ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA



Índice

Portada			1	
Índice			2	
Miembros de la Asociación			3	
Introducción			4	
MUSEO ULPIANO CHECA				
1	**NUEVAS NOTICIAS SOBRE ULPIANO CHECA**		8	
	a	Las obras que expuso en Estocolmo		8-10
	b	"Sin embargo, nací en Colmenar de Oreja"		10-11
2	**OBRAS APARECIDAS Y/O LOCALIZADAS**		12	
	a	Crepúsculo		12-13
	b	Pucheros y alcarrazas		13-15
	c	Diligencia en España		15-17
	d	Ceremonia en la catedral de San Marcos. Venecia		18
	e	El rapto de Proserpina		19-21
	f	Niña romana		21
	g	Paseo en góndola por Venecia		22
3	**CESIONES Y DEPÓSITOS**		23	
	a	Jardín de Argel		23-24
	b	Carga de caballería		25-30
	c	Ángeles, abanico y Vista de pueblo		31-35
	d	Portrait d´elegante o Portrait de Mlle. A.P.		36-37
	e	Vinicius galopant vers Roma incendiée		37-40
	f	Cavalier à la sortie du château		41-42
4	**ENRIQUE RECIO GIL: PINTOR CON RAICES EN COLMENAR DE OREJA**		43	48
5	**OBRAS EXPUESTAS EN EL MUSEO ULPIANO CHECA AL 31 DE DICIEMBRE**		49	56
HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA				
6	LA IMAGEN MÁS ANTIGUA DEL CRISTO DEL HUMILLADERO		57	62
7	COLMENAR DE OREJA EN LAS POSTALES DE HAUSER Y MENET		63	67
8	Juana María Domaica Maroto. In memoriam		68	
9	Colmenar de Oreja en las obras de teatro		69	74
10	La Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja defendió la herencia de España en América		75	
11	La histórica división política en Colmenar de Oreja. 1838. La intervención de Don José María Fernández de la Hoz		76	79
12	La Inquisición en Colmenar de Oreja: María Cotanilla, la ciega, y fray Francisco Miontero, su confesor. Dos autos de fe		80	100

Cuadro de portada. ***Paseo en góndola por Venecia***. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 74 x 51 cm. 1888. DB Gallery Fine Arts. Madrid

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA

MIEMBROS DE LA ASOCIACIÓN

JUNTA DIRECTIVA
Presidente
Ángel Benito García
Vicepresidenta
Pilar Algovia Aparicio
Secretario
Juan Rodríguez Durán
Tesorera
María Luz Benito García
Vocales
Julio Alberto Plaza Pérez
Gregorio Piña García
Juana María Domaica Maroto
Alejandro García Fernández-Checa
Juan Manuel Limón Morante

Socios fundadores
Antonio Benito Peral
José Francisco Olivas Carpio
Santiago Blasco Martín
Francisco José García Paredes
Fernando Cortina Freire
Celestino Muñoz González
María Rosa Hurtado Fernández-Sancho
Darío Martínez Gil-Fluxá
Juan Pablo Monserrat Gago
Jesús Olivas del Castillo
Angélica Velasco Hita
José Carlos Martínez Guerrero
Ángel Luis García Cruz
Antonio Velázquez Sicilia
Isaías Ayuso Reyeros
Manuel Fernández Cañadas
José Luis Fernández de Pablos

Socios de número
Francisco Diezma Alonso
Alejandro Val Rovira
Miguel Ángel Olivas Haro
Dácil Fernández Reig
María Teresa de Jesús Reig Brondo
Yaiza Fernández Reig
José Luis Freire Escobar
Crescencio Fernández Huerta
Marcos Marugán Dutra
Sonia López Jerez
Santiago García Benito
Ana Casero Cuéllar
César Muñoz Hidalgo
María del Carmen Cruz Carretero
Fernando Martín Vicente
Luz Elena Bermúdez Picón

INTRODUCCIÓN

Habíamos comenzado el año 2020 con muy buenas perspectivas en la actividad interna y externa del museo, con numerosas reservas ya cerradas de grupos para realizar visitas guiadas y con dos exposiciones temporales en marcha: una, aprobada por el Ayuntamiento y en proceso de montaje –*Sensaciones abstractas. Esculturas de Santiago González Antón*, que tendría lugar entre el 17 de abril y el 30 de junio- y otra, proyectada, *El taller del artista. Una mirada desde los archivos fotográficos del Instituto del Patrimonio Cultural de España*, ofrecida por el Ministerio de Cultura y Deporte.

Habíamos, igualmente, prestado una obra –el cartel de *Andalucía en tiempo de los moros*- para la exposición Orientalismos en el IVAM de Valencia que se inauguraba el 6 de marzo; y teníamos comprometida otra- el boceto de *La invasión de los bárbaros*- para la gran *exposición La caída del imperio romano. Visiones y mitos en el arte europeo*, organizada por el estado federado de Renania-Palatinado, que tendría lugar, entre otros, en el *Stadtmuseum Simeonstift* de Trier, Alemania. Asimismo, para las fiestas de mayo, teníamos cerrado un ciclo de conferencias a dictar en la sala de juntas del museo -*Los pleitos de San Isidro y Colmenar de Oreja*, a cargo de don Rafael Maldonado de Guevara Delgado; y *La Hermandad del Cristo del Humilladero, trescientos años de historia*, a cargo de Ángel Benito García-. Y teníamos también muy avanzada la gestión para el depósito temporal a nuestro museo de varias obras de coleccionistas particulares.



Aspecto de la sala donde se expone la obra ***Andalucía en tiempo de los moros***, de Ulpiano Checa, prestada por el Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, de la colección permanente del museo Ulpiano Checa, y cuyo préstamo tuvo que prolongar hasta septiembre. A su izquierda, el cartel del mismo título presentado por Louis-Auguste Girardot (1856-1933) en la Exposición Universal de 1900, procedente del museo Carnavalet de París. A la derecha el óleo sobre lienzo, *Dios de la fruta*, de Gabriel Morcillo Raya (1887-1973), propiedad del Banco de España y procedente del Museo de Bellas Artes de Granada, donde está en depósito.

Pero, después de varios días de incertidumbre, el 14 de marzo de 2020 se publicó en el Boletín Oficial del Estado el Real Decreto 463/2020, de 14 de marzo, por el que se declaró el estado de alarma para la gestión de la situación de crisis sanitaria ocasionada por el COVID-19, iniciándose el confinamiento de gran parte de la población y la limitación de todas las actividades no declaradas esenciales, paralizándose, abruptamente, la del museo. Y lo que en marzo pensábamos que era una situación crítica, pero limitada temporalmente a un plazo corto, derivó, con la llegada de la denominada *nueva normalidad*, en una cotidianeidad cambiante y compleja, que obligó a nuestro museo, como a los del resto de España, a abrir sus salas aplicando las medidas necesarias para lograr una reapertura segura para los visitantes y trabajadores, en cuyo establecimiento colaboró nuestra Asociación, con el firme propósito de reactivar la prestación de este esencial servicio cultural y de impulsar, a la vez, la actividad del sector de la hostelería y del turismo de Colmenar de Oreja.

Es evidente que el impacto que la crisis sanitaria ha tenido para el museo ha sido brutal, pues nos hemos visto afectados directamente por la disminución mundial del turismo, la presente y la previsible. La OCDE ha pronosticado una disminución del 50 al 70 por 100 en actividades de turismo global, y teniendo en cuenta que el cultural representa un 40 por 100 del turismo europeo, y que 4 de cada 10 personas eligen su destino en función de la oferta cultural, hemos sufrido, y hemos de esperar, una drástica disminución del número de visitantes al museo y, en consecuencia, una disminución en los ingresos por venta de entradas, es decir, que el impacto económico en la cuenta de resultados será notable, por lo que es de esperar que nuestro Ayuntamiento, como en otros muchos servicios públicos que presta, afectados por la pandemia, absorberá las pérdidas y garantizará la sostenibilidad del museo.

A pesar de todo, no cesó la actividad llevada a cabo por nuestra Asociación en la gestión del museo, pues, como se ha dicho, redactamos e imprimimos las instrucciones de seguridad sanitaria que se expusieron para los visitantes, que incluían la limitación del aforo y de las visitas de grupo, la supresión de cualquier otro tipo de actividades –conferencias, copistas, investigadores…- el obligado uso de mascarilla y de gel hidro alcohólico, y la limpieza exhaustiva de las instalaciones.

Remitimos también al Ayuntamiento, a su solicitud, una actualización del inventario de las obras del museo –tanto de la colección permanente como de las que están en depósito- con la valoración económica a efectos de la cobertura de la póliza de seguro, cuya nueva contratación debería salir en licitación pública. De igual forma, el Presidente de la Asociación fue requerido por el Ayuntamiento para formar parte, con voz, pero sin voto, en el tribunal calificador para la contratación del auxiliar del museo, de tal forma que se cubriera reglamentariamente la vacante dejada tras la jubilación de Gregorio Piña, y se pusiera fin a la situación laboral de interinidad, como finalmente ha sucedido.

Y, sobre todo, concluimos las gestiones para que se autorizase y recibiesen los cuadros que, en concepto de cesión temporal, se habían ofrecido al Ayuntamiento –*Jardín de Argel, Carga de caballería, Abanico Ángeles, Vista de pueblo, Portrait de Mlle. A.M, Vinicius galopant vers Rome incendiée* y *Cavalier à la sortie du château*- de todo lo cual damos cuenta en la presente memoria. Esta acción incluyó, en muchos casos, el enmarcado, tensado y limpieza superficial de las obras, así como la reordenación de los cuadros de las salas donde finalmente se exponen, todo ello realizado con el conocimiento previo y la aprobación expresa del Ayuntamiento, y con la participación indispensable de Gregorio Piña, que continúa prestando su colaboración y ayuda a la Asociación y al museo.

Por lo demás, atendimos a las numerosas solicitudes de petición de fotografías de obras de Ulpiano Checa para ilustrar libros, como la realizada por el profesor Tamás Balogh, presidente de la Asociación Húngara de Historia Marítima, para su libro sobre historia naval – remitimos *La naumaquia*-; y prestamos nuestra gratuita colaboración para catalogar debidamente cuadros de Checa, como para los óleos sobre lienzo de *La invasión de los bárbaros,* en formato mediano, que a continuación reproducimos, y *Pucheros y alcarrazas*, aparecidos en Buenos Aires.

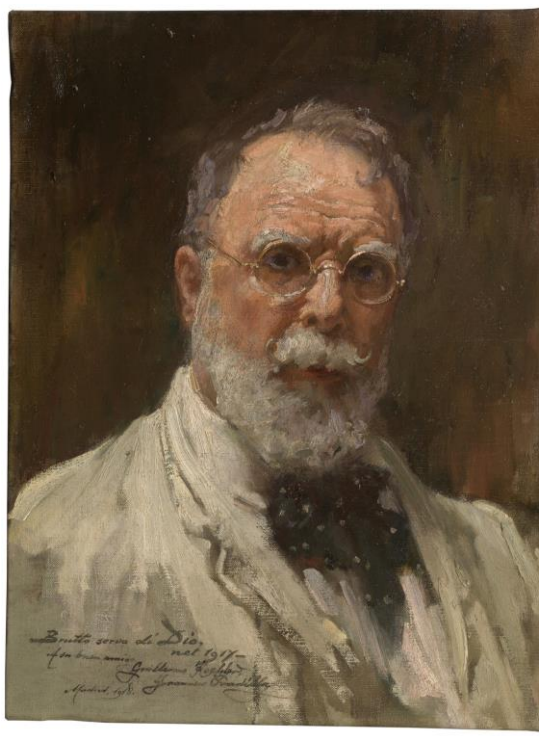


La invasión de los bárbaros. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 1887. Recientemente aparecido en Buenos Aires.

Finalmente, el 29 de noviembre tuvimos el honor de poder visitar en su domicilio de Madrid a doña Sonia Pradilla, bisnieta del insigne pintor Francisco Pradilla y Ortiz (24 de julio de 1848 - 1 de noviembre de 1921), y nieta del también pintor Miguel Pradilla González (1884 - 1965), que había contactado con nosotros para interesarse por el artículo que publicamos en nuestra memoria de 2015 sobre el fabuloso cuadro, desaparecido en el Círculo de Bellas Artes, en el que una treintena de pintores españoles residentes en Roma, entre ellos Pradilla y Checa, se habían pintado unos a otros. Y el 20 de diciembre, doña Sonia, acompañada de su esposo, de su hijo, y de su prima doña Soledad Cánovas del Castillo, nos devolvió la visita, y junto a ellos recorrimos detenidamente el museo, lamentando todos que un pintor de la talla de Pradilla, uno de los más grandes pintores españoles del XIX, no hubiera merecido en su pueblo zaragozano de Villanueva de Gállego un museo de, al menos, la magnitud del nuestro. En su honor, reproducimos a continuación su obra *Juana la Loca* y su *Auterretrato*.



Doña Juana la Loca. Francisco Pradilla y Ortiz. 1877. Óleo sobre lienzo, 340 x 500 cm. Sala 061. Museo del Prado.



Y, por lo demás, agradecemos la siempre valiosa e insustituible labor de nuestros asociados, muy especialmente de Julio Alberto Plaza Pérez y Juan Pablo Monserrat Gago, que nos ayudan en la localización y seguimiento de la obra de Checa en el mundo; de Gregorio Piña García, que sigue imponiendo su magisterio en la conservación de las salas y de las obras; de Juan Rodríguez Durán, que mantiene al día la página web de la Asociación.

Y agradecemos, claro está, la generosidad de los coleccionistas que, confiando en nosotros, han prestado sus obras para ser expuestas en el museo.

Autorretrato. Francisco Pradilla y Ortiz.
1917. Óleo sobre lienzo, 46,8 x 35,5 cm.
Museo del Prado

1
NUEVAS NOTICIAS SOBRE ULPIANO CHECA

a. Las obras que expuso en Estocolmo

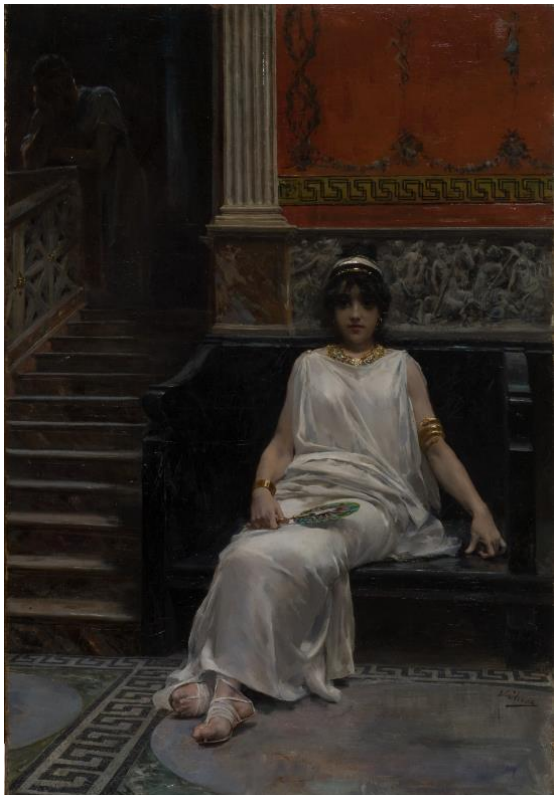
En 1896 se celebró en Estocolmo la *Spanska Konstutställningen* (Exposición de Arte Español) que tuvo lugar en los locales de una organización sueca sin ánimo de lucro llamada *Sveriges allmänna konstförening* (SAK, Asociación Sueca de Arte Público, creada en 1886, pero que debe seguir existiendo todavía). Fue patrocinada por el príncipe Eugenio de Suecia (1865-1947), pintor y mecenas, amigo de Anders Zorn y Carl Larsson, cuya residencia es actualmente un museo con salas de exposiciones. En el catálogo figuraron 89 artistas españoles, entre pintores y escultores. La revista sueca *Ord och Bild* (*Palabras e imágenes*) publicó un extenso artículo de 8 páginas sobre este acontecimiento cultural, firmado en su primera parte por el pintor y crítico español Alejandro Saint-Aubin y Bonnefon (1857-1916), propuesto para este fin por el Círculo de Bellas Artes por mediación del embajador de España en Suecia, Pedro de Prat y Agacino (1847-1916):

> Desde que informamos al embajador español, Marqués Prat de Nantouillet, en nuestro deseo, con motivo de la exposición española, de poder proporcionar a nuestros lectores una representación del arte español de nuestros días mediante algún escrito de alguno de los críticos de arte más respetados de España, el embajador ha tenido la amabilidad de trasladar este deseo al Círculo Artístico en Madrid, y allí el famoso pintor Alejandro Saint-Aubin, se apresuró a poner su propia pluma a nuestra disposición y enviarnos unas líneas sobre el arte moderno español, que siguen a continuación…

Y en la segunda parte del artículo, el escritor y crítico sueco Karl Wahlin seleccionó como máximos exponentes, de entre todos los pintores que exponían, a José Villegas, Pradilla, Mariano Benlliure, Joaquín Sorolla, Jiménez Aranda y a Ulpiano Checa, de quien el crítico debía esperar el envío de un cuadro más impactante y más característico de su producción, como jinetes al asalto o caballos al galope, porque dejó escrito que

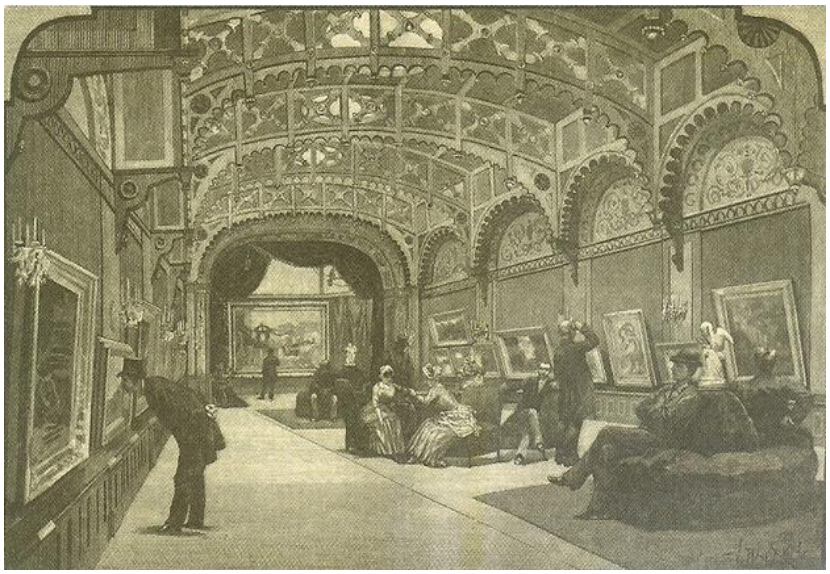
> …aquí, en una escena pompeyana, se ha conformado con retratar a una niña romana, sentada con un traje blanco, un retrato muy interesante y veraz.

Se trata, por tanto, de la obra *Niña romana*, un óleo sobre lienzo de 92.7 x 60 centímetros que, en depósito, está expuesta en el MUCH.



Niña romana o ***Flirteo antiguo***. Ulpiano Checa.
Óleo sobre lienzo. 92.7 x 60 cm.
Spanska Konstutställningen de Estocolmo, 1896.
En depósito en el MUCH. Colección particular.

Seis años más tarde, en marzo de 1902, Checa mandó a la capital sueca la obra con la que había conseguido una medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1900: *Los últimos días de Pompeya*, que fue expuesta en la Theodor Blanch´s Konstsalong de Estocolmo, acontecimiento de primer orden que fue recogido por la gaceta sueca IDUN[1] de 1 de marzo de 1902, que calificó la obra de colosal.



