con aro de quatro yerros, quatro vidrieras de ventanos grandes.

PIEZA TERCERA DE ENTRESUELOS DE LA LUNA: un aro de ventana con cinco yerros

PIEZA SEGUNDA DE LOS ENTRESUELOS: una reja grande yerro para dicha pieza, un arcón muy largo de buen uso con la alfombra dentro, con su camisa [prosigue el inventario con las escrituras del difunto]" Zaragoza, a 1 de abril de 1786

216

1786

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Joseph Gaget, que habitaba en unas casas propiedad de don Joseph Dara, sitas en la calle de Santa Engracia, nº 47, que confrontan por un lado con la balsa de la ciudad, y por otro con otra casa propiedad del mencionado Joseph Dara.*

A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1786, ff. 54r.-57r.

“en el quatro de adentro de los dos que se encuentran al segundo rellano, frente a la escala, una arquimesa de nogal con su cerraja y llave, guarnecida por su frente con bronzes, la qual está sobre una mesa vieja de quatro cajones y dentro de dicha arquimesa, en la primera gaveta, empezando por abajo a la izquierda dos pastas de San Vicente Ferrer con sus cercos de plata y junto con ellas un corazón de tela muy viejo; media onza de oro de cuño antiguo, quatro duritos, media peseta y quatro dineros /54v./ en la segunda gaveta prosiguiendo en contar a la derecha, dos líos de diferentes papeles y escrituras [...] en la tercera una salva de plata antigua con gallones al canto, dos paquetes de muestras de rubia y otras cosas; en la quarta: un paquete con quatro pares de guantes antiguos de badana, una estampa de tafetán de Nuestra Señora de la Peña, en otro paquete un gorro blanco de hilo de encage, unos guantes de mujer de cabritilla, [prosigue con cartas, dinero, cuentas]

en la quinta: quatro botes de tabaco de oja de lata, de cabida de a dos libras cada uno vacíos, uno de plomo de la misma cabida, también vacío; en la sexta un compas de laton y un bote de tabaco vacío de la cabida de dos libras: en la séptima varios papeles y cartas sueltas; en la octava diferentes papeles y cartas también sueltas; en la nueve tres carteras, dos cartas y vales...en la diez una cerraja sin llave, un quadrico con marco negro, unos papeles sueltos y dos cristales pintados en ellos unos paisicos... en la onze un libro manuscrito de secretos con cubiertas de pergamino; tres pie /55r./zeticas de encages ordinarios, unos pedazos de terciopelo negro, un lapizero de latón y una Virgen del Pilar pequeña en la doce una bolsa de badana vacía, una porción de papel blanco viejo y un cristal, dibujado en él una torre; la trece vacía; en la catorce un paquete con diez y siete navajas de afeitar ordinarias y tres escarpidores de hasta; en la quince unas muestras de paños; en la diez y seis una porción de botones de casaca de diferentes colores; y en la diez y siete un par de zapatos de mujer nuevos, de badana verde; una piececica de cinta negra de liga entera, dos relojes de plata antiguos, el uno con muestra de porcelana el otro con muestra de plata; unos papeles y una caja de tabaco de latón con una mano de tajubo [por mano de tajugo] de cristal dentro. En los caxones de la mesa sobre que está la referida arquimesa, en el uno dos botes de tabaco de cabida de dos libras cada uno vacíos, en otro dos saquetes de arpillera, el uno con gomas y el otro con diferentes retazos, en otro dos bolsas con simientes, la una de badana y la otra de lienzo y dos saquetes de arpillera vacíos y el ultimo vacío. Un baúl con su cerraja y llave y dentro de el un vestido viejo de barragán de Yngalaterra, de color de perla, compuesto de casaca, chupa y calzón [más tejidos y colores, Duroy color de perla, un vestido de carro de color de pelo de rata, casaca y calzones de color de aceituna, vestido de chamelote de color de sangre de toro, tejidos, por ejemplo, dos varas y media de sarja de seda color de capuchí, algodón azul...] /55v./ [...] un espadín con puño de plata y su viricú de ante; otro espadín don puño de yerro; una caja antigua de plata, un cuchillo con cabo de plata, un cubierto de lo mismo, todo juego de ebillas de plata con patillas de azero; una ebilla de corbatín también de plata, unos botones para las mangas de lo mismo y una tumbaga; Otro baúl con su cerraja y llave y dentro de él un mantel francés de cinco varas de largo y dos y media de ancho; otro mantel francés muy usado, de nueve palmos de largo y vara y media de ancho, otro mantel de lo mismo de nueve palmos de largo y vara y media de ancho, muy usado /56r./otro mantel de lino casero, también usado, del mismo largo y ancho; otro mantel de estopa muy usado de siete palmos de largo, otro mantel casi nuevo mojado adamascado de dos varas y media en quadro, seis servilletas alemaniscas muy usadas, dos camisolas viejas de true, una camisa de lino vieja, dos sabanas de a dos ternas de Cambray, de tres varas de largas, cada una mui usadas; una sábana de lino casero de tres ternas, otra sábana de cáñamo de dos ternas y tres varas de larga, usada[...]seis varas de algodón fino en pieza [...]una toalla de comunión con encage de dos varas de larga [...]dos colchas blancas, la una bien tratada, la otra mui usada; un rodacama muy usado [...] Una arca de pino con su cerraja y dentro de ella diferentes libros de cuentas y papeles; un baúl con distintos papeles y asientos dos escritorios grandes con sus mesas, mui antiguos. En el mismo quarto un peluquin usado con su bolsa, una piel de becerro, una silla de mano muy vieja forrado con damasquillo de color carmesi; cinco sillas de Moscobia con brazos mui viejas y quatro sin brazos también viejas; una romana crecida con su pesa; una arquillica con yerros viejos y dentro de ella /56v./ una mesa de escritorio, un velón, dos bugías y una palmatoria de latón, todo usado, una chocolatera de arambre crecida; una mampara de bayeta verde muy vieja; tres barras de yerro para las cortinas; una docena de quadricos de yeso muy viejos, dos quadricos con marco negro, una tumbilla pequeña de buen uso; dos sacos y dentro de ellos [ovillos de cáñamo y madejas de estopa]; una copa de brasero e arambre, dos ajustadores de bayeta, tres camisas de lino, una colcha, quatro sábanas de

tres ternas, las tres de lino y la otra de cáñamo, cinco almoadas con cinco bultos, tres cortinas, una toalla, dos tablas de manteles, tres paños de cocina, un vestido usado de color de escombra de [...]un pañuelo, un cobertor de terciopelo carmesí usado, una capa azul vieja, una chupa vieja sin mangas de paño color de aceituna, un cielo raso de cama con franja de color de plomo, una cortina de lo mismo, un cobertor de pieles una cortina de paño, dos sábanas para tender la rubia, tres colchones y un gergon, un rodacama, un par de bancos de cama y su cañizo; una talega con escarzo y un par de medias con una liga. En la cocina una tinaja de cabida de tres cargas de agua abugerada, una mesa de pino con su /57r./ cajón, cerraja y llave, un almirez con su mano, una mesa de escritorio de pino rota, una jarra de arambre de tener agua, dos parrillas, unas grandes otras pequeñas, quatro sartenes de diferentes tamaños; una boteja de oja de lata, una chocolatera de arambre pequeña, dos rallos de rallar pan, uno pequeño y otro grande, un cortador de yerro, una salva de peltre usada, un badil y tenazas de yerro, con sus cabos de madera y dos candiles. En los quartos del piso del patio; en el primero una porción de tamo de roya, la mitad bueno y la otra mitad de calidad más inferior, y en el tercero otra porción de tamo de roya de mala calidad. En la fábrica de la roya: una mesa de nogal de buen uso, diferentes porgaderos y cedazos, un machico de color de pelo de rata de cinco palmos de alto y dos ruegos. En el mirador como unas quatro o cinco arrobas poco más o menos de roya en rama”

217

1786, s.f.

Zaragoza

- *Listado y tasación de todas las mercaderías de importación y exportación que llegaron a Zaragoza o salieron de esta misma ciudad a lo largo del año de 1774, y que lleva por título: “Relacion de los frutos y géneros de dominios estraños y de Navarra que se han introducido por las aduanas de Aragón desde 1º de enero de 1774 hasta fin de diciembre del mismo año, con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagdo y del valor a que(sacado del tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimación que se les ha dado según las órdenes y el aranzel de Francia”*

A.R.S.E.A.A.P., Caja 91, año 1786, exp. 11, sin foliar

218

1786, s.f.

Zaragoza

- *Listado y tasación de todas las mercaderías de importación y exportación que llegaron a Zaragoza o salieron de esta misma ciudad a lo largo del año 1776, y que lleva por título: “Relación de los frutos y géneros de dominio extraños y de Navarra que se han introducido por las Aduanas de Aragón desde el 1º de enero hasta fin de diciembre de 1776. con expresion de la potencia de donde son, de los derechos que han pagado y del valor a que (sacado el tanto del adeudo) asciende su capital por el aforo o estimacion que se les ha dado según las órdenes y el aranzel de Francia”*

A.R.S.E.A.A.P., Caja 91, año 1786, exp.12, sin foliar

1786, Septiembre, 1

Zaragoza

- *La Junta de Comercio y la Junta de la Clase de Artes de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del Pais se pronuncian sobre la propuesta presentada por socio don José Manuel Álvarez Baragaña para “hermosear la ciudad” en el “Expediente de policía sobre construcción de fuentes en Zaragoza i decoración de las casas en su exterior”, que contiene además una valoración del informe solicitado a don Guillermo Raimondón.*

A.R.S.E.A.A.P., 1786, Sin foliar

Ref. 412 del inventario del archivo realizado por Ángel Canellas

“Expediente de Policía sobre construcción de Fuentes en Zaragoza i decoración de las casas en su exterior

Pieza 1ª Antecedentes para el Informe al Real Acuerdo

Comisionados: Señores Varanchán: para las analyses de las aguas, cálculo de obras i su entretenimiento, i demás investigaciones, y para la extensión de la minuta del Informe:

Ased [por Antonio Ased y Latorre]

Ontano [por Francisco Ontano]

Para los analyses.”

“Ilustrísimo Señor

Arbitrio para hermosear la Imperial Ciudad de Zaragoza con beneficio a la salud de sus Ciudadanos y moradores:

Todos los Tratantes y Navegantes curiosos confiesan ingenuamente, que Zaragoza, a demás de tener el nombre de Harta, es la ciudad mas agradable de sitio, edificios, plazas y calles que tiene España; y que solo para su perfección le faltan los regalos de las fuentes que otras tienen, para beber mas saludablemente fresco, regar, refrescar las calles, quitar el polvo en verano, y limpiar los lodos del Invierno. Sin otras particulares comodidades que pueden gozar los Hospitales, Conventos y Casas principales, por las canales, que reciben las fuentes assi para el servicio de sus casas y jardines, como para hacer estanques, molinos de papel y otras utilidades, y para mitigar prontamente los incendios; que además de la conveniencia adornan muchissimo , y todo se halla aquí harto fácil de emprender, fabricar y perfeccionar con insensible gasto: antes esta grande obra, limpiando y refrescando la ciudad, dilatara muchas vidas, auientara tabardillos, mal de hyjada; pues procede muchas veces a pobre gente de beber agua del Ebro que no está reposada, y viene cargada de arena, y mas quando está turbia, como lo da probado la solada de las tinajas, y otras enfermedades que comunica el aire cálido y bochorno de la canicula, tan peligrosa de esta tierra, que puede decir por la experiencia, que en los días que reina muere mas gente, que en lo restante del año. Vendrá también a escusar en pertpetuo infinitos ducados dentro de bre-//ves años del agua que alegraran y darán casi la mitad de la vida en verano y se hallaran para esto Maestros artífices mui platicos para lo que fueren menester, assi en las plazas, y calles, como en otros puestos de la Noble ciudad, y hagan pasar el agua del Gallego por baxo del Ebro, y podrá ser también sobre la puente de piedra, o al lado de sus arcadas, desviándola mas alto de su corriente y la conducirán por baxo las calles a dos o tres varas de hondo sin perjudicar a sus edificios, como se sabe que hoy están en muchas partes en su conservación, dándole su salida a las calles de la ciudad para recrear y templar los rigores del verano, y por fuera de sus muros es donde se podrán plantar

alamedas, y será deleite y comodidad de los paseos como son la Rivera, Capuchinos, Inquisición y Jesús, y quadran bien algunas en el espacio de la plaza bendecida del Pilar, echando con justa veneración, como Christo hizo del templo, la indecencia de la contratación de tal puesto, que no se dexó vacio por los predecesores sino por la dichosa vista de la fuente de Gracia, que es la salud de las Almas, como deseamos hoy la venidera de Gallego para la de los cuerpos, y será algun remedio para impedir las avenidas del agua, disminuyendo por esta división las fuerzas de la madre de los caudalosos ríos de su corriente natural, que han sido de tan gran padrastró a esta insigne ciudad con daños y riesgos tan manifiestos como los pasados.

También se podrán hacer fuentes con menos gastos de los ríos Ebro y la Huerba, sino se reparase que esta carece de agua lo mas del año, como en verano los pozos, y consiste en crecidas, y sería en perjuicio de las Ortalizas // y árboles frutales, si bien es verdad sería al propósito por ser salobres para pesqueras, pues naturalmente los peces la buscan de esta calidad, y son mas sabrosos, y la del Ebro no les quadra también, y esta es la causa que se guardan tan poco a fuera, y son blandos, y aunque esta agua gorda es mas factible no es tan favorable a la salud, como la de Gallego, por ser delgada; y no se remediarían tampoco las referidas avenidas de agua: quanto mas que por el mismo conducto se puede pasar un canal de ella con facilidad y se dará satisfacción a todas las dificultades.

Los efectos del dinero para el gasto de esta obra no pueden ser menos desagradables, que el tiempo les dará saludables provechosos y restaurados en pocos años, porque no es otro sino adelantar en diez años para perpetuo el dinero, que es forzoso gastar en veinte, sin escusar nada para el venidero, y por esso se cuenta Zaragoza contener poco menos de 18000 vecinos que no estrañaran unos con otros de dar cada año un real de por vecino aunque sea por el curso de diez; por el qual tiempo, si se manda también pagar a todos los Aguadores dos dineros por cada carga de agua que trahen, que cobraran de las casas, que sirven, como no sean francos los cubos de las casas principales, sin duda se hallara bastante dinero para emprender y acabar la obra antes del dicho tiempo, y que se conservara en buen estado a menos de un real por cada casa en cada un año y se escusara el arrendamiento de las limpiezas de las calles.

El creer que a las casas principales y de hombres ricos no les sobre la curiosidad para cosa tan util y necesaria, y que no alargaran sus liberalidades para el // mas presto gozo de tan buena vista, antes que desentir a la imposición del poco dinero amenudo, sería mucho engaño; y todos los Oficios como los Tintureros de Seda, Carpinteros, Albañiles, Peones, y otros que viven de su profesión, oficio y forma, y hallarían también su entera satisfacción, o a lo menos no se podrán quejar con tan justa causa de los dos dineros de mas por carga de agua durante la obra, pues en ella será maior su ganancia y segura y acabada, que sea tendrán Agua de gracia, y delante de sus puertas para mas grandeza de la ciudad y siglos venideros, pues quedaran muy obligados de inmortalizar los generosísimos pechos de V.S.J por la noble empresa, y darán mil bendiciones al pueblo de su buen gobierno y política, si se acaba la obra con este arbitrio o con otro mejor, que su buen consejo hallará.

Este pensamiento ha caido en el pobre entender del mas humilde criado de V.S.J Guillermo Raimondon si es cosa, que se puede conseguir presentara su persona en todos tiempos de servicios útiles como tenga dicha, que V.S.J le quiera mandar.

Es copia fiel de un pliego impreso, con el el qual he comprobado
Zaragoza Primero de Septiembre de 1786

[Firmado] Juan de Varanchan

[...]

Clase de Artes

[Laborda y Varanchan] Celebrada la Junta ordinaria de Artes el lunes 7 de Agosto, continuaron los Señores concurrentes del margen las apuntaciones que fueron ocurriendo sobre la Representación del Señor Baragaña.

Decoración de casas i calles.

Dice el Señor Fiscal [José Manuel Álvarez Baragaña] que podría hermosearse el tosco aspecto que presentan los edificios de esta ciudad: i el Ayuntamiento en su informa califica esta especie por una de las que se han padecido en la Representación. Ciertamente que pocas ciudades especialmente de España tienen tantos i tan suntuosos edificios: en templos magníficos compite con todas, en palacios iguala a la que mas i en casas grandiosas de particulares excede a las mas sobresalientes: la construcción interior i exterior es buena a todo ser, a menos que fuese de piedra i de un gusto o de tiempo de Romanos o muy del día; en prueba, ninguna otra población tiene tanto balconage de fierro ni rafes o aleros de tejados tan bien ejecutados. En principios del siglo pasado lo reconoció así el Cosmografo del Rei Juan Bautista Labaña, i hará tres años que lo celebró don Juan de Villanueva, Arquitecto de Su Alteza Sereníssimo Príncipe de Asturias

El pensamiento de pintar las casas por fuera no produciría en su ejecución el efecto que supone el Sr Baragaña de disimular las imperfecciones i falta de simetría: pues con esto no se igualarían las casas mas bajas a las mas altas, ni formarían una línea los balcones i ventanas, ni estas i las puertas estarían a iguales distancias. Para esto era menester mucho mas que pintarlas, como se deja ver.

Lo que padece en esto Zaragoza es común a todas las poblaciones que no se han hecho de una vez o sobre planta determinada. En todo el mundo hai pocos pueblos que se hayan hecho como Aranjuez i el Ferrol: sin que por eso los demás se reputen deformes o toscos. Madrid, aun después de lo que se ha trabajado a tanta costa para darle mas aire e Corte, tiene mucho en que se parece a las demás ciudades de esta parte.

También Zaragoza tiene algunas casas pintadas i ya se van reduciendo los rafes que escaseaban la luz.

Estas cosas no se consiguen de una vez, levantando cajas de Pintura como dice el Señor Baragaña. En parte se hazen por imitación, como que es ramo de lujo; esto es, que se egecutan por sobra de proporciones i por deseo de distinguirse. En parte por reglas de buena policía, como quando se manda por punto general que se hayan de pintar por fuera o se hayan de ajustar a tal altura i disposición de puertas i ventanas todas aquellas casas que se edifiquen de nuevo o se hubiesen de reedificar en porción considerable. Así se ha hecho en Madrid.

El pretendido cuerpo de Pintores o Revocadores como no producentes en primera ni segunda línea parece cosa no mui conforme a la economía de brazos, i mas quando se quieren aorrar para la agricultura i artes los supuestos 150 aguadores. Ni es mui loable

que se quiera quitar gente de una ocupación necesaria para crear otra industria menos precisa sin comparación.

Enfin, no se comprende como se lograría el intento ni como subsistirían estos nuevos Artesanos con la contribución de peseta por cas; ni menos la duración de ella, ni se había de exigirse de solas las pintadas o de todas, aunque nunca les hubiere de llegar la hermosura.

El enlosado en las calles principales para comodidad de las gentes de a pie debe venir después de un buen empedrado, a lo mas al mismo tiempo, como en Madrid.

Juan de Varanchan

Clase de Comercio

[Baigorri, Varnachan] El 14 de Agosto continuaron los concurrentes del margen en anotar algunas especies para quando se haya de hacer el Informe.

En la recopilación que el Señor Baragaña haze de las utilidades de sus proyectadas fuentes se cuentan como utilidades evidentes y efectivas; el que se tendrá agua a mano i pronta para socorrer i apagar los incendios; el que además de los 150 aguadores i 400 u 500 burros se aorraran tinajas, cántaros i su coste; el que se evitaren las cuebas para mantener el agua reposada, el que habrá facilidad de abrevar las bestias a menos distancia o en las propias casas, i el que se evitaren varias providencias.

Actualmente, para quando sucede algun incendio, esta prevenido i se observa el acudir los Aguadores con todas sus cargas llenas de agua, i al que primero llega se le adjudica un premio en dinero al arbitrio del Magistrado i a costa del que acude el ultimo, es consecuencia de un acto de buen gobierno. Además se franquean todos los pozos de las casas vecinas. Si se quitasen los Aguadores o se redujese su número sería preciso sustituir otras personas para semejantes acasos, destinar un gran numero de cantaros u otros vasos para la conducción, tenerlos de repuesto a cargo de alguien en varios parages, i pagar de algun caudal publico o a cuenta de los dueños de las casas los gastos de primera compra, de almacenaje, de reposición i de conducción a las quemas i de allí al almanen. En Madrid con haber tantas fuentes hai providencias i gastos de esta naturaleza. En Zaragoza, quando sucedió el incendio del teatro, no bastó el que pasase pro delante a 15 pasos una copiosa zequia de agua.

No es mas cierto el aorro de tinajas, cantaros i su coste. Las tinajas que se usan en Zaragoza duran muchos años, especialmente en las casas que las habitan sus dueños i no se mudan sino por una rara casualidad: aun quando se rompen, hai facilidad de componerlas a mui poco coste; en adobarlas ò recomponerlas i en remendar los cuencos de colar, los barreños o los lebrillos i las fuentes de servir la comida i las jofainas de labarse se ocupan solo dos hombres que viven harto infelices; prueba evidente de que no se rompen muchas de dichas vasijas, especialmente grandes i de que cuesta poco su aderezo. De cántaros claro está que habrá mayor consumo, habiéndolos de llevar sobre piedras de apoyo en las fuentes i habiendolos de llevar los criados o criadas colgando de la mano o encima de la cabeza con mil peligros de tropiezos i encuentros. La Representación supone que en el día que empezasen a correr las fuentes, estarían de mas todas las tinajas existentes o que en adelante no habría para qué comprarlas ò a lo menos

en tanto numero; pero no se ha hecho cargo su Autor de que en cada cocina, por infeliz que sea, ha de haber siempre dos siquiera; i así el aorro no será total de este articulo; ni tampoco ha considerado que en cada casa serán menester por lo menos otras dos para tener el agua fresca en verano, calidad que no se espera conseguir con las fuentes, tráiganse sus aguas de donde quiera, ò se habrá de aumentar considerablemente el consumo de hielo para refrescarla, lo qual destruye el pretendido aorro. Enfin, admitiendo que los burros de los aguadores sean 500 i los vecinos solamente 4600, llebando cada burro 6 cántaros i dando a cada vecino solos 2 cantaros, resulta que los cantaros empleados ahora por los aguadores son 3000, i los de los vecinos serán 9200 en habiendo fuent-// tes en las calles.

Ya se ha dicho que en las casas se tienen tinajas de agua no solo para reposarla sino también para tenerla fresca en el verano: i así aunque se evitasen, como dize la Representación, las cuebas para el reposo, no se escusarían las precisas para el refrescamiento. En el proyecto no se distinguen bodegas i caños, siendo cosas harto diferentes.

Otra de las pretendidas ventajas es la facilidad que habría de abrebar a las bestias a menos distancia ò en las propias casas. En primer lugar: las caballerías de coche se abrevan en las casas con agua de pozo: lo mismo sucede con las muchísimas de labor: i así la ventaja no seria generalmente beneficiosa como se da a entender. En segundo lugar: habiendo fuentes, es de creer que muchos mas preferirían sus aguas a las de los pozos por escusarse el trabajo penoso de sacar estas; ero si habían de abrebar las bestias en casa, habían de portear por sí o sus criados el agua; i habiendo de darlas de beber en las pilas de las fuentes, o habiendo de destinarse algunas de ellas a este solo fin, o habían de señalarse horas en que no se llenaran cántaros, ò si uno i otro se pudiese egecutar a un mismo tiempo, se habrían de tolerar los inconvenientes i peligros de encuentros tan ocasionados a desgracias de toda especie.

Esto i lo dicho acerca de los incendios hace ver que por evitar unas providencias vanas serian necesarias otras que ciertamente no lo fuesen por sus consecuencias, i sobre haber de ser mas en numero para prevenir todo, acaso habían de ser mas costosas.

Además de estas apuntaciones, el Señor Hernández añadió particularmente a lo dicho en la anterior sesión acerca de lo primoroso de los raves ò aleros de los tejados que Don Antonio Ponz, Secretario de la Real Academia de las Tres Nobles Artes, admiró muchos i con especialidad los de las casas de la Diputación, de las de Ayuntamiento, de la de Don Joseph Oña i de la que vive el Señor Conde de Argillo junto a San Felipe.”

Juan de Varanchán

220

1787, diciembre, s.f.

Zaragoza

- *Listado y tasación de todas las mercaderías de importación y exportación que llegaron a Zaragoza o salieron de esta misma ciudad a lo largo del año de 1774, y que lleva por título “Relacion de los géneros, frutos y efectos que de potencias estrañas se han introducido por las aduanas del Reino de Aragon y de los que se han extraido de esta para Francia y Navarra en todo al año de 1787”*

A.R.S.E.A.A.P, 1787, Caja 61, anotado caja 18, 1787-8/101.

221

1788, Julio, 6

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña María García, viuda de Francisco Oriol, casa situada en la Plaza del Pilar, azulejo nº 25.*

A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1788, f.161v.-165v.