Izquierda. Una de las salas de la Blanch´s Konstsalong donde en 1902 Checa expuso sus *Últimos días de Pompeya*.
Abajo. ***Los últimos días de Pompeya***.
Óleo sobre lienzo.
300 x 500 cm.
Medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1900 y en la de Dijon de 1901.
Colección permanente del MUCH.



[1] IDUN. Illustrerad Tidning för Kvinnan och Hemmet. Stockholm, de 1 de marzo de 1902.

Para tomar la decisión de mandar esta gran obra a Suecia, tuvo Ulpiano Checa que dar mucha importancia a la nueva galería propiedad del recientemente convertido en marchante de arte Theodor Blanch[2], quien desde 1883 ya había presentado obra de pintores franceses como Alphonse de Neuville, William Adolphe Bouguereau y Jean-Léon Gérôme, y en 1894 había organizado una exposición individual de Edvard Munch.

Es más que seguro que, fuera en la exposición de 1896 o en la de 1902, Checa enviase a Estocolmo, junto a las obras mencionadas, otras más que las crónicas de la época no citan, por lo que no es de extrañar que en febrero de 2019 apareciera en la sala Bukowskis Auktioner de Estocolmo un óleo sobre lienzo de Checa de 80 x 130 cm. en el que, esta vez sí, unos jinetes a galope tendido huyen llevando sobre la cruz del caballo a las jóvenes que han raptado: *El rapto de las sabinas.*



El rapto de las sabinas. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 80 x 130 cm. Rematado en la sala Bukowskis Auktioner de Estocolmo el 23 de febrero de 2019, y que, procedente de la galería de don Luis Carvajal, ha sido incluido con el número 746 en el catálogo de la sala Ansorena para su subasta de 20 de enero de 2021.

b. "Sin embargo, nací en Colmenar de Oreja"

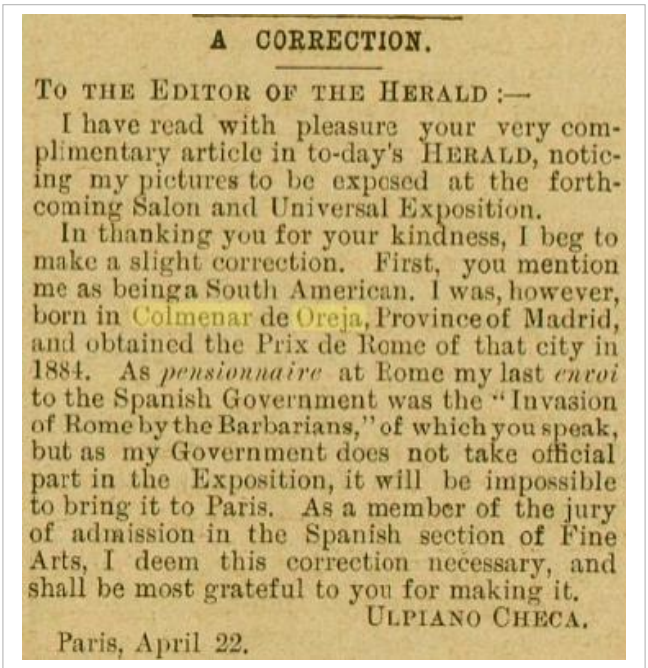
En 1889 Ulpiano Checa fue elegido miembro del Comité de Selección de París de la Sección Española de la Exposición Universal de París, por lo que resulta evidente que el Ministerio español había dejado atrás las diferencias sobre el último año de pensionado de Checa, y éste había

[2] Agradecemos la valiosa información facilitada por nuestro compañero don Julio Alberto Plaza Pérez.

olvidado la disputa sobre la adjudicación de la plaza de pensionado de mérito. Aureliano de Beruete y Enrique Mélida, nombrados jurados en Madrid de la Exposición Universal de 1889, solicitaron la colaboración de sus compatriotas residentes en París, siendo de esta manera que Checa formó parte de la sección española de Bellas Artes en calidad de jurado de la Comisión junto a otros artistas como Martín Rico, Raimundo de Madrazo, Antonio Gisbert, Luis Jiménez Aranda, Emilio Sala y Domingo Marqués:

> "En la última sesión celebrada por el comité español de la Exposición de París, se convino en que las mercancías para la sección de diversas industrias se pudieran mandar desde los primeros días de marzo, decidiéndose además sufragar los gastos que origine la conservación de embalajes y el arrastre de las mercancías desde la estación del Campo de Marte hasta las secciones.
>
> Para formar el jurado de admisión y colocación de las obras de la sección de Bellas Artes, fueron elegidos los Sres. Domínguez, Mélida, Madrazo, Berruete, Gisbert, Rico, Checa y Jiménez Aranda.
>
> Se dio lectura de una comunicación de la delegación de París, en la cual se dá cuenta de que las compañías francesas de ferrocarriles se mostraban propicias á dar todo género de facilidades para modificar las tarifas y hacer más fácil el trasporte de mercancías.
>
> Se hizo público que el nuevo delegado del comité de España en Paris, Sr. Batanero, ha logrado que por la dirección del gran certamen se conceda una ampliación de terreno á la sección española, que no bajará de 200 metros, que se destinarán á las instalaciones de las colonias. Y se concedió por unanimidad, un voto de gracias al embajador de Francia, por el eficaz apoyo que ha prestado siempre al comité." [3]

La participación de Checa, tanto en el Salón como en la Exposición Universal, fue incluida en la crónica artística publicada por *The New York Herald Paris* de 22 de abril de 1889, que adolecía, sin embargo, de un error sustancial para Checa, como era el lugar de su nacimiento, por lo que en ese mismo día solicitó al diario que publicase el siguiente escrito de corrección:



A CORRECTION.

To the Editor of the Herald:—

I have read with pleasure your very complimentary article in to-day's Herald, noticing my pictures to be exposed at the forthcoming Salon and Universal Exposition.

In thanking you for your kindness, I beg to make a slight correction. First, you mention me as being a South American. I was, however, born in Colmenar de Oreja, Province of Madrid, and obtained the Prix de Rome of that city in 1884. As *pensionnaire* at Rome my last *envoi* to the Spanish Government was the "Invasion of Rome by the Barbarians," of which you speak, but as my Government does not take official part in the Exposition, it will be impossible to bring it to Paris. As a member of the jury of admission in the Spanish section of Fine Arts, I deem this correction necessary, and shall be most grateful to you for making it.

Ulpiano Checa.

Paris, April 22.

"He leído con placer su muy documentado artículo en el *Herald* de hoy, informando de que mis cuadros estarán expuestos en el próximo Salón y Exposición Universal.

Al agradecerle su amabilidad, le ruego que haga una pequeña corrección. Primero, me menciona como sudamericano. **Sin embargo, nací en Colmenar de Oreja**, provincia de Madrid, y obtuve el Premio de Roma de esa ciudad en 1884. Como pensionado en Roma, mi último envío al Gobierno español fue *La invasión de Roma por los bárbaros*, del que habla, pero como mi Gobierno no participa oficialmente en la Exposición, será imposible llevarla a París. Como miembro del jurado de admisión en la sección española de Bellas Artes, considero que esta corrección es necesaria, y le agradeceré que la haga.

Ulpiano Checa. París, 22 de abril."

3. *Diario de Huesca*.15 de febrero de 1889.

2
OBRAS APARECIDAS EN SUBASTA[4] O LOCALIZADAS.

a. **Crepúsculo**



Ulpiano Checa. ***Crepúsculo***. Óleo sobre lienzo. 170 x 270 cm. Firmado U. Checa en el ángulo inferior derecho.

Esta obra ya fue presentada en Durán en 2019 y, carente de comprador, volvió a ser incluida en la subasta de 27 de febrero de 2020, cuyo lote, número 162, quedó también desierto, seguramente poque el lienzo necesitaba de una necesaria e importante restauración y porque la obra no pudo verse en la galería por sus grandes dimensiones, cuestión ésta que complicaba que pudiera ser colgada en las casas y residencias de los coleccionistas.

Información complementaria. Ulpiano Checa había concurrido a la exposición organizada por Hernández en febrero de 1883 con un óleo con el mismo título*, Crepúsculo*. Pero fue en el Salón de la Sociedad de Artistas Franceses de 1912 donde Checa presentó la obra que ahora tratamos con la siguiente referencia en el Catálogo del Salón : "CHECA, Ulpiano. Né à Colmenar de Oreja, élève de l'Acaddemie de Madrid. H.C. Rue Bayen,33. P.37. Nº 406 Le crepuscule." La obra fue nuevamente presentada por Checa en la exposición individual que realizó en la galería Imbertí de Burdeos. *La France de Bordeaux* y *Petite Gironde*, en sus números de 12 de diciembre de 1912 destacaron el color, la luz y el relieve :

[4] Agradecemos la colaboración de nuestro compañero Juan Pablo Monserrat Gago que nos facilita su archivo anual de obra.

> "Exposición de D. Ulpiano Checa. Galería Imbertí. D. Ulpiano Checa ha debutado brillante y con mucho ruido en los Salones con telas consagradas a las carreras de carros antiguos, de fogosa y tumultuosa audacia… Sí, D. Ulpiano Checa es, sobre todo, colorista y virtuoso de ricas tonalidades, como se demuestra con esplendor en la Galería Imbertí, calle Porte-Dijeaux, los cavilados estudios, las páginas españolas o renovadas de la antigüedad… Tanto en las acuarelas, hábilmente trabajadas, como en las impresiones vivas y sinceras tomadas al óleo, la preocupación por el dibujo, por la construcción y por el modelo, nunca le abandonan. Este ***Crepúsculo*** no quita nada al encanto espiritual de las escenas de costumbres en todos los países."

Crespúsculo, reproducido en tarjetas postales por ND Phot, es una vuelta de Checa a su repertorio temático de pintura simbolista. En esta ocasión, la diosa Aurora, una bellísima joven de pelo dorado, aparece desnuda surcando el cielo sobre un magnífico caballo blanco, abrazada por su hermano el joven sol y seguida de su hermana, la luna.

b. **Pucheros y alcarrazas**



Ulpiano Checa. ***Pucheros y alcarrazas***. Óleo sobre lienzo. 52.5 x 63 cm. Firmado, fechado y ubicado en ángulo inferior izquierdo *U. Checa, Alcalá de Henares 1905*. Colección particular en Buenos Aires.

Información complementaria. *Amerique Latine* de 26 de noviembre de 1905, anunció el regreso de Checa a París "después de un largo viaje por España e Italia", viaje que, tras pasar por Colmenar de Oreja, terminó en septiembre en Segovia y en el que trabajó y pintó mucho, preparando la exposición que tenía comprometida en la Galería de Artistas Modernos de París que tuvo lugar entre los días 14 al 30 de diciembre de 1905 en el número 19 de la calle Caumartin. La exposición, compuesta por sesenta cuadros, retratos, estudios y esculturas, tuvo mucha resonancia en París, tanto por el gran número de espectadores, como por la repercusión en la prensa y por las ventas que Checa cerró en la misma galería.

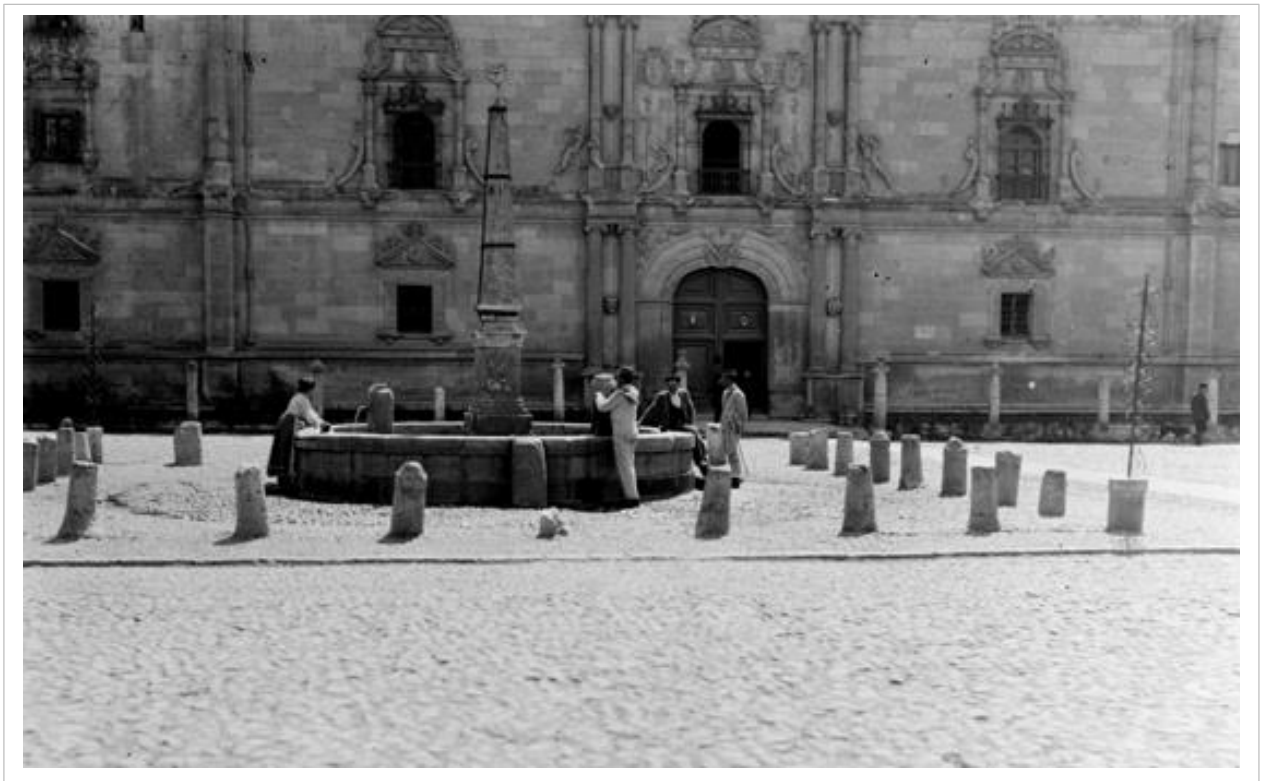
Entre las pinturas presentadas se encontraba este vendedor de pucheros y alcarrazas al que se refirieron las crónicas:

> "…cuán simple y verdadero este otro teniendo como sujeto un rincón del mercado, donde los viejos comerciantes están sentados delante de sus cerámicas con increíbles colores, pucheros y alcarrazas en los que el mínimo detalle está tratado con maestría…"

Así, *Messager de Paris* de 16 de diciembre de 1905, anotó:

> "Los estudios y cuadros que aporta, del viaje a su país y a Italia, son, por sus brillantes colores y por su sorprendente luz, un regalo para los ojos, un reconfortante baño de sol. Vean para la luz: *En ruta para la feria*, *La Guardia Civil*, ***Pucheros y alcarrazas***, *Campesino (Ávila)…"*

En su viaje por España, Ulpiano Checa recaló en Alcalá de Henares: en esta ciudad está firmada esta obra, y en ella tomó alguna de las fotografías que se conservan en su álbum, como la de la fachada de su universidad que reproducimos a continuación.



Fachada de la universidad de Alcalá de Henares. Fot. Ulpiano Checa. 1905. Álbum familiar. Archivo digital del MUCH.

Solo unos meses después de la exposición de París, Ulpiano Checa tomó rumbo a Buenos Aires, en su segundo viaje a Argentina, a donde llevó para su venta cuadros de su *atelier* y algún otro que, como este, había quedado sin vender en la Galería de Artistas Modernos y que, efectivamente, vendió en la capital argentina, donde ha aparecido recientemente.

c. **Diligencia en España**



Ulpiano Checa. Diligencia en España. Óleo sobre lienzo. 46 X 65.5 cm Firmado U Checa en ángulo inferior izquierdo. 1905.

Información complementaria. Este asunto, el de una diligencia repleta de pasajeros arrastrada pendiente abajo por un tiro de caballos desbocados, fue abordado por Checa en varias ocasiones. Fue presentado, por primera vez en Burdeos con el título ***Diligencia en España***, en el mes de abril, en la exposición que organizaba la Sociedad de Amigos de las Artes de Burdeos y mereció, junto con otras obras suyas expuestas, elogiosos comentarios. La participación de Checa supuso un gran acontecimiento cultural en la ciudad, a la que se mantendría fiel mandando anualmente obra. Pierre de Touche, en *Le Salon Bordelais* escribió en abril de 1892:

> "Es la primera vez, creo, que el Sr. Checa expone en Burdeos. Es para nosotros una verdadera fortuna haber sido convocados para apreciar las obras de este joven artista, cuya *Carrera de Cuadrigas Romanas* fue una de las atracciones del Salón parisino de 1890. Sin tener la

importancia de esa obra maestra, los dos cuadros que nos ofrece el Sr. Checa, la *Plaza de l´Etoile de París* y la ***Diligencia en España*** se distinguen por una pincelada larga, un movimiento endiablado que le dan categoría de maestro.

… ***Diligencia en España***, cuya ejecución es la de un maestro, representa un pesado coche público repleto de pasajeros. Está conducido por cuatro caballos y desciende una pendiente rápida, en un delicioso y cálido paisaje de España, cuando el sol está poniéndose. Con qué espontaneidad hay que manejar el pincel para obtener este resultado. Hay movimiento a ultranza en el aspecto de esos pobres caballos."

Y *La Gironde*, de 6 de mayo de 1892 anotó: "Veamos los trabajos de Checa, sus caballos con anatomía tan exacta, el cochero gritando con tanta veracidad, el carro tirado por cuatro bestias, sufriendo, sudando y gimiendo. Este número 110 es una de las más notables piezas del Salón".

Un ejemplar más de este asunto, y con el mismo título, ***Diligencia en España***, fue mandado por Checa en 1896 al Salón de Lyon donde se expuso con el número 189 junto a *El pórtico de San Marcos en Venecia* (Nº 181). Los caballos, nuevamente, descienden la pendiente a galope en escorzo hacia el espectador. R. Laurence, en *Lyon Républicaine* de 1 de abril de 1896, escribió:

"Salimos un poco de toda esa monotonía, que termina con la insipidez y el languidecimiento, gracias a un joven artista fogoso, tan apasionado por la vida y el movimiento. Audacia endiablada, pincel enérgico, la ***Diligencia en España*** desciende la pendiente a triple galope de sus caballos. En el estudio de esos caballos desbocados hay una expresión de atrevimiento muy sorprendente".

En 1905 Checa incluyó otro ejemplar de esta obra en la exposición individual que realizó en la Galería de Artistas Modernos de París*. Messager de Paris* de 16 de diciembre de 1905:

"El pintor español no desmiente en esta exposición la reputación que le ha proporcionado su particular conocimiento del cálido sol y del movimiento. Los estudios y cuadros que aporta, del viaje a su país y a Italia, son, por sus brillantes colores y por su sorprendente luz, un regalo para los ojos, un reconfortante baño de sol. Vean para la luz: *En ruta para la feria*, *La Guardia Civil*, *Pucheros y alcarrazas*, *Campesino (Ávila);* para el movimiento***: La Diligencia, La Diligencia con retraso****, Plaza de San Marcos a vista de pájaro…"*

L´Art et la Mode de 6 de enero de 1906 publicó una extensa crónica en la que también destaca esta obra: "Lo que siempre ha buscado el pintor en sus cuadros es la luz. Vean la ***Diligencia*** con los cuatro caballos, *El Abrevadero, En ruta para la feria…"*

Finalmente, la ***Diligencia*** participó en la IV Exposición en Río de Janeiro organizada por el Sr. Pinelo en 1913, en la que, como todas las que se organizaban en América del Sur, estaba representada la obra de Checa.