163r. “una messa de rincón con un escaparate, con un christal y dentro una Purissima Concepción de madera con quatro ramos de mano quatro libras, diez y seis sueldos: dos pastas grandes con cerquillos de platas, un santo Christo de plata, una cadena con un coral, un chupador con cadena y tres cascabeles plata, seis libras, siete sueldos y ochos; cinco quadricos con marcos dorados dos libras, ocho sueldos; un espexo pequeño, marco dorado, diez sueldos y diez; seis cornucopias doradas con arandelas, dos libras quatro sueldos; quatro quadricos valencianos, diez y seis sueldos; un quadro /163v./ marco corlado, ocho sueldos, un espexo antiguo con marco de madera marco dorado quatro sueldos ; quatro ; quatro quadros pequeños del de pasta, quatro sueldos; una bugia de metal, quatro sueldos; una palmatoria de los mismo quatro sueldos; una fuente grande de Aranda... quince sillas de aneas, color de porcelana, seis libras siete sueldos y ocho; siete cortinas azules alistadas de estopa, quatro libras; seis barras de yerro con sus anilletas, para las cortinas, una libra quatro sueldos; un cubo de canilla de bronce, cavida de once cántaros, dos libras ocho sueldos; quatro barrales espartados /164r./ Un rodacama de indiana biexo, quatro sueldos...una colcha de Belchite colorada y blanca cinco libras (arcas con la ropa)...una virgen del pilar sobredorada. Un reloj de plata con cadenilla de acero, seis libras siete sueldos y ocho...ocho cubiertos de plata (con joyas, empeñado todo, de Pascual Navarro) ocho cubiertos y otras ala/164v./getas de Joseph Gil empeñadas, treinta y dos libras; dos cucharas y tres tenedores de plata regulares de casa, trece libras”

222

1788, Agosto, 26

Zaragoza

- *Inventario de las alajas y muebles de la Sacristía de Nuestra Señora del Portillo.*

A.H.P.Z., Pascual de Almerge, ff. 212v.-217v.

“Dos arañitas de plata con seis arandelas cada una...217r. Estante con papeles...Una botiga dada de verde; un almario de pino lisso sin vaño alguno; una mesita de pino con un lienzo pintado de verde y diversas flores...unas cornucopias que dejó Valera Garcés; unos paños de raz que dexó en su testamento hecho antes don Pedro Marín.”

223

1788, Diciembre, 15

Zaragoza

- *Inventario hecho con ocasión del nombramiento de don Ramón Tolosana como conservador de los Graneros de la ciudad de Zaragoza.*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1788, ff. 511r.-512r.

“En el estudio: una mesa de nogal con dos cajones y cubiertas de bayeta verde; un tintero y salvadera de bagilla del Conde de Aranda; una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro; un canapé forrado de cotonina; dos bancos de pino; un brasero de madera con bacinilla y palica; En el granero bajo del Monte: una mesa vieja con su cajón, un arcón con dos divisiones, un carrazón de yerro viejo; un peso de tablas con carrazón de yerro; una pesa de tres arrobas de piedra; otra /511v./ de dos de piedra...(sigue con pesas y artefactos de trabajo”

224

1790, a 12 de marzo

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña Manuela de Boyra, viuda de Joaquín de Fuentes, calle de la Platería nº 29.*

A.H.P.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r.-86v.

“77v./ PRIMERAMENTE, EN EL CAÑO: cinco tinaxas con tapes. En la bodega seis tinaxas con tapes: en la carbonera, unos seis sacos de carbón de pino: en un sótano dos bancos de cama grandes dados de verde: una messa de pino pequeña con pies de lo mismo remendados: dos sillas de madera: un cañizo de cama grande: dos tinaxas pequeñas rotas: una silla de Moscovia vieja: un banco de pino con un pie: una caja de brasero vieja: un aro de ventana pequeña: un bastidor de vidriera: una tabla de parada: un corcho grande y otro pequeño: un caxoncito viexo: dos canastos de traer pescados: EN UN QUARTO MAS ADENTRO DEL SÓTANO, un tonel de tener vinagre sobre un banco: un cubo de garapiñera grande: una escalera y rejado para poner quesos: un canasto de güevatero: una tinajica pequeña: diez barrales de todas clases, los nueve con capazos y el otro sin él; una pesa forrada en mimbres; un flasco pequeño cuadrado; una soga de pozo, un tapador de balanzón grande; EN LA LUNA, una escalera de mano; una bacía de lavar; un servicio de vidriado; dos pozales y una carrucha; una tinaja grande con su tape; una caja de brasero vieja; una arca grande; otra mediana, y ambas vacías: EN LA VOTIGA un banco de pino de respaldo; un tablero de pino con caxones y otro más pequeño sin ellos: una fuelle de platero: una fuelle de mano: un banco de tirar Ylo con dos ruedas; una bacía de arena: un cubo de agua; una canasta para carbón; otro tablero con que se cierra la primera puerta; dos zoquetes de madera para pner tasses; una silla de madera vieja; el Tas grande con su madero; un almario grande viejo sin nada; un encerado para sobre el tablero; una vidriera de una vara en quadros. EN EL OBRADOR: un /78r./ almario viexo, con dos ventanas en el segundo cuerpo y dentro de él una matriz antigua de tirar evillas, las tenazas del tirador: un tornillo de devastar: un frasco de tener colores, de vidrio; una buxía rota de azofar, un balanzón de media quarta de grande; otras tenazas del tirador; un martillo grande; quatro pequeños; una estaca llana; un chambrote; una embutidera de yerro; una almirez de metal mediana con su marco de los mismo; un espenjador pequeño; una cabeza de peluca; un tablero con sus caxones encarcelados y dentro de ellos varias herramientas viejas; un pesso mediano; otro más pequeño; un balanzón; una bigornia pequeña con su zoquete; una vacía de amasar arena; una bacieta de -----; una almario de quatro ventanas sin nada dentro; quatro panderos; un cuelga ropa; una caja con sesenta y dos ----iles grandes y pequeños; una mesa de nogal pequeña con pies labrados y cruz de yerro; tres sillas de Moscovia viejas y dos de aneas; dos banquillos; catorce medallones de Yesso viejos y rotos; dos estatuas de lo mismo; una tabla de dibuxar; un para agua [paragua]

viejo de encerado; quatro tablas de vaciar; una olla de yerro colao de pez; un molde de relicario grande de madera; una vacieta de dorar; una rillera; unas tenazas de vaciar y muelles, quatro vidrieras con setenta y dos vidrios. EN LA MASADERÍA MÁS ADENTRO DE DICHO OBRADOR. Una arca sin tape vieja: una artessa cerrada, con su banco, cernedores y zeazo; un quartal; una panera; un banquillo viejo; una silla de nogal vieja; un capazo arinero; una arca grande arinera con una porción de arina dentro que habrá como tres o quatro cahizes. EN OTRO QUARTO MÁS ADENTRO DEL OBRADOR: una almirez con su mano rota de bronce; una caxita larga de madera con varios moldes dentro de plomo que habrá como nueve libras de pesso: una cadena de yerro como de dos varas y media /78V./ cincuenta y dos piezas de bronce de distintos moldes de la Virgen del Pilar, bugías, candeleros y otras cosas, todas en un canasto de caña; una caxa pequeña con pastas de Agnus Dei y reliquias; otra caxa y dentro della varias conchas de poner colores. Catorce tablas de aparadores pequeños y grandes, un encaxonado con tres caxones y dentro dellos [...] Encima del dicho encaxonado una vidriera de platero con quatro christales y el pie con su caxon: un almario con sus dos ventanas, sin nada dentro; una bugía de azofar en dos pedazos, dos tauretes de nogal viejos; quince caxones chiquitos, los diez sin nada y en los otros: en el uno una peluca, en el otro unas charnelas viejas, en otro unos cabos de lima y otras charnelas de charretera; en otro, otras charnelas viejas, en otro zepo y un cacico de yerro, un tintero viejo de plomo; un marco de espexo viejo sin luna, una olla con yesso mate; una arqueta con candado; otro encaxonado con ocho caxones y dentro de ellos en el primero una porción de yerros viejos y cerrajas en el segundo unos vidrios rotos; en el tercero un azafate de yerro y cruceticas de madera; en el quarto un chupador de christal y un pomo de agua de olor sin tape, en el quinto diez ojas de cuchillo, un trinchador de yerro, quince limas chiquitas de punteros, cinco limas usadas grandes, veinte y cinco codillos viejos; setenta y tres limas pequeñas, unas nuevas, otras usadas; veinte y tres buriles; otro más con cabo; el sexto lleno de charnelas viejas; en el séptimo dos pares de medias de algodón, blanco las unas y las otras de estambre negro y unos guantes de algodón; en el octavo una escudilla grande llena de estampas; cinco barrenas viejas, un molde de arambre viejo de candelero; una caxa con el abecedario para marcas; y encima de dicho encajonado unos alicates de acero para cortar uñas inútiles; unos resortes de canutos viejos, un lapicero viejo: dos planchas pequeñas de plomo y diferentes tapes de caxas de oja de lata, charnelas viejas; tres moldes de cera y /79r. / otras baratijas viejas como casosc de vasso con colores, clabos y otras de corta consideración: un aparador y en el dos piedras de bruñir; tres estampas de yerro y unos pomitos de vidrio; en otro aparador más alto dos soldadores, unos moldes, un cuvierto de plomo, un compás viejo y clavados en la pared sobre dicho aparador una porción de moldes de plomo de ebillas, coronas, guarniciones de salvas y marcelinas que habrá una arroba de plomo: un espexo pequeño con marco negro, un señalador con doze ¿??? de bronce para probar la clase de platas; un compás de yerro grande; unas tenazas de yerro grandes; una caxa con pedazos de plomo para hacer moldes y limaduras de lo mismo; una porción de cerraxas picaportes, zerrosos y otros yerros viejos, todo en su aparador de tablas; tres cerquillos de pozal, una arquillica de media vara de larga, cerrada pero sin llave y nada dentro; un marco grande completo de sesenta y quatro; otro más pequeño de treinta y dos; un tintero de oja de lata con sus divisiones; siete caxas pequeñas viejas sin nada dentro [...] /79v./ Un almario grande pintado de jaspe con quince caxones y nada en ellos; y en tres calaxes, en el uno una caxa con unos pedazos de concha, dos láminas de bronce para relicarios; un tape de caxa figura de concha; un tape y un suelo de caxa de piedra; oto de piedra imitada a venturina; otra caxita de poner diamantes sin nada dentro; en otra caxa tres sortixeros sin ninguna sortija; dos paquetes de papeles [...]; un porgadero, una arca de nogal pequeña con tres llaves y

dentro de ella una porción de dibuxos de platero; dos libras y media de ylo de yerro; en la ventana de dicho quarto una vidriera con diez y ocho vidrios. EN EL PRIMER RELLANO una vidriera con seis vidrios: EN LA ANTESALA, una mampara en la puerta de color de sangre de toro; un lavamanos verde; seis sillas de aneas, color de nogal, con tres tablas en el respaldo; seis sillas verdes de aneas con quatro tablas en el respaldo [con respaldo de escalera]; otra silla pequeña dada de azul; las esteras de dicha pieza; dos láminas, con el marco dorado de corlao y sus efixies; en la una de Santa María Magdalena, y la otra de San Miguel: dos quadricos de marco negro; otro con marco de christal; dos medias cañas doradas con sus imagines del Pilar, y el Santo Eczeomo [Ecce Homo]; quatro cortinas de damasco verde; con diez ternas; tres zenefas, la una de balcón y las dos de puerta, dadas de verde; una cortina de bayeta colorada con su barra; unos bancos y cañizo de cama y un colchón grande azul, y blanco; una manta blanca, una almoada de lino, con su bulto azul y blanco, un sobrecama y ruedo de tafetán doblete, sin forro, verde, con guarnición /80r./de lo mismo; dos vidrieras, con treinta y nueve vidrios; un brasero o caxa de nogal con copa de arambre y paleta de bronce; UNA CALAXERA de nogal pequeña con assas y escudos de bronce [una cómoda], tres caxones, y en el primero de ellos los papeles siguientes (todo papeles importantes y escrituras, testamento, capitulaciones...)[Todo el contenido son papeles. Salvo en el tercer calaje que es de obra común. /81r./ [...]] EN EL TERCER CALAXE una porción de obra común concluida y dorada que es como se sigue: [...]en un papel tres vírgines del Pilar pequeñas de filigrana, con piedras moradas y un par de rosetas para muñecas, con una piedra en medio; Y en lo alto de dicha papelera un zepillico de limpiar evillas, un escapulario bordado; ocho midas de distintos santos y dos conclusiones de tafetán; EN LA PIEZA PRINCIPAL: diez y ocho sillas de moda con pie de cabra encarnadas y doradas de fino, con cubiertas de algodón azul y blanco y sobrecubiertas de damasco carmesí con su trencilla de oro al canto; una messa de nogal con pies labrados; otra messa de rincón encarnada y dorada de fino; otra de pilar del mismo color guarnecida con tallas doradas; dos espexos de vestir, con talla dorada de fino: otro más grande dorado también de fino, quatro cornucopias doradas de fino; dos láminas de una tercia con marco de cristal; /81v./ otras dos de marco tallado y dorado, y sus filetes, la una de chapa de plata y la otra de vitela, con su orla de plata fina; nueve relicarios pequeños y dorados de fino; una lámina de bronce con el marco de plata martillo y una orlita en lo interior de bronce dorado; una araña de madera dorada y arandelas de bronce. Tres cortinas de damasco carmesí para la puerta, balcón y alcoba, con sus cenefas correspondientes encarnadas y su dorado al canto de ellas: dos puertas vidrieras para el balcón con quarenta y dos vidrios; un escusabaraxas de mimbres blancos; un tintero y salvadera de baxilla del Conde de Aranda; un quitasol de tablas en el balcón con encerados. EN LA ALCOBA unos bancos y cañizo; dos colchones grandes de tela azul y blanca; otro colchón de pluma de Francia, con tela de algodón de colores; una tabla verde para cabecera de cama y matizes dorados; un sillico o caxa de proveedor, con su vasso correspondiente; una cortina de algodón de tres ternas; una cama colgada de damasco verde, compuesta de seis cortinas, su cielo, con zenefa y contracenefa, sobrecama con quatro anchos y rodacama, todo guarnecido con su franja verde; catorce cubiertas de damasco verde de sillas y una de canapé con franja [sigue con ropa de vestir]... un espadín de similar con su correa; un cuto de cabo verde con la bayna rota... un taurete con pies verdes y dorados y cubierta de badana; un cobertor de serafina verde viejo; dos bultos de almoada; un colchoncico de cama azul y blanco y un pedazo de tela de lo mismo de quatro varas y una quarta de largo, una cubierta de cama de indiana; otro de tapicería color de vinagre, con tafetán verde; una manta de cuna de cordellate colorao; dos almoadas de cuna de lino; dos crucifijos, el uno cruz de madera y el otro de bronce, con una imagen del Pilar al dorso; tres libros en octavo o pliegos; una mesita de nogal de una vara de

larga; un libro en folio de papel blanco. EN EL CUARTO DE LA ALCOVA DE LA PIEZA PRINCIPAL, una calagera de pino con dos caxones y aldabones de yerro y sobre ella una caxita de nogal pequeña dentro de la qual se hallaron [obra de platero hebillas de charretera y de corbatín, diez relicarios sin estampar...siete relicarios de criatura en blanco con vidrios y vitelas]/82r./ diez relicarios sin estampas ni vidrios de todas clases, con pesso de tres onzas menos un arienzo, siete relicarios de criatura en blanco con vidrios y vitelas[...] Una caja de concha, su guarnición y su tapa con rebutidos de plata, otra caja de madera con su guarnición de plata [...] una sirena de plata con seis cascabeles y cadena con pesso de dos onzas, siete arienzos: una campana de criatura, con cadena, su pesso dos onzas y tres arienzos: dos chupadores con cadena, el uno sin cascabeles: una mano de tajuco, con cadena de plata: dos puños de bastón, una campanica, dos cascabeles, una cruzetica y otras piezas chiquitas de plata [...] dos virgines del Pilar de manto de las grandes, la una dorada; otra carta con siete virgines del Pilar de Estampa; ocho virgencitas /82v./de las pequeñitas....un sortijero [...] En el segundo cajón obra comenzada siguiente [sigue con joyas][...] /83r./ [...]EN UNA ARQUITA DE PINO EN EL MISMO CUARTO DE QUATRO PALMOS DE LARGA una salvilla de plata nueva, con pie de moda, su pesso treinta y tres onzas y media; otra salvilla usada también de moda, su peso treinta y seis onzas y media, una botella de plata martillo para la salvilla, con tape de lo mismo, su peso diez onzas ocho arienzos, una bandeja de plata, su peso doze onzas; dos bugías de plata antiguas, su peso diez y seis onzas y quatro arienzos, unas espabiladeras de plata con pesso de dos onzas y tres quartos; tres cuchillos con su cabo de plata que pesarán las tres seis onzas; un salero antiguo de plata, con pesso de quatro onzas y quatro arienzos, doze cubiertos de filete y uno liso con peso todos ellos de cinquenta y siete onzas y menos un quarto; una caja de plata quadrada usada con pesso de una onza quatro arienzos; otra caja también usada del mismo pesso; dos juegos de evillas, las unas de mujer y las otras de hombre[...] una cruz de criatura afeligranada, de plata sobredorada, guarnecida con quatro mermelietas, su pesso dos onzas y siete arienzos; un chupador de plata todo el con cadena y cascabeles, su pesso dos onzas y un arienzo; dos relicarios de criatura grandes con orla, guarnecida con treinta y dos mermelietas cada uno de ellos y las efigies en el uno de Santa Bárbara y San Miguel, y el otro María Santísima u San Agustín; otros dos relicaritos chiquitos de criatura con dos efigies de marfil, el uno de Nuestro Señor en la Cruz el otro con un Niño Jesús: una cestica de feligrana para criatura con pesso de nueve /83v./ arienzos; un bolsillo y defensivos de criatura bordados en plata; otro bolsillo o doblonera también bordada en plata; un pomo de agua de olor de christal de roca guarnecido en oro con su caja de zapa; un rascamoño de plata con el botón dorado; en una caxita de zapa negra: un corazón de plata sobredorada con siete espadas y en ellas diez y nueve diamantes y un rubí; una cruz para colgante de cuello de oro con quince diamantes: en otra caxita de madera pintada se halla lo siguiente: unas manillas o brocalillos para las muñecas de plata sobredorada con cuentas de nácar. Un alfilerero de nácar y dentro de él un limpiadientes y una aguja de plata; un rosario jazpeado engastado en plata con una medalla grande de filigrana; un par de pendientes de luto engastados, sus copetes y almendras en plata sobredorada [...] un dedal, dos retratos para las muñecas [...] Un baúl forrado de piel de caballo con sus barras de yerro, todas claveteadas, y dentro de él lo siguiente: diez y ocho tablas de manteles de lino sin estrenar, la una de grano de trigo y las restantes de labor alemanisca; veinte y quatro servilletas de lino sin estrenar, también de labor alemanisca: Dos tablas de manteles alemanis/84r./cos usados con lista azul; otro pequeño de la misma clase: diez y seis servilletas de Francia de lo mismo con lista estrecha azul, siete más de la misma especie con lista ancha; dos sábanas de lino, sin usar; tres pares de almoadas de lino sin usar; una sábana de tela usada con quatro almoadas con guarnición de clarín de flores; otra sábana de true, con quatro almoadas de

lo mismo, guarnecido todo con encage usado; una colcha blanca de labor, con encage, otra colcha de algodón y listas de seda con guarnición de tafetán azul picado; una toalla grande de comunión de punto de encage; una caxa sin tape, con las cosas de criatura siguientes; quatro pañales de ruedo de crea, quatro de fustán de distintas labores, dos juboncicos de lo mismo, cinco camisicas también de criatura; un pañal de crea, un embuelto con cinco camisicas de true guarnecido con encage; unos gambuges de olanda; quatro coficas de piona con encage, tres pañuelicos de criatura viejos; diez vendas, quatro fajas de ylo y otra de tinta, dos frontales para criatura bordados en tela encarnada; un relicario de terciopelo carmesí. En un arca pequeña de media vara de larga, un manto de Nuestra Señora de tela color de oro y plata guarnecido con galón de lo mismo muy usado; otro manto más pequeño de tafetán blanco bordado en sedas y una punta de plata alrededor; unos pedazos de tafetán color de cielo viejos, bordados en sedas de distintos colores; una arca de pino con cerraja y llave y dentro de ella lo siguiente: seis servilletas de criatura...dos toballones de crea [...] Otra arca de pino vieja de seis palmos de larga, con zerraja y llave biexa; y dentro de ella la ropa blanca se usso siguiente: dos sábanas de estopa con /84v./trenzaderas para toldos; una colcha de lino remendada de labor listada; otra colcha con franja de algodón y lino; otro toldo más de tela de arpillera, tres sábanas de cáñamo: una de lino, otra vieja de colchón azul y blanco; un mesero de estopa con listas azules; dos espeteras de estopa; siete almoadas de lino ussadas; tres delantales de camas de estopa, seis paños de cocina de estopa, nueve tablas de manteles de todos tamaños viejos; diez y seis servilletas de lino viexas; un peinador de tela con encage, dos toallas, una toalla de tela con encage; una almoada de tela con guarnición de musolina. En unos encajonados de pino la ropa siguiente: en el primero seis tablas de manteles de lino de grano, las quatro nuevas, quatro pares de almoadas de lino nuevas; veinte y siete servilletas de lino nuevas y labor alemanisca; en el otro encajonado, un sombrero de paxa negro de señora con plumas, un bolsillo de seda y una cartera, un cojín para alfileres, seis corbatines de cambray, dos bujoncicos de criatura de crea viejos, once culeros o sacos de criatura, cinco pares de medicicas de la misma, un saco viejo de lino...un juboncico de criatura de mué verde desbahido; en una tranca que se halla en dicho quarto, treinta y dos madexas de estopa sin curar...una sabana de cáñamo de tres ternas, un saco de estopa, unos zapatos de mujer usados de raso, color de lirio...En la Alcoba de dicho quarto y sobre un pedazo de cortina de serafina verde lo siguiente: una toalla de comunión de encage de tejido, siete sábanas de lino ussadas, otra de lo mismo con guarnición de ruán, otra de cáñamo...dos toallas biexas con franja del pezuelo. En un canastillo seis ovillos pequeños de ylo de tela y tres vendas de ombligo de criatura, una almoada vieja, una mosquetera de gassa colorada, pajiza y azul, y una camisa de gassa pieja para espejo; en una cajita pequeña sin tape: una porcioncita de nácares cortados para pendientes de criatura, cinco gratas, otra caja larga sin tape con varios embultos en que se hallan distintas clases de piedras de vidrio para el arte de platero, con onze embultos al todo, los dos de porcelana; otra caxita de nogal sin tape y en ella veinte y tres embultos de papeles y dentro de ellos piedras bastas de vidrio, Inga de crystal redondas y quadradas, copetes y perillas negras, espejuelos, ingas y otras de varios colores; y en otro embuelto de papel de estraza dos porciones de piedras brillantes, las unas redondas y las otras quadradas, útiles todas ellas [...] En el rellano inmediato a la cocina una vidriera pequeña, con quatro vidrios y medio. En la cocina, quatro quadros negros y medianos, una mampara en la /85r./puerta con biombo de arpillera dada de blanco; dos cortinas de bayeta colorada en las ventanas con sus barras; en la una ventana dos vidrieras con treinta y seis vidrios y en la otra vidriera con doze vidrios y una celosía en la misma de dos alas; una mesa de oregeras redonda de quatro palmos y medio de círculo, una arquilla para tener llaves dada de azul y un banco de nogal de respaldo con pies labrados; una cadiera de