Lógicamente, no podemos asegurar que el ejemplar al que nos venimos refiriendo (Fig.1) fuera el expuesto por Checa en Burdeos (1892), en Lyon (1896), en París (1905) o en Rio de Janeiro (1913). Lo que sí podemos afirmar es que este ejemplar, presentado por el *commissaire priseur* Thierry de Maigret y rematado el 4 de diciembre de 2020 como lote 246 con el título *La course folle* e identificado únicamente como *École du Xixe Siècle*, es obra de Ulpiano Checa, y que el pintor debió quedar tan satisfecho con esta obra que la fotografió, en dos versiones (Fig. 2 y 3), y la incluyó en su álbum, tanto para su recuerdo como para ser mostrada a coleccionistas y compradores de su obra.



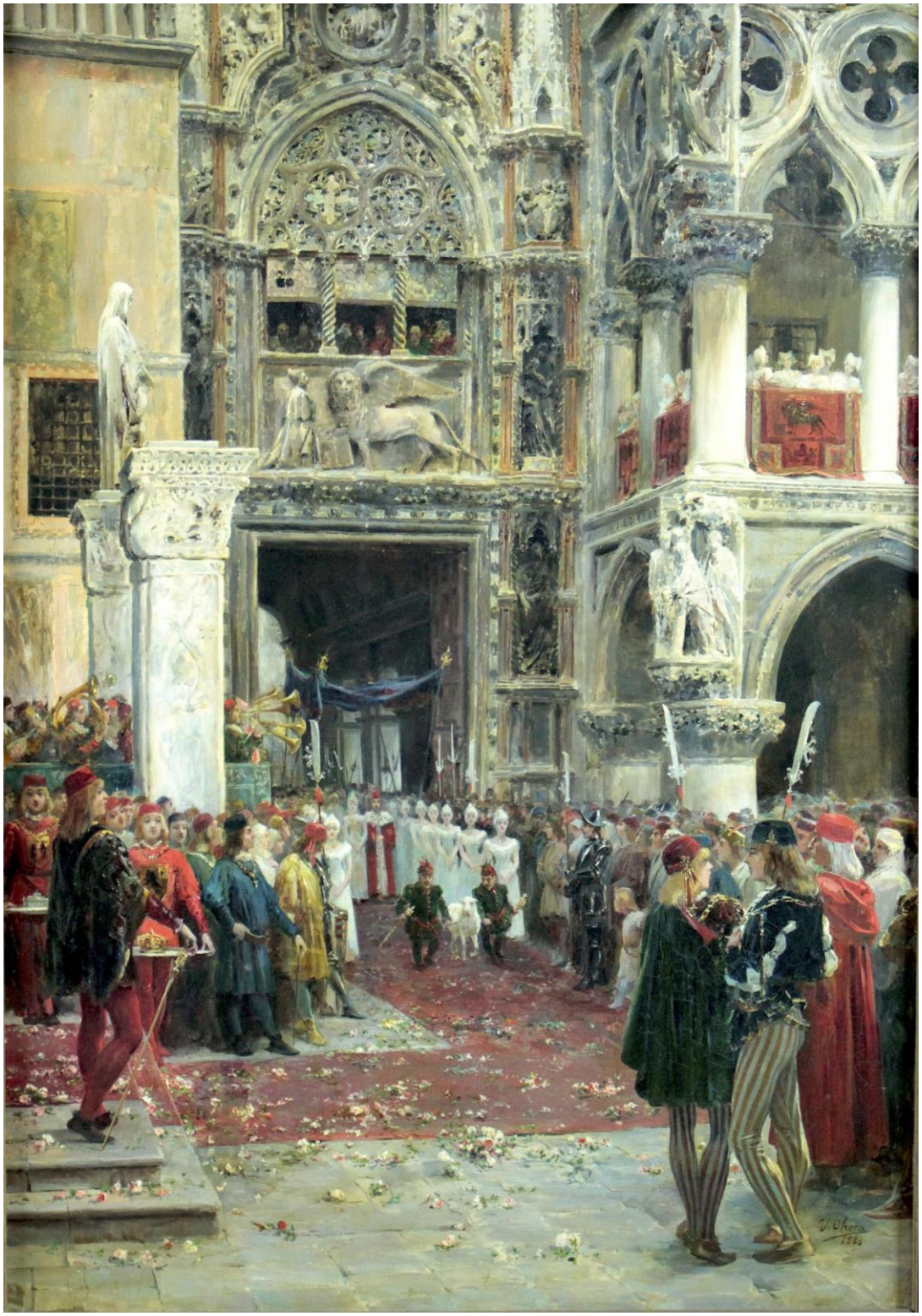
Fig. 2.
Diligencia en España coincidente con la rematada el 04.12.2020 en Francia. Álbum fotográfico de Ulpiano Checa. Colección digital en el MUCH



Fig.3. ***Diligencia en España***, coincidente con la rematada en Buenos Aires en julio de 1984. Álbum fotográfico de Ulpiano Checa. Colección digital en el MUCH

Un buen ejemplar de esta obra, óleo sobre lienzo de 50 x 74 cm. también con firma abajo a la izquierda, fue rematada en la sala Posada Remates SA, Bullrich, Gaona y Guerrico de Buenos Aires, en la subasta de julio de 1984, que muy posiblemente fue adquirida por un coleccionista de Colmenar de Oreja (AGF) en la década de los 90.

d. **Ceremonia en la catedral de San Marcos. Venecia**



Ulpiano Checa. ***Ceremonia en la catedral de San Marcos. Venecia***. Óleo sobre lienzo, 70 x 49 cm. Firmado y fechado en ángulo inferior derecho *U. Checa, 1888*. DB Gallery Fine Arts. Madrid.

e. El rapto de Proserpina



El rapto de Proserpina.
Firmado *U. Checa* en ángulo inferior derecho.
Óleo sobre lienzo.
165 x 101 cm
1888

La sala Ansorena de Madrid puso a la venta, en su sesión de 4 de noviembre, *El rapto de Proserpina*, un óleo sobre lienzo de 165 x 101 cm. que se remató telefónicamente en 40.000 euros de martillo. El lienzo procedía de la galería de don Luis Carvajal, donde permanecía expuesto desde 2007.





Izquierda. Fotografía **de *El rapto de Proserpina*** en el álbum fotográfico de Checa. Como se aprecia, la fotografía aparece cuadriculada, lo que pudo servir para realizar la versión rematada en Ansorena. Colección digital en el MUCH. A la derecha, ***Boceto para el cuadro de Proserpina***. Tinta china, aguada, plumilla y gouache sobre papel de 59 x 44.2 cm. firmado, fechado y explicado: "U. Checa. Boceto para el cuadro de Proserpina, 1888". Colección permanente del MUCH.

Información complementaria. La escena transcurre en un escorzo de izquierda a derecha, por lo que es evidente que se trata de una versión de la obra que Checa realizó en 1888 en su pequeño estudio de la rue de Douai con destino al Salon des Artistes Français, al que acudía por primera vez y que fue adquirido por Ernest Gambart.

A la vez que para el Salón de París, Checa pintó este otro *Rapto de Proserpina* , en formato más pequeño, que envió al Bazar Maveroff, muy comentado en la prensa de Buenos Aires:

> "En el caballete de honor del Bazar Maveroff, figura hace unos días, llamando la atención de los amateurs, un boceto de Ulpiano Checa, joven pintor español que ha conquistado en poco tiempo una envidiable reputación artística.

> El lienzo de Checa expuesto actualmente en el Bazar Maveroff, es el boceto de otro cuadro suyo: *El rapto de Proserpina*, premiado también en una exposición española [sic], boceto que revela al dibujante correcto y al colorido que domina la paleta. Del fondo de una gruta que inunda las sombras de la noche, destacan cuatro arrogantes trotones negros, que, a rienda suelta, cual monstruos alados arrastran el carro de Plutón, que huye beodo de triunfo llevando en brazos, mal envuelta en su túnica y presa de terror, a su deseada beldad. Es pequeño en dimensiones el boceto de Checa, pero la escena que ha reproducido la imaginación del artista en el lienzo, resulta de una grandiosidad que atrae. Como composición es un gran cuadro, como colorido un alarde".

Plutón, dios del inframundo, secuestra a Proserpina y la conduce hasta Hades para hacerla su esposa. Ceres, diosa de la Tierra y madre de Proserpina, echó una maldición sobre la tierra, convirtiendo en desierto todo lo que pisaba. Júpiter intercedió y obligó a Plutón a liberarla. Antes, hizo comer a Proserpina seis semillas de granada (símbolo de la fidelidad), para que tuviera que vivir seis meses al año con él. El resto del tiempo lo pasaría con su madre en el mundo de los vivos. Cuando Proserpina regresa, Ceres decora la Tierra con flores de bienvenida (primavera) y cuando vuelve al Hades las flores se marchitan y la naturaleza pierde sus colores (otoño/invierno).

f. Niña romana



La sala Retiro de Madrid puso a la venta esta pequeña tabla en su sesión de 28 de enero de 2020, firmada, datada y ubicada en el ángulo inferior izquierdo en Roma en el año 1886. Corresponde, por tanto, a uno de los muchos trabajos realizados por Checa en su estancia en la ciudad eterna como pensionado en la Academia de Roma.La imagen fue incluida por Checa en otra de sus obras, *La florista*, un óleo sobre lienzo de 55.4 x 39 cm, en la colección Concepción Gago.



Niña romana. Óleo sobre tabla. 22 x 14.5. Firmada U. Checa en ángulo inferior izquierdo. Datada en Roma. 1886.
La florista. Óleo sobre lienzo. 55.4 x 39 cm. Colección Concepción Gago.



Paseo en góndola por Venecia. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 74 x 51 cm. 1888. DB Gallery Fine Arts. Madrid.

3
CESIONES Y DEPÓSITOS

a. Jardín de Argel

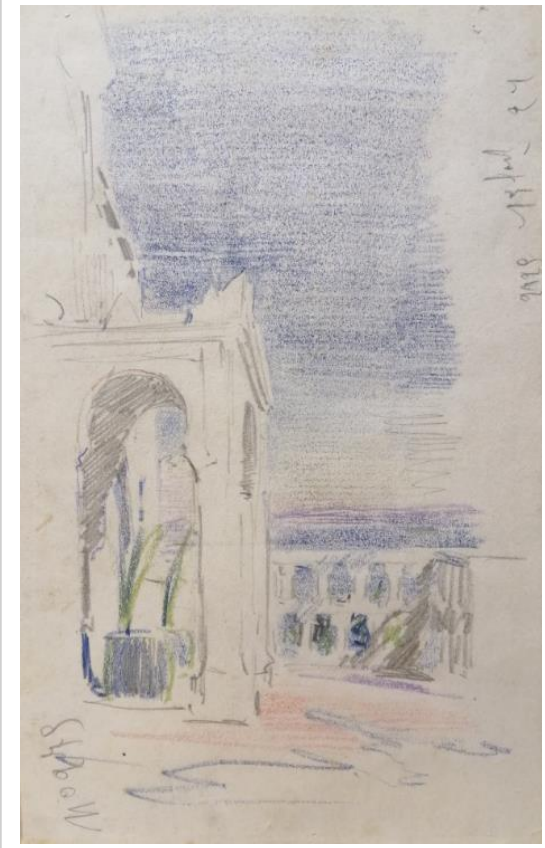


Jardín de Argel. Ulpiano Checa. Acuarela sobre papel. 13.5 x 21.3 cm. Firmada en ángulo inferior izquierdo y fechada *Alger 1910* en el ángulo inferior derecho.

Se trata de una acuarela sobre papel, de 13.5 x 21.3 cm. que está firmada, en el ángulo inferior izquierdo, con el sello de testamentaría de la familia; y en el ángulo inferior derecho, manuscrito de Checa, aparece la leyenda "*Alger, 1910. Grand Hôtel 23 janvier*", con el número 316, a lápiz, que debía corresponder, seguramente, al número del inventario para la partición de la herencia del pintor. En el reverso, tiene dibujado, en exquisita perspectiva, en lápiz y lápiz bicolor, el pórtico de entrada a un edificio, muy posiblemente el del propio hotel donde se hospedó durante su estancia en Argel.

La obra es propiedad de los herederos de don Constantino Hurtado Fernández, quien a su vez la adquirió por donación que le hizo Mme. Jacqueline Nicolas Degusseau, quien la recibió en herencia de su difunta madre, Carmen Checa[5] (1895-1982), hija ésta de Ulpiano Checa.

[5] Carmen (1895-1982), hija de Ulpiano Checa contrajo matrimonio el 15 de octubre de 1920 en la iglesia de Saint-Ferdinand de Ternes, con el ingeniero Marc Degusseau, condecorado con la Cruz de Guerra, con quien tuvo tres hijas, Jacqueline, Nicole y Christiane, las nietas de Checa, de las que únicamente Jacqueline le dio descendencia. Fallecidas sus hermanas, Mme. Jacqueline fue la última que mantuvo relaciones afectivas con el pueblo de su abuelo hasta el momento de su muerte y, fundamentalmente, con don Constantino Hurtado, padre de los actuales propietarios de la



La cesión de esta obra tiene, además de su valor artístico, un valor emotivo y sentimental para el museo, que es el de su procedencia: la de Mme. Jacqueline y, sobre todo, la de don Constantino Hurtado. Es un honor, que cuelgue en el museo una obra que proviene de la colección del gran Secretario municipal que fue don Constantino, pues fue él quien a partir de 1947 ideó y dio contenido a la creación del museo Ulpiano Checa, y a quien se debe atribuir todo el mérito de rescatar del olvido la obra del pintor, de entender su incuestionable valor para la historia del arte y de defender la obligación moral de su pueblo de custodiarla. Fue también don Constantino Hurtado quien se puso en contacto con los hijos de Ulpiano Checa, Carmen y Felipe, residentes en Francia, de quienes consiguió las primeras donaciones de obra. La obra se encuentra en un aceptable estado de conservación, si bien tanto el paspartú como el marco con que se presenta han sido sustituidos a fin de que se pueda apreciar íntegro el texto manuscrito por el pintor y para que, con doble paspartú y doble cristal, quede visible el dibujo del reverso.

Jardín de Argel. Reverso. ***Pórtico de entrada al Gran Hotel***. Ulpiano Checa. 1910. Lápiz y lápiz bicolor. 21.3 x 13.5 cm.

El marco también ha sido sustituido por uno de época. Estas actuaciones sobre el enmarcado de la obra han sido autorizadas por sus propietarios y han sido realizadas por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa sin coste alguno para el Ayuntamiento.

El destino de la obra, *Jardín de Argel*, ha sido la *Sala África* del museo, junto a la obra *El lector del Corán*, dado que ambas están fechadas en Argel en el año 1910 y corresponden, por tanto, a la misma estancia de Ulpiano Checa en esa ciudad. La incorporación de esta acuarela en el sitio indicado tuvo como consecuencia la reordenación del resto de las obras de la sala y de sus correspondientes cartelas y el pintado de los paramentos verticales afectados, trabajos todos que fueron realizados por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa sin coste alguno para el Ayuntamiento. De todo ello fue informado el Sr. Concejal de Cultura en la visita que realizó al museo el pasado día 20 de septiembre, en la que dio su visto bueno a las acciones proyectadas.

Información complementaria. Checa había expuesto en 1908 en el Salón de los Orientalistas y había presentado *Fantasías* y escenas orientalistas en los Salones franceses, fruto, hasta entonces, de su imaginación, de su inspiración y de sus viajes por Andalucía; y había mandado también obra a Argelia. Sin embargo, en 1910 aun le quedaba a Checa por cumplir con el viaje que muchos artistas querían realizar hacia el origen del exotismo y del mundo opuesto a la civilización occidental: el Oriente árabe. Esta obra corresponde, como queda dicho, a este primer

obra. Carmen posó para su padre a la edad de siete años para el *Retrato de Mlle Checa, par son père*, que el pintor expuso en 1902, y aparece junto a su hermano Felipe en el retrato, *Portrait d´enfants*, que Checa presentó en el Salón de 1904, y que ambos hermanos, Carmen y Felipe (1893-1966), donaron al Ayuntamiento de Colmenar de Oreja en el año 1956, encontrándose expuesto en la Sala Francia del Museo.

viaje que Ulpiano Checa al norte de África en 1910. La noticia de su llegada a Argelia fue ofrecida por la prensa argelina:



> "… Estamos contentos de saber que el Sr. Checa, atraído a Argelia por la Academia al aire libre de su amigo Druet, va a dejar las brumas de París para venir a trabajar en la granja Cassar, y traerá obras para exponerlas en la Academia Druet.

Así, acompañado por su esposa e invitado por Antoine Druet[6], en los primeros días de enero de 1910 realizó su primer viaje a Argelia para presentar personalmente alguna de sus obras, pues el año anterior ya había mandado tres óleos: *El anticuario*, que estaba colgado en la galería del Gobernador General, *Carmen* y *Carrera de carros romanos*. Como también recordó el diario *Alger*:

> El maestro Checa, del que anunciábamos hace algunas semanas su próxima visita, se encuentra con nosotros desde hace algunos días. Tan pronto como se instaló, el Sr. Checa ha tomado su paleta y ha pintado un Árabe leyendo el Corán y un pequeño rostro hecho con algunos trazos de su pincel."

Árabe leyendo el Corán. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 59.8 x 41.6 cm. Colección particular en depósito en el MUCH.

b. Carga de caballería

Se trata de un óleo sobre lienzo, de 40 x 72 cm. firmado y fechado U. Checa, 1883 en el ángulo inferior derecho. La obra se presentó en perfecto estado de conservación y fue recientemente intervenida por D. Alberto Navarro, restaurador del Ministerio de Cultura, con bastidor original y un adecuado marco dorado de época. Representa la carga de un escuadrón de cazadores de caballería y tiene la singularidad de que es la primera ocasión en la que Checa abordó este asunto, tan repetido en años posteriores.

La obra, por lo demás, fue adquirida por sus propietarios en la sala Abalarte de Madrid en la subasta de diciembre de 2014, y ha sido incorporada en la sala Colmenar del museo, junto a *La estrategia del soldado*.

Información complementaria. La obra fue realizada en 1883 por Checa a la edad de 23 años, seguramente en Toledo, donde con esa misma fecha firmó el óleo sobre lienzo ***Descanso de la caballería***, que localizó junto al ábside del convento de Santa Fe de Toledo, ciudad en la que también muy probablemente pintó ***La estrategia del soldado*** (1882) en uno de los muchos viajes que hizo con su amigo Cecilio Plá.

[6] Antoine Druet (1857-1921) pintor francés. Alumno de Lefebvre, fundó la academia privada de bellas artes que llevaba su nombre. En ella impartió clases durante muchos años el pintor Rochegrosse, amigo también de Ulpiano Checa.



Carga de caballería. Ulpiano Checa.1883. Óleo sobre lienzo. 40 x 72 cm.



Descanso de la caballería. Ulpiano Checa. 1883. Óleo sobre lienzo, 38,5 x 64,2 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo. En depósito en el MUCH hasta 2015. Colección particular.



La estrategia del soldado. Ulpiano Checa. 1882. Óleo sobre lienzo, 41 x 75 cm. Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo. Colección Marugán/Valeiras. En depósito en el MUCH.



La invasión de los bárbaros. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 86 x 150 cm. Firmado ángulo inferior izquierdo. Colección particular.

Efectivamente, una de las especialidades de Checa fueron las cargas de caballería, que diseñó con una enorme precisión en los detalles de los caballos, pero sobre todo en la sensación de

movimiento que imprimió a las escenas. Desde las invasiones bárbaras, las cargas de caballería mora o los ataques indios, por citar unas pocas, el concepto de la fuerza y de la velocidad en este tipo de obras de Checa ha sido siempre considerado como extraordinario. Siguiendo la cronología de las cargas representadas, y tras ésta que ahora tratamos, la primera abordada fue *La invasión de los bárbaros* (1887).