respaldo con su colchoneta y la funda de tela azul y blanca; una tarima de dos palmos y medio en cuadro; una plancha de ogar, y un recogedor, dos pares de tenazas y una paleta todo de yerro, unas estreudes de lo mismo pequeñas, una olla de arambre para calentar agua de fregar, una arca de pino con zerraja pero sin llave y dentro de ella quatro cazuelas grandes y una tortera; un badil grande, tres planchas para planchar; una cantarica de arambre crecida, una salvilla de estaño crecida con tres vassos de chrystal, unas estreudes de bronze para la messa; un barral mediano con su capazo y embudo; un salero de chrystal, unos fuelles viexos, una silla pequeña de aneas. En la recocina: dos tinajas de agua, un tajador con su cuchilla y un cuchillo, una silla de nogal biexa, dos mesas, la una de nogal, con cajón y la otra de pino, sin él: En la espetera (dentro de la recocina) un rallo de oja de lata, una escudilla de escudillar, otra viexa, una tortera de arambre, una espumadera grande de arambre; tres chocolateras de arambre, chiquita, mediana y crecida; un belón de bronze con quatro mecheros o pavilos, seis sartenes medianas y pequeñas, dos candiles corrientes, un asador, unas parrillas medianas, tres coberteras de yerro grandes, quatro medianas y otras quatro pequeñas; dos raseras, tres velones de oja de lata y una aceitera de lo mismo; diez marcelinas de peltre, un almirez grande con su mano de bronze y quatro buxias de lo mismo; dos cantaricas de arambre y otra para calentar de agua de amasar: dos bacías en la fregadera treinta y seis piezas de baxilla de fuego, dos docenas de platos ordinarios y dos fuentes, y en la ventana una vidriera con seis vidrios; En el quarto de Joaquinico y en su entrada: una vidriera con un vidrio y dentro de aquel una messa pequeña de pino, de dos palmos y medio; una cama compuesta de dos bancos verdes, un cañizo, dos colchones de media cama, dos savanas, la una de lino y la otra de cáñamo; dos almoadas de lino con sus bultos de tela azul y blanca; una manta pequeña colorada y un sobrecama de estameña colorada; dos cortinas en la alcoba de algodón de listas de diez palmos de largas y un ancho cada una, con su barra correspondiente: otras dos cortinas, con su barra en el balcón, y un ancho cada una; dos vidrieras en dicho /85v./ balcon, con ocho vidrios cada una, dos quadros pequeños, el uno de marco negro; un tablero de mesica de tres quartas de grande; otro colchón de cama grande vareteado; dos mantas verdes viejas y una almoada de lino con vuelta de olandilla vieja; una arca de pino mediana, de seis palmos de larga y dos de ancha con su cerraxa y llave y dentro de ella lo siguiente: [todo prendas de vestir, algunas de camino, se consignan colores como color de lirio, color de Ysavela, color de lila, color de rosa, verde manzana][...]una arquillica dentro de la misma arca pequeña de carton guarnecida en vidrios con retajos de los vestidos y dentro de ella; un baúl forrado de piel de caballo corriente y dentro de él varios vestidos y camisas, todo de Joaquín Fuentes Menor, en cuijo poder queda la llave de dicho baúl: una barrica de yerro sin cortina; al lado de la puerta de dicho quarto una mampara de dos baietas colorada; Quarto de la criada: una cama compuesta de bancos, cañizo y dos colchones medianos; una almoada con bulto azul y blanco, una sábana de cáñamo; un cobertor verde deslahido; una colchoneta de indiana blanca por una cara, y por la otra de linete; una cuna de pino; una silla poltrona dada de verde para el sillico; dos cuadros pequeños, negros, biexos. Quarto del criado: una media cama compuesta de bancos, cañizo, dos medios colchones, el uno más pequeño que el otro; una manta blanca, otra colorada deslahída; una sábana de cáñamo y un sobrecama de los de Belchite; una almoada de cáñamo con bulto de estopa; tres bancos grande s propios de lapidario y en un capazo varias roscas de yerro, rodillos de box y ruedas de bronze. En el repostero alto: dos calderos, una perola, un balanzón grande, una tiorba, un cazo, un cazo, un calentador de yerro, una garapiñera grande, dos medianas y una pequeña y todas con caxas. Una sartén biexa, un barral grande con mosto, una redoma grande negra, una aceitera grande de oja de lata, diez y nueve talegas de buen usso, un jicarero, dos barreños de sangrar, un cuenco, cinco tinajicas, la una con unas cinco arrobas de aceite, otra de tener vinagre y

las otras de poner pan; dos tablas encarceladas y en ellas la vagilla siguiente: diez orzas de tener dulce de todas clases, seis fuentes de Aranda, las dos grandes y las quatro medianas /86r./, quatro conquillas, las dos blancas y las otras de Talavera; una taza grande de christal con su tape; veinte y nueve platos de Aranda; quatro botellas negras; una olla grande con sal; una pera forrada en mimbre rota; veinte platillos de Aranda para dulce, un vasso y cáliz de christal; otro de christal de labores, quatro escudillas pequeñas, otro barral pequeño, un badil, unas estreudes y un caballete de yerro, seis embajadores de oja de lata pequeños; otro de vidrio; un barral mediano; dos barreños vidriados para mondongo; otro de vagilla, un masero, una jeringa grande con su caja de metal, otra pequeña de estaño, quatro pucheros grandes, una olla, un puchero masero y tres cazuelas pequeñas, una tortera, tres taxadores, dos tapes de tinaja, un farol de vidrio roto, tres velones de un mechero, los dos de bronce y uno de oja de lata, una messa vieja de pino con su caxon, unas devanaderas de caña con su pie de yerro, tres libras de lino en rama,. Dos marcelinas de peltre nuevas, una fuente de peltre, otra ídem de filetes y doze platos de lo mismo, dos tablas de poner pan, un zedazo, una olla grande, dos cajones sueltos viejos, una pala triguera; dos sillas de aneas y otra de madera rotas. Ropa puerca: una sávana de cáñamo, dos manteles viejos, dos almoadas de lino, seis servilletas, una rodilla, dos toallas, un cuchillo grande de cocina, una anega con su raedera, un almario de madera con zelossías. En el mirador: una arca vieja sin tape, un bastidor de sobrecama, una mampara de arpillera pintada para la puerta de la Pieza Principal, un quadro negro pequeño, una mesica pequeña de un pie para tener la luz, una ventana vieja de rejado con un aro, otros dos quadros pequeños negros; una porción pequeña de basura para llevarla a la escubilla y finalmente, en la escala una vidriera con quatro vidrios.”

225

1790, Abril, 6 a 8

Zaragoza

- *Inventario de don Pedro Espinosa y Fuertes, arcediano de Belchite, en las casas de su habitación sitas en la plaza de La Seo frente a la Real Audiencia*

A.H.P.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r.-194r.

“En la pieza principal una papelera de moda (cómoda) con sus cajones y calages y abiertos aquellos con las llaves que entregó la misma doña Josefa Marzal, se allaron en uno de ellos una papeleta/189v./ de papeles de estraza y en ella ciento y seis libras y cinco sueldos en moneda de plata [...] Idem en otro cajón de dicha papelera quatro pañuelos de seda sin estrenar; Idem en otro una cartera; ídem en otro una lamparilla de oja de lata dada con charol, unas espabiladeras de lo mismo, en otro seis monedas de la proclama, tres grandes y tres pequeñas; Idem en otro dos roquetes buenos, quatro ordinarios, una pieza de true, un amito con cintas, tres paños para el lavabo, una mosquetera de gasa azul, un lío de retales de espumillón morado: todo lo qual se cerro en la misma papelera entregándole la llave de ella a la expresada doña Josepha Marzal.

Luego pasamos a el Estudio o gabinete, y en él se imbentarió un almario de pino y en el dos candeleros de bronce dorados, una escribanía que parece de plata y se compone de plato, tintero, salvadera, obleera, campana y cañón para las plumas con sus tapes correspondientes: Idem un estuche de concha con seis navajas de afeitar con cabos de plata, un peine, espejo y tijeras /190r./Idem un jarro de metal de Ingalaterra plateado; una palangana de peltre, unos paños de afeitar con encajes, dos ebillas de plata para las

charreteras, dos ciñidores; dos latas de tabaco con una porción en cada una= una caja de fichas; diferentes líos de papeles, quatro botellas, quatro cuerpos de ¿? una caja con un prisma, un libro de ejercicios de Rodriguez tres tomos en pasta, el hombre feliz [*El hombre feliz independiente del mundo* de Teodoro de Almeyda], una salvilla pequeña de plata, dos marcelinas de plata, un salero de plata, otro dado de charol, un cucharón de plata, trece cubiertos de filetes todos de plata, ocho cuchillos con mangos de platilla. Idem en un cofre con cubiertas negras y tachuelas blancas que dijeron ser de doña Josepha se imventario la ropa blanca propia del nominado don Pedro, siguiente: [lencería interior], una toalla de afeitar, un paño para lo mismo, diez servilletas, doce servilletas alemaniscas, dos pares de manteles correspondientes a las servilletas, un par de calzoncillos; Idem en el mismo estudio una mesita de cama, dos bastones con puños dorados, un toldo para la ventana, un cajón y en el una (?) con sus estampas correspondientes, una mesa forrada con lienzo pintado, dos libros, sus autores Camon y Aramburo; Idem tres manteos de paño, uno nuevo y los otros usados, un balandrán de paño, una sotana de carro de oro, dos chupas de paño y una de terciopelo bieja, tres pares de calzones de paño, una bata de indiana colchada, dos bancos de cama pintados de verde, un jarro con una palangana de peltre, cinco sillas de aneas, una Nuestra Señora del Pilar de lienzo con su medida caña, otro de Santo Tomas de papel con media caña; Idem dos puertas vidrieras con veinte y un vidrios cada una.

Bolbiendo a salir de dicho estudio o Gavinete /190v./ en la alcova de la pieza principal se imventarió un catre con su colgadura completa de damasco carmesí, tres colchones de lienzo francés barriado, un sillito [por sillico], una silla de moscobia, un declinatorio de cama [sigue con libros], una alfombrita pequeña, una conclusión, quatro relicarios y dos pilas, una de bronze y otra de bajilla, un San Cayetano con media caña y dos cortinas de damasco, y una de tres ternas y otra de dos, una barra de yerro, dos cortinas de Indiana con su barra; y en dicha pieza principal diez sillas de moda, verdes y doradas con cubiertas y sobrepuestas de damasco carmesí, un canapé uniforme, dos mesas rinconeras por el mismo estilo; sobre la una un escaparate de concha con cristales y dentro una imagen de San Juan; Y también sobre la misma mesa una pieza de cristal para poner flores; Idem sobre la otra mesa, un Niño Jesús con velo de gasa y una taza de búcaro; Idem una mesa con tapete de damasco carmesí y encima una toalla, y un Santo Christo de marfil con el pedestal, una urna que dentro contiene un Nacimiento; Idem encima de una papelera una urna de chrystal y dentro un San Juan con varias flores de mano, dos botes de china con sus tapes, un lagarto de vagilla, dos gícaras de bagilla con sus tapes y platillo y un espejo pequeño; Idem un alba, amito, paño de lavabo, cingulo de seda, estola, manípulo, cubre cáliz, bolsa de corporales y una casulla de /191v./ tela blanca de seda con flores guarnecido todo con galón de seda y un purificador: Idem una mesa grande con un cajón con tapete de damasco encarnado y en dicho cajón un baso de plata y un bote de Origuela con un poco de tabaco, una caja de bagilla y otra de barro; Idem un brasero con su copa y paleta de azofar cabeteado con clabos de bronze; Idem siete cuadros cuadrilongos con sus marcos dorados de la historia de la Virgen y otro más grande de San Miguel, otro igual a éste de Nuestra Señora de la Leche; Idem un reloj de sobremesa con su repisa, una lámina de bronze con Santa María de Gipcíaca [por Egipcíaca], un relicario con un Santo Christo de plata, un quadrito de Santo Tomás, otro más pequeño con tres más, los marcos plateados, otro de San Pedro marco de madera; Idem una mesa con ocho caxones (cómoda? O bureau) y en ellos unas tigras grandes de cortar papel, un florero negro, un candelero de mechero de bagilla; Idem las vidrieras y esteras de dicha pieza y las cortinas del balcón de ella.

Y de allí pasamos a un cuarto interior próximo a la alcoba y gabinete (es un cuarto a modo de sala alcobada) que quedan referidos y en el que se ymbentarió lo siguiente: en la alcoba seis colchones, dos grandes y quatro pequeños, siete bultos, tres con sus cubiertas y quatro sin ellas, tres colchonetas, una pequeñas y dos grandes: En el cuarto nueve sillas grandes de aneas y seis pequeñas de lo mismo, un brasero de rebutidos con copa y paleta de azofar, un quadro del Santo eczeomo (ecce homo) marco dorado, otro de Santa María Magdalena, marco dorado, una lámina ochavada, marco negro, seis láminas con marco de concha, un quadrito de San Pascual Bailon, otro de Santo Tomas, dos espejos redondos, tres mesas, una redonda y dos cuadradas, una tiorba de estaño y las esteras y vidrieras de dicha pieza. En otro cuarto junto al antecedente /191v./ una mesa cuadrada de piedra compañera de otra del cuarto anterior; Idem una mesa con un cajón seis sillas de aneas, un calentador, dos cortinas de indiana, un cofre viejo y en el veinte libras de lino ilado; Idem una jarra de bagilla de Aranda dos vinagreras de estaño con sus cajaj y últimamente las esteras y vidrieras de dicho cuarto.

Idem un cuarto de entresuelo e imbentarió lo siguiente: cinco quadros grandes fruteros con marcos negros y oro, un almario grande con los libros siguientes: diez y seis tomos del venerable Palafox [...] [sigue con los volúmenes de la biblioteca]/192r./ [...] así mismo en otro estante de pino, sobre una mesa de lo mismo, veinte y tres tomos del mercurio[...] Idem nueve sillas de moscobia, quatro sillas de aneas grandes y una pequeña; quatro cortinas de /192v./ de Indiana con dos barras, un par de alforjas de lana, una mesa redonda, dos puertas vidrieras, una Nuestra Señora del Pilar de seda con media caña, las esteras de dicho quatro y diferentes alajillas viejas en la alcoba.

Y continuando dicho imbentario en el cuarto primero de la habitación principal, luego que se sube la escala se imbentario una mesa redonda de pino cinco sillas de aneas, una mesa cuadrada de pino, un almario grande de pino y dentro de el diferentes baratijas de bagillas y cosas comestibles que no se incluyeron en este imbentario. Y en la segunda sala otra mesa de pino de quatro esquinas pero prolongada, seis sillas de aneas, un banco de nogal con travesaños de ierro, una mesa redonda forrada en encerado, seis cuadros cuadrados marcos negros dorados, una cortina de algodón con su barra y las vidrieras de dos ventanas y las esteras de la misma sala; y en la sala tercera una mesa de nogal con travesaños de ierro, una mesa redonda forrada en encerado, un aguamanos de bagilla roto [por jarro de aguamanos], quatro quadros ovalados con marcos colorados y dorados, otro quadro de Aristóteles, quadro y marco colorados, tres cuadros cuadrados iguales de marcos, dorados, Historia de la Virgen, dos mesas de rincón con dos Nuestras Señoras encima de piedra de Mediana, (Mediana de Aragón, muy cercana a canteras de alabastro de gran calidad) once sillas de aneas, una mesa cuadrada forrada de encerado, seis cortinas de algodón con quatro barras, un cofre y dentro de el lo siguiente: un roquete con guarnición de malla, otro roquete ordinario, un manteo de baieta /193r./ [sigue con ropa de su llevar][...]una escobilla, un almario francés y en el lo siguiente una colcha de algodón y lino con franja de lino, dos de lino con franjas, una de estopica de lino, seis sábanas de lino nuevas de media cama, dos cortinas de estopica barreada, la una grande la otra pequeña, once sábanas de lo mismo usadas de media cama, nueve sábanas de lo mismo demedia cama, cinco almuadas gordicas, veinte y tres servilletas de lino usadas, doce tablas de manteles de lino usadas, siete toallas de lino usadas, cinco toallas de lino nuevas, ocho servilletas de lino nuevos, veinte y nueve paños de cocina de estopa, un delantal de cocina, un sombrero y un bonetes usados; las vidrieras y las esteras de este cuarto.

Item en el oratorio una mesa altar con su lápida y manteles, unos guarnecidos y otros sin guarnecer, un quadro de Santo Tomas de Aquino con marco negro, siete cuadrillos pequeños, dos estatuas pequeñas de piedra de San Joaquin y San Josef; Item en un cuartico bajo una escala una tinaja pequeña y dos barrales.

Item en la habitación alta en el cuarto primero en un almarino embutido en la pared con sus puertas de red (albacena encastrada o taca) treinta y un platos blancos de loza, tres fuentes correspondientes, dos fuentes de bagilla de Aranda, dos soperas blancas con su tape, tres soperas de Tortosa, dos más pequeñas de lo mismo, /193v./una xícara con platillo y tape de china, otra de lo mismo de colores, tres salseras de loza, una cafetera de bagilla blanca, un tazón grande de lo mismo, un salero con su tape de lo mismo, ocho escudillas con sus tapes, siete jícaras de lo mismo, ocho jícaras blancas, dos escudillas pequeñas, una taza grande con su tape de cristal, una orza chiquita blanca, diez basos de cristal, cinco copas de lo mismo, tres ensaladeras de Aranda, tres platillos de China, otros tres blancos y uno de Aranda; una mesa grande de pino, un cofre vacío.

Item en otro cuarto mas adentro quatro paños de cocina, un saco y una rodilla, una mesa de pino pequeña; Idem en otro cuarto más interior dos toldos, dos fuentes grandes de Aranda, quatro más pequeñas de lo mismo, una fuente grande blanca, unas cantinas de estaño con su caja, un capazo, una romana vieja, dos bultos con dos almuadas de guarnicion, seis mecheros.

Idem en el reposte una colchoneta, una manta, tres tinajas pequeñas, dos piezas de tocino, un pernil, una copa de brasero de arambre, dos perolas de azofar, tres garapiñeras con sus cajas de corcho, una regadera, dos queseras de oja de lata, una garapiñera una garapiñera de oja de lata, un caldero grande, una cazuela mondonguera y dos barreños, un tazón de Aranda, una salvilla de peltre; Idem en un montón la ropa puerca que en limpiándose darán la razón a dichos executores;

Idem en la cocina una olla de arambre, recogedor y tenazas de yerro /194r./ seis marcelinas de peltre, una olla de camino de arambre, cinco cazos de azofar, un velón, dos torteras de arambre, seis piezecitas pequeñas de arambre, cinco fuentes de Aranda, doce platos de lo mismo, tres platos de bagilla blanca, dos almireces con sus manos, dos chocolateras de arambre, dos soperas de bagilla de Tortosa, diferentes vajillas del fuego, dos mesas de pino; Item en la recocina tres cuencos grandes y uno pequeño, cinco sartenes, tres parrillas, una cazo pequeño, cinco espumaderas, once coberteras de yerro, un asador, una chocolatera de arambre, unas estrebedes, tres planchas; Item en la referida cocina tres tinajas y un almarino de pino, una jarra de arambre, tres palmatorias, tres sillas viejas de aneas y una de madera.

Item en el cuarto del estudiante dos mesas de pino, una silla de aneas, otras de moscobia, un farol de cristal, una media cama compuesta de dos medios colchones, sábanas, almuada, manta y colcha Item las maderas y lienzo de un catre, dos bancos pequeños de cama, un para aguas, unas cortinas de linete con su barra; item en el patio un almarino de pino con tres morteros de piedra y una tenajita; Item en dicho patio tres morteros de piedra sueltos.

Item en el caño cinco tenajas”

1790, a 16 de mayo

Zaragoza

- *Inventario de la Iglesia y Casa del Santuario de Nuestra Señora la Zaragoza la Vieja, extramuros de la ciudad*

A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1790, ff. 53r.-57r.

“En la casa del Santuario lo siguiente por este orden: Quarto de las dos alcobas: nueve sillas de aneas blancas, quatro cortinas de algodón blanco y listas: dos barras de yerro para ellas: siete quadricos diferentes: dos cornucopias de madera: una mesa: una vidriera (ojo, se refiere a una vitrina). Quarto de el Medio: ocho sillas de aneas blancas: una de Moscovia: una mesa de nogal: una cuera grande que estaba dividida, la otra mitad y se halla la otra mitad en el quarto de San Christoval: dos cortinas de cotton blanco y listas verdes: diez quadros diferentes pequeños: un espejo pequeño, tres cornucopias de madera, una barra de yerro para dichas cortinas, dos vidrieras. En el Quarto del /55v./Relox, el relox con su caja, una mesa larga, tres quadros pequeños marcos negros, una vidriera. Cocina al lado: una mesa larga de caballetes, un recogedor pequeño de yerro. Quarto de San Miguel: doce sillas de aneas, una mesa larga, una mesa pequeña, tres cortinas de algodón, dos barras de yerro, dos quadros con marco negro, ocho estampas diferentes, dos vidrieras: Quarto interior: una mesa pequeña, dos cortinas de cotton con listas verdes, una barra de yerro, dos quadros grandes marcos negros. Quarto de San Christoval. Ocho sillas de aneas, cinco cortinas del mismo cotton: tres barras de yerro, un espejo pequeño, una vidriera, una mesa redonda. Quartico interior dos cortinas de dicho cotton, una barra de yerro, dos sillas de aneas, dos sillas de Moscovia, tres quadros, una mesita, una cortinita pequeña con su barrica. En la cocina inmediata a dichos quartos: una mesa larga, un regogedor de yerro. En el paso de esta Avitación: seis retratos de cuerpo entero de los Reyes de Aragón, con sus marcos negros y dorados. Quarto del capellán: seis sillas de Moscovia, una mesica pequeña, un almario, seis quadros diferentes, dos cortinas de dicho cotton, una barra, una vidriera, dos barras de cortina, un lavador de madera. Ropa: diez y seis colchones y siete cañizos, catorce bancos, diez y seis bultos y un catre. Dos arcas grandes y en ellas doce sábanas delgadas de tela de tres ternas siete sábanas de lino de tres ternas, diez sábanas de cáñamo de tres ternas, dos sábanas de cáñamo de dos ternas y quatro colchas blancas, dos colchas colchadas de indiana, un cobertor de indiana, cinco cobertores de cotton sobredicho de dos ternas, una cortina de una ventanica de lo mismo, veinte y quatro servilletas alemaniscas nuevas. Una tabla de manteles, seis toallas de grano, siete tablas de manteles de grano, dos tablas de manteles alemaniscos usados, diez y ocho servilletas de cáñamo usadas, diez /56r./ servilletas de cáñamo usadas bastante. Diez y seis almuadas buenas, siete almoadas apedazadas, quatro cubiertos de plata, una salva de peltre, dos cuchillos con mango de peltre, el uno roto. En el refectorio viejo: ocho quadros de emperadores romanos con marcos negros y dos más de santos, tres mesas de banquillos grandes, dos bancos de respaldos. En el patio dos quadros sin marcos el uno de San Leon Papa y el otro de San Isidoro Arzobispo, dos quadros de devoción con marcos dorados y un banco de nogal de a diez palmos de largo con yerros y alguazas. En el refectorio nuevo cinco quadros diferentes, unos tablones en forma de mesa y un beombo [por biombo]. Cocina principal, siete tinajas, cinco sanas y dos servidas, una mesa larga, una pequeña, con cajón, una mesa pequeña con su pie, otra mesica pequeña de un pie, una mesa mediana, quatro sillas de madera, dos beombos [biombos], una plancha de yerro trasfuego, el recogedor de yerro, un badil y tenazas de lo mismo, una

apuerta del horno de yerro, unas parrillas, una cazuela pequeña de cobre, un asador de yerro, una chocolatera pequeña, una garrapiñera grande con su cubo, dos candiles de oja de lata, dos candiles, dos cántaros de alcofar [por azofar]. En la caballeriza dos maseros redondos de seis varas de largo. En la carpintería dos sierras, un cepillo sin yerro, una garlopa sin yerro, un guillamen sin yerro.”

227

1791, Marzo, 11

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Marcos Ciprés y Pérez, realizado en las casas y quarto en que murió, sitas en la parroquia de San Juan el Viejo*

A.H.P.Z., Juan de Campos y Ardanuy, 1791, ff.67v-69v.

“/68r./un sortu de peño y chupa y en los bolsillos dos pañuelos, unos calzones de ternela y en los bolsillos siete pesetas y veinte y un cuartos; un reloj de oro con la caja labrada, otro de plata liso, un rosario y una llave y las evillas de las charreteras; un ajustador; unos zapatos con evillas de plata, su peso dos onzas y media, una espada de montar, tres pistolas, un trabuco, una capa de paño, color de vinagre, un capote de paño pardo, un sombrero= Una cama con un gergon, tres colchones y ropa correspondiente, diez y siete sillas de aneas, un espejo mediano; otro chiquito, seis cornucopias, once cuadritos, una mesita de pino y sobre ella un Santo Christo de madera, dos mesitas de rincón, una mesa y sobre ella una urna con vidrios y dentro de esta una Nuestra Señora del Pilar de plata; un Santo Christo y una pilita de agua, uno y otro también de plata; una mesa de pino forrada de encerado con su cajón y dentro del cuatro llaves, una de un cofre, otra de una papelera, otro de una arquillita de yerro y otra de una arquillita de madera para escribanía de camino[varias bolsas de badana con dinero en efectivo]..un cofre y dentro de el doze cucharas, y do/68v./ze tenedores de plata, su peso cinquenta y seis onzas, una salero de plata, su peso quatro onzas; un cucharon de plata de seis onzas, una salva de plata de diez y ocho onzas: una bandeja de plata labrada de treze onzas; quatro cavos de cuchillos y uno de trinchador de plata de doze onzas: un cuchillo con cavo de platilla. Una papelera y dentro de ella un paquete con cubiertas o carteras de pergamino en quarto que contiene los legajos siguientes. (varios papeles)(...) En otro cajón de la misma papelera (no puede ser una papelera sino una cómoda), doce camisas de dormir bastante usadas; tre /69r./ze camisolas, también bastante usadas; nueve pares de calzetras usadas; en otro cajón de la misma papelera, seis pares de medias usadas, un sortu y cinco ajustadores, siete chupas sueltas; y en otro cajón de la misma papelera, una capa de paño azul, otra capa de verano, quatro pares de calzones; un candelero de peltre; un cañuto de Madera para tabaco y un papel que dice tener gastado en la obra de la casa, hasta el veinte y ocho de febrero, quatrocientas libras jaquesas; la arquilla de madera que arriba se expresa y sirve para escribanía de camino, sin cosa alguna dentro de ella, que es quanto en dicho quarto había existente; Y en seguida declararon los mismos executores y heredera, haver propio de dicho Marcos Ciprés, a saber= vino de flor, mediante relación hecha por el trasmutador de que se valía, ciento quareinta nietros y prensadas treinta y quatro nietros, y también dijeron existir doscientas sesenta arrobas de azeite= el caballo de su uso, silla, brida, albarda, esportón y alforjas: tres cayces dos anegas de cebada; dos cargas de paja y otras dos de yerba seca: y últimamente dijeron existir de la compañía que por medial llevaba, el mismo ciprés con dicho Mariano Guiral su sobrino, a saber: cinco piezas de suela,

doscientos diez y nueve cordobanes, treinta y seis becerrillos, doze cabritillas, veinte y quatro castores y ciento quarenta y quatro vadanias; en cuyo dinero, plata, alajas, ropas, vestidos, papeles, frutos, efectos y demás que va expresado consiste quanto se ha encontrado por muerte de dicho Marcos Ciprés y Pérez, como propio de este”.

228

1792, Febrero, 3

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Pedro Manada, en las casas de su habitación, sitas en la Parroquia del Pilar y calle de la Luna, que confrontan con las casas de un presbítero beneficiado del Pilar y con el horno del Real Monasterio de la Cartuja de Nuestra Señora de Aula Dei.*

A.H.P.Z. Manuel Gil Burillo, 1792, ff. 5r.-11v.

“/5v./ Relación de las ropas del uso del difunto don Pedro Manada, que yo, Francisco Lapuente, maestro sastre, he tasado pro orden y disposición de los señores testamentarios del mismo en la manera siguiente: un vestido de paño de color de tabaco con casaca y chupa= ocho libras diez sueldos= otro vestido completo de paño color de escombra, seis libras siete sueldos /6r./ y ocho= un vestido entero de palio negro nueve libras= un sortu de bayetón con ajustador de lo mismo[...]una capa de paño color de perla [...]una capa de Duroy clavillo, tres libras, un vestido de medio carro entero, quatro libras= un sortu de Imperial verde botella, dos libras [...] una chupa de raso color de plata [...]unos delanteros de chupa y ajustador de Maon [...], suman sesenta y cinco libras, cinco sueldos y ocho= Francisco Lapuente.

Relación de la plata que existe en casa de la Señora Viuda de don Pedro de Manada pesada por mí en la manera siguiente: /6v./ una salva treinta y cinco onzas doce arienzos= nueve cubiertos, quarenta y seis onzas ocho arienzos= un salero, tres onzas diez arienzos, un juego de evillas, quatro onzas ocho arienzos, una caja de Paris quatro onzas, son noventa y quatro onzas seis arienzos, a veinte y dos reales de vellón suman ciento diez libras y seis sueldos= Francisco Xavier Castello, colegial platero.

Relación de las piezas tasadas por mí, Joaquín Pelegrin, maesto calderero en casa de la señora viuda de don Pedro Manada, a saber es, cocina: una jarra de alambre, una libra, una jarra ídem más pequeña, doce sueldos, una chocolatera diez sueldos, otra más chica ocho sueldos, una marmita, diez y seis sueldos, una garapiñera, doce sueldos, una espumadera de alambre, siete sueldos, un cazo de azofar nueve sueldos, otro un poco más chico seis sueldos, una cuchara d escudillar, quatro sueldos, una palmatoria, tixerias y alzavela de azofar diez sueldos, un almirez y mano con peso de siete libras, una libra y doce sueldos= dos cañutos para hacer velas de oja de lata quatro sueldos, dos sacadores de sacar aceyte quatro sueldos, un rallo de oja de lata, dos sueldos, un tostador dos sueldos, una cucharita de yerro un sueldo, dos raseras para sartén dos sueldos, una cobertera grande de yerro, diez sueldos, otra más mediana, seis sueldos, otra más usada quatro sueldos, ocho coberteras de yerro de varios tamaños, trece sueldos, un recogedor grande de yerro, una libra diez sueldos, unas parrillas cinco sueldos, dos asadores seis sueldos, una sartén grande nueve sueldos, otra más chica cinco sueldos, otra mediana y una más chica quatro sueldos, una cucharita de escudillar, dos sueldos, un candil de yerro

dos sueldos, otro ídem dos sueldos, quatro de oja de lata siete sueldos, una azeytera de lo mismo quatro sueldos, una media luna de yerro seis sueldos, una cuchilla seis sueldos, un martillos seis sueldos, un candelero de oja de lata cinco sueldos, un caballete de fuego seis sueldos, una chofeta de escalfeta doce sueldos, dos estreudes mediana y pequeña ocho sueldos, un badil grande trece sueldos, otro pequeño tres sueldos, unas tenazas de yerro dos sueldos, cinco yerro para sostener las ollas cinco sueldos, tres planchas diez y ocho sueldos, una palangana de peltre una libra, una salva de lo mismo diez y seis sueldos, una jarra de peltre catorce sueldos, una bandeja de ojalata (oja de lata) pintada una libra y quatro sueldos, una docena de platos de peltre dos libras y ocho sueldos, una palmatoria de lo mismo, una libra y quatro sueldos, seis marcelinas de lo mismo, una libra quatro sueldos, una salvilla mediana de lo mismo ocho sueldos, un salero de lo mismo dos sueldos, un brasero con paleta de bronce dos libras quatro sueldos. Suma veinte y ocho libras, un sueldo. Joaquín Pelegrín /7r./

Relación de las piezas de cama que he tasado yo, Pedro de Orús, maestro esterero y colchonero en casa de la Señora viuda de Manada : en el quarto último de arriba dos colchones cada uno a quatro duros, ocho [ilegible]y diez sueldos; un colchón cinco duros, cinco libras y seis sueldos y quatro dineros, tres bultos unos [...]en el quarto contiguo a la cocina: un colchón cinco duros, cinco libras, seis sueldos y quatro, otro Yd. tres duros, tres libras, tres sueldos y doce; dos bultos, diez y seis sueldos. En los entresuelos dos colchones, cada uno a seis libras diez sueldos, diez y seis sueldos, un bulto quatro sueldos y quatro estereras en la pieza principal, quarenta y seis varas en una libra y quatro sueldos. Suma quarenta y dos libras siete sueldos y doce. Pedro de Orús.

Relación de la ropa blanca existente en la casa de la señora viuda de Manada tasada por Antonia Armendáriz en la manera siguiente: cinquenta y tres varas de cáñamo sin curar a quatro sueldos y quatro, once libras cinco sueldos y quatro, cinquenta y dos varas de lino curao en quatro pedazos da seis sueldos y seis diez y seis libras, once sueldos y ocho, veinte toallas curadas a siete sueldos y siete, siete libras, ocho sueldos y doce, quarenta madexas de cáñamo de a libra, a tres sueldos y ocho, siete libras, veinte y una sábana de lino de a tres ternas a dos libras, quarenta y dos libras, una sábana de true con guarnición, quatro libras, tres sábanas de true sin guarnición de dos ternas y media a dos libras ocho sueldos siete libras y quatro sueldos, quatro sábanas de cáñamo de a dos ternas usadas a doce sueldos, tres libras, catorce servilletas de grano a quatro sueldos, dos libras ocho sueldos, diez toallas de lino a seis sueldos, tres libras, catorce servilletas grano a quatro sueldos, dos libras diez y seis sueldos, siete servilletas de quadricos a cinco sueldos, una libra quinze sueldos; seis servilletas de rayas a tres sueldos, una libra quatro sueldos; ocho servilletas de rayas a tres sueldos, una libra quatro sueldos; doce servilletas la/7v./vor de serpentina a seis sueldos y seis, tres libras diez y seis sueldos y ocho; cinco servilletas de Flandes usadas a quatro sueldos y quatro, una libra, un sueldo y quatro, una libra, un sueldo y quatro; seis servilletas de grano usadas a dos sueldos y dos, doce sueldos y doce; quatro servilletas de ojo de perdiz a quatro sueldos, diez y seis sueldos; un mantel de Flandes usado diez y siete sueldos; tres manteles de grano a diez y seis sueldos, dos libras, ocho sueldos; un mantel pequeño, doce sueldos; dos manteles medianos a diez y siete sueldos, una libra catorce sueldos; un mantel grande, dos libras, un mantel pequeño doce sueldos; quatro almuadas de true con guarnición a diez sueldos y diez, dos libras dos sueldos y ocho; quatro almuadas de crea con guarnición a cinco sueldos, una libra, dos almuadas de lino con guarnición a cinco sueldos, diez sueldos, quinze almuadas de lino sin guarnición a quatro sueldos, tres libras; una colcha blanca afelpada, quatro libras; una colcha de lino con franxa, dos libras; una colcha de Indiana

colchada con rodapié, tres libras cuatro sueldos; una colcha de indiana sen-/8r./cilla vieja, doce sueldos, una colcha de damasco de seda carmesí usada de trece varas a doce sueldos y doce, ocho libras cinco sueldos y doce; una colcha de persiana de seda vieja y rozada, diez y siete sueldos; tres toallas de comunión; una manta verde de lana, una libra cuatro sueldos; otra azul una libra; otra blanca una libra; dos gergones de angeo una libra cuatro sueldos; tres peinadores, una libra diez sueldos; trece camisolas guarnecidas, las tres nuevas y las diez usadas, diez y siete libras, ocho camisas de lino cada una a diez y seis sueldos, seis libras, ocho sueldos, dos ajustadores de true a doce sueldos una libra cuatro sueldos, un ajustador de lo mismo rozados seis sueldos [...] [sigue con lencería de su llevar] seis pañuelos del bolsillo usados, una libra once sueldos y catorce. Cortinas, en la pieza principal cinco cortinas de damasco de lana color carne /9r./sí con treinta y dos varas cada una a once sueldos y once, diez y ocho libras, catorce sueldos, cordones y anillitas de dichas cortinas una libra. En el entresuelo cuatro cortinas de algodón con diez y ocho varas a cinco sueldos y cinco, quatro libras quince sueldos y diez. En el quarto contiguo a la cocina: cinco cortinas de cotona con veinte y una vara cada una a quatro sueldos y quatro, quatro libras, nueve sueldos y quatro; tres cortinas de linete en una libra, diez y seis sueldos; siete barrales grandes espartados a doce sueldos y doce, quatro libras, nueve sueldos y quatro; seis tenaxas grandes a doce sueldos y doce, suma doscientas treinta y seis libras diez sueldos y catorce. Antonia Armandáriz.

En los entresuelos: una cama con bancos, cabecera y cañizo, una libra doce sueldos, una arca de pino grande, dos libras, celusía [por celosía] de la rexa en dos trozos, diez sueldos; una mesa de pino larga catorce sueldos; dos barras de cortina doce sueldos. Pieza principal: cabecera de cama con bancos tres libras quatro sueldos; quatro cornucopias, cada una a trece pesetas, trece libras un sueldos; quatro láminas cada una a trece pe/10r./setas, trece libras un sueldos; un quadro de Santa María Magdalena, catorce libras diez y siete sueldos y ocho; un espexo de vestir catorce libras diez y siete sueldos y ocho; una mesa de rincón, una libra ocho sueldos; una mesa de pino cuadrada con caxon, una libra ocho sueldos; una papelera de primer cuerpo veinte y siete libras, ocho sueldos y catorce; tres cenefas de cortina, cada una a tres pesetas, una libra diez y ocho sueldos y quatro; una urna con nuestra Señora de los Dolores diez y siete sueldos; catorce sillas corleadas (corladas) catorce libras; un santo Christo grande, otro pequeño, pila de agua vendita y un quadrito, una libra doce sueldos. En el quarto contiguo a la cocina: una mesa grande de nogal de una pieza la tabla, una libra ocho sueldos; un baúl grande, una libra, un sueldo y quatro; otro igual con mucha cantonera de yerro, una libra nueve sueldos y doce; doce sillas de anea a seis sueldos y seis cada una, tres libras, diez y seis sueldos y ocho; un pie lavamanos doce sueldos y doce; un por una par bancos con cañizo una libra, un sueldo y quatro; una caxa de brasero, diez y siete sueldos; tres varras de cortinas con veinte y siete palmos a doce dineros, una libra, quatro dineros; seis estampas de uno con media caña crecidas, una libra diez y ocho sueldos y quatro; quatro sillas de anea, a cinco sueldos y cinco, una libra, un sueldo y quatro. En la cocina y recocina: un armario grande de pino, catorce pesetas, dos libras diez y nueve sueldos y ochos; una mesa de pino, doce sueldos y doce; dos sillas de anea, ocho sueldos y ocho; una Yd. De madera ordinaria, dos sueldos y dos; una pequeña de anea dos sueldos y dos; un cortador de carne de tres pies, seis sueldos y seis. En el quarto de masadería: bacía cerrada de amasar con banco, panera, cernedores y tablas de pino, una libra, doce sueldos. En el quarto contiguo a la masadería, dos devanaderas catorce sueldos. En el reposte quatro aparadores y un estante y tres bancos de tener talegas de arina, catorce sueldos. Vidrieras, En la escalera, veinte palmos, en la cocina cuatro; En el quarto junto a la cocina veinte y seis; En la pieza principal quarenta y dos. Suma noventa y dos palmos a doce dineros, tres libras, nueve

sueldos. En la ventana de la escalera una red de alambre doce sueldos y ocho. Suma ciento treinta y nueve libras, diez y siete sueldos y quatro. Pablo Miranda.

Razón de varias cosas que se valúan en la manera siguiente: dos cahizes de harina a cinquenta y seis reales, once libras y quatro sueldos, ocho talegas a cinco sueldos y cinco, dos libras, dos sueldos, y ocho; dos toldos azul y blanco a seis reales, una libra y quatro sueldos; seis libras de lino torcido crudos, a cinco sueldos, una libra diez sueldos; diez y ocho botellas a un sueldo diez y ocho sueldos, tres docenas de vasos / 10v./ surtidos a diez y siete sueldos la docena, dos libras once sueldos; un poco de baxilla de piedra dos libras, dos sueldos y ocho. Suma veinte y una libra doce sueldos.”

229

1794, Mayo, 31

Zaragoza

- *Miguel Garcés, natural de Zaragoza, solicita a la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis que se le impongan las pruebas necesarias para obtener la titulación académica de pintor adornista y poder ejercer así su oficio en el ramo especializado de adornos, flores y todo el repertorio propio de la pintura de aposentos y salas de cumplido.*

A.R.A.N.B.A.S.L., 1794, nº73 del catálogo de Vicente González Hernández
[transcripción de la reproducción escaneada por Wifredo García Rincón]

Excelentísimo Señor,

Miguel Garcés, natural de la presente Ciudad, con todo respeto a Vuestra Excelencia expone: que se emplea de algunos años a esta parte en el ejercicio y profesion de la pintura, especialmente en el ramo de adornos, flores, y todo lo demás concerniente a la pintura de Aposentos, Salas de cumplido, y otras semejantes estancias: Y deseando aquel titulo de Académico que corresponda al merito de semejantes obras que esta a punto de presentar: en esta Atención.

A Vuestra Excelencia rendidamente suplica, se digne mandar que por los Profesores a quienes corresponda se le señalen obras que está pronto a presentar con arreglo a su corto merito que que queda expuesto, o acordar la providencia que corresponda en punto al examen del merito del exponente con arreglo a los Estatutos de esta Real Academia en que recibirá merced el Exponente.

Zaragoza, Mayo 31 de 1794
[firmado] Miguel Garzes

230

1796, Febrero, 22

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Dionisio Soler, Coronel de Infantería agregado en la plaza de Zaragoza y domiciliado en la Parroquia de San Miguel, calle de las Piedras del Coso nº 86.*

A.H.P.Z., Miguel Borau de Latras, 1796, ff. 31r.-33v.

“Una papelera forrada en vadanilla que recogida forma un bahul grande=un almario o guardarropa de madera= dos estantes para libros= dos docenas de sillas doradas y dos rinconeras= docena y media de sillas enteramente verdes= docena y media de sillas de color de café= dos sillas grandes de vaqueta, clavazón de metal= quatro cofres antiguos y un farol de cristal= un esterado para la sala y antesalas= una mampara de lienzo pintado para la puerta de la sala= un brasero de cobre con su caja de madera y caleta de metal= un pequeño cajón [de] necesaria= unas cantinas para frascos un banco largo de madera con respaldo= una sombrera (por sombrerera) forrada de vadanilla negra= un maletón de baqueta= nueve mesas; la una color de nogal a la Inglesa, las restantes ordinarias= un catre y dos perchas de madera= quatro cañizos con bancos correspondientes para camas= doze barras de yerro, entre grandes y pequeñas, para cortinas=ADORNOS DE SALA Y ANTE-SALAS= Un juego de cortinas de damasco carmesí con sus cenefas para tres puertas y además una cortina suelta de Indiana y otra de bayeta verde= otro juego de cortinas de algodón con listas verdes y sus cenefas, para tres puertas= dos cubremesas, una de damasco carmesí y otro de bayeta verde= veinte y quatro quadritos con cristales y el marco dorado excepto dos que lo tienen negro; a saber, el primero el quadrito de Nuestra Soberana Señora del Pilar, con una orla o corona postiza floreada de varios colores: quatro quadritos que /31v./ representan la Creación del Mundo, ocho quadritos que figuran la historia del antiguo patriarca Josef, quatro quadritos que bosquejan las quatro Edades del Mundo; un quadrito algo maior que los otros que es el retrato de Nuestro Monarca Carlos IV; dos quadritos, el uno de María Santísima de los Dolores y el otro del patriarca San Josef, ambos de marco negro; ocho quadritos con sus cristales y el marco algo azul que son retratos de diferentes Héroes en los que está inclusa la estampa de la Virgen del Pueyo= seis cornucopias doradas con cordones y borlas de estambre encarnado= una tarjeta suelta al pie de dichos retratos que simboliza los trofeos de la muerte= once pequeños mapas o cartones sobre varios objetos= seis mapas geográficos con sus medias cañas= cinco estampas del Hijo Pródigo con sus medias cañas= las catorce tarjetas manuscritas del GAVINETE. ROPA DE VESTIR.../32R/ ROPA BLANCA= una docena de camisas de lienzo fino= una docena de sábanas finas= ocho almoadas finas guarnecidas...quatro manteles= dos docenas y medias de servilletas= media docena de toallas finas= una docena de sabanas de lino, las unas con vueltas y otras sin ellas...=diez y seis sábanas de cáñamo para lo mismo=doze servilletas de lino, seis manteles de lino y seis toallas de lino, también para el uso de la familia= doze paños de cocina=ROPA DE CAMAS= un cubrecama de damasco carmesí con franja de torzal= una colcha de indiana perpetuada de algodón, con franja= otra colcha de lino y algodón= una cubierta de cama de lienzo fino con flores azules=dos cobertores de lino y lana floreados de verde= cocho colchones incluso los quatro del uso de dicho Coronel Don Dionisio= seis mantas comprendidas las de su servicio=quatro gergones= ALAXAS= seis cubiertos de plata=dos cuchillos de cabo de plata= dos cuchillos cabo de plata= una pequeña salvilla de plata= un salero de plata= dos marcerinas [por mancerinas] de plata= un pequeño estuche matemático=un bastón con puño de similar= un espadín y quatro evillas de metal, según ordenanza= un pequeño crucifijo de metal= dos rosarios, el uno con dos medallas de plata= dos cajas de concha para tabaco= tres carteras, las dos de seda, y la otra de vadanilla o tafilete encarnado= un azafate pequeño de charol= un paragua de seda verde= SERVICIO DE COCINA: dos marmitas con sus tapes, una olla de campaña, todo de cobre= tres cacerolas con sus tapes y una garapiñera, todo de cobre= dos pequeños cazos de latón= una cafetera, chocolatera, espumadera, cuchara y sacador, todo de cobre= un

horno de campaña, con su tortera de cobre= un belon (con su pantalla)= tres candeleros y una almirez, todo de metal= una chocolatera, tres /32v./ sartenes, unas parrillas, dos candiles, un tostador, un molde para masa, un badil, una cuchilla, la media luna y unas tenazas, todo de yerro= un candelero, azeitera y un rallo todo de oja de lata; doze cubiletes de cobre para pasta= cinco docenas de platos, nueve fuentes grandes y seis medianas, todo de loza de Holanda= una docena de platos de la fábrica de Holanda=una docena de platos de la fábrica de Aranda=docena y media de platos de loza ordinaria e igualmente de fuentes entre grandes y pequeñas= una docena de gícaras, seis vasos de chrystal grandes y quatro pequeños= seis votellas o redomas para vino= cinco tinajas y otras pequeñas piezas de vagilla basta.”

231

1796, Julio, 11

Zaragoza

- *Litigio sobre el uso y conveniencia de un “lugar común” o letrina construido por don Felipe Sanclemente, vecino y del comercio de esta ciudad y don Antonio del Cacho, Veedor real de cambios vecino de la misma. El pozo, letrina y bajantes en litigio se hallan en el patio que comparte la casa del señor Sanclemente, en el número seis de la calle de la Torrenueva con la del Señor Antonio del Cacho, en el número setenta y siete de la Subida de Botoneros*

A.H.Z., Pleitos Civiles, caja/exp. 2080-9

/f.4v./ [Informe de Bonifacio Nabarro sobre el estado de las obras hechas por iniciativa de don Felipe Sanclemente y denunciadas por don Antonio del Cacho]

232

1796, Septiembre, 14

Zaragoza

- *El maestro Francisco Rodrigo firma la “Planta y sección del perfil del terreno de las casas de Don Felipe Sanclemente y de Don Antonio del Cacho, el de las inmediaciones del Pozo Común que se letiga, con inclusión de éste, previniéndose que el lavado encarnado manifiesta el terreno en planta y perfil de la Casa de dicho Sanclemente, y el pagizo el de Don Antonio del Cacho, mandado levantar por el M. I. S. Don Pedro María Ric, Juez de Provincia, con su esplicación por Números”*

A.H.Z., Mapas, Planos, Grabados y Dibujos, ref. 000006

“Certifico: que el estado que en esta hora tiene la obra de que en la denuncia antecedente se trata es de hallarse cerrada una puerta que hay entre la pared medianil de las casas de don Antonio del Cacho y don Felipe Sanclemente, mencionadas en la denuncia, que empieza desde el pavimento de la luna de la casa del citado del Cacho y termina en los maderos del piso principal de la de San Clemente, cuja puerta tiene de altura nueve

palmos y de ancha tres y medio, formando un hueco de cinco palmos de larga y cuatro de ancha, que sale de la propia pared medianil hacia la casa de San Clemente, cuia puerta se halla cerrada de medio ladrillo y demolido el cañón desde los techos de dicho piso principal hasta avajo en veinte palmos, cuio cañón según expresaron dichos mancebos de puesto común y para que conste lo pongo por diligencia que firmo...”

[firmado] Bonifacio Nabarro

/f.5r./ [Pedro Nolasco Guillén interpone una nueva denuncia en nombre de don Antonio del Cacho]

“El nombrado Felipe Sanclemente ha cometido el grave atentado de demoler y vatir la pared del puesto común de la casa de mi parte y no solo esto sino que ha llegado a tal extremo el exceso que ha tabicado la puerta por donde se entraba en dicho puesto común desde la citada casa de mi parte, lo que practicó pocos instantes antes de hacerse la citada denuncia...”

233

1796, Octubre, 1

Zaragoza

- *Inventario de los bienes muebles contenidos en los graneros de la ciudad de Zaragoza hecho con ocasión del nombramiento de don Miguel de Arias como administrador y conservador de dichos graneros por lo que se le hace entrega de dichos bienes.*

A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1796, ff. 185r.-185v.

“En el estudio: una mesa de nogal con tres caxones y cubierta de bayeta verde; un tintero y salvadera de bagilla del Conde de Aranda; una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro; un canapé forrado en cotonina; dos bancos de pino, un brasero de madera con bacinilla y paleta. [sigue con los útiles de trabajo de los graneros y arinales: cedazos, capazos forrados de badana blanca, medidas como celemín, cuartillo, cuartal y almud, bacía de masar con sus cernedores y bancos, escobas, porgadero, cedazos, criba, anegas con sus raedores, orenza con su patrón para referir las anegas]

234

1797, Marzo, 25

Zaragoza

- *Petronila Ferrer, viuda de Ubaldo López, insta al inventario de los bienes de su difunto marido, en las casas que fueron de la habitación de ambos, sitas en el número 20 de la Calle Nueva de San Ildefonso*

A.H.P.Z., Juan Francisco Pérez, 1797, ff. 48v.-49v.