De similar composición son las cargas de *Atila y los Hunos* (1891) en las que fogosidad, movimiento, color, espectacularidad, dramatización, son los adjetivos que se repiten en todas las crónicas de la época.



Atila y los Hunos. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. Firmado ángulo inferior derecho. 1891. Colección particular.



La carga de los bárbaros. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo 40 x 80 cm. Colección particular.

De 1893 son alguna de las obras del *oeste americano* de Ulpiano Checa, ***El último de los pieles rojas*** y ***Los pieles rojas***, que muestran a una horda de indios que pasa cabalgando sobre cimarrones perseguidos por la caballería americana que también carga sobre ellos.



Arriba. ***El último de los pieles rojas***. Ulpiano Checa. Fotograbado sobre papel, 56 x 82 cm: "The last of the red skins. Copyright 1893 by Fishel Adler & Schwartz. New York. Printed in Paris by Clement." Colección permanente del MUCH. Abajo, **Los pieles rojas**, Salón de París de 1893.



En 1894, Checa colaboró con varias obras para las entregas que William Milligan Sloane publicó entre 1894 y 1896 en *The Century Magazine*, que más tarde se reunieron en cuatro tomos con el título *The life of Napoleon Bonaparte*. Espectacular es la desastrosa y trágica carga de la caballería napoleónica que Checa, dando vida a un pasaje de *Los Miserables* de Víctor Hugo, representa en su *Barranco de Waterloo* (1895).



El barranco de Waterloo. Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo. 96.8 x 148 cm. Salón de los Campos de Marte y G. Petit, 1895. Firmado y dedicado en el ángulo inferior derecho: "A mi querido pueblo. Ulpiano Checa. 1900". Colección permanente del MUCH.



Napoleón.
Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo.
51 x 74 cm.
Colección Nelson Zúmel

Otros ejemplos de cargas con la firma de Checa son las numerosas que realizó de la caballería mora, como la que a continuación se reproduce.



c. Ángeles y Vista de pueblo

Las obras cedidas temporalmente por don José Ballester Santander le pertenecen por herencia de su padre, don Ángel Ballester Aguayo, y a su vez, por herencia de su abuelo, don José Ballester Estecha, (amigo de Ulpiano Checa) y a su vez, por herencia de su bisabuelo don José Ballester García, el protector de Checa. Ambas obras se presentan en un buen estado de conservación, si bien se aprecia que el abanico ha sido intervenido para consolidar el país. Ambas obras han sido incorporadas en la sala *Colmenar* del museo, y colocadas dentro de la vitrina/expositor de esta sala.

Ángeles, **abanico.** Es un óleo sobre país de papel, de 66 x 34 cm, firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo *U. Checa. 1887*. Esta armado con varillaje de madreperla, y tiene pintado en el anverso la imagen de una señorita (posiblemente Ángeles Tornero Perpiñá) sentada en una mecedora, protegida del sol con una sombrilla, contemplando el mar. En el reverso está pintada la leyenda *Ángeles*, con transparencias simulando lazos de gasa sobre una forma de escudo en el lateral superior izquierdo.



Abanico "Ángeles". Óleo sobre país de papel. 66 x 34 cm, firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo *U. Checa. 1887.*

Vista de pueblo. Es un óleo sobre cerámica (arcilla blanca), de 31 cm. de diámetro. Firmado "U. Checa" en centro abajo, el artista representa la vista de un pueblo, que hasta ahora no hemos podido localizar (posiblemente una recreación de Chinchón) en la que destaca la torre de una iglesia y una plaza porticada a la derecha, con un primer plano de cardos y amapolas. Es el único trabajo que conocemos de Checa en este soporte y el único, también, en el que no aparece

ninguna figura humana o animal. Aunque la obra no está fechada, puede datarse entre 1887 y 1890.



Vista de pueblo. Ulpiano Checa. Óleo sobre cerámica (arcilla blanca), de 31 cm. de diámetro. Firmado "U. Checa" en centro abajo

Información complementaria. En 1873, la habilidad del joven Checa con los lápices y difuminos era comentario general entre los vecinos de Colmenar de Oreja y llegó a los oídos de José Ballester García, un próspero empresario de Madrid, dueño del café de la Concepción, que estaba casado con la colmenareta Micaela Estecha, por lo que pasaba largas temporadas en Colmenar de Oreja con sus siete hijos. El Sr. Ballester quiso conocer el alcance de las cualidades artísticas del muchacho, y tan sorprendido tuvo que quedar con la calidad de los trabajos que le mostraron, que tomó la decisión de "proteger" y financiar la carrera artística de Checa, de llevarle a estudiar

a Madrid, donde fue matriculado en la Escuela de Artes y Oficios y de tenerle, como a un hijo más, en su casa en el número 4 de la calle Concepción Jerónima. Dos años después, el propio Sr. Ballester pagó la cuota de ingreso de Checa en la Real Academia de San Fernando.

En 1879, Ulpiano Checa hizo el ***Retrato de D. José Ballester García***, un óleo sobre lienzo de 200 x 130 cm.

El último de los trabajos realizados por Checa antes de tomar el tren con destino a Roma, fue la decoración del Café de la Concepción, propiedad del Sr. Ballester, y una vez en la capital italiana, en el mes de marzo de 1885, por la onomástica de su protector, Checa le envió una pequeña acuarela de 21 x 35.2 cm, ***Venecia***, que, al igual que el gran retrato que le hizo, fue donada en 1971 por doña María Ballester González al Museo de Colmenar de Oreja, nieta de Eduardo Ballester, también hijo del protector de Checa, donde ambas obras se exhiben y forman parte de su colección permanente.



A la derecha, ***Retrato de D. José Ballester García***, óleo sobre lienzo de 200 x 130 cm. Firmado U. Checa en ángulo inferior izquierdo.
Abajo, ***Venecia***, acuarela de 21 x 35.2 cm, *firmada, datada y dedicada en ángulo inferior derecho.*
Colección permanente del MUCH



En 1887 Checa regresó a Colmenar de Oreja, donde fue homenajeado por su reciente triunfo, primera medalla, en la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra ***La Invasión de los bárbaros***. A la cena con la que le obsequiaron sus paisanos acudió el Sr. Ballester. También pasó Checa unos días en Madrid, donde visitó a José Ballester hijo quien, además de colaborar en el *Madrid Cómico*, andaba en amores con la joven Ángeles Tornero y Perpiñá, para quien Checa pintó el abanico que ahora se presta al museo.

A esta relación amorosa se oponía el padre de la novia, don Pío Tornero, pues recriminaba al pretendiente, no su situación económica, sino la ausencia de un título académico que avalase su posición social. Así las cosas, José Ballester Estecha comenzó la carrera de Derecho, que terminó con éxito en apenas dos años, y con el título en el bolsillo se presentó en la casa de don Pío para pedir formalmente la mano de su hija. La boda tuvo lugar a las nueve de la mañana del 2 de agosto de 1890, en la iglesia de San Jerónimo de Madrid, siendo padrinos el padre del novio, José Ballester García, y la madre de la novia, la señora Tornero. Tras el banquete, que tuvo lugar en el Café de la Concepción, los recién casados salieron, en tren expreso, de luna de miel a París.



Retrato fotográfico de José Ballester Estecha, a cuya novia regaló Checa el abanico. C. 1895.

Tres años más tarde, el 24 de enero de 1893 murió en Madrid doña Micaela Estecha y Martín y el 3 de marzo de ese mismo año falleció su esposo, José Ballester y García, el protector de Checa, con cuya familia el pintor había vivido “como un hijo más” durante su etapa de alumno en Madrid de la Escuela de Artes y Oficios y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre 1873 y 1884. A partir de ese momento, Checa se mantuvo vinculado a la familia Ballester a través de José Ballester y Estecha, Abogado del Ilustre Colegio de Madrid y Secretario del Juzgado municipal del distrito del Hospital, a quien consideró más que amigo y a quien, cuando amargas circunstancias entristecieron su vida, acogió en su casa de París como a un hermano. Efectivamente, la vida de José Ballester dio un dramático giro, pues el 14 de julio de 1904, a la edad de 38 años, falleció su esposa de parto, y con ella el niño que esperaba.

Este suceso sumió a José Ballester en un estado de desesperación que rozaba la locura, por lo que Ulpiano Checa se lo llevó a París, y lo mantuvo con él más de un año, hasta que consideró que su estado de ánimo era el adecuado para permitir que regresara a Madrid. Es de suponer, por tanto, que José Ballester acompañase a Ulpiano Checa en los viajes que el pintor realizó en 1905 a Italia y a España. Años más tarde, José contrajo matrimonio con Francisca Aguayo y Villanueva, que poseía dos tiendas de antigüedades en Madrid, matrimonio del que procede la actual descendencia de esta rama de los Ballester. José Ballester Estecha falleció en Madrid en 1939, unos días antes de la entrada en la capital de las tropas del general Franco. Gran parte de las joyas, muebles de valor y obras de arte, muchas de ellas cuadros de Checa, desaparecieron durante la contienda civil.

d. Portrait d´élegante o Portrait de Mlle A.P.



Portrait de Mlle A.P. Óleo sobre lienzo. 73 x 54 cm, firmada y fechada U. Checa, 1901 en el centro izquierda.

Se trata de un óleo sobre lienzo, de 73 x 54 cm, firmado y fechado *U. Checa, 1901* en el centro izquierda. Está en buen estado de conservación, no tiene repinte alguno, pero sí mínimos faltantes y un ligero golpe a la altura del flequillo de la retratada. La Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa realizó, sin coste para el Ayuntamiento, una leve limpieza superficial que hizo recuperar con nitidez los colores originales. Se presenta con un buen marco de época.

La obra apreció en *Carvajal SVV*, Antibes, France, con el título *de Portrait d'élegante. 1909*. Esta obra, sin embargo, no es de 1909, sino que fue presentada por Ulpiano Checa en el Salón de París de 1901, figurando con el nº 458 del catálogo, con el título *Portrait de Mlle A.P*. Añadimos más datos sobre esta obra en el análisis de la siguiente, *Vinicius galopant vers Rome incendiée*, pues Checa las presentó juntas en el Salón de París de 1900.

Es un magnífico retrato en el que destacan la pincelada larga y suelta, y los colores suaves sobre un fondo cálido en el que cobra fuerza el precioso azul del lazo, todo muy al estilo de su amigo Raimundo de Madrazo. Es, además, un ejemplo de la versatilidad de Checa para encuadrar a cada personaje en el ambiente cromático y escénico más adecuado a su personalidad. La ternura y frescura de este retrato se contrapone a la grandiosidad de otros, como el de *Don Antonio Mediano* (Museo del Prado), el del *Maestro Gaspar Villate* (Museo de Bellas Artes de La Habana), o el ecuestre del *General Mitre* (Museo de Bellas Artes de Buenos Aires).

El *Retrato de Mlle. AP* ha sido colocado en la sala España, junto a los otros retratos de damas, por lo que fue preciso reordenar el paño del fondo de la sala, llevando al almacén alguno de los estudios de caballo, de menor interés expositivo.

e. **Vinicius galopant vers Rome incendiée**

Este óleo sobre lienzo de 61 x 89 cm. firmado en el ángulo inferior izquierdo, se presentó en buen estado de conservación y no necesitó ningún tipo de intervención. Poseía también un buen marco de época. El cuadro ha sido colgado en la sala Roma, junto a las obras *Ursus* y *Un festin chez Neron*, para lo que ha sido necesario colocar en esta última un marco de menores dimensiones. Todo el trabajo de colgado, reubicación e iluminación fue realizado por la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa, sin coste alguno para el Ayuntamiento.

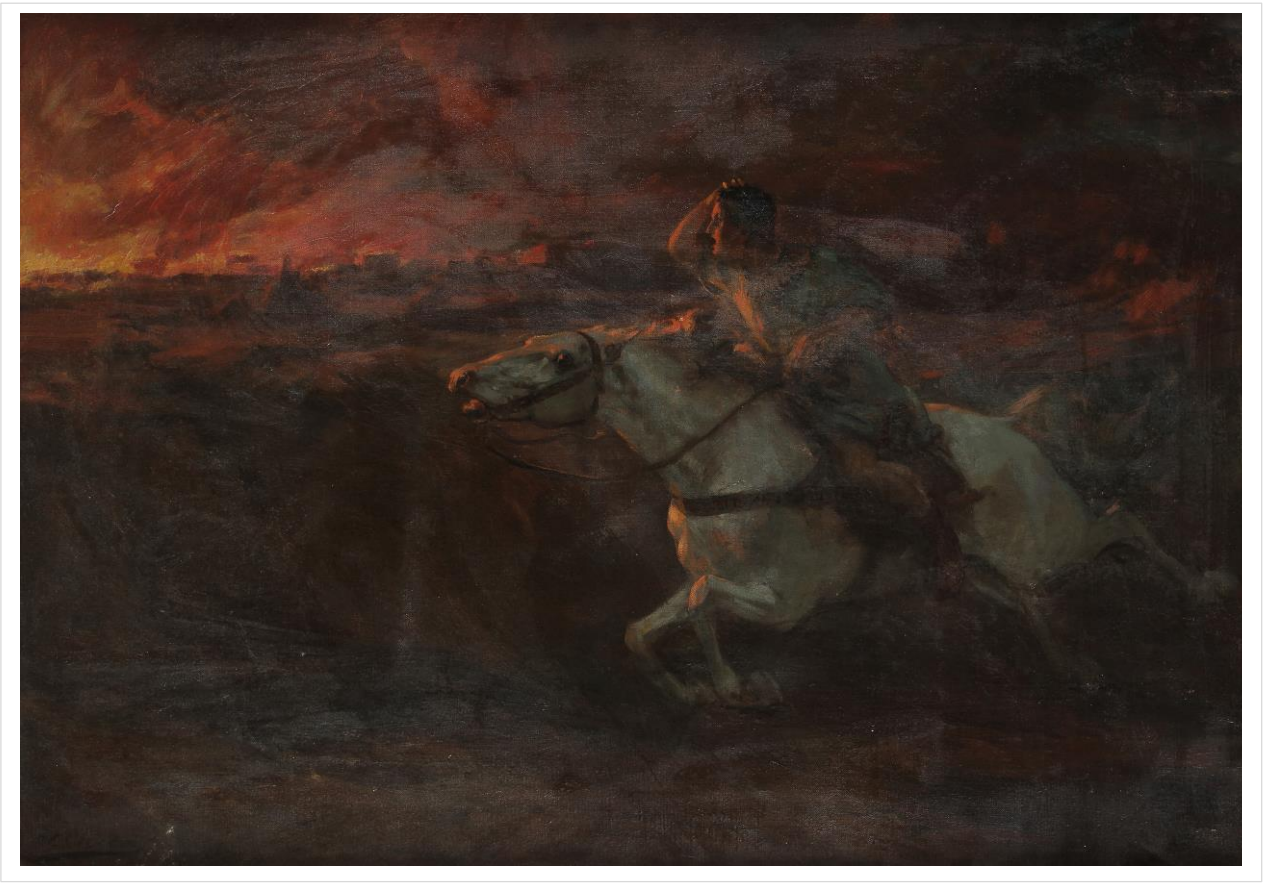
Información complementaria. La obra apareció el 15 de octubre de 2014 en la sala Ader, París, y el 18 de junio de 2019 en la sala Ansorena, de Madrid. Una reproducción de este lienzo fue publicada en la revista *L'Art du Théâtre* de 15 de junio de 1901.

Ricardo Blasco, en su artículo de *La Correspondencia de España* de 5 de mayo de 1901 se refiere a ambas obras:

> "Además de un hermoso retrato de mujer –bellísimo, por cierto, el modelo- hecho con blancos y que figura entre los buenos del Salón, Ulpiano Checa se ha inspirado en la famosa novela de Sienkiewicz para otras dos de las cuatro obras que presenta. En un cuadro al óleo, *Vinicio corriendo frente a Roma incendiada*, vemos al enamorado tribuno sobre su caballo…"

Es preciso destacar, por tanto, que el destino ha querido que estas dos obras, que aparecieron juntas en el Salón de París de 1901, se reúnan ahora en una misma colección y vuelvan a exponerse juntas en el Museo Ulpiano Checa ciento diecinueve años después.

Si destacable es, como queda dicho, el *Retrato de Mlle. A.P.* lo es más el *Vinicio* que se nos cede, no solo porque completa suficientemente la referencia a la obra de Checa sobre *Quo Vadis?* de la sala *Italia* de nuestro museo, donde está ya expuesta, sino por la importancia que esta obra tiene dentro de la producción artística de Ulpiano Checa.



Vinicius galopant vers Rome incendiée. Ó/L. 61 x 89 cm. Firmado U. Checa en ángulo inferior izquierdo. 1901.

La Época, en su edición del martes 19 de febrero de 1901 publicó la siguiente noticia:

> "El corresponsal artístico del *Herald* visitó a Checa en su estudio a primeros de febrero de 1901 donde pudo ver los cuadros, inspirados en la novela *¿Quo Vadis?* de Sienkiewicz, que preparaba para el Salón. El ilustre pintor Ulpiano Checa está terminando, con destino al próximo Salón de París, una serie de pequeños cuadros inspirados en las escenas más salientes de la novela de Sienkiewicz, *¿Quo Vadis*? El corresponsal artístico del *Herald* dice haber visitado el estudio del famoso artista, teniendo ocasión de admirar la primera de dichas obras. Representa ésta el momento en que Vinicio, llevando su caballo a galope tendido, se dirige a Roma incendiada para salvar a Ligia. A juicio del citado corresponsal, el cuadro referido será uno de los *clous* del próximo Salón."

La revista *L´Art du Théâtre*, de 15 de junio de 1901, publicó un número especial sobre la novela *Quo Vadis,* de Sienkiewicz, en el que se incluían croquis (uno de ellos en la portada), y varios diseños de vestuario y escenografías, en planchas fuera de texto, que encargó a Checa para la

representación teatral de la obra en París. ***Un festin chez Neron***,[7] ***Les jardins d´Antium: Poppie et Vinicius, Ursus*** [8] y, sobre todo, ***Vinicius galopant vers Rome incendiée***, dieron lugar a una serie de óleos sobre el mismo asunto, óleo este último que es una transcripción del texto de Sienkiewicz:

> "…Le parecía que a la grupa de su caballo montaba con él la diosa de la desgracia, que le gritaba continuamente: "Roma arde", y cada vez se sentía más empujado con su cabalgadura hacia aquella terrible hoguera. Tocando casi con la cabeza descubierta el cuello del animal, continuaba galopando sin freno, vestido solo con la túnica, sin cuidarse de los obstáculos que se le presentaban y venciéndolos todos temerariamente. Caballo y caballero, envueltos en los resplandores de la luna, ora ocultándose, ora reapareciendo, según las revueltas y sinuosidades del camino, podían por la velocidad que llevaban, confundirse con fantasmas. El hermoso animal pasaba rápido como una flecha, las orejas bajas, el cuello alargado…"

Conocemos otras versiones de esta obra, como la que formó parte de la exposición de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en septiembre de 2007, y otros dos más, que reproducimos a continuación:



Vinicius galopant vers Rome incendiée. Óleo sobre lienzo. 70 x 110. Colección particular

[7] ***Un festin chez Neron.*** Acuarela, gouache y lápiz sobre papel. 38 x 52 cm. 1901. Firmado ángulo inferior derecho. Colección particular. En depósito en el MUCH.

[8] ***Ursus***. Acuarela, gouache y lápiz sobre papel. 60.2 x 45.5 cm. 1901. Firmado ángulo inferior izquierdo. Colección permanente del MUCH.