“/48v./ Primeramente nueve sábanas, dos de lino, tres de cáñamo, tres de estopa y una de crea, y esta con su guarnición, todas de buen servicio; Ittem dos tablas de manteles, dos servilletas, una toalla, siete camisas de lino de hombre a medio servir, diez palos de cocina de estopa, dos cortinas blancas de linete, diez arpilleras; Ittem cuatro colchones forrados en lienzo azul de listas con sus quatro gergones de paja, bancos y cañizos

correspondientes, los dos de cama entera y los otros dos de media cama y quatro bultos de almohadas. Ittem dos cobertores de cama, uno de indiana con delantecama de lo mismo y el /49r./ otro de lana, quatro mantas de lana a medio servir; ittem un lignum crucis pequeño de plata, un anillo de lo mismo, dos Santos Christos el uno de plata de unas dos onzas, empeñado en dos duros y el otro de madera muy pequeño, guarnecidos los extremos también con plata. Ittem en dinero efectivo diez y seis duros y medio a una parte en plata y a otra treinta reales de plata en vellón. Ittem un estante grande en la botiga con diferentes divisiones y dentro de él una arroba de chocolate, media de garbanzos y otra media arroba de arroz y quatro resmas de papel para envolver chocolate. Ittem un tablero grande en dicha botiga con su cajón y llave: Ittem quatro pesos, uno grande, dos medianos y uno muy pequeño con sus pesas correspondientes y un caxón para ponerlos; Ittem treze caxones grandes para portear chocolate; ittem tres arcas de pino usadas con sus cerrajas y llaves, las dos de ellas grandes y la otra muy pequeña; Ittem un baúl con su cerraja y llave muy viejo; Ittem tres bancos, los dos para poner las tablas para aparejar el chocolate y el otro para sentarsen; Ittem quatro mesas, dos pequeñas, la una con caxón y las otras dos grandes, la una redonda de pino y la otra de lo mismo muy vieja con su cerraja y llave; Ittem una tarima; Ittem una cama dada de verde; Ittem dos artesas para masar /49v./ la una con tape y la otra sin él; Ittem quince sillas, doze de aneas de buen uso, y las tres restantes, dos de pino pequeñas y la otra; Ittem una jaula de alambre; ittem una tumbilla; ittem quince vacías para limpiar el cacao; ittem once tablas para escudillar el chocolate; Ittem un tamiz para pasar la canela y un paño para romper el cacao; ittem un señalador de oja de lata ; Ittem tres piedras de moler el chocolate con sus manos y cuchillos correspondientes; Ittem nueve porgaderos, siete de buen uso para porgar el cacao y los dos restantes muy viejos para lo mismo; ittem una barra de cortina; Ittem una ratera; Ittem un antiojo de larga vista muy pequeño; Ittem un reloj de rincón de bronce de los alemanes con porcelana fina charolada, con su caja correspondiente; ittem un tintero de oja de lata con sus divisiones para poner los polvos y oblea; Ittem muebles de cocina, un tajador con su cuchilla, una parra de alambre, dos chocolateras, dos velones de oja de lata, ocho mazerinas de estaño, unas parrillas, quatro sartenes, tres medianas y una grande, una palmatoria de bronce, un rallador de pan, dos cazos, uno mediano y otro pequeño, quatro candiles de hierro, una tortera de alambre, tres estreudes, dos pequeñas y unas grandes, dos coberteras de hierro, una almirez, un recogedor de hierro para el fuego y una azeytera de oja de lata, dos docenas de platos ordinarios y media docena de piedra medianos, dos docenas de pucheros medianos y pequeños, una docena de xícaras, tres barreños de tierra, quatro redomas, dos grandes y dos pequeñas, siete coberteras de vagilla vidriada, un canastillo para poner pan, quatro barrales espartados, un embassador de vino de oja de lata pequeño, tres tinajas para poner agua medianas, tres cántaros, dos buenos y el otro roto por la boca; Ittem quatro talegas de arina; Ittem una carretada de leña y una carga de carbón; Ittem dos arrobas de azeite; Ittem tres piezas de tocino. Y siendo todo lo que va referido lo que real y verdaderamente se halló en la expresada casa fuera de los vestidos de la dicha Petronila Ferrer, que aquí no se mencionan.”

- *Informe presentado a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País sobre el método de blanquear, en cinco cuadernos o piezas que contienen: una instrucción sobre el blanqueo de los lienzos, el método de blanquear las madejas de hilo, el método de blanquear el hilo y las piezas de lino y algodón con el ácido*

murático oxigenado y unas observaciones de la Sociedad Económica sobre las propiedades del ácido murático oxigenado y el tratado del maestro francés Claude Louis Berthollet.

A.R.S.E.A.A.P., Caja 34/ Caja 28-1797, cuaderno suelto, cinco piezas

INSTRUCCIÓN SOBRE EL BLANQUEO DE LOS LIENZOS (sin foliar)

La primera operación es disponer o preparar el lienzo para colarlo con la legía, lo qual se hace plegando separadamente cada pieza de tela y poniéndola en una vacía grande de madera: se le echa después por encima agua caliente o tibia en cantidad suficiente para que se empape bien y el agua sobrenade. Esta agua ha de estar mezclada, partes iguales, con legía que tenga poca fuerza, o haya servido ya para colar otro lienzo, pero no para otros usos; o en lugar de esta legía con orina o salvado de centeno, o bien una agua ligera de xabón, pero con el cuidado de que sea poca la cantidad de xabón, porque así como la experiencia enseña que el hilo se prepara con agua de xabón para blanquearse, se acostumbra quemar y cortar, así también el xabón quemará algún tanto el lienzo, aunque no se pueda percibir este efecto tan claramente como en el hilo. Por esta razón no se ha de usar jamás de cal, ni en esta ni en ninguna de las operaciones del blanqueo. En Francia está expresamente prohibido a los blanqueadores de telas el servirse de cal por un reglamento de 24 de diciembre de 1701.

Después de estar el lienzo seis horas en esta agua caliente y doce en fría, el licor comienza a fermentar; se levantan ampollas de aire y se forma una pielecita sobre la superficie del agua, la tela se hinca y eleva si no se le detiene con alguna cosa, finalmente, a las 34 o 35 horas es menester quitarla antes de que la espuma se precipite al fondo de la vacía [a continuación aparece la palabra “cuba” tachada]. Se lava después, y será muy bueno prensarla a fin de quitar la mugre o porquería que la fermentación ha hecho soltar o despegar de la tela, y finalmente, se extiende sobre un prado para hacerla secar. Esta primera operación dispone o facilita el camino a la legía, y contribuye mucho a que después se desprenda /1v./la mugre o porquería con más facilidad, y al mismo tiempo templada o suaviza un poco el primer efecto de las sales acres de las cenizas.

La segunda operación consiste en colar el lienzo con la legía: para cuyo efecto se coloca el lienzo plegado en la tina o cuenco, igualando bien las camas y cuidando de que las puntas o extremidades no hagan dobleces o arrugas sino que quepan bien dentro del cuenco, para que la legía las penetre igualmente y un hombre calzado con zuecos pisa y aprieta sucesivamente cada cama que se va poniendo. Adviértase que la tina o cuenco no ha de ser muy profundo, pues lo más que ha de ocupar el lienzo introducido en él ha de ser como de cosa de pie y medio de altura, porque si ocupa más, la legía que le penetra, como tiene que filtrarse a través de una espesura muy considerable de lienzo, pierde su fuerza y su virtud, antes de llegar al asiento, de suerte que nada obra en el lienzo que está en lo más hondo de la tina. Hi se puede aprobar lo que hacen algunos blanqueadores para remediar este inconveniente, poniendo entre el lienzo unas camas de cenizas embueltas en pedazos de arpilleras, lo que es caer en un extremo contrario, porque a medida que la legía penetra por las cenizas, desprende de ellas las sales que entonces obran con demasiada fuerza sobre el lienzo primero que las recibe: y este mismo inconveniente ha de resultar en toda legía que estuviere muy fuerte de cenizas.

La legía se ha de hacer con buenas cenizas de leña que no se haya mojado después de cortada, teniendo presente que, aunque la ceniza de encina y de sarmientos es buena, la mejor de todas es la que se hace con leña de árboles frutales. Antes de emplear estas cenizas deben pasarse por una criba muy fina para despojarlas de la basura que puedan contener, y de los carboncillos o hastillas de leña y tizos que podrían manchar el lienzo por medio de una cierta sustancia que sueltan y que echa a perder la legía. De cualquiera naturaleza que sean las cenizas se mejorarán mucho si antes de hacer con ellas la legía, se las da una calcinación en el horno, introduciéndolas en él después de haber sacado el pan y quemado algunos hazes de leña. También es bueno echarlas quando aún están calientes en una caldera llena de agua a medio hervir, cuidando de revolverlas, quando cuecen, con una pala de madera. La dosis o cantidad de cenizas para esta legía es comúnmente de un cubo u pozal de ellas por cada quatro de agua, y deben cocer en esta lentamente por tres o quatro horas.

/2r./La mayor parte de los blanqueadores no son mui escrupulosos en la elección de las cenizas, y por lo regular no conocen sus grados de fuerza, porque hay cenizas que son mucho mejores que otras, si son fuertes debe emplearse mayor cantidad de agua para la legía y esta ha de gobernarse por su mayor o menor grado de fuerza, pues si su actividad es demasiada, obran sus sales en las fibras del cáñamo o lino e imprimen en él un color de legía que no es fácil de sacar. Al contrario, si son muy endebles, o pueden las sales absorber y separar las partes grasientas de la mugre y demás basuras, y el lienzo no queda jamás limpio. Finalmente, si las cenizas no se escogieren y preparasen por el fuego como se ha dicho, no podrían soltar fácilmente las sales que contienen y tampoco producirían bien su efecto. Para conseguirlo con más facilidad acostumbran algunas lavanderas a arrojar en la caldera un pedazo de barrilla que cueza con las cenizas, sin reparar en que queman y arruinan el lienzo.

Quando ya estuviese hecha la legía se ha de apartar del fuego y dexar reposar y después se ha de sacar lo claro por inclinación a otra vasija. En este estado se ha de vaciar sobre el lienzo, acomodarle ya en la tina o cuenco según se ha dicho, la cantidad de legía que sea necesaria para que se empape bien y quede cubierto con dos pulgadas de ella. Déxese colar esta legía a través del lienzo y salir por el fondo de la tina por medio de la canilla establecida en él. Esta legía ha de caer desde la canilla a una canaleja que vaya a pasar a la caldera, que debe estar sobre fuego y cerca de la tina, manejandola de suerte que se caliente insensiblemente y pro grados. Continúe de este modo la alternativa de echarla desde la caldera sobre el lienzo y desde este en la caldera, atendiendo a conservar en ella un grado de color igual y moderado, pues si se dexase enfriar, sería perder el tiempo y el blanqueo. He dicho moderado porque, si llegase a hervir, en lugar de desprender la mugre y las materias grasientas, como lo executa un calor moderado, echaía a perder el lienzo por su demasiado calor, pues penetrando demasiado las sales de las cenizas el texido de las fibras, las darían a estas un color como leonado, y quemarían el lienzo. Por esto es preciso cuidar que la legía no tenga más grado de calor que aquel que cómodamente pueda sufrir la mano sin quemarse. Pásese y repásese de esta forma la legía por el lienzo durante seis o siete horas a lo menos, cerrando después la salida de la legía y dexando en ella en remojo /2v./ el lienzo por otras seis o siete horas, tapando muy bien la tina para que no se enfrie, a fin de las sales de la legía tengan lugar de penetrar por todas partes y hacer su efecto.

Al cabo de este tiempo se ha de sacar el lienzo caliente de la legía y llevarse a labar en agua tibia o, a lo menos, que no esté muy fría. Las aguas de ríos son en el verano las mejores para esta operación, especialmente si se ha dado lugar a que el sol las caliente,

en cuyo caso la mugre se desprenderá mucho mejor, y no habrá necesidad de atormentar tanto el lienzo, como hacen las lavanderas que le destrozan a fuerza de apalearle o de frotarle para suplir de esta suerte el defecto de sus legías.

Las dos cualidades esenciales de las telas de lienzo son la blancura y la fuerza. Por lograr la una no se ha de destruir la otra; y por consiguiente se debe evitar el sacudirlo muy fuertemente, ni apalearlo y contentarse con frotarlo ligeramente entre las manos o sobre una tabla lisa u llana como las que tienen las lavanderas delante de las bancas. Por estas razones se debiera prohibir a las lavanderas el uso de la paleta, no solamente para el blanqueo de las telas nuevas sino también de la ropa usada, así como el que la froten con piedra de barrilla en lugar de xabón, con la que no la destruyen menos que con la paleta.

Después se ha de enjugar en agua clara de rato en rato, torciéndole un poco de cada vez hasta que se perciba que el agua sale muy clara. Entonces se ha de extender sobre un prado, cuya hierba esté bien limpia, durante el día se ha de echar de cuanto en cuanto agua sobre él con una pala honda y angosta, de suerte que caiga en forma de lluvia menudo a medida que se advierte que comience a secarse; y además se ha de cuidar de volverlo de abaxo a arriba por dos o tres veces al día. Por la noche basta el rocío a no ser que la noche sea muy seca.

Así se le tiene en el prado al sol y al aire dos días y una noche, y dexandolo después secar, se le quita del prado, bolviendolo a la tina, haciéndolo así alternativamente de la legia al prado y del prado a la legia diez o doce veces o más, con la advertencia de que si se le cuele doce veces, se deberá aumentar por grados la fuerza de la legía en las seis primeras y disminuirla por grados en las seis últimas. También se ha de advertir que si o se cuele sino una vez, es preciso que se empleen nueve o diez horas a lo menos en pasar la legía y otras tantas en tenerlo a remojo en ella dexandolo en el prado al sol y al aire tres o quatro días a lo menos, o lo que es mejor, hasta que el sol y el agua acaben de darle un lustre y un blanco muy perfecto.

/3r./Los que no quieran o no tengan proporción por el mayor gasto que se requiere para hacer la operación de pasar el lienzo por los ácidos como hacen en Holanda, deberán a lo menos darle una xabonadura en agua caliente y no en fría como hacen ahora sin utilidad alguna, pues como cae en río sobre el lienzo, y no permanece en él más que por un instante, no tiene tiempo para producir efecto alguno, entretanto le gasta el frotamiento más que ninguna otra cosa. Después lo deberán volver a la legia y enseguida al prado, como se ha dicho, y últimamente pasarlo por una agua de almidón ligeramente teñida con añil, y dexarle así enxugar antes de alustrare, y ponerle en la prensa o calandria. Con estos cuidados su lienzo será mucho más hermoso en blancura y limpiezas.

Pero los que quieran practicar en favor de sus lienzos la operación de pasarlo por los ácidos, deberán antes de la xabonadura colocar el lienzo en una vacía grande de madera, plegándolo de la misma manera que se hace para colarlo con la legía, y a cada pliegue de tela que se va poniendo se le humedece con lardo de manteca de bacas o leche agriada mezclada esta o bien la manteca con agua, apretando un hombre con los pies descalzos cada cama, a lo menos ajustándola o extendiéndola bien. Esta operación se continúa hasta que toda la tela está suficientemente humedecida que sobrenade el licor. Para tener esta tela ajustada y comprimida, se le sujeta con una cubierta llena de agujeros que esté atada a algunas partes e impida que se eleve o levante el lienzo. Después de estar la tela en este licor ácido algunas horas, se levantan ampollas de aire, y aparece en la superficie una

espuma blanca, señales de una fermentación que dura cinco o seis horas. Un poco después de concluida esta fermentación, se saca la tela y se lleva a agua corriente, en donde se arroja desde una pequeña altura: se le conduce después a la prensa de calandria, a fin de quitarle toda la basura que ha reposado o despegado de la fermentación, pasándola después a la operación de la xabonadura y demás que se han dicho.

Últimamente se advierte que el lienzo que se blanquea junto o en una misma tina, debe ser igual o de la misma calidad, y dividido en piezas manejables, o de pocas varas.

El método de Irlanda solamente está en uso para las telas más gruesas y se diferencia del mencionado en que en lugar de pasar la legía por el lienzo en la forma dicha, se le hace hervir por espacio de dos horas, estado el lienzo cubierto con ella, mezclado con quatro partes más de agua /3v/ y que se le añaden después de hecha la legía; pero a preparación primera del lienzo, el modo de colocarlo en la tina y el modo de manejarlo en el prado son los mismos, como también el cuidados de aumentar por grados la fuerza de la legía en las primeras veces que se hace hervir y de disminuirlo en las últimas.

-de todo lo dicho resulta que el arte de blanquear las telas de lienzo se reduce a tres cosas:
 1ª las materias fermentantes que ponen la tela en estado de fermentación. Este movimiento intestino se dirige a separar o despegar de la tela la materia colorante
 2ª las legias alcalinas que encontrando la tela en esta disposición se combinan con esta materia colorante y la hacen soluble en agua
 3ª el ácido que introducido en la tela, después que ya adquirido cierto grado de blancura y añadido a la acción combinada del aire y del agua acaba de blanquearla enteramente

MÉTODO DE BLANQUEAR LAS MADEXAS DE HILO

Para blanquear el hilo de lino y cáñamo se debe torcer bien igual, y hecho madejitas de a quatro onzas se pone a remojo toda una noche en aguas menores, y al día siguiente se saca y lava muy bien en agua clara con jabón y se el dexa en la misma agua del jabón algunas horas; después se vuelve a lavar en agua hasta tanto que no salga verde, hecho esto se extiende al sol hasta que está bien seco y luego se pone en el cuenco para colarlo, advirtiendo que la primer a vez se a de colocar debajo de la demás ropa que se cuele, pues la echará a perder si se pone sobre ella, por cuio motivo será mejor, si es mucha la cantidad de madexas de hilo el colarlo separado en otro cuenco, cuidando de que la legía esté bien hecha t pasada por un paño claro para que no haya ceniza. Las primeras coladas que se hacen dos consecutivas a medio día se mudará la legia a causa de volverse muy negra; hechas estas se saca y aclarece o lava muy bien con muchas aguas hasta que se ve que el agua queda clara y entonces se tiende a secar sobre unos cañizos que deberán estar/1v./ cubiertos con un lienzo grueso para que el hilo no toque en las cañas, y en esta disposición se pondrá al sol, que es el que lo blanquea, antes de seco se estirará con suavidad y se vuelve al sol sin mojarlo porque si se moja no estando ya bien seco, se vuelve pardo, por eso el tiempo propio para blanquear es en los meses de julio, agosto y septiembre, porque tiene el sol más fuerza y se moja el hilo dos veces al dia, y así en quinze dias se queda blanco, pero de seis en seis días se repite la colada siempre de legía, y encima de el ha de haver en el cuenco en que se cuele un paño para que no se pase la ceniza al hilo: hecha la colada se saca y lava en jabón siempre con suavidad para que no se deslane, y después en agua clara hasta que está limpia y se tiende al sol, repitiendo estas diligencias hasta que queda enteramente blanco, que tardará más o menos según la saliva de las hilanderas.

METODO DE BLANQUEAR EL HILO Y LAS PIEZAS DE LINO Y ALGODÓN CON EL ÁCIDO MURATICO OXIGENADO

Se meten en una retorta 6 onzas de oxide de manganesa, una libra de sal común hecha polvo, 12 onzas de ácido sulfúrico, con otra tanta cantidad de agua, la retorta se pone en un baño de arena y se le da un fuego suave por medio de una ornilla, el pico de la retorta va a dar a un aparato neumatoquímico sobre la tableta del que se colocan las vasijas llenas de agua para recibir el gaz que se desprende; luego que se ha llenado un tercio de la botella se la tapa con un corcho y se agita el agua para combinarla con el gaz y después se destapa en un lebrillo de agua, después se vacía en otra vasija grande en donde se van echando sucesivamente el agua saturada del gaz de las demás botellas.

Las telas o las madejas se deben preparar con 2 o más legía y después labarse bien antes de meterlas dentro del agua acidulada. La primera inmersión dentro de esta podra ser de 3 horas, luego se saca y exprime bien y se pone en legía // caliente y allí se la tiene cerca de media hora despues de lo qual se la saca y laba bien para ponerla en la misma agua acidulada esto se repite alternativamente hasta que salgan blancas las telas o madejas

OBSERVACIONES DE LA SOCIEDAD ECONÓMICA

“Sobre las propiedades del ácido muriático oxigenado. En la obra del doctor Bertollet, uno de los maestros y gefes modernos de la química, la tradujo el cathedrático en Madrid don Pedro Gutiérrez Bueno”

“El Arte del Blanqueo que en el año de 95 imprimio el mismo Bertollet para perfeccionar el arte que había creado la qual descripción ya sabra Vuestra Excelencia que en el siguiente de 96 tradujo don Domingo García Fernández como un apéndice de la otra obra grande del propio químico, los Elementos del arte de teñir, que acababa de dar también un español, bajo los auspicios de nuestro Ministerio de estado...”

236

1798, Mayo, 31

Zaragoza

- *Pascual Jordán presenta como prueba de pensado para obtener la condición de maestro de obras una “Relación del método que debería observarse en la construcción de la casa de un Señor de título” con el cálculo del coste que tendría la obra. Jordán, discípulo del académico Francisco Rocha, alumno de la Escuela de Dibujo de la Sociedad Económica y posteriormente de la Academia de San Luis, se presenta ante el tribunal formado por Francisco Rocha, Manuel Inchauste y Agustín Sanz.*

A.R.A.N.B.A.S.L., 1798, doc. nº 235 del inventario de Vicente González Hernández

[transcripción del ejemplar escaneado por Wifredo García Rincón]

Hay otra transcripción publicada por José Laborda Yneva (1989)

“Relación del método que debería obserbarse en la construcción de la Cassa de un Señor de título que se manifiesta en los planos y alzados que aconpañan, es el siguiente:

1º Lo primero de vera ponerse plano todo el espacio que ha de ocupar el edificio, de nivel con el empedrado de la Calle señalando sobre el de las zanjas con arreglo a la primera planta, dándoles medio palmo más anchas por cada lado que sus respectivas paredes, bajándolas perpendicularmente hasta la profundidad de veinte palmos; en las correspondientes a la colunata del patio primero se abrirá un quadrado de 7 palmos para cada una y la profundidad referida, dejando su suelo perfectamente horizontal. Los dos pozos de agua que se hallan en el segundo y tercero patio se abrirá su escabación de 9 palmos de diámetro y sesenta de profundidad, que se supone saldrá agua, los tres de los comunes y el del fregadero se abrirán de doze palmos de diámetro y cincuenta de profundidad. Al mismo tiempo que se haga la escabación de las zanjas se abrirá el espacio para los sótanos que ha de ser desde la división de la caballeriza, y la escalera señalada con el número diez y seis, hasta la fachada del jardín; y en la otra parte desde la división del guardarnés y cochera hasta la misma referida, todas las tierras que produzca la escabación se sacará con caruages al parage acostumbrado

2º Los materiales que se han de gastar son los siguientes, la piedra para el repleno de las zanjas??? ha de ser de rambla, la cal en piedra bien cozida, hapagándola en una hoyo con abundancia de agua hasta que quede hecha lechada, encubriéndola con una capa de medio palmo de arena de mina bien limpia sin parte alguna de tierra, la mezcla se hará en razón de uno a dos amasando los quinze días antes de gastarla, y quando más dos meses. La piedra que se emplee en las fachadas y colunas ha de ser de las zeladillas del lugar de Épila, los brocales de los pozos, las quatro pilas y los dos peldaños primeros de la escalera principal de piedra de Calatorao y las losas para los hornos, hogar y ornillos de piedra arena.// las tres clase de la mejor calidad sin pelo ni blandura alguna. El ladrillo ha de ser bien corado y sólido, bien cocido, y lo mismo la teja, sin cliches ni piedras de cal, ni otro material perjudicial, el yeso ha de ser de peña bien sólida y sin salitre, perfectamente cocido y delgado, el yeso blanco ha de ser del lugar de Jaulín del más electo, la madera que se ha de emplear en los entramados ha de ser pino de buena calidad no poniendo ninguno betissegado ni abete. Los que se empleen en las –jidas de las paredes medianeras han de ser de treinta palmos largos y catorce dedos de diámetro por la punta delgada, los de las clujidas de travesía que dividen el segundo y tercero patio ha de tener quarenta, y ocho palmos, por veinte dedos de tabla y diez y seis de canto. Los puentes para el primer patio han de ser de veinte y quatro palmos largos, dos de canto, y dos y medio de tabla. Todos los demás que se necesitan para lima oyas y telares han de ser de la misma especie que los de quarenta y ocho palmos, y para los entramados del tejado de la especie de treinta y seis, y de veinte y ocho palmos por 13 dedos por la punta delgada. Los cañizos han de ser de doze palmos largos por quatro y medio de anchos, formados con cinco costillas de cañas enteras de largo del cañizo, bien rebutidos y su tejido bien ajustado, y todo el fierro que se gaste en rejas y balcones etc. ha de ser bien caldeado, y sin ojas.

3º En estando la escabación perfectamente horizontal a la profundidad referida en el capítulo primero, se comenzarán a llenar las zanjas; todo lo que corresponde a los sótanos se lebantarán sus paredes de pilares de quatro palmos de frente y cadenas de tres yladas, de cal delgada, y ladrillo y cajones de cal y piedra, sobre la segunda cadena que será a diez palmos se dejarán de ocho dedos para el cargamento de las bobeda[s], todo lo demás//de las zanzas se llenará de la piedra y mezcla referida en el segundo, sentada por su maior cara sobre un lecho proporcionado, introduciendo cascajo en las juntas, y últimamente se golpeará con toda la ylada, para que se incorpores perfecta mente la mezcla con las piedras, continuando de este modo hasta un palmo más bajo que el nivel de la calle y dejándolos bien horizontales, y lo mismo las paredes de los sótanos. Sobre el

retallo que se dejó a la altura de diez palmos se formarán bóvedas de dos falfas de ladrillo y yeso, bien guarnecidas por el intradós, sus enjutas se mazizarán de yeso y cascote hasta el tercio, y lo restante hasta la corona, de tierra del desperdicio de la obra bien pisada.

4°. En estando los cimientos y las paredes de los sótanos a 19 palmos de altura o un palmo más bajas que el pavimento de la calle, se pondrán bien horizontales hechando so ellas una capa de mezcla con la llana para señalar puntualmente la primera planta. Las paredes de fachadas se han de construir de la piedra expresada en el capítulo segundo, hasta la altura del asiento de los balcones, exactamente a sus correspondientes diseños, todas las demas interiores han de ser de ladrillo y yeso, trabajadas con toda solidez, toda[s] las aberturas de puertas y bentanas se cubrirán con un arco adintelado de dos palmos de salmer [...] y todo el grueso de la pared.

5[°] En estando todas las paredes bien horizontales, con lo superior del entramado, se señalará la segunda planta, marcando todas las puertas// y ventanas, colocando sus marcos del tamaño que en las plantas y secciones y se manifiesta, en llegando con la pared a veinte y nueve palmos, y quatro dedos del nivel general, que es a un palmo más bajo que el pavimento de la calle se sentarán soleras de las mismas dimensiones que las del piso anterior. En el patio primero se sentarán sobre los cimientos, al nivel expresado, los zócalos de una vara de altura, y de la misma dimensión en quadrado de asiento o leco, sobre estos se colocarán las colunas con basa y capitel de una pieza haregladas al orden jonico; sobre ellas se pondrán cartelas de seis palmos de largas y del alto del arquitrabe, su grueso será el mismo que tiene la columna en el sumoscapo, y sobre estas se colocarán los puentes empalmados a media madera bien clavados procurando que pase el clabo hasta la cartela dejándolos bien de nivel con todas las soleras, se harreglara el entramado en la misma forma que el antecedente, poniendo los maderos labrados a tres caras.

6° ultimamente se señalara la tercera planta, la fachada principal se continuara de ladrillo, y yeso, formando el alero del mismo material hasta lo superior de las cartelas, y lo de más de quartones, y tablas todo bien clavado, y tomizado, y sobre esto se forjara de yeso pardo dejándolo en disposición de recibir el guarnecido de yeso blanco y del mismo se guarnecerá lo restante de la fachada, en la del jardín se pondran las basas de las pilastras de piedra, continuandola hasta la colocación de los capiteles de ladrillo cortoado, azepillado y bien zaboizadas sus juntas con yeso de cedazo, los capiteles y todo el cornisamento ha de ser también de piedra; todas las demas paredes interiores se lebantarán hasta colocar las soleras a las diversas alturas que a continuación se expresan. En la clujida de la calle se sentaran a treinta y un palmos y medio del pavimento de este suelo o pisso, en el vestíbulo y todas las piezas de los dos cumplidos a veinte y cinco palmos y medios en la galería se formar una bobeda de ca//mones y listón tejida con zarzo de caña, en todo lo restante se colocaran a diez y nueve palmos y medio, a todos los maderos para este techo se les hará con la zuela una cara bien recta por la parte inferior para arreglar el cielo raso.

7° Despues de arreglado el entramado en la misma forma que los anteriores, dejando las subidas de las chimineas, se continuaran las paredes y los correspondiente a los patios se formaran los aleros como se demuestra en las secciones, todas las demás se lebantaran hasta la altura de lo superior del tejado, colocando soleras en todas y dos puentes quadrados de quarenta y ocho palmos, dos de tabla y uno, y medio de canto. En el lugar que la sección que passa por la linia AB de muestra; harreglando sobre ellos y las soleras, el entramado del tejado, formando las chimineas y guardillas, ya a continuación se clavarán sobre los maderos los cañizos con ocho clavos de a dinero cada uno, sobre ellos se sentará la teja con barro a cerro lleno, las lima oyas se formaran de tejones vidriados (de tres palmos de largos y diez y seis dedos de diámetro por la parte angosta, y dedo y

medio de gruesos) y tejas cortadas en la dirección de los tejones (tesones), dejándolas bien encarzeladas con yeso y cascós, todos los caballetes se formarán de yeso y cascós y tejas comunes dejandolo bien enlucidos sus cantos, y zaboyadas las juntas de las tejas. 8º De los tejados para arriba se continuarán las paredes de la escalera principal de ladrillo a cara vista bien zaboyado formando todos los resaltos y la cornisa con ladrillo cortado con arreglo a las molduras y en los ángulos se pondrá una piedra de cinco palmos de frente y el alto de la cornisa; y en lo interior se volará la cornisa, las pechinas y el anillo de[l] mismo material perfectamente trabado. Sobre el anillo se colocará un telar circular para el cargamento y retribacion de la bobeda, que sera de una [f]alfa de ladrillo y yeso bien guarnecida por el trasdo[s] de yeso pardo y el intradós de blanco.

9º A la altura de lo superior del alero se colocará otro telar cuadrado formado de seis maderos de quarenta y ocho palmos de// largos catorce dedos de canto, y veinte de tabla después de labrados. Los quatro se empalmarán perfectamente en sus extremos, y los dos restantes se clabaran a los anteriores en su medio los que formaran una cruz y fortalecerán el telar; sobre dicho telar se ajustarán los maderos del tejado, formándoles en la testa un angulo reto para que encagen bien sobre el telar y por la otra punta la tirada correspondiente para que se ajuste con la maza, todos se clavarán de las dos puntas con clabos de un palmo, sobre la maza se pondrá una pirámide de piedra de marmol blanco de la figura que en el dibujo se manifiesta, todo lo demás del tejado se construir de la misma forma que todos los tejados construidos.

10. Todas las bovedillas de los pisos han de ser de una alfa de ladrillo y yeso bien guarnecidas por el intradós, y las del tejado se fingirán con yeso dejándolas bien bruñidas.

11. Concluidas las bovedillas se empezaran a formar las divisiones por el piso a tierra firme o primera planta, continuando los todos los pisos con arreglo a su respectiva planta.

12. En el piso de los desbanes se formarán las habitaciones que convengan para criados, repostes, granero, pajar etc. dejando sus paredes guarnecidas de yeso pardo, y su pavimento de lo mismo.

13. Todo el techo del pisso principal se construirá de cielo raso de listón tejido con zarzo de caña, formando sus cornisas y escocias, primeramente de yeso pardo y después de secas se blanquearán con terraja/terrasa; y los cielorass y todo[s] los demás lienzos de paredes y divisiones a paleta, dejandolo bien terso con agua y un paño delgado, el piso se pavimentará de baldosa fina de un palmo en quadro sobre buen jarreo de tierra del desperdicio de la obra y granzas molida, todo junto bien amasado.

14. El piso de entresuelo se guarnecera todo de yeso pardo y su pavimento de lo mismo.// La escalera principal se construiran las correas de dos alfás de ladrillo y yeso, poniendo el primer peldaño de piedra de Calatorao, con una moldura en su frente de un quarto de vocal y un filete como se demuestra en la sección, todos los demas peldaños se formarán con un quarton labrado con la misma moldura espresada, poniendole dos codas en los tercios bien ajustadas para que los asegure el material con que se forme el peldaño. De la altura del pavimento del pisso principal para arriba se decora con un orden jónico compuesto en la forma que se demuestra en la sección que passa por la línea de puntos AB en las plantas, dejándolo concluido todo con yeso blanco, el pavimento se hará con baldosas de tercia en quadro, y la barandilla de madera y balaustres de yerro.

15. La escalera que sube de la cocina asta el pisso de los desvanes, se construirán sus correas de una alfa, y sus peldaños se formarán con un quarton labrado de quarto de vocal y lo restante de yeso y cascote, y su barandilla ha de ser de quatro palmos de alta de madera y los balaustres de yerro muy ligeros, en lo superior de la caxa se ha de hacer una linterna con quatro pies derechos y tabiques dejando una ventana en cada frente para dar luz, todo el guarnecido se hará con yeso blanco; y el pavimento de baldosas de palmo en

quadro. Todas las demás escaleras privadas se formarán de una alfa, dejándolas concluidas de yeso pardo.

16. En el piso primero, en las caballerizas, se formarán los pesebres de machoncillos, y bóvedas rebajadas de yeso, y ladrillo, y sobre ellas las divisiones, colocando un rallo de yerro en el medio de cada pesebre y una anilla en el madero.

17. Los ornos de la cocina y repostería se construirán sus bóvedas elípticas de dos palmos de gruesas de ladrillo y yeso, con el terraplén correspondiente sobre ellas, su pavimento ha de ser de losas de piedra arena.

//18. Todo el suelo de las oficinas de cozina y repostería se pavimentará de ladrillo sentado con mortero, y sus juntas zaboyadas con yeso cernido.

19. Los tres patios, el corredor y las cocheras se empedrarán todo su suelo con piedra mediana formando el desnivel que la sección manifiesta para la salida de las aguas. El primer patio y el segundo desaguarán a la calle, y el tercero al jardín.

20. La escalera del jardín se ha de construir de la piedra referida en el capítulo segundo, sus peldaños han de ser de una pieza cada uno, formando por debajo una bóveda atranquilada, la mesilla se compondrá de tres piezas bien ajustadas, formando por lo inferior un arco de sesenta grados y por lo superior un plano, todo lo demás se construirá con arreglo al diseño.

21. Todos los sillares que se empleen en el zócalo de la fachada de la calle, han de tener cinco palmos de altura, quatro de tizón y siete de frente; todos los demás han de ser de tres palmos de altura tres, y nueve dedos de tizón, componiendo cada mazizo de entre dos ventanas alternadamente una ilada con tres piedras y otra que sigue con dos, y en llegando a lo superior de las ventanas se cubriran con un dintel del mismo grueso que los sillares, los dos pies derechos de la puerta principal han de ser de una pieza cada uno de quatro palmos de frente y los mismos de tizón, el arco adintelado se compondrá de dos salmeres, dos dovelas y la clave, la cornisa que sirve de repisa al balcón del medio ha de ser de tres piezas y las quatro menores de dos cada una.

22. En la fachada del jardín se seguirá el mismo método en el destrozo de los sillares, formando su almoadillado como se demuestra en su fachada.

23. Las columnas del patio han de tener dos palmos quatro dedos, y // y dos tercios de diámetro, y veinte y un palmos y medio de altura con basa, y capitel, y tres palmos el zócalo.

24. Los dos brocales de pozo han de ser de quatro piezas sentadas sobre un anillo de igual número, de palmo y medio de altura y tres de tizon, las quatro pilas han de ser de seis palmos de largas por quatro de anchas y dos de profundidad.

25. Las losas para los dos ornos han de tener seis palmos en quadro de superficie, y uno de gruesas, la tres del hogar el mismo grueso, seis palmos de largas por ocho de anchas, y las de los hornillos, tres de anchas por seis de largas.

Carpintería y Erraje

Piso 1º La puerta principal de la calle ha de ser de dos alas de gorroneas (piedra gorronea es quicio o quicial de la parte superior de la puerta, donde se encajan los ejes de madera de las puertas, también llamados gorroneas), enrasada por lo exterior, poniéndole falleba con su cerraja, y abajo un yerro baldero.

La puerta del quarto del portero ha de ser enrasada con una cerraja copada, quatro alguazas y un picaporte, y todas las demás de esta habitación ha[n] de ser llanas con el mismo herraje. [cerraja copada acabada con su berrojo]

Las puertas [de] cocheras y caballerizas han de ser de dos medias, de gorroneas armadas sencillamente poniéndolas una media falleba, yerro baldero, y una zerraja grande, copada.

Todas las ventanas se harán también llanas, de dos medias cada una, con dos alguazas en cada ala, y un pasador de yerro.

En los dos pozos se ha de poner un campanario para colgar las poleas de tres dedos en quadrado de grueso de la altura// que se manifiesta en la sección.

Pisso Segundo

Las dos puertas que corresponden a la escalera principal han de ser empaneladas, poniéndoles quatro alguazas, una zerraja de caxa y un picaporte.

Las de la secretaría y tesorería han de ser de dos medias con una media falleba, una zerraja de caxa, y un picaporte, y en cada ala cinco alguazas.

Las puertas de la Sala de baño y su opuesta han de ser en las mismas circunstancias que las anteriores.

La puerta del jardín ha de ser enrasada por lo exterior y se le ha de poner el mismo erraje que a las antecedentes.

Todas las demas que restan en este pisso han de ser enrasadas de una ala, poniéndoles quatro alguazas, una zerraja pequeña de caxa y un picaporte.

Las bentanas de balcón han de ser enrasadas con un postigo de siete palmos de alto en cada una ala, clavado con quatro alguazas y las ventanas con cinco, y un golfo; su zerradura ha de ser con una falleba en cada bentano y otra en la venta-.

Las puertas de los quartos de los criados han de ser llanas con una cerraja copada, un picaporte y quatro alguazas

Las ventanas serán de la misma especie, poniendo un pasador de yerro y dos alguazas en cada ala.

Pisso tercero y Principal

La puerta de la escalera ha de ser empanelada con dos medias poniendo cinco alguazas en cada una, una zerraja de caxa, un picaporte, una media falleba y un pasador abajo.

Las puertas de las salas han de ser sus marcos guarnecidos por las dos caras, con dos medias, con dos paneles quadrados en sus extremos y otro quando menos duplo entre los dos, su armado a de ser a boquilla con toda perfección, el herraje ha de ser ygual a la puerta anterior y la zerraja inglesa.

Todas las demás puertas menores han de ser de un ala enrasadas y rasas con el marco que también será llano, clavándolas con quatro alguazas, una zerraja de caxa pequeña y un picaporte.

Todas las ventanas de los balcones han de ser enrasadas por lo exterior y empaneladas por lo interior, con un postigo de doce palmos de alto y tres de ancho, clavado con cinco alguazas, y las ventanas con otras cinco, y tres golfos cada ala, una falleba en cada postigo y otra de arriba a baxo en las ventanas.

Nota

En el quarto pisso considero necesarias doze puertas llanas con el erraje correspondiente.

237

1798, Junio, 12

Zaragoza

- *Inventario post mortem de doña Josefa Buesso, viuda de Francisco Sánchez y hermana de don Manuel Bueso canónigo maestro-escuela de la santa iglesia metropolitana de Zaragoza*

A.H.P.Z., Mariano Pallerol, 1798, ff. 19r.-28r.

[Documento repetido en el protocolo del mismo año, entre los ff. 32 r-36v.]

Tasadores:

/23r./Antonio Nogués, maestro colegial platero

/24r./Josef Tused, maestro carpintero

/25r./ Ramón Puig, maestro sastre (ropa blanca, rollos de lienzo, colchas, mantas, cortinas, colchones, bultos y demás adherentes)

/26r./ Miguel Ricarte, maestro calderero (tasa todos los muebles de cocina, bugías, planchas de yerro, barras de cortina, tinajas y basos)

“Plata: una escupidera trece duros, un real de vellón y ocho maravedises= un baso de camino quatro duros y cinco reales de vellón= una gicara de camino quatro duros y cinco reales de vellón= dos cajas para tabaco nueve duros y cinco reales de vellón= una picoleta diez duros y diez reales de vellón = cinco cubiertos veinte y seis duros y cinco reales de vellón = cinco cuchillos doce duros, un real de vellón y diez y siete maravedises= dos salvas sesenta y ocho uros y quatro reales de vellón= una bandeja diez y siete duros, seis reales de vellón y diez y siete maravedises= dos salvas sesenta y ocho duros y quatro reales de vellón= una bandeja diez y siete duros, seis reales de vellón y diez y siete maravedises= dos bugias y espabiladeras cincuenta duros. Seis macelinas (por marcelinas) treinta y siete duros y diez y seis reales de vellón= dos pares de evillas y una de charreteras quatro duros, cinco reales de vellón y diez y siete maravedises= un cucharón y trinchante nueve duros= un salero /19v./ nueve duros, diez y nueve reales de vellón y diez y siete maravedises= Maderamen: un ---- cofre seis duros, un catre de tixera diez y seis reales de vellón= siete pares de bancos para cama dos duros y dos reales de vellón= dos cofres grandes quatro duros= seis cofres medianos siete duros y quatro reales de vellón= un cofre viejo doce reales de vellón= una arca diez y seis reales de vellón= tres arcas pequeñas un duro y diez reales de vellón= tres mesas de rincon dos duros y ocho reales de vellón= una mesa con encerado un duro y quatro reales de vellón= una mesa redonda un duro y quatro reales de vellón= una mesa de nogal tres duros= una mesa de nogal vieja diez y seis reales de vellón= una mesa de pino larga diez reales de vellón= una mesa de dos piezas pintada un duro y quatro reales de vellón= una mesa quadrada pintada un duro= quatro mesas viejas un duro y quatro reales de vellón= una papelera vieja seis duros= doce sillas aforradas con sus tapetes ocho duros y ocho reales de vellón= un canape correspondiente dos duros y dos reales de vellón=/ 20r./ diez y ocho sillas verdes seis duros y seis reales de vellón= diez sillas azules quatro duros= seis sillas ordinarias diez y ocho reales de vellón= quatro sillas pequeñas ordinarias doce reales de vellón= tres sillas de pino seis reales de vellón= una caja de brasero diez reales de vellón. = Ropería seis manteles finos usados nueve duros y doce reales de vellón= unos manteles finos tres duros y quatro reales de vellón= trece servilletas finas usadas cinco duros y quatro reales de vellón= seis sábanas de tela sin mojar, veinte y quatro duros= ocho sabanas usadas quince duros y quatro reales de vellón= diez y siete sábanas de cáñamo sin mojar treinta y tres duros tres reales de vellón= once sábanas de cáñamo usadas diez duros y catorce reales de vellón y diez y siete maravedises= ocho sábanas de lino usadas diez y seis duros= siete sábanas de lino usadas ocho duros y ocho reales de vellón= quatro almuadas de tela sin mojar un duros y doce reales de vellón= diez almuadas con guarnición usadas dos duros= doce almuadas de lino usadas un duro y diez reales de vellón= trece almuadas de cáñamo usadas un duro y diez y nueve reales de vellón= quatro toballas para comunión dos duros= cinco toballas /20v./ de lino usadas un duro y cinco

reales de vellón= quatro toballas de cáñamo usadas doce reales de vellón= quarenta toballas de lino sin mojar veinte duros= ocho toballas de cáñamo sin mojar dos duros y ocho reales de vellón= setenta y dos varas de lino para servilletas sin mojar veinte y ocho duros, diez y seis reales de vellón= veinte y tres varas y medida de cáñamo para servilletas sin mojar siete duros y un real de vellón= ciento cincuenta y quatro varas de lino sin mojar sesenta y un duro y doce reales de vellón= un mantel de cáñamo sin mojar un duro y quatro reales de vellón= cinco manteles de lino usados dos duros, doce reales de vellón y diez y siete maravedises= quatro manteles de cáñamo usados dos duros y ocho reales de vellón= un mantel de lino de lavor un duro= diez servilletas de lino de lavor usadas dos duros y diez reales de vellón= diez y ocho servilletas de lino siete duros y quatro reales de vellón= treinta servilletas de lino sin mojar doce duros= tres colchas de lino usadas nueve duros= una colcha de fustán sin mojar siete duros y quatro reales de vellón= dos colchas de damasco de seda veinte y quatro duros= dos colchas de indiana acolchadas usadas dos duros= cinco mantas de Palencia usadas tres duros= dos mantas verdes usadas un duro y diez reales /21r./de vellón= ochenta y seis varas de algodón en siete cortinas usadas veinte y un duros y diez reales de vellón= noventa y ocho varas de indiana y media en once cortinas usadas veinte y quatro duros, doce reales de vellón y diez y siete maravedises= una colgadura de indiana para catre cinco duros= diez y seis colchones usados cincuenta y seis duros= quince bultos usados dos duros y cinco reales de vellón= catorce varas de cáñamo crudo tres duros y diez reales de vellón= dos toldos viejos diez y seis reales de vellón= Muebles de cocina doce platos de peltre tres duros y doce reales de vellón, doce macelinas de peltre tres duros= treinta y seis platos de tierra finos un duro y diez y seis reales de vellón= diez y seis fuentes finas un duros y doce reales de vellón= seis varreños finos diez y ocho reales de vellón= tres soperas de tierra un duro y quatro reales de vellón= una tortera de arambre usada tres reales de vellón= quatro chocolateras un duro y doce reales de vellón= tes garapiñeras quatro duros= una olla de camino un duro= una olla de fregar de arambre dos duros= una jarra de arambre un duro y quatro reales de vellón= una almirez un duro= una cantarica de arambre doce reales de vellón= dos parrillas diez reales de vellón= /21v./ quatro velones un duro y diez reales de vellón= quatro candiles ocho reales de vellón= dos asadores cinco reales de vellón= cinco sartenes doce reales de vellón= tres cazos un duros y ocho reales de vellón= quatro espumaderas ocho reales de vellón= dos paletas de yerro seis reales de vellón= un recogedor para el fuego un duro y quatro reales de vellón= dos romanas un duro y un quatro reales de vellón= cinco cuchillos de cocina cinco reales de vellón= una cuchilla ocho reales de vellón= tres coberteras de yerro tres reales de vellón= dos palmatorias de azofar ocho reales de vellón= unas espabiladeras y platillo de azofar ocho reales de vellón= dos bugías de azofar catorce reales de vellón= tres planchas diez y ocho reales de vellón= un rallo de cocina tres reales de vellón= veinte barras para cortinas seis duros= catorce tinajas once duros y quatro reales de vellón= seis barrales dedos duros y ocho reales de vellón= ocho botellas ocho reales de vellón= doce basos de cristal diez y ocho reales de vellón= quatro copas de cristal quatro reales de vellón= doce gicaras finas seis reales de vellón= dos braseros cinco duros y diez reales de vellón: Enseres: quarenta arrobas de carbón nueve duros= quatro arrobas de aceite diez y siete duros y doce reales de vellón= en una arroba de garbanzos tres duros= una arroba de/22r./arroz un duro y doce reales de vellón= una fanega de judías dos duros= quatro arrobas de tocino diez y seis duros= diez y ocho libras de sal, seis reales de vellón= Adornos, dos espejos veinte duros= seis cornucopias quatro duros y diez y seis reales de vellón= un relox de sobre mesa quarenta y cinco duros= diez y ocho quadritos marco dorado siete duros quatro reales de vellón= siete quadritos ordinarios un duro y un real de vellón= una media caña de Nuestra Señora del Pilar un duro= una media caña de San Luis diez reales de vellón= suman las partidas de este

inventario mil ciento doce duros, cinco reales, veinte y cinco maravedises de vellón, que hacen mil ciento ochenta y una libras, seis sueldos y un dinero jaqueses”
[Acto de inventario concluido el 12 de junio de 1798]

238

1798, Agosto, 3

Zaragoza

- *Inventario de don Antonio Lafiguera, procurador de la Real Audiencia, casas sitas en la Parroquia de la Magdalena, calle de San Lorenzo, confrontan con las casas del capítulo eclesiástico de la parroquia de la Magdalena y con las casas de los herederos de Gerónimo Catalán.*

A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1798, ff. 87r.-89r.

“/87v./Primeramente, en la PIEZA PRINCIPAL una docena de sillas de aneas de color azul doradas en basto; dos mesas de rincón clavadas en la pared, una silla de Moscovia, una mesa de pino de color caoba, dos cortinas de algodón azul y blanco de dos ternas cada una con su barra, dos vidrieras en el balcón de la pieza de doce vidrios cada una.