Arriba***. Vinicius galopant vers Rome incendiée***. Óleo sobre lienzo. Firmado ángulo inferior izquierdo. Colección particular. Fotografía del álbum de Ulpiano Checa. Abajo***. Vinicius galopant vers Rome incendiée***. Óleo sobre lienzo. 61 x 93 cm. Firmado en ángulo inferior derecho. Rematado en Drouot en 1993



f. **Cavalier à la sortie du château**



Ulpiano Checa. ***Cavalier à la sortie du château***. Acuarela sobre papel 44 x 61 cm

Esta acuarela sobre papel de 44 x 61 cm. apareció en la subasta del 15 de marzo de 2020 de Osenat de Fontainebleau, como lote nº 35, donde fue adquirida por su actual propietario. Está firmada U. Checa en cursiva a la derecha, en el ángulo inferior izquierdo. Está en muy buen estado de conservación y se presentó perfectamente enmarcada, con marco de época y cristal de protección también de época.

La obra muestra el extraordinario dominio de Checa con la acuarela y refleja la precisión y la seguridad de los trazos del pincel, y la diferencia de carga de materia, a veces intensa y, otras, una simple aguada.

En cuanto a su destino, la obra será próximamente colgada en la Sala Francia del museo, a cuyos efectos será preciso modificar la distribución del paño situado a la derecha entrando, trabajo éste que será realizado, sin cargo al Ayuntamiento, por la Asociación Amigos del Museo.

Debemos encuadrar a esta acuarela *Cavalier à la sortie du château* dentro de la serie chequiana de paseos a caballo, colocados en diferentes ambientes y épocas, compartidos por un hombre y

una mujer, en una o dos cabalgaduras, en los que el pintor trabaja con el mismo esmero los trajes de los jinetes, el engalanamiento y aparejo de los caballos y los fondos escénicos.



Arriba***. Paseo matinal.*** Pluma, tinta china y lápiz rojo. 33 x 50 cm. Abajo, a la izquierda ***A la feria***, fotografía del álbum del pintor. Derecha, óleo sobre lienzo en una versión ligeramente distinta a la anterior. Salón de París de 1898.





4

ENRIQUE RECIO GIL.
PINTOR CON RAICES EN COLMENAR DE OREJA



Retrato del pintor Enrique Recio Gil.
Joaquín Sorolla.
Óleo sobre lienzo.
C. 1887. Colección particular.

Enrique Recio y Gil[9]. (Madrid, 19 diciembre 1856 – Activo en Italia en 1917). Hijo de Gregorio Recio, originario de la población toledana de Lucillos, y de María Gil, de Colmenar de Oreja. Cursó en 1874 sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios, y tres años más tarde en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid de Madrid, siendo discípulo de Manuel Ojeda y Siles, y de Francisco Jover.[10]

Entre 1874 y 1877 perfeccionó su aprendizaje como copista en el museo del Prado[11], donde realizó a cabo las copias de una *Concepción,* un *Ecce Homo,* una *Dolorosa*, y, sobre todo, una notable copia del célebre cuadro de Fortuny, *La batalla de Tetuán*, realizada en 1878, que llamó la atención de la prensa. Aparecía como su garante el pintor Francisco Calleja.

Gracias a los méritos obtenidos en sus trabajos de oposición, en 1879 fue pensionado por la Diputación de Madrid junto al escultor Ángel Díaz y Sánchez, quien, en 1883, contraería matrimonio con su hermana, Casimira Recio y Gil.

La firma de Ulpiano Checa y la de Enrique Recio aparecen en la petición que realizaron al Director de la Escuela el 1 de julio de 1880 que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

[9] El Museo del Prado facilita la siguiente información: “Madrid, 1856-?, 1910). Pintor español que cultivó temas costumbristas, orientalistas y paisajes con figuras de los alrededores de Roma y Venecia. Fue catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Comenzó su formación artística en la Escuela de Artes y Oficios y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En 1880 se trasladó a Roma para ampliar sus estudios gracias a una beca que le fue concedida por la Diputación Provincial de Madrid. En la Ciudad Eterna acudió a las academias Chigi y Cauva. Remitió regularmente sus obras a las Exposiciones Nacionales, donde obtuvo certificado de tercera medalla en la edición de 1887 por el lienzo titulado *Don Quijote en casa de los duques*. La mayoría de su producción se halla en colecciones particulares inglesas.”

[10] Información recogida de Fernando Alcolea en su página web http://www.fernandoalcolea.es/BIOGRAF-AS-DE-PINTORES-A/Enrique-Recio-y-Gil/mobile/ el 27 de diciembre de 2020.

[11] Una copia de *La fragua de Vulcano*, en óleo sobre lienzo de 128 x 170 cm, fue ofrecida por Ansorena en la subasta de abril de 2018 con la siguiente aclaración: Al dorso inscrito a lápiz en el bastidor "998". Este número se corresponde con una entrada de 1877 en el libro de copistas del Museo del Prado, donde se anotó que una copia de *la Fragua de Vulcano* de Velázquez fue pintada por Enrique Recio y Gil en septiembre de ese año, coincidiendo las medidas del registro con las de la presente obra.

> "Los que suscriben, alumnos de esta Escuela, al Excmo. Sr. Director exponen: que por no reunir las condiciones indispensables para optar al premio de dos mil reales el alumno que se ha presentado por la clase de Grabado en Hueco, esperan de la reconocida justicia de V.E. disponga si lo cree necesario con el acuerdo del claustro de Sres. Profesores, adjudicar el referido premio a la sección de Pintura de Historia, como creen estar acordado por el referido respetable claustro, que sin duda ha tenido en cuenta la mayor importancia de esta clase al tomar dicho acuerdo.
>
> Dios guarde a V.E. muchos años.
> Ulpiano Checa, Cecilio Pla, Enrique Recio, Andrés García Prieto, Pedro González Bolivar".

En 1881 comenzó a participar, como Checa, en las exposiciones abiertas por Hernández en Madrid, donde presentó las acuarelas *Un moro*, *¡Aaay!... Zulima* y *El misterio de una carta*, y en ese año de 1881 obtuvo su primer galardón al ser premiado con una medalla de tercera clase su cuadro *Don Quijote en casa de los Duques* (147 x 198 cm) en la Exposición Nacional de Bellas Artes, que fue adquirido por el Gobierno para el Museo de Madrid en 1887.



Don quijote en casa de los Duques. Enrique Recio Gil. Óleo sobre lienzo.146 X 203 cm. 1881. Adquirido al autor, 1887. Museo del Prado, 1887-1896; Museo de Arte Moderno, 1896-1968.

Fue pensionado de nuevo por la Diputación madrileña el 9 de diciembre de 1882 con la cantidad de 2.600 pesetas durante seis meses (prorrogados), por lo que partió hacia Italia, donde perfeccionó su aprendizaje en la Academia Chigi.

En 1884 remitió desde Roma a la Exposición Nacional el gigantesco cuadro histórico *Últimos momentos de fray Lope Felix de Vega Carpio*, (261 x 387 cm) y en 1887 el cuadro más liviano titulado *La Madeja se enreda*, por el que obtuvo una tercera medalla.



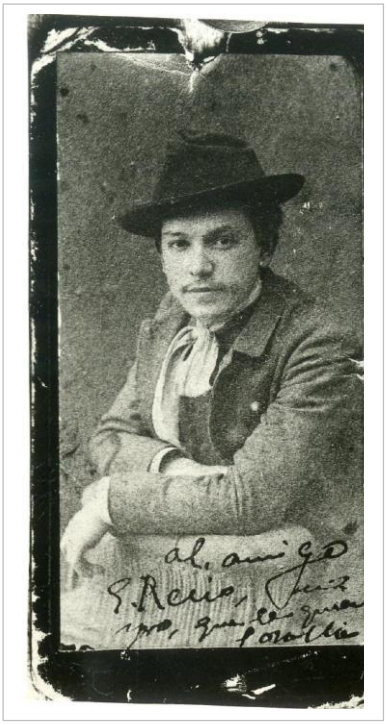
Últimos momentos de fray Lope Félix de Vega Carpio.
Enrique Recio Gil.
Óleo sobre lienzo, 261 x 387 cm, 1884, que fue ofrecido por subastas Segre el 25 de octubre de 2016.



Enrique Recio Gil. ***La madeja se enreda***. 1887. Exposición Nacional de Bellas Artes.

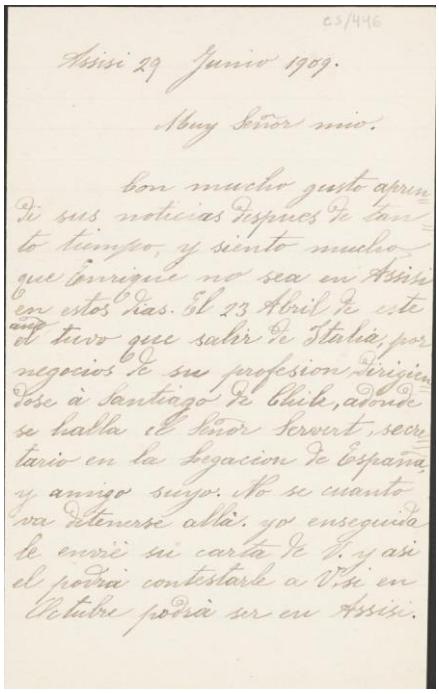
Durante esta su primera estancia en Italia mantuvo una estrecha amistad con Joaquín Sorolla, quien le hizo un retrato al óleo y le dedicó las dos fotografías que reproducimos en la página siguiente. Así lo pone también de manifiesto el pintor y marchante Francisco Jover y Casanova (Muro, 1836-Madrid, 1890) en las cartas que escribió a Sorolla entre 1887 y 1890, donde se refiere de manera constante a Recio.





Izquierda. Copia positiva de una fotografía con dedicatoria manuscrita de Sorolla: *A mi buen amigote Recio Gil, su compañero Sorolla Bastida. Roma 1887*.
Derecha. Copia positiva de una fotografía con dedicatoria manuscrita de Sorolla: "*Al amigo E. Recio [..., que le quiere Sorolla*"

De regreso en España en 1887, Recio recibió el encargo de pintar el techo para uno de los salones de la Diputación de Madrid. Y durante 1889, junto al artista Manuel Crespo Villanueva (1860-¿), pintó unos lienzos alegóricos titulados *La Paz, La Victoria* y *La Gloria*, previamente dibujados por Francisco Jover, con destino al Monasterio Jerónimo de Fres del Val, en Villatoro, Burgos.



Carta de Ginevra Baldelli, esposa de Enrique Recio, a Joaquín Sorolla. Asís. 1909.

Consiguió Recio de nuevo una pensión para regresar a Italia entre 1889 y 1894, estableciéndose entonces en la población de Asís. Acaso durante esta estancia en Italia hubo de contraer matrimonio con **Ginevra Baldelli de Recio**, según la carta que ella misma envío a Sorolla en 1909, en la que, además de decirle que tenía mucho gusto en recibir sus noticias después de tanto tiempo, le informaba que lamentablemente su marido Enrique no está en Asís esos días. Le informó, asimismo, de que el día 23 de abril de 1909 tuvo que salir de Italia por negocios de su profesión, marchándose a Santiago de Chile, donde se hallaba el señor Servert, secretario de la Legación de España y amigo suyo. Le dice que cuando le escriba Enrique le contará de su vida en esos años pasados, aunque ella ya le adelantaba que, después de su vuelta de Bogotá, tuvieron dos niños gemelos, uno de los cuales murió a los 15 meses, y después otro niño "muy despejado", y que Carmen había crecido mucho, llegando a su estatura, y que estudiaba con mucha pasión piano, por lo que es de suponer que el matrimonio tuvo tres hijos, de los que al menos dos le sobrevivieron. Acababa su carta la mujer de Recio diciendo a Sorolla que durante ese tiempo ella y Enrique hablaron muchas veces de Sorolla y Clotilde.

En 1890 preparó oposiciones para catedrático de instituto, a decir de Francisco Jover y Casanova en las cartas que escribió a Sorolla en 1889 y 1890. En 1894, recomendado por el español Luis de Llanos, que por entonces era académico de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá, se trasladó en 1894 a Colombia para ejercer de profesor de Dibujo y Pintura en dicha escuela. Durante sus tres años de docencia en este país tuvo a relevantes discípulos en las artes plásticas colombianas, como Eugenio Zerda (1878-1945), Pedro Alcántara Quijano (1878-1953), Ricardo Borrero Álvarez (1874-1931), Coriolano Leudo y otros que luego formaron el grupo de los pintores sobresalientes de comienzos del siglo XX en Bogotá, como Francisco Antonio Cano Cardona (Yarumal, Antioquia; 1865 - Bogotá, 1935), quien en 1897 le dedicó un retrato al óleo que se publicó en el número 4 de la Revista Ilustrada de 1898-1899: "A D. Enrique Recio, este recuerdo de su agradecido amigo F.A. Cano. Bogotá. 1897".





Izquierda. ***Retrato de la reina Margarita de Austria***. Enrique Recio Gil. Museo de la Universidad de Rosario. Bogotá. Colombia. Derecha. ***Apunte de Enrique Recio Gil***. 1897. Francisco Antonio Cano Cardona.

Durante su estancia en Bogotá, Recio realizó, por encargo del rector Carrasquilla para la Universidad de Rosario, el retrato de la Reina Margarita de Austria, esposa de Felipe III y madre de Felipe IV, que le había sido encargado como agradecimiento a la retratada que había regalado el manto de la Virgen de la Bordadita que se encuentra en la capilla de la universidad.

En 1900 concurrió a la Exposición Nacional con el cuadro *Antes de la Corrida* que, según el diccionario Bénézit[12], se conserva en la *Galerie Moderne* de Madrid. En 1909, como hemos dicho, estuvo residiendo en Chile donde coincidió con Fernando Álvarez de Sotomayor. Este último le

[12] *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs.* III. L-Z / E. Bénézit 1939

recomendó a Juan de Dios Rodríguez Correa (1857-1954) para que recibiera clases de pintura de Enrique Recio, entablando entonces el profesor y su discípulo, una profunda y duradera amistad.

Posteriormente las informaciones sobre su vida son más confusas: se sabe que estableció su residencia de nuevo en la población italiana de Asís, llevando una vida aislada del mundo exterior. Su pintura evolucionó entonces en busca de efectos lumínicos como el cuadro *Effeto lunare* que presentó en la Exposición Internacional de Roma de 1908. *Nocturno* y *Assiri* en 1910.

Las últimas noticias que se tienen sobre el pintor provienen de 1917, donde consta residiendo en Roma.





Izquierda. Enrique Recio y Gil. ***Estudio académico***. Ca. 1894. Óleo sobre tela. Museo Nacional de Colombia. Trasladado del Museo de la Escuela de Bellas Artes de Bogotá. Derecha. ***La florista***. Enrique Recio Gil.Museo de Arte del Tolima – MAT.

5

OBRAS EXPUESTAS EN EL MUSEO ULPIANO CHECA

A 31 DE DICIEMBRE DE 2020

a. Sala 1. Colmenar de Oreja

Esta primera sala contiene, en la pared derecha, la obra de Ulpiano Checa que abarca su época de formación, desde la Escuela de Artes y Oficios a su "licenciatura" en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, período que concluye en la Academia de España en Roma.

En la pared izquierda se han colgado aquellos cuadros en los que Colmenar de Oreja, su querida ciudad natal, está representada, y lo está, también por el suelo de piedra caliza de sus canteras y por las paredes de toda la sala, que se han pintado con el color del barro, con el que se fabricaban sus famosas tinajas.



Museo Ulpiano Checa. Sala Colmenar de Oreja.

En el centro de la sala, podemos contemplar en una vitrina, un busto del pintor realizado por su amigo el escultor ruso Leopold Bernstamm, así como una de sus paletas originales y múltiples

condecoraciones, como la Legión de Honor francesa, o la Orden de Carlos III. Se incluye también este expositor:

1. *Abanico Alegoría.* Acuarela sobre país de seda y madreperla. 24 x 45,5 cm. C. 1892
2. *Abanico Ángeles.* Óleo sobre país de papel. 66 x 34 cm, firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo U. Checa. 1887.
3. *Vista de pueblo*. Óleo sobre cerámica (arcilla blanca), de 31 cm. de diámetro. Firmado "U. Checa" en centro abajo.

Las obras expuestas y su situación en la sala, de izquierda a derecha entrando:

4. *Garçon à la charrette (Niño en el carro).* Acuarela sobre Papel 35,2 X 54,4 cm
5. *La huerta o el tren de Colmenar*. Óleo sobre lienzo 61,7 X 93,2 cm
6. *Desafortunado Encuentro***.** Óleo sobre lienzo 60,4 x 92 cm.
7. *Niño en la fuente***.** Lápiz sobre Papel 39,5 X 24 cm
8. *Caballos abrevando en el Tajo*. Óleo sobre lienzo 40,6 X 73,2 cm
9. *El vendimiador de Colmenar***.** Acuarela sobre Papel 24,5 X 32,2 cm
10. *El Cristo de Ulpiano Checa***.** Tinta china, acuarela y guache sobre papel 38 x 24 cm
11. *Presentación de la Virgen en el Templo*. Óleo sobre lienzo 51 x 54 cm.
12. *La Anunciación*. Óleo sobre lienzo 51 x 54 cm.
13. *Proyecto de casa consistorial de Colmenar de Oreja*. Acuarela sobre papel. 40 x 59 cm.
14. *Torre de Colmenar de Oreja,* Acuarela sobre papel 52,1 x 37cm
15. *Fabricación de tinajones en Colmenar de Oreja*. Impresión tipográfica. 20 x 26,5 cm
16. *Recepción oficial en la embajada de España*. Impresión tipográfica. 29 x 40 cm
17. *Retrato de la señora Castellanos*. Óleo sobre lienzo 86,5 x 58 cm.
18. *La abuela del Pintor*. Óleo sobre lienzo. 46,5 x 34 cm
19. *La herrería***.** Óleo sobre tabla. 33 x 61 cm
20. *La estrategia del soldado*. Óleo sobre lienzo 41 x 75 cm.
21. *Carga de caballería*.1883. Óleo sobre lienzo. 40 x 72 cm.
22. *La Martina*. Acuarela sobre papel 30 x 24 cm.
23. *Retrato de don José Ballester*. Óleo sobre lienzo. 200 x 130 cm. 1879.
24. *Academias*. Carboncillo sobre papel. 61,5 x 34,5 cm. (6 ejemplares)

b. Sala 2. Mundo romano.



Museo Ulpiano Checa. Sala Mundo romano

Subdividida en dos. La primera, decorada con un estuco pompeyano, contiene la primera y la última obra de gran formato y asunto histórico: *La invasión de los bárbaros* (boceto del cuadro que fue primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1887) y *Los últimos días de Pompeya* (medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1900). En esta misma sala, de izquierda derecha entrando:

25. *Ursus*. Carboncillo gouache sobre papel 60,2 x 45,5 cm
26. *Vinicius galopant vers Rome incendiée*. Óleo sobre lienzo. 61 x 89 cm
27. *El banquete de Nerón*. Acuarela, gouache y lápiz sobre papel pegado en tabla 38 x 52 cm.
28. *Los últimos días de Pompeya*. Óleo sobre lienzo. 359 x 550 cm. (Se acompaña de diploma)
29. *La ninfa Egeria dictando a Numa Pompilio las leyes de Roma*. Óleo sobre lienzo. 300 x 200 cm
30. *Tulia pasando con su carro sobre el cuerpo de su padre*. Tinta china, aguada, plumilla gouache sobre papel 60,2 x 45,5 cm.
31. *La invasión de los bárbaros*. (boceto). Óleo sobre lienzo. 33 x 55 cm. (Se acompaña diploma)

La segunda se divide, a su vez, en dos: la una, todavía con las paredes en un estuco pompeyano, anticipan el asunto que caracteriza a la siguiente:

32. *Flirteo antiguo*. Óleo sobre lienzo. 92,7 x 60 cm.
33. *Combate entre griegos y amazonas*. Óleo sobre lienzo. 43 x 68 cm.
34. *Carrera de carros romanos*. Óleo sobre lienzo. 54,5 x 81 cm.

Y la otra, configurada como una sala de cine con las paredes en negro, en la que cada obra está iluminada como un fotograma, explica la conexión entre el *Ben-Hur* de Hollywood y la *Carrera de carros* de Ulpiano Checa (tercera medalla en el Salón de París de 1890). En dos expositores del fondo de la sala se muestra una de las primeras ediciones de la novela de Lee Wallace (izquierda) y la partitura de *La marcha de Ben-Hur* (derecha) que reprodujeron en sus portadas la obra de Checa.

35. *Leda y el Cisne*. Carboncillo gouache sobre papel. 57,5 x 40,4 cm.
36. *El Rapto de Proserpina*. Tinta china, aguada y gouache sobre papel. 59 x 44,2 cm.
37. *Carrera de carros romanos*. (Boceto). Acuarela sobre papel. 29,5 x 46 cm.
38. *Carrera de carros Romanos*. Acuarela sobre papel. 46 x 74 cm
39. *Carrera de carros romanos*. Grabado a punta seca, 70,8 x 106,5 cm.
40. *Llegada del vencedor*. Grabado punta seca. 84 x 110 cm.
41. *Le Repos*. Acuarela y gouache. 50 x 34 cm.
42. *Las Horcas caudinas*. Litografía sobre papel. 59,5 x 75 cm.
43. *Alineación para la carrera* o *Alba Línea*. Óleo sobre lienzo. 65 x 110 cm.
44. *Senador Romano*. Óleo sobre lienzo. 65 x 48,5 cm.
45. *Enamorados de Pompeya*. Óleo sobre lienzo. 38,5 x 55,1 cm.
46. *Las Ninfas*. Óleo sobre lienzo. 100,6 x 55,2 cm

En el centro de esta sala se exponen tres ejemplares de escultura que, aunque aparentemente iguales, presentan ligeras disimilitudes al provenir de distintos modelos de fundición

47. *Carro Romano,* bronce de 37 x 67 x 24 cm. (Tres ejemplares)

c. Pasillo 1. Venecia.

En este espacio de tránsito, con pequeñas obras de sus viajes por Italia, iniciamos la explicación sobre la universalidad de la obra de Ulpiano Checa, su versatilidad como artista, a veces acomodado, a veces comprometido o ciertamente innovador.

Presentamos, a partir de ahora, su obra más desconocida.

48. *Vista de Pueblo*. Acuarela sobre papel. 36 x 25,5 cm
49. *Joven aguadora veneciana*. Óleo sobre lienzo. 26 x 20 cm
50. *Vista de un Canal de Venecia*. Acuarela sobre papel. 34 x 24,5cm
51. *Recuerdo de Venecia*. Acuarela sobre papel. 21 x 35cm
52. *Venecia.* Óleo sobre tabla 15 x 23 cm.
53. *Vista de Venecia*. Acuarela sobre papel. 24 x 34 cm

d. Pasillo 2. Litografías y perspectiva

En este pasillo, que da acceso a las salas 5 y 6, además de la sección *Cuadro del Mes*, se exhiben varias litografías y reproducciones tipográficas del libro de Ulpiano Checa, editado e impreso en París por la Sociedad Francesa de Ediciones de Arte, *La perspectiva***.** El libro comprende 67 problemas básicos y complejos con 100 grabados y textos explicativos con aplicaciones prácticas.

54. *Cavaliers à la sortie du château.* Acuarela sobre papel. 44 x 61 (Cuadro del mes)
55. *Las dos edades*. Litografía sobre papel chine 47,5 x 32,5 cm.
56. *Rotterdam***.** Litografía sobre papel chine 48 x 32,5 cm.
57. *Lever de lune.* Litografía sobre papel chine 24,8 x 20,8 cm.
58. Grabados del libro *Perspectiva*. (4 ejemplares)

e. Sala 3. Argentina y América



Museo Ulpiano Checa. Sala Argentina y América

Con el azul de la bandera argentina de fondo, esta sala acoge la obra producida, expuesta o premiada en América, desde el *Retrato ecuestre del general Mitre*, Presidente de la República Argentina, hasta la ***Naumaquia***, medalla de oro en la Exposición Internacional de Atlanta. Retratos de personajes de la alta sociedad bonaerense, comparten espacio con los últimos de los pieles rojas americanos, obras éstas de estructura y traza cercana a las realizadas por el americano Remington.

59. *La Naumaquia*, Fotograbado sobre papel, 22,5 x 33 cm.
60. *La Naumaquia* o *Combate naval entre romanos*. Óleo sobre lienzo. 125,6 x 200,5 cm
61. *Dama sentada,* Óleo sobre lienzo. 92,5 x 68 cm
62. *Retrato de la Señora Luro de Sansinena*, Óleo sobre lienzo. 215 x 120 cm
63. *Retrato de caballero o La perla*. Óleo sobre lienzo. 76,5 x 58 cm
64. *Retrato de dama,* Óleo sobre lienzo. 76,5 x 58 cm
65. *Retrato del Sr. Piñeiro*. Óleo sobre lienzo. 100 x 80 cm
66. *Retrato del General Mitre*. Reproducción digital sobre lienzo. 134 x 100 cm
67. *Los pieles rojas*. Fotograbado sobre papel. 21 x 30,2 cm.
68. *El último de los pieles rojas*. Fotograbado en papel. 56 x 82 cm.
69. *Coca Mariani*. Fotograbado sobre papel. 18,8 x 26 cm.
70. *El lazo en la pampa*. Fotograbado en papel. 40,5 x 27,6 cm.
71. *Amor compartido*. Acuarela, tinta sobre papel. 56 x 75cm
72. *El piel roja*. Bronce 56 x 40 x 18 cm.

f. Sala 4. África.



Museo Ulpiano Checa. Sala Africa

Tomando como referencia los azules, añiles y naranjas de sus *Fantasías*, las paredes de esta sala dan una visión precisa del nuevo "orientalismo" propuesto por Checa. Merecedor de la prestigiosa Orden de Nichan Iftikar tunecina, nuestro artista fue un amante del mundo "moro", tal y como comentaron Robert Wickenden y Philip Gilbert Hamerton: "Siempre bromeaba diciendo que descendía de los moros que habían ocupado su pueblo en la Edad Media, y que su capacidad única para representar caballos y galopadas se debía a ese hecho".

Los cuadros expuestos son los siguientes, de derecha a izquierda yendo desde la sala de América:

73. *El Lector del Corán*. Óleo sobre lienzo. 59,8 x 41,5 cm.
74. *El jardín de Argel*. Acuarela sobre papel. 13.5 x 21.3 cm.
75. *Andalucía en tiempos de los moros*. Litografía s/papel entelado. 150 x 300 cm
76. *Andalucía en tiempos de los moros*. Óleo sobre lienzo. 125,7 x 237 cm
77. *Salida para la fantasía III*. Acuarela sobre papel. 55,5 x 34 cm
78. *Salida para la fantasía II*. Óleo sobre lienzo. 81 x 100,5 cm
79. *Salida para la fantasía I.* Óleo sobre lienzo. 100,3 x 130,7 cm
80. *Salida para la fantasía IV*. Óleo sobre tabla. 7 x 10,4 cm
81. *Guerreros Árabes a Caballo*. Acuarela sobre papel. 10 x 16 cm
82. *La nube o Carga de la caballería mora*. Acuarela sobre papel. 100 x 61,5 cm
83. *El Galope*. Óleo sobre lienzo. 60 x 38 cm
84. *Entre dos oasis*. Óleo sobre lienzo. 55 x 100 cm
85. *Salida para la fantasía V*. Tinta, acuarela y gouache sobre papel 24,5 X 32,2 cm
86. *Centinela a caballo*. Óleo sobre lienzo 55,5 x 46,5 cm.

g. Sala 5. Francia.



Museo Ulpiano Checa. Sala Francia

Ulpiano Checa decidió conscientemente fijar su residencia en París, ciudad que había desbancado a Roma como capital mundial del arte. Una vez que consolida su prestigio con sus éxitos en los Salones Oficiales, Checa, sin renunciar a su valioso sello propio y sin adherirse a ninguna, se aproxima a todas las corrientes artísticas emergentes con un espíritu integrador. Es un artista famoso, que cultiva las relaciones públicas y, a veces, tiene una visión muy comercial del arte,

que, sin embargo, conoce la obra más vanguardista de París y alterna con sus autores. Expone con Picasso en América, cultiva la sincera amistad del pianista Ricardo Viñes, es un pionero del cartelismo moderno, y es, sobre todo, uno de los mejores dibujantes españoles de los últimos cinco siglos.

De derecha a izquierda, entrando, se exponen, sobre el fondo verde de los valles pirenaicos, y a continuación de los diplomas originales de la concesión de la Legión de Honor francesa (orla) y de la orden de Nichan Iftikar tunecina:

87. *La presentación del príncipe.* Acuarela sobre papel. 40 x 60,5 cm.
88. *El Rapto*. Óleo sobre lienzo. 122,7 X 127 cm
89. *Atila y los Hunos*, Tinta china sobre papel. 65 X 103,5 cm
90. *El barranco de Waterloo*. Óleo sobre lienzo. 96,8 X 148 cm.
91. *El barranco de Waterloo* (fragmento). Óleo sobre cartón. 32,7 X 44,4 cm
92. *Napoleón ante las Pirámides de Egipto*. Fotograbado sobre papel. 54 x 80 cm.
93. *Lucha a caballo*. Óleo sobre lienzo. 38,5 x 55,5 cm.
94. *Porsuite de Caballiers*. Óleo sobre lienzo. 24,5 x 29 cm.
95. *Juego de los Cientos o Consejo tardío*. Óleo sobre lienzo. 46,6 x 61,4 cm
96. *Carmen y Felipe, hijos del pintor*. Óleo sobre lienzo. 100,5 x 100,5 cm.
97. *Retrato de su hijo Luis*, Óleo sobre lienzo. 64 X 42 cm
98. *Retrato de su hijo Pedro con tres años*. Fotograbado sobre papel. 57 x 43 cm
99. *Le fardier.* Acuarela sobre papel. 36 x 50 cm
100. *La tempestad*. Óleo sobre lienzo. 53 X 72 cm
101. *El valle de las vacas*. Óleo sobre lienzo. 43 X 71 cm
102. *Bagneres de Bigorre – III*. Litografía sobre papel entelada. 115,2 x 81,4 cm
103. *Bagneres de Bigorre – II*. Litografía sobre papel entelada. 111,5 x 77,50 cm.
104. *Bagneres de Bigorre – V*. Litografía sobre tela. 118,8 x 80 cm
105. *Retrato de Philadelphe de Gerde*. Óleo sobre lienzo. 68 X 56 cm.
106. *Anciana*. Acuarela sobre papel. 49,8 x 32,7 cm
107. *Anciana campesina*. Óleo sobre lienzo. 45,5 x 55,7 cm
108. *Anciano.* Óleo sobre lienzo 76,6 X 58 cm.
109. *El anticuario*. Óleo sobre lienzo 62,7 x 79,6 cm.
110. *Anciano con niño*. Óleo sobre lienzo. 54 x 72,5 cm
111. *Retrato del pianista Llorca.* Óleo sobre lienzo. 73,6 X 100,2 cm.
112. *Día de lluvia en Paris*. Óleo sobre lienzo. 66 x 80 cm.
113. *Diligencia nocturna*. Óleo sobre lienzo. 61 x 45,8 cm
114. *Paseo en calesa*. Óleo sobre lienzo. 13 x 17,5 cm

Y la escultura, en el centro de la sala

115. *El correo del Zar***.** Bronce. 50 x 70 x 25 cm.

h. Sala 6. España.

El fondo de la pared es de la textura y del color del trigo maduro de los campos de Castilla. Tras su paso por Roma y París, Checa no encontró acomodo ni en el panorama ni en el mercado artístico español. Sin embargo, volvió a España para recuperar la luz en su obra y, sobre todo, para reafirmar sus orígenes, a los que nunca renunció. Si en sus óleos presenta una España rural bella pero intranscendente, en sus dibujos para la ilustración de *El Generalife* y *La Alhambra* de Zacarías Astruc, Checa analiza los pasajes, monumentos, artistas y símbolos que forman parte del acervo cultural y social de España.



Museo Ulpiano Checa. Sala España

Relación de los cuadros expuestos y su situación en la sala de España, de izquierda a derecha:

116. *Alto en la fuente*. Óleo sobre lienzo. 65,5 x 81 cm
117. *En ruta para la feria*. Óleo sobre lienzo. 111 x 66,5 cm
118. *En ruta para la feria*. Acuarela sobre papel. 50 x 30 cm
119. *En ruta para la feria*. Acuarela para la fiesta. 19 x 14,3 cm.
120. *Cabeza de caballo*. Óleo sobre tabla. 23,5 x 16,5 cm.
121. *Mujer con abanico y mantón*. Carboncillo, tinta y lápiz sobre papel. 35 x 29 cm
122. *Bendito café.* Acuarela sobre cartón. 58 x 47
123. *Dos caballos descansando en la nieve*. Acuarela sobre papel. 38 x 63,5 cm.
124. *El mercado de Ávila.* Óleo sobre lienzo. 150,5 x 115,5 cm.
125. *Día de mercado, España*. Óleo sobre lienzo. 65 x 110 cm.
126. *Rapsodia española.* Acuarela sobre papel. 38 x 30 cm.
127. *Escena Galante con Madrid al fondo*. Óleo sobre lienzo. 48,5 x 72,5 cm.
128. *Vista de Santiago de Compostela*. Óleo sobre tabla. 33,2 x 24 cm.
129. *Conversación en el jardín.* Óleo sobre lienzo. 73 x 50,5 cm.
130. *Regreso del mercado*. Óleo sobre lienzo. 55,6 x 38,3 cm
131. *Estudio de caballos al natural.* Óleo sobre lienzo. 64.6 X 78,6 cm.
132. *Estudio de caballos al natural*. Óleo sobre lienzo. 49.3 X 6001,4 cm.
133. *Estudio de caballos al natural*. Óleo sobre lienzo. 72,5 X 60,2 cm
134. *Estudio de caballos al natural*. Óleo sobre lienzo. 72,5 X 60,2 cm
135. *Lectura placentera*. Óleo sobre lienzo. 41,2 x 33 cm
136. *Reveuse*. Óleo sobre lienzo. 64,5 x 46 cm
137. *La Liseuse o Pensive*. Óleo sobre lienzo. 55 x 46 cm
138. *Portrait d´élegante (Portrait de Mlle. A.P.)* Óleo sobre lienzo. 73 x 54 cm
139. *Mujer española*. Óleo sobre tabla. 81,3 x 65,5 cm
140. *Manola*. Óleo sobre lienzo. 67 x 50,6 cm
141. *La tejedora*. Óleo sobre lienzo. 58 x 33,5 cm
142. *La Modelo (Reveuse)*. Óleo sobre lienzo. 46 x 65,5

Y las esculturas en el centro de la sala:

143. *La feria.*, Bronce 54 x 57 x 20 cm.
144. *El correo del Zar***.** Bronce 50 x 70 x 25 cm

6
LA IMAGEN MÁS ANTIGUA DEL CRISTO DEL HUMILLADERO

El pasado día 9 de julio de 2020, el señor presidente de la Real Hermandad del Santísimo Cristo del Humilladero, Francisco Haro Donoso, nos invitó a visitar la dependencia de la ermita donde tiene previsto colocar, de manera ordenada y razonada, la colección de vestidos y objetos que actualmente se exhiben en la pequeña habitación que existe a la derecha del pasillo que conduce al altar de la Virgen del Pilar. Como la ermita estaba cerrada, accedimos a ella a través de la vivienda de la ermitaña, Victoria Rodríguez Fernández quien, muy gentilmente, nos acompañó hasta la puerta que da acceso a la capilla. Justo antes de abrirla, me topé con una estampa, colgada en la pared que, según me indicó Victoria, procedía de la familia Miera, en concreto, de su tía Araceli.



Cristo del Humilladero. Grabado coloreado. Vicente Mariani y Todolí. 1809.

Atraído, me acerqué para ver con más detalle la imagen del Cristo crucificado y, para mi sorpresa, comprobé que se trataba de un grabado realizado en 1809 por Vicente Mariani y Todolí (Valencia, c. 1765-Madrid, 1819) grabador calcográfico español, en cuyo pie estaba escrito en preciosa letra cursiva inglesa:

> ***Verdadero Retrato de la Milagrosa Imagen del SS^{mo} Cristo del Humilladero*** *que se venera en su Hermita Extramuros de la muy Leal e Ilustre Va de Colmenar de Oreja A Espensas de sus devotos. El Exmo. Sor Arzobispo de Toledo Concede cien días de Indulgencia Rezando un Padre nuestro y Ave María delante de esta prodigiosa Img"*

Bajo el altar aparece inscrito: "Vicente Mariani. Grabador de Cámara de S.M. 1809". La estampa se encuentra en muy mal estado de conservación, con faltantes de papel en numerosos puntos y con amplias manchas de humedad, sobre todo en el cuarto inferior. Pero después de doscientos diez años ¡existe! Se trata, por tanto, de la imagen más antigua que conocemos de nuestro Patrón, que va acompañada de información que desconocíamos, como que el Arzobispo de Toledo concedió cien días de indulgencia a quien rezase, ante la imagen, un padre nuestro y un ave maría.

Era el arzobispo don Luis María de Borbón y Vallabriga[13], que fue el único miembro de la familia real que permaneció en España cuando las tropas de Napoleón invadieron la península. Huyó a Andalucía y participó en las Cortes de Cádiz, y durante el trienio liberal (1820-1823) formó parte del gobierno. Firmó también el decreto que suprimía el Tribunal de la Inquisición española.



El Cardenal Luis de Borbón presidiendo el juramento de las Cortes de Cádiz de 1810. José Casado del Alisal. Óleo sobre lienzo. 3,13 x 3,79 metros. 1863. Palacio de las Cortes, Madrid.

Volviendo al asunto que nos ocupa, hemos averiguado que en el segundo volumen del *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid*[14], editado por el Ayuntamiento de Madrid en 1985 y con prólogo de su entonces alcalde, Enrique Tierno Galván, aparecen

[13] Luis María de Borbón y Vallabriga (Cadalso de los Vidrios, 22 de mayo de 1777 - Madrid, 18 de marzo de 1823) fue un noble y eclesiástico español, arzobispo de Sevilla, arzobispo de Toledo y regente durante la Guerra de la Independencia Española. Era hijo del infante Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio. Fue conde de Chinchón en 1794, título que cedió en 1803 a su hermana, María Teresa de Borbón y Vallabriga, que en 1797 había casado con Manuel Godoy.