EN OTRA PIEZA, una docena de sillas de color azul doradas en basto, dos mesas de rincón clavadas en la pared, un atril de madera de mano, quatro quadros pequeños con marcos dorados con adorno, quatro /88r./ países pequeños con marcos dorados; un espejo pequeño con marco dorado, un quadro pequeño de la Virgen con marco negro; una media caña de papel con la imagen del Salvador, una mesa de nogal con una cubierta de bayeta verde; un crucifijo de madera de media vara de alta, dos bugías de estaño, dos cortinas de algodón azul y blanco de dos ternas cada una con una barra; un catre de color verde con su colgadura de damasco verde y el cielo de lienzo; dos vidrieras en el balcón con doce vidrios cada una, un toldo en dicho balcón azul y blanco con ocho ternas o listas; una papelera de pino de dos cuerpos, pintada con cerraxas y llaves, y dentro della [ropa de llevar], un peinador de crea nuevo [...] un reloj de oro con su cadenilla, una caja de París usada, un juego de evillas [sigue con hebillas de zapato y corbatín] /88v./...un cofre forrado con piel de caballo, un estante de sobremesa de pino, una mesa con su arquimesa de pino, compuesta de ocho caxones y dos armarios, una sortija de oro con su cristal encima, una mesa de pino, un estante de tener libros, unas evillas de plata, otras de yerro de luto [...] dos pelucas, dos cabezas para tener pelucas, una palmatoria de peltre (libros sin títulos) un lavamanos, dos barreños, un candelero de bronce de quatro mecheros, dos tinteros de bolsillo de asta, un sombrero negro, tres colchones usados, una tela de xergón, un cubierto de plata, dos velones de oja de lata. EN OTRA PIEZA, una mesa de pino color de caoba, un estante de lo mismo con divisiones y puertas de ilo de alambre, once sillas de aneas, azules y oro basto, un estante de pino de tener libros y rexado de hilo de alambre, trece libros en olio patente, veinte y nueve en quarto, veinte y dos en octavo, una arquimesa de pino con tres caxones y dentro della [ropa de vestir]...una bandeja de charol redonda, dos cortinas de algodón azul y blanco, la una de una terna y la otra de dos con su barra, una mesa grande de pino con su ca/89r./xón y cubierta de bayeta verde. Dos juegos de tintero de peltre, dos mesas de rincón clavadas a la pared, dos tauretes de aneas, dos vidrieras de doce vidrios cada una, un biombo. Una mesa grande de pino con su caxón, tres cajas de bronce para poner sellos de infanzonías, cinco carteras de seda, un bote de cornicabra, una caja con rebutidos de acero, un arfiletero de colores de paxa, una

caxa nueva de origuela, una caxa de similor, cinco caxas de madera, un estante de sobremesa para papeles dado de azul; otro estante de pino de color caova, los Mercurios de los años de 1755 y jasta el presente. Otro estante de pino con puertas de celosías, trece tomos en folio, veinte y tres en octavo, dos relojes de arena, un solitario, una mesa redonda de pino, un banco de nogal, quatro tinaxas para agua, dos vidrieras pequeñas de so vidrios cada una, un farol de vidrio, una silla para el servicio, unas tixeras de cortar papel, las esteras para tres piezas, dos ruedos y dos varrales.

239

1798, Diciembre, 30

Zaragoza

- *Inventario de las casas que tenía en Zaragoza Doña María Francisca de Sales Portocarrero Fernández de Córdoba, Leiva y Lacerda, Funes de Villalpando, Condesa de Montijo y de Baños, Marquesa de Leiva.*

A.H.P.Z., Manuel Gil Burillo, 1798, ff. 231v.-2323r.

“/232 r./ Primeramente: quince libros en folio patente nuevos de papel blanco para caberos, cuentas, una botella de vidrio, un peso de pesar oro, un almario que ocupa todo el lienzo de la pared, compuesto de ocho celosías con cerraxas y llave, seis piedras de diferentes figuras para tenerlas sobre los papeles (pisapapeles), una mesa de nogal con travesaños de yerro y una cubierta de bayeta verde, una estampa de los /232v./ Santos Mártires con una media caña dorada, trece sacos de terliz para tener dinero, quatro vades, tres juegos de tinteros de peltre, pero el uno no tiene oblehera ni salvadera, diez y ocho sillas de aneas azules, las doce regulares y las seis con el asiento más alto para escribir.

EN LA OFICINA: una mesa de pino con su cubierta de bayeta verde de doce palmos de largo y seis de ancha con su tarima del mismo anchario, con su brasero en medio, paleta y cubierta de yerro, dos reglas, un compás de resorte, dos pares de tixeras grandes para cortar papel, una lámina de Nuestra Señora de la Purísima Concepción, seis mapas, dos toldos de terliz con sus varras de yerro, una mesa movable de tres pies, de catorce palmos de larga para contar dinero, un armario con rexado de yerro.

EN LA ANTEOFICINA: dos almarios grandes de pino color de caova con cerraja y fallebas de yerro, seis quadros con diferentes retratos de los Ascendientes de su Excelencia, dos medias mamparas, una media caña encarnada con varios trofeos, dos bancos, uno de nogal y otro de pino, tres sillas de aneas blancas.

EN LA PIEZA PRINCIPAL: un florón dorado.

RECIBIDOR DE LA ALCOBILLA: Una mesa de pino con tres pies de diez y seis palmos de larga, seis quadros con diferentes retratos de los Ascendientes de su Excelentísima; una mampara. EN LA ALCOBILLA: una plancha de yerro, un recoxedor de lo /233r./ mismo, unos murillos de lo mismo.

COCINA: una plancha y recoxedor de yerro: Todas las vidrieras de la casa de la habitación principal y entresuelos, veinte felpudos. Las esteras de la anteoficina, oficina, archivo cuarto de la tribuna”

[todos estos bienes inventariados quedaron en poder de don Juan Josef Muñoz, apoderado general y administrador de la Señora Condesa del Montixo]

240

1799, Mayo, 1

Zaragoza

- *Inventario post mortem de María Tinao en las casas que fueron de su habitación, sitas en la parroquia de San Pablo, calle de la Golondrina nº 149 que confrontan con casas de Juan Lafonz, horno de cocer pan del Ayuntamiento y con la expresada calle*

A.H.P.Z., Pascual Almerge, 1798, ff. 74v.-78v.

“/75 r./ un cobertor de estambre de Belchite muy usado. Dos espejos medianos corlados viejos, dos libras, dos sueldos, doce dineros; quatro cornucopias corladas viejas; una libra, cinco sueldos y ocho dineros...dos mesas de rincón dadas de azul, una libra nueve sueldos y doce dineros; una zanefa [por cenefa] dada de azul ocho sueldos...una mesa pequeña redonda de pino, catorce sueldos catorce dineros; un toldo de cáñamo para el balcón, Una cotilla de alafaya color de pulga

/75v./ Diez y nueve platos de baxilla de Alcora y una escupidera todo veinte y un reales de vellón, una libra, dos sueldos y dos dineros

/76r./ una tablilla de pino para contar dinero

Dos marcelinas de peltre usadas, seis sueldos seis dineros

Un óvalo dorado a lo fino con pasta de cera, pequeño, seis sueldos y seis dineros

Un orinal de vidrio

Una estufilla

Dos sillas grandes de aneas dadas de nogal usadas, doce sueldos doce dineros...seis cortinas de algodón de nubes azul y blanco usadas

Un capotillo de majo negro de flores...un guardapie de alafaya

/76v./

Una plancha de planchar

Dos ollas de tierra con red de hilo de yerro

Ocho tauretes con cubiertas de algodón azul y blanco, dos cenefas de pino dadas de azul

Una mosquitera de gasa encarnada y blanca”

241

1799, Agosto, 9

Zaragoza

- *Inventario de los bienes contenidos en los graneros de Zaragoza hecho a consecuencia de la defunción de don Miguel Arias, nombrado administrador y conservador de los dichos graneros en 1796.*

A.H.P.Z., Joaquín de Lasala, 1799, ff. 60v.-61r.

“En el estudio: una mesa de nogal con tres cajones y cubierta de bayeta verde, un tintero y salvadera de vagilla del Conde de Aranda, una papelera pintada con dos ventanas de hilo de yerro (canterano), un canapé forrado de algodón, dos bancos de pino, un brasero de madera con vacinilla y palica, una arguella de yerro de dos libras, una pesa de libra y media, otra de libra, otra de media”

242

1800, Enero, 2

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Francisco Bescos, labrador, en las casas que fueron de su propia habitación, sitas en la Calle del Portillo nº 100, parroquia de San Pablo*

A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1800, ff. 1r.-3r.

“/1v./ Por la vagilla, espedera y otros ajuares de cocina, quatro libras diez y seis sueldos, tres tinajas pequeñas para azaite y tres cuencos pequeños, una libra cinco sueldos y ocho vidrieros, un caldero pequeño una libra, dos colchones grandes a medio usar, ocho libras, cinco sueldos, dos pequeños de media cama de igual uso, quatro libras y cinco sueldos, ; cinco paños de olivas a seis pesetas cada uno, seis libras y siete sueldos; tinajas y otras baratijas viejas cinco libras y seis sueldos y quatro; una arca de pino vieja sin cerraja doce sueldos y doce. Y dentro de la dicha arca: un vestido de tercerol, diez y siete sueldos, otro vestido de militar completo, usado, quatro sueldos; una capa de chamelote usada, dos libras, dos sueldos y ocho; otro vestido completo de chamelote, color de perla, usado, tres libras tres sueldos y doce, una casaca /2r./ [sigue con ropa de su llevar] unos zapatos de cordovan usados con evilla de plata, dos libras, dos sueldos y ocho [...]un espadín puño de plata seis libras; otro viejo, puño de estaño, quatro sueldos; ; un lío de ropas mui viejas, doce sueldos; Dos arcas de pino medianas, diez sueldos; otras dos pequeñas, una libra; sesenta nietros de vino de flor a cinco sueldos el cantaro, libre de gastos, doscientas quarenta libras; quince nietros de vino de prensadas a quatro sueldos el cántaro, también libre de gastos, quarenta y ocho libras; una docena de sillas de aneas usadas, una libra cinco sueldos y ocho, ocho sillas de madera, diez y siete sueldos; dos mesas con dos urnas, quatro libras”

243

1800, Abril, 24

Zaragoza

- *Inventario de Nicolas Xinobes maestro peluquero, viudo de Maria Antonia Pérez, parroquia de San Felipe y calle del Trenque*

A.H.P.Z, Manuel Gil Burillo, 1800, ff. 110r. -11r.

“/110r./PIEZA PRINCIPAL, un armario de pino dado de color caoba con tres divisiones y dentro diez sábanas, las quatro de tela y seis de lino (sigue con manteles de lino y alemaniscos) dos toallas con encaxe de comunión, doce almoadas de lino...dos candeleros de estaño, una mesa redonda de pino, de color raíz de olivo, trece sillas de aneas azules, una papelera de pino color raíz de olivo, siete cortinas de algodón /110v./quatro varras de cortina, un quadro de Nuestra Señora del Carmen con adorno dorado, quatro quadros pequeños con marco dorado, un espejo pequeño marco dorado, una imagen de la Purísima Concepción con adornos dorados, dos cornucopias pequeñas doradas, una media caña de San Antonio dorada, dos colchones con sábanas azules, En otro quarto un arca mediana de pino y dentro [sigue con ropa de vestir] otro cobertor con delantecama de seda de colores ([sigue con piezas de vestir y pañuelos de musolina] una saia de indiana, una mesa pequeña de nogal, tres cortinas de algodón de nubes, dos varras de cortina, dos cubiertos de plata, un salero de lo mismo, un cuchillo con cabo de plata,

quatro quadricos valencianos; un cobertor de indiana colorada; otro cobertor de indiana blanca con flores, cinco vidrieras, dos grandes y tres pequeñas.

EN LA COCINA, un armario de pino pequeño, dos mesas de lo mismo, tres tinajas grandes, una tinaxa pequeña, dos chocolateras de arambre, la una grande y la otra pequeña, una garapiñera de arambre, una olla de lo mismo, una tortera de lo mismo, dos torteras de yerro, tres coberteras grandes de yerro, un taxador, tres sartenes, un cazo de latón, una parrillas, un asador y quatro macelinas [por mancerinas] de peltre, dos sillas de pino, una bugia.

EN OTRO QUARTO, un brasero de arambre /111r./ dos arcas pequeñas de pino, dos pares de bancos verdes, unas devanaderas, unas silletas, una caja de brasero, dos calderos de arambre, uno grande y otro pequeño, dos cuencos grandes, dos bultos de almoadas, un toldo con listas azules y blancas, otro toldo blanco, un capotillo de ratina, talega y media de harina, una bacía de masar, un zedazo y un cernedor”

244

1801, Junio, 21

Zaragoza

- *Inventario de Francisca Molina, viuda de Manuel García, maestro sastre, en las casas que fueron de su habitación, sitas en la calle del Vicario nº 25, parroquia de San Felipe.*

A.H.P.Z., Mariano Pallerol, 1801, ff. 39v.-42r.

/40r./”En una sala trece sillas de aneas grandes y muy usadas= dos pequeñas= dos bancos de cama y un cañizo viejos= tres colchones de tela/40v./ azul y blanca= tres fundas alistadas= una mesa de pino vieja con cubiertas de vaieta verde= una barra de cortina grande y quatro chicas= dos vidrieras= quatro cornucopias pequeñas y un espejo= una arca grande de pino con cerraja y llave y dentro de ella una bolsa de tafetán verde en la que se hallaron dos pastas con cercos de platas; unas evillas de piedras engarzadas en plomo y un rosario con dos medallas de plata= ...dos tablas de manteles pequeños bastante usados = dos tablas de manteles nuevos de dos ternas= otras dos finos= quatro tablas de manteles grandes de estopa= quatro toallas de manos nuevas de lino, tres usadas= cinco camisas de tela usadas= una sábana de tela= siete sábanas grandes de lino= una de cáñamo y otra de estopa viejas= dos almuadas de cáñamo= tres pares de bolsillos usados (...ropa)/41r./ un abanico ordinario con su caja; Una arca chica de pino con su cerraja y llave y dentro de ella una almadilla vieja para coser= un cubierto de plata de peso de unas tres onzas y media (ropa...) un pañuelo entero bordado= otro de gasa= tres pañuelos blancos de bolsillo= (...ropa)= Una arca de pino grande y dentro de ella tres breviarios chicos= tres tomos en pasta del hombre feliz= una cubierta azul y blanca bastante usada= tres cortinas de lana viejas= un cobertor de damasco carmesí de lana con su delantecama; quatro cortinas carmesí de lana= un par de zapatos sin estrenar de seda, color de tabaco= dos pares usados= un jubón de estameña del hábito del Pilar= una mantilla de franela usada= un zagalejo viejo de baieta= dos de indiana usados= un toldo blanco (...más ropa)/41v./...Y en dicha sala la ropa siguiente: tres sábanas de lino de tres ternas= una de cáñamo de tres ternas, una camisa, dos pañuelos blancos y azul...quatro almohadas con guarnición = una toalla de manos= dos servilletas, dos toallas de comunión= dos pares de bolsillos y un red blanco. En la cocina un armario de pino chico, con su cerraja y llave y dentro de él una caja con varias botellas de vidrio= un belón de

latón= una chocolatera de alambre= una palmatoria de latón= cinco marcelinas de peltre viejas= dos planchas= un cajón con divisiones= un brasero de hierro viejo con su caja= una jarra de alambre= un almirez con su mano= un caldero chico= dos sillas de esparto, una d madera= un barreño de sangrar= unas devanaderas con su pie= una escudilladera chica de azofar= dos tableros chico y grande con sus pies y un cajón= una estralica= tres sartenes= una tinaja= dos cántaros= un proveedor= un orinal y algunas piezas de vagilla de fuego, platos y tres vasos de cristal...”

245

1802, Febrero, 3

Zaragoza

- *Inventario post mortem de Joaquín García, de oficio taconero*

A.H.P.Z., Mariano Pallerol, 1802, ff. 6v.-12v.

“/8r./ [comienza con ropa de vestir, varios vestidos militares, color de clavillo y color de pulga, una chupa de color salmón y otra de azeituna]

/8v./[...]diez y seis tablas de manteles grandes y pequeños; veinte y una servilletas de todos géneros; tres toallas, quatro almohadas de tela; cinco ajustadores de fustán; un chaleco blanco; una colcha blanca; dos toallas de comunión; tres rollos de lino; quatro sábanas de tres ternas de lino; cinco sábanas de estopa de dos ternas; cinco cortinas de linete; trece almuadas nuevas y usadas de lino; dos toallas de comunión de lino; cinco rollos de lino; dos rollos de cáñamo; quatro sábanas de lino de tres ternas /9r./ siete sábanas de cáñamo de tres ternas, quatro almuadas de lino, quatro de cáñamo; otras quatro almuadas de crea; un rollo de tela de manteles, una tabla de manteles ; un rodacama y una toalla; un cobertor de seda verde; dos capas azules de paño usadas; una capa e chamelote usada; diez sábanas de lino usadas de tres ternas, quatro rollos de lino; cinco almuadas las tres de lino y las dos de comunion; un rodacama; dos baras de lino; dos sábanas de estopa de dos tenas; una colcha blanca; un par de calzones de tela de verano; una cubierta de mesa de Indiana; una camisa de lino usada; quatro almuadas de lino; quatro servilletas de lino /9v./ diez nuevas; diez sabanas, siete de lino y las tres de algodón; tres sabanas de cáñamo de tres ternas; cinco sabanas de lino usadas; tres sabanas de estopa; doce servilletas de lino nuevas; catorce servilletas nuevas; ocho tablas de manteles de estopa; dos tablas de manteles de lino; una sábana de crea; quatro almuadas de crea; una colcha blanca; una tela azul y blanca de colchon; dos toallas de comunion; un rodacama; doce almuadas de estopa y lino; una sábana de dos ternas de estopa; quatro espederas, dos grandes y dos pequeñas de estopa; tres almuadas viejas, tres colchones de cama grande; un colchón de cama pequeña, quatro vultos de almuadas de lino usadas; una de estopa; un cobertor colorado; una colcha blanca; un cobertor de Belchite; tres cortinas de linete; quatro servilletas azules, quatro medios colchones; /10r./ quatro colchones de cama grande; seis bultos de cama; un cobertor colorado y pajizo; una manta de Palencia; una colchita acolchada; tres sábanas de tres ternas de lino; una toalla de lino; dos cortinas de bayeta; siete quadros de marco negro; diez varales [por barrales] espartados de vidrio.

Bienes que quedan en poder de la usufructuaria Joaquina de Puertas para que esta proceda a la venta de ellos y verificado están convenidos en hacer la partición de lo que se saque todos los herederos: tres cubas, dos toneles, una trujaleta, dos portaderas, tres vacietas, una porción de madera tellera, seis tinajas de tender vino, dos tinajas de agua en el caño, un arcón grande viejo, un tablero con tres cajones de pino, un armario viejo, una arca

vieja, una romana grande, un peso mediano con unas pocas pesas, un madero de aya, una barra y una cortina, una mesa pequeña, ocho paños de coger olivas, veinte y siete pares de za /10v./ patos de munición , nueve nietros doce cántaros vino, una porción de vinagre, unas sillas en la sala, un par de bancos y cañizo, un espejo pequeño, una arca pequeña; quatro arrobas poco más o menos de aceite que existía en el molino del Carmen. Además varias deudas que no se anotan.”

246

1804

Zaragoza

- *Inventario post mortem de don Manuel Torres y Costa, vecino del comercio de la ciudad de Zaragoza, realizado en las casas que fueron de su propia habitación, sitas en la calle de la Cedaceriza (por Cedacería), parroquia de San Pablo.*

A.H.P.Z., Joaquín Marín y Luna, 1804, ff 85r-89v.

“/85v./ PRIMERAMENTE, EN EL GAVINETE se encontró un almario embebido en la pared y dentro tres sábanas de true de tres ternas con guarnición, otra ídem sin guarnición, ; cinco almoadas ídem con guarnición usadas, una sábana de lino de tres ternas usada, tres de su cáñamo de tres ternas, una cubierta de cama afustanada blanca de tres ternas, [...]dos tablas de manteles de grano en pieza, otra ídem, dos ídem de lino usadas, dos ídem de cáñamo usadas de labor, nueve servilletas de lino de labor usadas, una toalla de lino usada, tres almoadas de true usadas, ídem una de lino usada, quatro ídem alemaniscas de labor usadas, dos ídem de cáñamo usadas, un peinador de ruan, un pedazo de terna de cáñamo usada, ocho varas de tela de algodón con listas azules de cubierta de tauretes , quatro cortinas de algodón con juntas azules usadas, quatro barras algodón anubado azul, ocho pedazos de lienzo, una terna de colchón sin usar; un canastillo /86r./ con siete ovillos de lino, quatro madejas y dos cadejos de lo mismo, una romana, dos espadines con pomos de plata, una bujía de metal dorado, una marcha bordada en oro, otra ídem de raso pintada, un capotillo de raso pintado, una zenefa bordada en plata, una caxita de madera con varias llaves; un cajón con piezas diferentes de cristal para las arañas.

EN DICHO GABINETE, un cuto, una mesita con un espejo detalla dorada para peinar con cubierta de musulina, pabellón de lo mismo; una mesica de rincón; un para agua de tafetán verde; dos vidrieras y las esteras correspondientes.

QUARTO MÁS ADENTRO un cofre pequeño con cerraja y llave y dentro de él diferentes pedazos; otro cofre con cerraja y llave; un cuenco, un barreño de sangrar; unas medias botas.

EN LA ALCOBA DE LA PIEZA PRINCIPAL; una cama imperial de damasco nuevo encarnado con tres cortinas que la rodean de seis ternas cada una, con franjas y su cielo raso, con dos órdenes de guarnición de lo mismo con sus barras correspondientes y cordones de seda; un catre pintado de verde con respaldo correspondiente pintado y dorado; una cortina de muselina china con su barra; un Santo Christo; unas láminas, una con su christal y marco dorado de Santa Eulalia; dos puertas vidrieras y las esteras en ella pertenecientes.

QUARTO INMEDIATO A LA ALCOBA con sus esteras; unos bancos de cama verdes, una vidriera, una laminita ovalada; PIEZA PRINCIPAL; seis cortinas de damasco encarnado usadas, de dos ternas cada una, con sus barras, un arrimadillo de damasco encarnado con su galón de oro; nueve tauretes con forro de algodón pintados de azul con su cubierta de cutí con galón de oro al canto; una araña de cristal con su camisa de olandilla; un espejo grande con su talla dorada, tres láminas con sus marcos negros, embutidos de cristal con las imágenes de la Asunción y San Francisco de Asís; dos urnas negras con cristales y dos niños dentro, uno tiene en la mano una reliquia de San Roque; encima de cada urna unas pastas con talla de madera dorada; una mesa pintada de azul imitada a jaspe, con cajón /86v./ cerraja y llave; treze sillas de aneas dadas de color azul; una arquimesa pintada de color caoba con cuatro caxones, zerrajas y llaves con manecillas de similar y dentro una inglesilla de seda color de rosa con flores guarnecida en espumilla blanca y en los brazos encajes finos con su delantal correspondiente de lo mismo...un vestido completo de seda de grano color verde botella...un apuntadorcico de indiana...un delantal de clarín de flores afustanado; un camisón de indiana obscura [...] dos toallas de comunión con sus guarniciones, la una de true y la otra de olanda, varios /87r./dos ganbujes de olanda, dos camisas con encajes, dos pedazos de clarín, un quadro de la Virgen del Buen Parto hecho de brescadillo de plata, dos capotillos de grana con pieles de color de castaña el uno y el otro con caídas y ribete de color de manzana. UNA ARQUIMESA igual que la antecedente y dentro de una caxita con un par [de] botoncillos de plata para camisa [...] [sigue con prendas de vestir], dos pantalones de maon usados, unos de rayas verdes y otros color de naranja [sigue con prendas de vestir, muchas rayadas], una casaca de mambruc usada color verde botella, otra de paño negro usada, una levita pañete verde botella con vueltas de terciopelo de quadros morados usada; quatro vidrieras en los balcones y las esteras correspondientes a dicha pieza.

PIEZA DE MEDIO, seis cortinas de damasco encarnado de dos ternas cada una con sus barras correspondientes, ocho tauretes pintados de azul forrados de tafilete en su asiento, con su cubierta de cutí; un arrimadillo damasco de seda encarnado con galón de oro; dos mesas de rincón holandesas; otra ídem de rincón dada de azul; once sillas de aneas dadas de azul; un quadrito ovalado talla dorada de la Asunción; una araña de cristal de ocho luces, con su camisilla de olandilla; una papelera de medio cuerpo vacía y en el balcón sus vidrieras.