[14] Juan Carrete, Estrella de Diego y Jesusa Vega. 1985. Ayuntamiento de Madrid.

catalogadas las estampas del Cristo del Humilladero (Nº 173) y de la Virgen del Pilar (Nº 309), que reproducimos a continuación:



281. Cristo del Humilladero

AÑO DE 1819 / V.° R.° de la milag.sa Ymagen del S. Smo. Cristo DEL HUMILLADERO, que / se venera en su Hermita extramuros de la muy Leal é Ylltre. V.a / de Colmenar de Oreja. A espensas de sus Devotos. El Exmo. Sr. Arzo.po / de Toledo concede 100 dias de Indulg.a rez.do un P. N. y A. M. delante esta prodig.sa Ima.n

191×130 mm. Cobre, talla dulce
IN, 13988



309. Virgen del Pilar

*R. M. /
V° R° de NTRA Sª DEL PILAR, como se venera en la Capilla del Smo. Cristo / del Humilladero de la Vª de Colmenar de Oreja. El Illmo. Sr. Arz.po de Zarag.a / concede 80 dias de Ind.a a todos los fieles por cada vez que rez.n dev.te una Salve / delante esta Sta. Imagen. = A espensas de la dev.n del S.mo Cristo. / AÑO DE 1819.*

194×133 mm. Cobre, talla dulce
IN, 14042

Ambas estampas son de 1819 y al menos la del Cristo es copia de la realizada por Vicente Mariani y tiene el mismo texto que la que se conserva en la vivienda de la ermitaña. Es de imaginar, por consiguiente, que la estampa de la Virgen del Pilar tuvo también que ser realizada previamente por Mariani, y tiene la siguiente inscripción:



Retrato de Ramón José de Arce y Uribarri, arzobispo de Zaragoza. Ayuntamiento de Selaya. Cantabria.

Vº.Rº de NTRA Sª DEL PILAR, como se venera en la Capilla del Smo. Cristo/ del Humilladero de la Vª de Colmenar de Oreja. El Iltmo. Sr. Arzpo de Zaragª / concede 80 dias de Indª a todos los fieles por cada vez que rezª devto una Salve / delante esa Sta Imagen. = A espensas de la devn del Smo Cristo. / AÑO De 1819.

En esta ocasión, fue el Arzobispo de Zaragoza, Ramón José de Arce y Uribarri (Selaya, 25 de octubre de 1757 - París, 19 de febrero de 1844), quien concedió la indulgencia, ahora de 80 días, a quienes rezasen una Salve ante la imagen de la Virgen.

La estampa localizada es de sumo interés tanto para la Hermandad del Cristo como para la ciudad de Colmenar de Oreja pues no solo es, como se ha dejado escrito, la imagen más antigua de la que se tiene noticia de nuestro Cristo, sino que pone de relieve la importancia religiosa que ya tenía en los primeros años del siglo XIX, por todo lo cual sería importante que, con el consentimiento de su propietaria, fuera restaurada por la Hermandad y pasara a formar parte de su museo.

En cuanto al autor de los grabados, **Vicente Mariani y Todolí** (Valencia, C.1765-Madrid,1819), descendía de una familia italiana establecida en España[15].

[15] Vega, Jesusa. *Catálogo de Estampas, Museo del Prado, 1992*. "…parece probable que iniciase sus estudios en la Real Academia de San Carlos de Valencia. Pasó a la de San Fernando de Madrid, donde ya se encontraba matriculado en 1784. Protegido por el conde de Fernán Núñez, embajador de España en París, que lo hizo su dibujante y amanuense, en 1787 pudo viajar a la capital francesa donde prosiguió sus estudios con Jean Pillement. Algunos dibujos de paisaje originales conservados en la Biblioteca Nacional de España y el Museo del Prado acusan esa influencia.
De vuelta a España con nombramiento de académico de mérito intervino en algunos de los proyectos promovidos por la Imprenta Real y la Calcografía Nacional, como la colección de *Retratos de los españoles ilustres*, donde es suyo el retrato de Andrés Laguna, según dibujo de José Maea, y las inacabadas *Vistas de puertos de España*, para las que firmó las vistas de los puertos de Sevilla y Luarca (1795-1796). En diciembre de 1797 se incorporó al nutrido grupo de grabadores encargado de trasladar a la estampa los dibujos y observaciones de la flora del Perú y Chile obtenidos por la expedición botánica encabezada por Hipólito Ruiz y José Pavón, costoso proyecto editorial del que se publicaron tres volúmenes entre 1798 y 1802 con el título *Flora Peruviana et Chilensis, sive descriptiones et icones plantarum Peruvianarum, et Chilensium*, si bien su contribución al proyecto se redujo a una lámina.
Dio a la estampa un Apostolado completo, por dibujo de Rafael Sanzio cuyas catorce láminas (los doce apóstoles, el Salvador del Mundo y san Pablo), por el que cobró 2.800 reales de la Real Calcografía, que en 1799 adquirió las láminas. Y por encargo de la Compañía para el grabado de los cuadros de las colecciones reales constituida en 1789 grabó una Virgen con el Niño de Murillo por dibujo de José Beratón. También la Real Calcografía le compró en 1818 por 1500 reales cada lámina un San Miguel y una Santa Cruz.
Consigue a través de su protector la pensión de la Academia que tenía Manuel de la Fuente al fallecer éste, pensión que disfrutaba desde 1789 a 1793, bajo la dirección del mencionado grabador. Agotada su pensión se instala en Madrid donde participa en algunas de las importantes colecciones de grabado de la época fruto de la política ilustrada: "Vistas de los puertos de España" (1795) y la" Colección de Retratos de Españoles Ilustres". En 1806 es nombrado académico de la de San Carlos y al año siguiente grabador de cámara. Desde el 6 de julio de 1818 ocupó el cargo de Conserje de la Real Galería de Pintura del Museo del Prado, hasta su fallecimiento en 1819."

Desconocemos el año y el motivo por los que Mariani viajó Colmenar de Oreja para realizar los dibujos que hubo de tomar en la ermita, y si tal trabajo fue un encargo de la entonces Cofradía del Cristo del Humilladero, o lo fue, si tal hecho sucedió antes de 1785, por mandato del VII conde de Colmenar de Oreja, Juan Bautista Centurión[16], quien, especialísimo devoto del Cristo, tan activamente había participado en la construcción y en la inauguración de la nueva ermita en 1772. Pero también pudo deberse a la extendida devoción del Cristo del Humilladero en los alrededores de Colmenar de Oreja, hasta tal punto que, de los 34 mayordomos que tenía la Cofradía[17] en ese año, había uno de Peralejos, uno de Alcalá, dos de Chinchón, cinco de Madrid, uno de Oreja y el resto de Colmenar. Y finalmente, apuntamos como hipótesis de la presencia del grabador Vicente Mariani en Colmenar de Oreja la circunstancia de que, en esos años, finales del XVIII, estaba aquí viviendo otro ilustre italiano, el músico y compositor Gaetano Brunetti, (Fano, c. 1744-Colmenar de Oreja, Madrid, 16 de diciembre de 1798), que se había casado el 27 de noviembre de 1762 con la colmenareta Saturnina de Soria, y a la muerte de esta, que sucedió el 30 de marzo de 1798, con la prima de su difunta mujer, Juana del Río, el 28 de noviembre de 1798.

En estos años podemos datar la imagen que aparece en la medalla de la Hermandad del Cristo que reproducimos a continuación



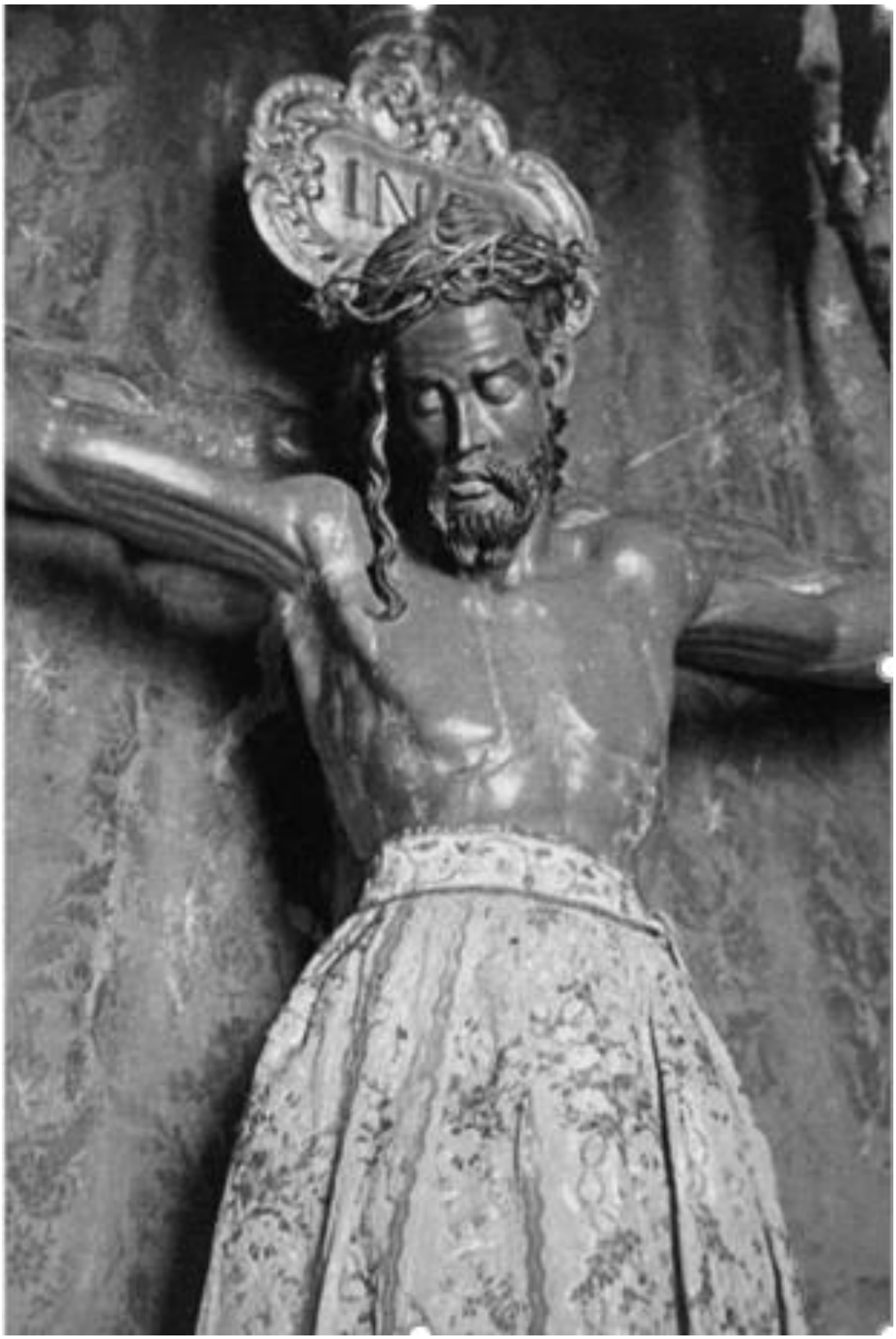
Medalla de la Hermandad del Cristo del Humilladero. Fundido en bronce. 27.5 x 23.6 cm. 5.68 gramos. Asa vuelta y robusta. Borde con listel biselado. S. XVIII.

En 1799 la Real Calcografía adquirió al grabador la colección de láminas del 'Apostolado', colección de trece estampas que al pie de cada una de ellas lleva inscrita una parte de la oración del Credo. De esta manera Mariani daba una función múltiple a su obra: por un lado, continuar la difusión y pervivencia de los modelos dados por Rafael y multiplicados por el buril de Marcantonio Raimondi que servían para el aprendizaje de los alumnos dedicados a las Bellas Artes, y por otro acceder al mercado de la estampa de devoción único que tenía una demanda asegurada y constante.

[16] Era, además, VII marqués de Estepa y XIV conde de Fuensalida, Grande de España de primera clase, Gentil-hombre de Cámara de Su Majestad, Caballero Gran Cruz del real, nuevo y distinguido Orden de Carlos III. Asistió a la inauguración de la ermita con su primo el conde de Puñonrostro, igualmente Grande y Gentil-hombre de Cámara con ejercicio, y de la marquesa de Villena, Yedmar, Moya, etc, de la misma Grandeza.

[17] Los mayordomos eran los que costeaban económicamente las fiestas anuales.

Y, finalmente, las imágenes más antiguas que poseemos del Cristo del Humilladero son las que aparecieron en una colección de postales, que podemos datar entre 1897 y 1900, impresas en fototipia sobre cartulina por la prestigiosa imprenta Artes Gráficas Hauser y Menet de Madrid, de las que hablamos en el siguiente capítulo de esta memoria.



7
COLMENAR DE OREJA EN LAS POSTALES DE HAUSER Y MENET



Fachada de la casa Hauser y Menet en Madrid en la calle Ballesta, nº 30. Postal. 9 x 14 cm.

España no fue ajena a la moda de las tarjetas postales que recorrió Europa a finales del siglo XIX. Tras el acuerdo de la Unión Postal General en Berna en 1875, se hizo posible el envío de las tarjetas postales fuera de los respectivos países de origen que, desde 1873, ya circulaban masivamente en el interior de cada nación. La tarjeta postal había nacido como un nuevo medio de comunicación que circulaba por doquier, convirtiéndose en pocos años en "la fiebre del mundo", de una dimensión solo equiparable al alcance que actualmente tienen las redes sociales de internet. Las tarjetas postales plasmaban infinidad de asuntos: turísticos, culturales, folklóricos, militares, publicitarios, políticos, críticos, etcétera. Se ilustraban fundamentalmente con fotografías de personas, edificios, ciudades, vistas panorámicas, pero también con fotografías de obras de arte, que se editaban con los medios de la época (grabado, litografía, fotograbado). Lo principal en la tarjeta era la ilustración del anverso, quedando relegado el mensaje escrito a un segundo plano. La imagen se convirtió en el medio para mostrar aspectos reales y cotidianos del mundo de una forma hasta entonces desconocida y de enseñar en imágenes todo lo culturalmente valioso que constituía el acervo cultural de un país.

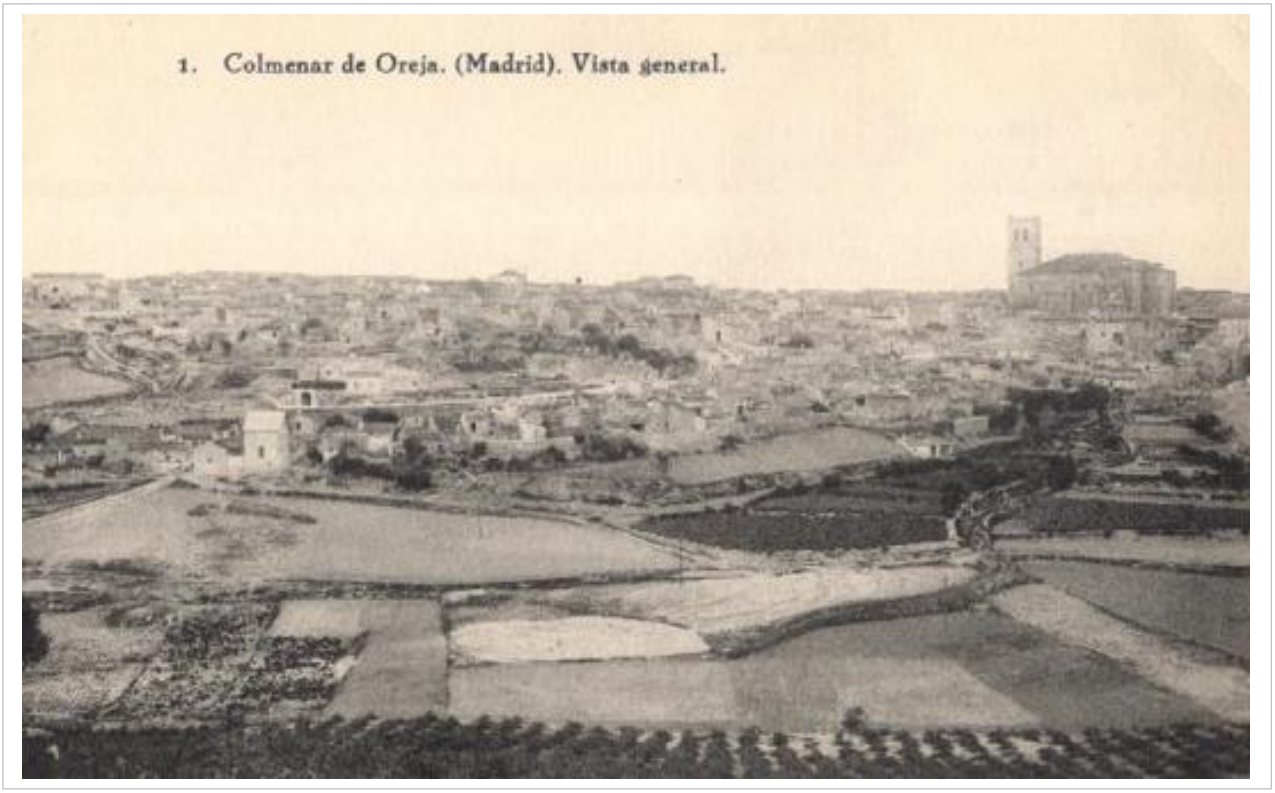
La industria de la tarjeta postal generó enormes beneficios, especialmente en Francia, donde alrededor de 1910 se producían una media de 122 millones de tarjetas al año. Casi de manera simultánea a su extraordinario uso y difusión, el atractivo estético de la tarjeta postal hizo que se convirtiera en un objeto que la gente anhelaba reunir, y desde principios del siglo XX se puso de moda su coleccionismo.

Al abrigo de esta demanda, los suizos Adolf Menet Kurstiner y Óscar Hauser Muller viajaron a Masdrid en 1890, donde crearon la "Sociedad Regular Colectiva Hauser y Menet" con un capital de 50.000 pesetas, lo que les permitió adquirir una fototipia[18] e instalarse inicialmente en la calle del Desengaño nº 11, de donde, en 1891, se trasladaron al número 30 de la calle de la Ballesta.

[18]La casa Hauser y Menet estaba considerada como la mejor imprenta española en fototipia. Alcanzó gran perfección, en la edición de láminas y postales con muy buena nitidez. La fototipia, que gozó de gran aceptación entre 1880 y 1920 al permitir obtener desde algunos centenares hasta varios miles de ejemplares (reproducciones de fotografías, tarjetas postales, ediciones de arte, etc.) fue ideada en 1856 por Louis Alphonse Poitevin y fue perfeccionada posteriormente

Unos años más tarde encargaron al fotógrafo Francisco Pérez Linares una serie general de vistas de España, la célebre serie *España Ilustrada*, con la que iniciaron la impresión masiva de tarjetas postales de diferentes lugares, de las que llegaron a producir hasta medio millón al mes en 1901, a pesar de la competencia de otras imprentas especializadas como J. Laurent, Romo y Füssel o Sáez Calleja. Cada una de las series –llegaron a editar más de 2.300 vistas- constaba de 20 postales numeradas.