ANTESALA; una arquimesa de pino con quatro /87v./pies y tres cajones, sus cerrajas y llaves; un armario de nogal de Francia con cerraja y llave, un cajón al suelo de el con cerraja y llave y dentro diez y ocho toallas, una pieza de cáñamo sin estrenar, un rollo de mantel de cáñamo, quatro baras y media de tela para manteles de grano, cinco varas de lienzo de Flandes, seis baras de cáñamo casero, siete baras de lienzo de presilla, siete rollos de estopilla, todo esto sin estrenar, quatro cortinas de linete, dos delantales nuevos de cocina, seis madejas de lino sin curar, una franja de lino, cinco pedazos pequeños de damasco verde de seda, quinze baras de indiana con personados encarnados fondo blanco sin mojar [sigue con ropas de su llevar] dos colchonetas indiana de -----, ocho cortinas de algodón azul y blanco listao, seis ternas [...] un cobertor campo azul de indiana guarnecido de tafetán color ceniza, una colcha blanca de ilo y algodón afustanada con su fleco con su rodacama, un cobertor de damasco carmesí de seda con franja de lo mismo y forrado en olandilla color de rosa; doce cubiertas de silla de damasco verde con forro blanco de lienzo, nueve cubiertas de Idem para tauretes, tres Idem para silla de damasco carmesí con forro de ruan crudo embueltas todas ellas en una servilleta, doce cubiertas de badana encarnada, un saco de lienzo ruan crudo, una chupa de terciopelo color de zereza,

y galones de oro...una casaca de paño fino color de escombra, con su chupa correspondiente [...] Y EN EL CAXON se halló la plata labrada siguiente que se hizo pesar al colegial aprobado don Joaquín Frailez /88r./ Platta labrada: veinte y quatro cubiertos modernos de filetes, pesaron ciento quarenta y un onzas y media; dos cucharones con filetes, diez y ocho onzas y media, doce cucharillas de filetes para café, quinze onzas y un cuarto, diez y ocho cubiertos lisos, ochenta y cinco onzas y media, un cucharón liso, ocho onzas y media, tres saleros con sus tapes, veinte onzas y media, unas angarillas, diez y siete onzas y tres quartos, una licolera [por licorera] con su tape, seis onzas y tres quartos, un vaso con su pie quatro onzas y un cuarto, una escupidera con mango de madera diez y nueve onzas y media, tres pares de bugías salomónicas, setenta y ocho onzas, doze marcelinas con moldura, ciento cinquenta y seis onzas, una pilita con una Virgen del Pilar dorada, seis onzas, una salvilla con su pie de moldura treinta y cinco onzas y un cuarto, quinze cuchillos con sus mangos de plata, regulados a dos onzas y media cada uno, treinta y siete onzas y media, un trinchador con su mango de plata, tres onzas y media; un trinchador antiguo dos onzas y media, una salva de tres pies y su moldura, ochenta y cinco onzas, otra Idem sesenta y cinco onzas y media, otra Idem con pie redondo y moldura, sesenta y quatro onzas y media, un azafatte labrado con dos angelotes en medio, quarenta y ocho onzas, otro Ydem quarenta y siete onzas, y otro ídem labrado con un angelote quarenta y ocho onzas y media, que el peso total de toda la referida plata asciende a mil quinze onzas y tres quartos. EN OTRO ALMARIO de la misma calidad y tamaño, con su caxon en la solera, todo con cerrajas y llaves y dentro: un veloncillo con baño de plata y tixerias correspondientes de espabilar, quatro trinchantes con cabo de metal blanco, una tabla de manteles, tres tablas de manteles blancos alemaniscos, veinte y dos servilletas Idem, dos tohallas grandes de Idem, para servir a la mesa, siete tablas de manteles de lino y algodón sin mojar, once varas y media de lo mismo en pieza y con grana, diez y seis servilletas de lino y algodón poco usadas, dos servilletas de lino poco usadas, cinco toallas de lino usadas con lista azul, quatro toallas de lo mismo en pieza con lista azul, tres tablas de manteles de lino usadas, tres ternas nuevas de cáñamo para sábanas, una colcha de cama grande de lino y algodón blanco, con franja de hilo y rodacama de lo mismo, otro rodacama de algodón con franja, quatro almoadas de true con guarnición de muselina rayada, un cobertor de cama de seda, campo paxizo con flores azules y guarnición de tafetán color de caña; dos cobertores de damasco carmesí con flecos de seda del mismo color, dos rodacamas de lo mismo con franjas, un tapete de mesa del propio damasco con su franja correspondiente, una mosquitera de gasa, color carmesí, con sus cordones un atadico madejas de seda carmesí, dos rodacamas de Indiana, el uno campo azul, guarnecido de tafetán color paxizo y el otro de colores con guarnición de lo mismo, diez y siete cubiertas de taburetes de seda, damasco carmesí con franjas de lo mismo, treinta y nueve madejas de lino sin curar, veinte y seis de cáñamo curadas [...]. Una Arquilla con su cerraja y llave, y dentro una sábana de true para cuna con guarnición de musolina rayada, dos sábanas de ruan para la cuna, una cubierta de fustán con guarnición de musolina para lo mismo, dos almoadas de true para lo mismo, la una con guarnición, la otra sin ella, un cober /88v./tor de indiana con guarnición para la cuna, dos pañales de fustán fino, un pañal de damasco azul con galón de plata, otro de muselina bordada forrado de tafetán en un paquete, quatro camisas de recién nacido, tres gambujes, dos gorras y dos cofias de pil--¿?; una mesa de pino redonda, tres sillas de aneas dadas de azul, un cuadro de San Francisco de Paula con marco negro, una cama con bancos, cañizo y xergón, una arquilla pequeña de nogal con pies redondos.

PIEZA PRINCIPAL QUE CAHE A LA CALLE: una araña de cristal de ocho arandelas con su camisa de olandilla azul, una mesita de rincón color de ceniza, otra pequeña con

caxón y cerraja, dos sillas con cubiertas de algodón azules, cinco sillas del mismo color de aneas, otra pequeña de lo mismo.

GABINETE DE ESTA PIEZA: un armario con cerraja y llave, una arquilla encima de este armario, en dos balcones cuatro vidrieras, dos toldos de cáñamo con sus barras correspondientes.

PASO DEL CORREDOR DE ARRIBA: cinco arcas de pino con sus cerrajas y llaves, cuarto del lugar común, dos bancos de cama grandes dados de verde, una cama de ruedas de color azul.

QUARTO INMEDIATO AL ANTECEDENTE: un cofre con cuatro faroles de vidrio, un farol de cristal ovalado.

QUARTO ALTO PRINCIPAL: una cama compuesta de bancos, cañizo y xergón, dos sábanas de lino, una colcha blanca de hilo con franja de lo mismo, una almuada de true con guarnición de muselina, una manta blanca grande, un bulto, unas cortinas de algodón listas azules con su barra, un cuadro de San Antonio de Padua con talla dorada, otro de San Joaquín con talla de lo mismo, otro de Nuestra Señora de la Agonía con talla de ídem, otro de San Lorenzo con marco dorado, un San Pasqual Bailón con su cristal, un cuadro con cristales y tres sin ellos, un escritorio y encima una urna con un Niño, diez y ocho sillas con mullidos y forros de badana dada de verde con filetes dorados, una cama de ruedas con cañizo, dos sábanas de cáñamo, una almohada de lo mismo con su bulto, dos mantas, la una encarnada la otra verde, cuatro vidrieras, dos caxones con cerrajas y llaves.

QUARTO DE ARRIBA DE EN MEDIO: un cuadro grande de San Sebastián con marco dorado, dos Idem de San Joseph, la Virgen y el Niño y un Cristo atado a la columna; Idem de Santa Theresa, otro Idem de Santa María Magdalena, quince sillas de Moscobia, doce sillas de aneas azules, una silla pequeña encarnada, una mesa de pino aovada de dos alas, otra de pino cuadrada, cinco cornucopias con sus cristales y arandelas, unas cortinas de /89r./ algodón listas azules con su barra, una media cama con bancos, tres tablas, una sábana de lino de Flandes, y una almuada de true con guarnición de muselina rayada, un caxón de pino con cerraja y dos vidrieras en el balcón;

EN EL RECIBIDOR ALTO DEL MISMO PISO: una cama de ruedas, un cuadro grande con marco negro, un caxón de madera y unas devanaderas.

QUARTO OSCURO: un cofre forrado de baqueta con cerraja y llave y dentro de él [ropa de su llevar] [varios “desibillé”, piezas en lanilla de mosca]; otro cofre forrado en piel de cerdo con su cerraja y llave y dentro de él [todo servilletas y manteles en lino]; otro cofre con cerraja y llave y dentro [todo mantelerías y servilletas de cáñamo] /89v./ [...]ocho cubiertas de algodón anubado para taburetes, dos rollos de arrimadillos, cuatro pedazos de medias cañas doradas para lo mismo, cuatro cubiertas de sillas de badana.

QUARTO DE LOS FRANZESES: una cama con bancos, cañizo, dos sábanas, la una de lino y la otra de true con guarnición, dos almuadas de true con guarnición de muselina con sus bultos correspondientes, un cobertor de Indiana con guarnición de lo mismo forrado en lienzo blanco, una colcha blanca ajardinada con franja de lino y algodón, una lámina de San Luis Gonzaga con su cristal y su marco rebutado de lo mismo, otra Idem de San Pedro de Alcántara, dos láminas de San Joseph y San Joaquín con sus cristales y

marcos de talla dorados, dos quadritos con su cristal y talla dorada, quatro cornucopias con sus cristales y talla de lo mismo, un espejo de talla dorada, una mesa de nogal cuadrada con cruzeros de yerro y ocho sillas de aneas dadas de azul, un armario de nogal con cerraja y llaves y dentro treinta y ocho platos de peltre, dos medias fuentes de lo mismo, una salva pequeña; veinte platos vagilla de Aranda, dos soperas grandes de lo mismo, una mediana, un varreño, un azafate, tres platillos, tres fuentes grandes, tres medianas, una sopera, una escudilla grande, una salsera, todo de la misma vajilla; quarenta gícaras de vagilla de piedra, siete vasos de cristal, ocho orzas de vajilla común, una garapiñera de peltre, tres gicareros de madera, dos tablas manteles de estopa, otra Idem, quatro paños grandes; quatro sacos grandes, dos pequeños, doze delantales de cocina, todo de estopa, un linete, nueve rodillas, un almario de quatro ventanas con sus cerrajas y llaves, dos toldos con sus barras; dos cortinas de algodón listas azules, quatro vidrieras. QUARTO DE LA ALCOBILLA: un cofre con cerraja y llave y dentro se halló la ropa de uso siguiente [lencería de casa, sin más interés]”

247

1804, s.f.

Zaragoza

- *Don Faustino de Acha y Descartín, presbítero y canónigo de la Santa iglesia metropolitana de beza, parroquia de Santa Cruz y plazuela del marqués de Ariño.*

A.H.P.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

“/f. 326r./ en un almario: una bandeja /326v./ grande de plata; otra bandeja mediana de lo mismo, otra más pequeña de lo mismo, una salvilla grande de lo mismo; una salvilla grande de lo mismo; otra mediana de lo mismo; diez y nueve platos con filete de lo mismo; seis platos lisos de lo mismo; una bandejilla de lo mismo; doce macelinas [por mancerinas, marcelinas] a figura de concha de lo mismo; un platillo de juego de lo mismo, seis cuchillos con cavo de plata; doce cubiertos de cuchara y tenedor con filete de lo mismo, cinco cucharas y quatro tenedores lisos de lo mismo, un cucharon de lo mismo, un trinchante de lo mismo; unas angarillas de lo mismo, un salero de ídem, quatro bugías de lo mismo; dos arandelas; una palangana de sobrecuello; un jarro; una caja para la bola, un platillo y tixerias de despabilar de lo mismo; una palmatoria de lo mismo;

EN EL ORATORIO: un caliz con su patena y cucharilla de bronce y el baso patena y cucharilla de plata; un misal; un atril de bronce; dos candeleros de lo mismo, un crucifijo de lo mismo; dos ángeles de piedra; unas sacras, una casulla negra de lana /327r./ unas vinageras de cristal con platillo de peltre.

EN LA SALA DEL ORATORIO, un espejo mediano con talla dorada, dos quadros, el uno de la entrada en Jerushalen y el otro de otra historia, ambos de bronce con talla dorada, seis quadros ovalados con sus cristales, marco y talla dorados, de la Divina Pastora, la Virgen de los Dolores, San Pedro Alcántara, Santo Domingo y el Memorable Palafox; dos quadricos con su marco de chapa de plata con cristales, el uno de Nuestra Señora de los Pilares y el otro de Santa Isabel; quatro mesas rinconeras con sus quadros de talla sobre las mismas, el uno de San Vicente, el otro de San Joseph, el otro de San Antonio y el otro de San Francisco de Paula; una mesa de piedra con los pies azules y oro y sobre ella una urna con tres cristales y un Niño Jesús de Nápoles; doce sillas de color verde y oro con mullidos de cotton; un canape de cinco sillas de lo mismo con sus cubiertas de damasco verde las doce sillas y canape; una cortina de damasco verde de tres ternas

de más de seis baras de alta; dos cortinas de damasco verde de cinco ternas cada una de más de seis baras de alta, tres cenefas, una copa de azofar con su brasero de lo mismo de pie de cabra, dos puertas vidrieras con treinta y dos vidrios cada una.

EN EL CUARTO DE MÁS ADENTRO: una mesa de nogal con travesaños de yerro y sobre ella un escritorio antiguo rebutido de concha; otra mesa /327v./ con diferentes rebutidos y sobre ella un escritorio antiguo de diferentes rebutidos; otra mesa más pequeña, una arca de pino con cerraja y llave y dentro una bata de tafetán pintado con su basquiña correspondiente; el capirote de doctor con su bolsa verde, una cortina verde de la puerta del oratorio; las esteras.

EN LA SALA LLAMADA DE LOS PAJAROS catorce sillas de respaldo color azul y oro basto con asientos de coton, un canape de quatro sillas de lo mismo, media mesa de pino, una mesa pequeña de lo mismo, un aguamanos, cinco cortinas de coton con sus cenefas y barras, un quadro.

EN EL SALÓN; una mesa con cubierta de paño verde y rebutidos, doce sillas de pita sin brazos, diez con brazos de lo mismo, un canape de tres sillas de lo mismo, dos mesas de piedra de rincón con los pies azules y talla dorada y sobre ellas dos urnas, la una de San Roque y la otra de San Joseph, la Virgen y el Niño. Dos mesas color de caña, una mesa de color de caova, ocho quadros con diferentes tallas de una tercia de altos, seis quadros pequeños con talla dorada, qatorce quadricos con talla dorada, dos espejos de a palmo con marcos dorado, un reloj de musica de salterio; una cama compuesta /328r./cañizo, dos colchones de lino, dos sábanas de a tres ternas de lo mismo, una manta blanca, una colchoneta de dos indianas y un cubrecama de tapicería, dos bultos con sus almudadas correspondientes; otra cama compuesta de bancos verdes, cañizo, dos colchones dos sabanas de lino de tres ternas, una manta, verde y un cubrecama de bayeta colorada, dos bultos y dos almoadas de lino; otra cama compuesta de dos bancos verdes, cañizo, dos colchones de lino, dos sábanas de a tres ternas, una manta blanca y una colcha azul de hilo, un bulto y una almohada de lino; seis cortinas de a dos ternas cada una con sus cenefas y barras; dos bancos viejos de respaldo de pino, dos vidrieras con veinte y quatro vidrios cada una; dos vidrieras con veinte y quatro vidrios la una y la otra con diez y ocho.

EN LA SALA DE ENCIMA DE LA PUERTA, donde murió el Señor Faustino: ocho cortinas de damasco carmesí de a dos ternas las seis y las dos de a dos ternas y media cada una; tres cenefas [por cenefas], quatro barras; seis láminas con sus cristales y tallas doradas de la historia del Antiguo Testamento; una media caña de raso blanco dorada de nuestra Señora a del Pilar; un quadro pequeño de Nuestra Señora con marco de ébano y rebutidos de similar; una conclusión de seda, seis sillas con respaldo correspondiente de badana color de bermellon y oro; un canapé de tres sillas de lo mismo; ocho sillas de aneas dadas de azul /328V./ y oro basto; una mesa de pino forrada de encerado, otra mesa de pino redonda, dos sillas de brazos, la una para el servicio, dos vidrieras con treinta y ocho vidrios, dos puertas cristales de treinta y cinco vidrios cada una, las esteras.

EN LA ALCOBILLA (de fuego); un quadro de diferentes cazas y aves con marco y talla dorada, seis tauretes forrados de algodón, una mesa grande de nogal con travesaños de yerro, quatro sillas de aneas viejas, unos murillos de yerro, unas tenazas, un badil, unos fuelles; un sofá color de caña con su colchón de crin y forrado de tafilete, dos cortinas de algodón, una cenefa, una barra, una tarima, las esteras, dos vidrieras con doce vidrios cada una; en un almario de la alcobilla una sopera grande de Aranda, una cazuela de búcaro, tres jícaras

de china, un plato pequeño de lo mismo; un cofrecito de sal, una cruz de madera, una caja de papel con dos divisiones, una cestilla de vidrio, un???de lo mismo, una urna pequeña con un Santo Cristo roto; tres soperas de Aranda con sus fuentes correspondientes, un plato de Aranda, quatro jícaras de china de diferentes colores, un vaso de cristal a figura de taza, dos platos pequeños, una ??grande azul /329r./ un vaso grande de cristal, una cestilla de bagilla de Tortosa, dos vidrieras de cristal con tres cada una, en otro almarío once platos de Aranda siete platillos, ocho jícaras de bagilla de Tortosa con sus correspondientes platillos; tres búcaros a figura de jarricos, unas vidrieras; una plancha.

EN LA PRIMERA ANTESALA: tres bancos de nogal con respaldo dos mesas de pino con rebutidos una mesa grande de nogal con ocho caxones y sobre ella dos escritorios con rebutidos; tres mapas grandes, el uno de la entrada de la ciudad de Jerushalen, dos quadritos de retratos de reyes, dos vidrieras, la una con diez y seis la otra con catorce vidrios.

EN EL PASO DE LA ALCOBILLA, dos vidrieras con catorce vidrios cada una, dos vidrieras con los mismos, otra vidriera con seis.

EN LA SEGUNDA ANTESALA INMEDIATA A LA PRIMERA nueve sillas atauretadas con mullido y forro de algodón dadas de azul; nueve cortinas de algodón de nueves, cinco cenefas; cinco barras, dos vidrieras con diez y ocho vidrios cada una; una mesa de pino dada de azul y oro basto.

EN OTRO QUARTO DENTRO DE LA MISMA ANTESALA: un catre dado de verde, una arca de nogal con cerraja y llave sin cosa alguna dentro, las esteras.

EN OTRO QUATRO DENTRO DE LA SALA LLAMADA DE LOS PAJAROS: seis cortinas de algodón de nubes, tres cenefas, cinco barras; un quadro con marco negro de la Purísima, otro de san Christóbal, otro de la Virgen; quatro medias cañas de papel, un hisopo; tres sillas de aneas, una arca grande de nogal con cerraja y llave y dentro de ella dos capillos de arminio; otros dos capillos de /329v./raso. Dos sotanas de espumillón, un manto de lo mismo, dos cubremesas de raso de listas verdes y blancas; una mosquitera de gasa de colores, otra de gasa de diferentes colores; un cojín de tafetan; una cubierta de canapé de damasco carmesí; una cubierta de cielo de cama de damasco carmesí, un rodacama de damasco carmesí, una cortina de damasco carmesí de sies ternas cada una con sus anilletas correspondientes; un cobertor de damasco vede de quatro ternas con su franja correspondiente. Doce cubiertas de sillas de damasco verde; una cubierta de canapé de lo mismo, un rodacama de damasco verde; quatro cubiertas para los balcones para las procesiones de raso, una lista verde y otra blanca un mantel; una mesa de pino de color de nogal y sobre ella una urna con dos cristales y dentro un Niño Jesús; una cama compuesta de bancos verdes, cañizo, dos colchones de lino, dos sabanas e dos ternas de cañamo, una manta blanca, una cubierta de serafina, un bulto, una almohada, dos almohadones de sofá, dos maletas de lo mismo un brasero de pino con copa de alambre; dos vidrieras con diez y ocho vidrios cada una; otras dos con ocho cristales y medio cada una.

EN OTRO QUARTO: una cama com-/330r./puesta de bancos verdes, cañizo, dos colchones, una sábana de tres ternas de cañamo, una manta verde; una cubierta de serafina encarnada; una almohada de cañamo con su bulto, una arca de nogal con su cerraja y llave sin nada dentro, dos felpudos; una vidriera con quatro vidrios.

EN LA COCINA una plancha de yerro, un rodafuego de lo mismo, unas tenazas, un badilito, una caldera de yerro colado para fregar; un badil de yerro malo; una sartén para sacar fuego a los braseros, seis sillas de esparto, una mesa de pino con su cajón, otra mesa de pino con su cajón, siete pucheros; una vidriera con doce vidrios.

EN LA RECOCINA: diez y ocho ollas y pucheros, doce gicaras, viente y cinco platos blancos de piedra; quatro fuentes pequeñas, seis fuentes de vagilla de Muel; siete torteras; seis cazuelas; ocho jícaras; siete tazas; nueve platos de Muel; diez marcelinas de peltre; dos vacías de fregar; una cazuela grande; tres tinajas; un jarro de alambre; un almirez con su mano de bronce; un taxador; una cuchilla; un paño de cocina.

EN LA RECOCINA MAS ADENTRO: seis sartenes grandes y pequeñas; tres cacerolas de alambre; dos coberteras de yerro, unas parrillas, un tostador, una rasera; una salva de peltre; dos parrillas de ilo alambre; una chocolatera; otra chocolatera más pequeña; dos velones de oja de lata, dos velones de bronce; dos palmatorias de lo mismo, una espumadera de azofar, tres cazos, dos candiles, una aceitera de oja de lata, un belon de oja de lata /330v./roto, una vinagrera de tierra, dos pucheros, una botella de cristal, dos jarras blancas, la una sin asa, quatro garapiñeras de almabre, dos delantales de cocina, un paño y una rodilla; una vidriera con quatro vidrios, otra con diez y ocho.

EN LA LIBRERÍA: una cama con dos bancos, cañizo y dos colchones de lino, una cortina de ilete, una arca de nogal con su cerraja y llave, dos devanaderas, ocho sillas de Moscobia forradas de terciopelo carmesí, un brasero de pino, ocho faroles de vidrio, una mesa de nogal con travesaños de yerro; quareinta cajas de oja de lata para hacer chocolate de a libra, once de a media libra; dos señaladores, una silla de aneas. Un estante que ocupa todo el lienzo de la pared de madera, otro más pequeño, una silla de aneas dada de azul y oro vasto; ocho cortinas de algodón de nubes, tres cenefas, quatro barras; dos vidrieras con catorce vidrios cada una; una silleta de pino con su cajón; las esteras.

EN LA ANTESALA DE LA LIBRERÍA: una mesa de pino y sobre ella otro escritorio con rebutidos de concha, dos estatuas de San Francisco de Paula y San Felipe, seis quadros con marco negro de diferentes retratos; otra mesa de pino y sobre ella un escritorio con rebutidos de marfil; tres sillas de Moscobia con cubiertas de terciopelo; una silla de aneas dada de /331r./azul y oro vasto; cinco cortinas de algodón de nueves, tres cenefas, tres barras, dos vidrieras con diez y ocho vidrios cada una, dos sillas de aneas.

EN LA SEGUNDA SALA A MANO DERECHA: una cama compuesta de bancos, cañizo, dos colchones, dos sábanas y una manta blanca, una cubierta de serafina, almohada y bulto; dos sillas de Moscobia, media mesa de pino, una silla de aneas, dos vidrieras, la una con catorce y la otra con diez y siete vidrios; otras dos con diez y seis cristales cada una; una cenefa, las esteras.

EN EL QUARTO DE LOS ALMARIOS: veinte fuentes grandes y pequeñas de piedra; treinta y seis platos blancos, treinta y cinco de Aranda; catorce gicaras, nueve tazas, dos gícaras, una taza de china vieja, veinte y quatro tazas de cristal para dulce, seis floreros de vidrio, diez cubiertas de taza, tres tazas de vidrio para tener flores, un canastillo de sargeta, un jarro para poner arina, tres platos chiquitos. EN OTRO ALMARIO: ocho platos de peltre, diez y nueve gicaras, diez vasos de cristal, una escupidera de Aranda, un pomo de cristal de olores, una pila de bagilla.

SEGUNDA HABITACION EN LA COCINA: un mortero de piedra con su mano, dos cazuelas mondongueras, una tinaja, dos cedazos, un barralito, una bacieta, una cazuela grande mondonguera, un cuenco, una [ilegible] para salar el tocino; una mesa grande de pino mui vieja; una cazuela para el dulce, una parra de vidrio; tres cazuelas, una cazuela, una tortera, quatro pucheros y ollas, una romana, una arca vieja de pino, una manta blanca, dos bultos.

EN LA COCHERA: dos coches, el uno azul y el otro verde y dorado, las guarniciones de las mulas, una silla de montar /331v./”.

En los primeros días del mes de marzo de 2020, nadie podía imaginar que estábamos a punto de recuperar formas de vida doméstica abandonadas hace mucho tiempo. Hasta entonces dábamos por descontado que los dormitorios eran espacios reservados a la intimidad y la noche, que el verbo salir era prácticamente sinónimo de socializar, y que la vida laboral, salvo excepciones, era una faceta de nuestra existencia que comenzaba al dejar atrás la puerta de casa. Con el confinamiento descubrimos de nuevo que una misma habitación sirve, según las horas del día, para múltiples usos; con el encierro regresó la indeterminación entre las zonas diurnas y nocturnas de la vivienda. La casa volvió a ser, para muchos, la sede principal del trabajo, y para casi todos el escenario de una sociabilidad retornada a los confines domésticos. La relación con el entorno urbano también se transformó. Los balcones recuperaron protagonismo como plataforma de nuevos rituales de cohesión ciudadana, y el hogar volvió a percibirse como el abrigo primigenio frente a un exterior hostil. Todo esto sucedió in actu oculi, poco después de concluir esta investigación sobre la vivienda a finales del Antiguo Régimen.



PROJET DE UN CHATEAU, REPRESENTANT LE TEMPLE DE L'UNION, PAR BARRISSEAU CALLOS.
Recueil des Journaux de Voyages, Collection d'Inchoue.