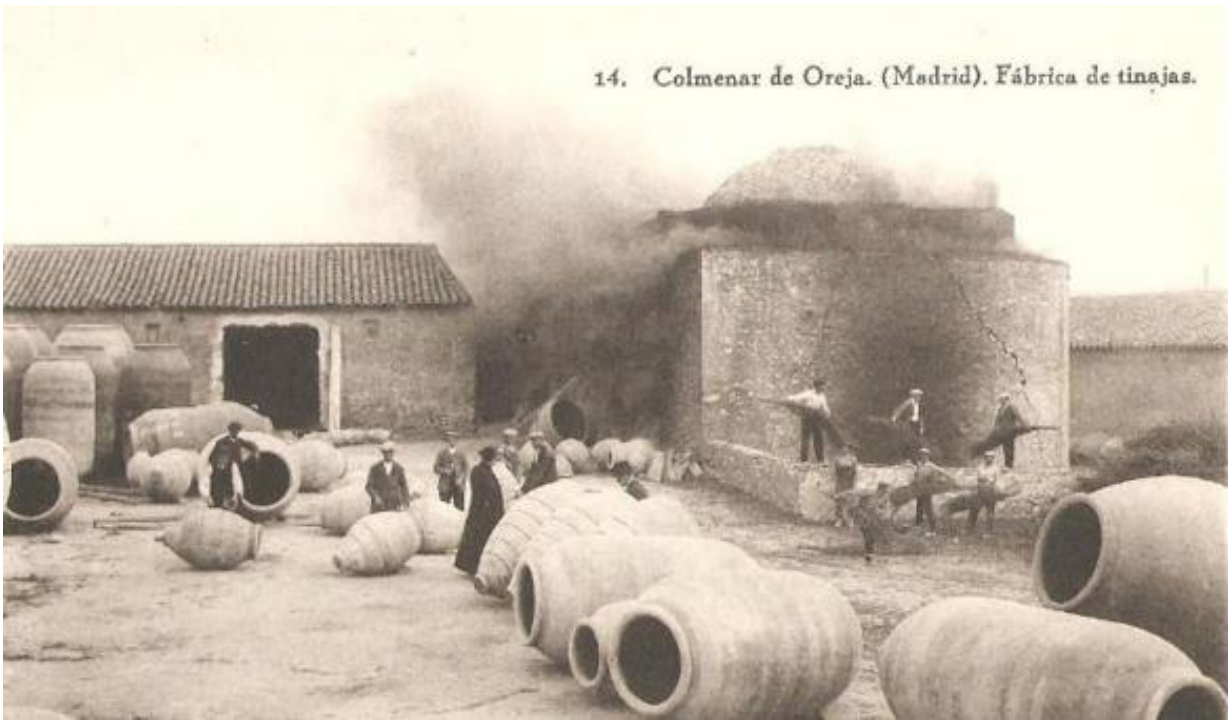
Uno de los lugares seleccionados por Hauser y Menet[19] para la *España Ilustrada* fue Colmenar de Oreja. Las fotografías debieron realizarse entre 1899 y antes del inicio de las obras de reconstrucción del chapitel de la iglesia, pues en la postal nº 1 de Colmenar de Oreja –vista general- que se reproduce a continuación, se aprecia la torre de la iglesia sin él, tras el incendio provocado por un rayo en 1886.



por Joseph Albert bajo el nombre de albertipo o albertipia**.** Consistía en preparar primero una plancha de metal o una placa de vidrio recubierta con una emulsión de gelatina bicromatada y luego secarla con calor moderado para formar un reticulado (en forma de granos muy finos) en la superficie. A continuación, la plancha de metal o la placa de vidrio se exponían a la luz natural o ultravioleta (tienen la propiedad de insolubilizar la gelatina en las zonas de mayor exposición) y, luego, se lavaba con cuidado y se dejaba secar. El paso siguiente era aplicar a la superficie de la plancha una disolución de agua y glicerina, se secaba y se entintaba, de manera que la tinta solo se absorbía en las zonas de la gelatina bicromatada insoluble (que serán las zonas de sombra en la imagen impresa). Finalmente, la plancha se empleaba como matriz y la imagen se transfiere al papel mediante una prensa.

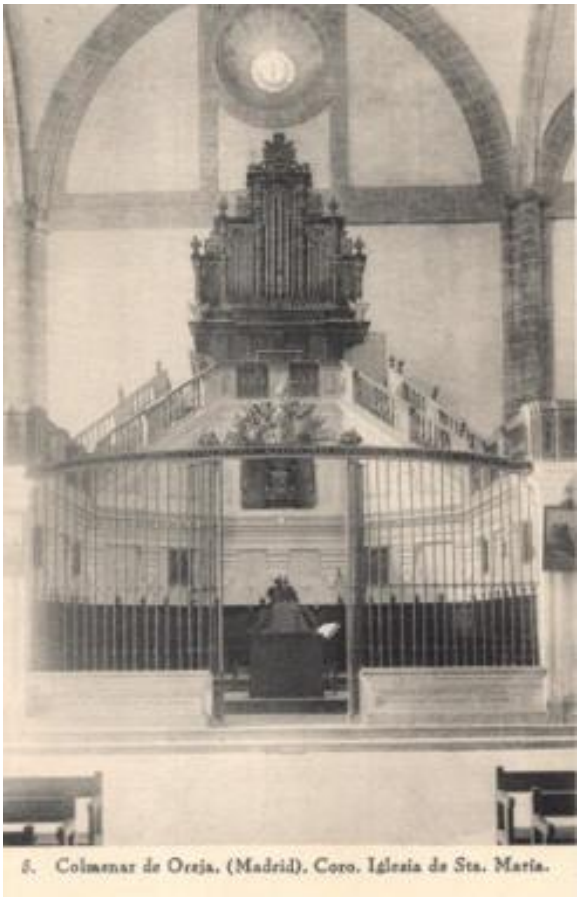
[19] Oscar Hauser regresó a Suiza en 1919, donde falleció pocos meses después. Adolfo Menet dirigió la firma hasta su muerte el 6 de agosto de 1927. Pasó entonces a su heredero, Adolfo Menet Alonso (muerto prematuramente en 1939), asociado con Pérez Linares. En 1939 pasó a manos de Alberto Wickle, hasta que el 31 de diciembre de 1959 se convirtió en sociedad anónima. En su último periodo, *Hauser y Menet* produjo publicaciones para las revistas *Triunfo, La calle*, *Sábado Gráfico, ¡Hola!* e *Interviú*. En 1979, *Hauser y Menet* Sociedad Anónima se declaró en suspensión de pagos. Gracias a un plan de viabilidad consiguió subsistir hasta 1996, en que definivamente desapareció.


15. Colmenar de Oreja. (Madrid). Vista Parcial.


14. Colmenar de Oreja. (Madrid). Fábrica de tinajas.



4. Colmenar de Oreja. (Madrid).
Altar de la Soledad. Iglesia de Sta. María.



5. Colmenar de Oreja. (Madrid). Coro. Iglesia de Sta. María.



9. Colmenar de Oreja. (Madrid).
Ermita del Sto. Cristo.



10. Colmenar de Oreja. (Madrid).
Capilla del Sto. Cristo. Altar Mayor.



11. Colmenar de Oreja (Madrid). Fachada del convento.



8. Colmenar de Oreja. (Madrid.)
Parroquia de San Cristobal. Fresco de Checo.

La elección de Colmenar de Oreja para su inclusión en la serie de la *España Ilustrada* debió ser motivada, no solo porque el patrimonio monumental pareció interesante para ser divulgado a través de las tarjetas postales, sino porque, en aquellos años finales del XIX y principios del XX, Colmenar de Oreja era uno de los municipios más poblados de la provincia de Madrid y tenía, por su industria y agricultura, un peso muy notable en la economía de la capital, a la que suministraba piedra caliza y, sobre todo, vino y los productos de su rica y fértil vega.

De las veinte postales que componía la carpeta de Colmenar de Oreja, hemos localizado las numeradas 1, 4, 5, 8 ,9, 10 11, 14 y 15. Todas ellas están impresas en fototipia sobre cartón de 14 x 9 cm. Es curiosa esta nº 8 dedicada a San Cristóbal, desde luego mal descrita por el editor pues, como se aprecia, la sitúa en la "Parroquia de San Cristóbal", asegurando que es un "*fresco de Checo"*. Ni más ni menos.

8

JUANA MARÍA DOMAICA MAROTO. In memoriam

La *Asociación Amigos del Museo y de la Historia de Colmenar de Oreja* quiere expresar su sentimiento de dolor por el fallecimiento, el pasado domingo día 8 de marzo de 2020, de doña **Juana María Domaica Maroto**, Vocal de la Junta Directiva de la Asociación y Vocal, asimismo, de la *Asociación Amigos del Órgano de Colmenar de Oreja*, siendo responsable de la programación de los ciclos de conciertos de órgano que anualmente se han venido desarrollando en la iglesia de Santa María La Mayor. La X edición de este ciclo le ha sido dedicado.

Fueron sus aportaciones siempre valiosas para la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa. Buena conocedora de la obra de Ulpiano Checa, poseía una limitada, pero interesante, colección de óleos y acuarelas de nuestro pintor.

Doña Juana María se licenció en Derecho en la Universidad Pontificia Comilla ICADE de Madrid el 30 de junio de 1989. En el año 2019 presentó su tesis doctoral en Derecho y Ciencias Sociales, bajo la dirección de Elena García-Cuevas Roque, con el título *Datos personales biométricos dactiloscópicos y derechos fundamentales: nuevos retos para el legislador.*

Hasta el momento de su fallecimiento ha sido profesora de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales en la Universidad San Pablo CEU, de Madrid, y abogada en ejercicio. Puede, además, ser considerada como una experta en fraudes y delitos informáticos y en protección de datos.

Fue autora del libro *El control de riesgos en fraudes informáticos* (1997) y coautora en el libro *El tratamiento automatizado y la transmisión de los datos personales y económicos en la operativa bancaria y financiera* (1998). Fue también autora de numerosos artículos publicados en revistas especializadas, entre los que destacamos: *Riesgos de los delitos relacionados con las tecnologías de la información y las comunicaciones; Aspectos jurídicos de los riesgos en la transmisión electrónica de información en un entorno de economía global*; *Legal treatment of risks related to electronic data transmission in a global economic context; La delincuencia informática ¿la gran ignorada del ordenamiento jurídico?; Algunas cuestiones en torno al derecho fundamental a la protección de datos en la denominada Informática ubicua (2012).* Fue ponente en numerosos congresos organizados por la Universidad San Pablo CEU entre los años 1987 y 2004.

Entre 1999 y 2003 fue concejala del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja por el Partido Popular.

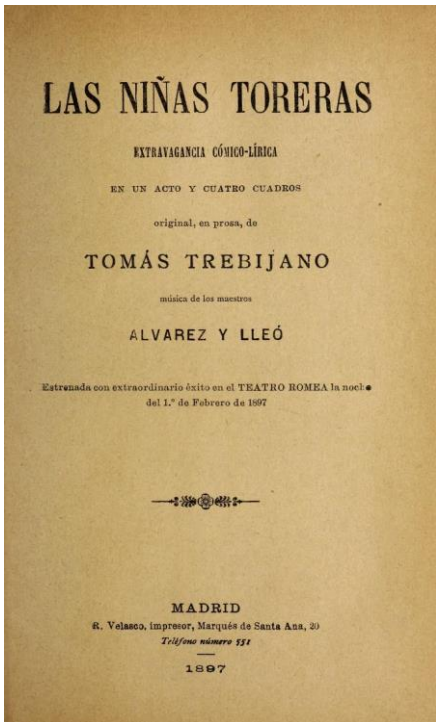
Con nuestro agradecimiento y nuestro recuerdo.
Descanse en paz.

9
COLMENAR DE OREJA EN LAS OBRAS DE TEATRO

Son muchas las obras de teatro estrenadas en España en la que se cita a Colmenar de Oreja, fundamentalmente en comedias. Por mencionar solo unas pocas en las que sus autores hacen que alguno de sus personajes sean colmenaretes, o que hayan residido en Colmenar o se refieran a algún acontecimiento allí sucedido, citaremos, por ejemplo:

- ***Las niñas toreras***, comedia lírica en un acto y cuatro cuadros, original de Tomás Trebijano, con música de Álvarez y Lleó, estrenada con éxito en el teatro Romea de Madrid el 1 de febrero de 1897.




LAS NIÑAS TORERAS

EXTRAVAGANCIA CÓMICO-LÍRICA

EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS

original, en prosa, de

TOMÁS TREBIJANO

música de los maestros

ALVAREZ Y LLEÓ

Estrenada con extraordinario éxito en el TEATRO ROMEA la noche del 1.º de Febrero de 1897

MADRID

S. Velasco, impresor, Marqués de Santa Ana, 20

Teléfono número 551

1897

Izquierda. Fachada del teatro Romea de Madrid, en el número 14 de la C/ Carretas. Inaugurado en 1890 y derribado en 1935. Derecha. Portada del libreto de *Las niñas toreras*, donde Tobías, un matador de toros, se vanagloria de haber toreado mucho, y rememora la tarde triunfal en que dio "una novillada en Colmenar del oído"

- ***Las mujeres castizas***, humorada cómico-lírica, en un acto y tres cuadros, original de Ramón Díaz Mirete, y música de Rafael Calleja, estrenada en el teatro Novedades de Madrid el día 30 de enero de 1917.



Fachada del teatro Novedades, número 83 de la C/ Toledo de Madrid, en la mañana del 14 de septiembre de 1928, tras el incendio que se inició a las 20.50 horas de la tarde del día anterior, provocando 80 muertos de entre los espectadores que habían acudido a presenciar el estreno de la obra La mejor del puerto. El teatro tenía 1.900 localidades y a él asistían con regularidad, como a los otros de Madrid, muchos colmenaretes aprovechando sus viajes a la capital para vender sus productos o comerciar.

- ***La negra***, comedia en tres actos en prosa, original de José Fernández del Villar, estrenada en el teatro Eslava de Madrid el 12 de septiembre de 1924.

- ***Vía libre***, zarzuela cómica en un acto y tres cuadros de Carlos Arniches y Celso Lucio, con música de Ruperto Chapí, estrenada con extraordinario éxito en el teatro Apolo el 25 de abril de 1893. En ella, uno de sus personajes, Eustaquio Paniagua, se lamenta de su historia a Aquilino Callejón, a quien dice: "*Oiga usted mi historia, y se convencerá usted. Yo nací en Colmenar de Oreja; me casé muy joven, era un niño. Al año éramos dos niños; tuvo usted un servidor más: un Paniagüita. Pero el pobre murió a los pocos meses, de resultas de un trompazo*…" Y sigue contando su trágica historia.



El 23 de noviembre de 1873 se inauguró el teatro Apolo, en los impares de la C/ de Alcalá, junto a la iglesia de San José.

- ***El príncipe Carnaval***, fantasía cómico-lírica-carnavelesca en un acto y siete cuadros, escrita por Ramón Asensio Más y José Juan Cadenas, con música del maestro Valverde, por encargo de la empresa Velasco de Buenos Aires, que fue representada con gran éxito además en Montevideo, Chile, Ecuador y Cuba, durante una gira en 1916. En ella Lupiañez le dice a Palomino: *"¡Silencio!... Oye ¿no es aquel señor de patillas el empresario que ha venido a formar compañía para Colmenar de Oreja?"*

- ***La regadera***, entremés en prosa, original de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, con música de Lleó y Foglieti, estrenada en el teatro Eslava el 8 de abril de 1908. Nicolasa, una portera, pregunta a Jeremías Peluche: *"¿Usted nunca ha querido?",* a lo que este responde: "¡*Ah, eso es del negociado de los recuerdos tristes!*", y suspirando con entonación melodramática, continúa: "*Yo me casé en Colmenar de Oreja…". "¿En Colmenar?*", pregunta la portera, *"¡No siga usted, que van a tocar a banderillas!"*

- ***El cabeza de familia***, melodrama cómico en tres actos de Antonio Paso y Joaquín Abati, estrenado en el teatro Cómico el 9 de septiembre de 1914.

- ***El país de las musas***, zarzuela en un acto y tres cuadros, en verso y prosa, original de Waldo Ferrer Garayta y Manuel Cuartero, con música de Taboada y Hernández, estrenada en el teatro del Recreo de Madrid el 23 de diciembre de1878. En ella, Calambres, un aspirante a primer actor, es entrevistado por el empresario Frutos, a quien dice: "*He leído el anuncio, y aunque tenía firmada escritura para Colmenar de Oreja y otras grandes ciudades como estas…*"

- ***Quedarse "in albis",*** juguete cómico-lírico en un acto y en prosa, original de Luis Cocat y Heliodoro Criado, con música de Rafael Taboada, estrenada con éxito en el teatro Maravillas el 4 de septiembre de 1888, en la que, con la acción desarrollada en Toledo, Pepito, enamorado de Magdalena, le propone: "*No lo tome usted a broma, Magdalena. Huyamos juntos; tengo ahorrados veinte duros y dos pesetas. Nos iremos muy lejos; a Colmenar de Oreja, si le parece.*" A lo que Magdalena responde: "*Eso es una locura*". Lo que no sabemos es si la locura era fugarse con Pepito, o fugarse a Colmenar.

- ***La locura de Madrid***, juguete cómico en dos actos de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, estrenado en el teatro Lara de Madrid el 17 de febrero de 1917.



Fachada del teatro Lara, en calle Corredera Baja de San Pablo de Madrid. Fue construido en 1879 e inaugurado el 3 de septiembre de 1880. Tenía una capacidad de casi 500 espectadores, y estaba situado frente al Gran café de la Concepción, propiedad de don José Ballester, mecenas de Ulpiano Checa.

- ***La boda de la Polonia***, zarzuela en un acto dividida en cuatro cuadros, original de Emilio Álvarez, con música de Ángel Rubio.

- ***El sobrino del ministro***, juguete cómico en un acto de Mariano Muzas y Celso Lucio, estrenado en el Coliseo Imperial el 20 de noviembre de 1916, en la que Tito, un jubilado acude a casa de don Frutos Seco para que se encargue de cobrarle su pensión. Le recibe Quintín: *"¿don Frutos Seco?".* "*Sí señor, aquí es*", "*¿Que si se puede ver a don Frutos?".* Y Quintín, al ver que Tito es más bien duro de oído, le dice gritando: "*No está en casa, pero es lo mismo; diga usted*". Tito contesta: "*Bien, yo me llamo don Tito Más, y soy natural de Colmenar de Oreja*". A lo que Quintín, por lo bajini, responde: "*No lo parece*". Esta misma obra fue estrenada en el teatro Eslava pero, en esta ocasión, el duro de oído de Colmenar de Oreja se llamaba Aníbal Ruiz. Y años más tarde, bajo el título de *Los pensionistas*, volvió a "estrenarse" en el teatro Eslava, reproduciendo el mismo diálogo.

Es cierto que el Oreja de Colmenar daba mucho de sí para incluir bromas en algún *scketch* en el que el personaje era sordo o duro de oído, como hemos visto en la anterior comedia *de El sobrino*

del ministro. Pero en otras ocasiones la inclusión de Colmenar de Oreja parecía obligada cuando el diálogo de los personajes en una escena determinada incluía referencias al mundo taurino en el que, como vimos en el libro *Historia taurina de Colmenar de Oreja*[20], nuestro pueblo destacaba por la importancia de sus ferias ya desde mediados del siglo XIX y hasta el primer tercio del XX, de tal manera que son muchas las comedias o zarzuelas en las que el letrista hace aparecer a alguien que ha toreado en Colmenar o ha estado allí en los toro o se refiere a los festejos allí celebrados, como en *El suplicio de Tántalo*, comedia de Emilio Mozo de Rosales, que se estrenó en el teatro Variedades de Madrid el 24 de diciembre de 1862, en el que Blas le dice a Faustino: "*¿Por qué me hacías señas desde lo alto del frambueso de tu padre, dime, por qué las señas? Ahora te voy a poner banderillas, como a los toros de Colmenar de Oreja*".

Otras veces más, nuestro nombre era incluido en los diálogos cuando algún personaje se refería a sus posesiones, a la vida que se daba en Colmenar o, incluso, a la belleza del pueblo. Así, en *¡Señorita!,* de Juan José Lorente y Nicolás Navarro, estrenada en el teatro de los Campos Elíseos de Bilbao, el 4 de noviembre de 1925, Encarnita le dice a Raimundo cuando este le ofrece viajar con él por América, garantizándo que le maravillará: *"¿A mí, verdad? ¡que te crees tú eso! Mi Madrid de mi alma sí que maravilla y se mete en el corazón. ¡Pero aquello! Fíjate qué necrópolis: Washington, Chicago, Masachussets, Illionois… ¡camelos! Ciudades bonitas las de por acá. ¡Guadalajara! ¡Navalcarnero!¡Colmenar de Oreja!"*

Y en otras ocasiones, Colmenar de Oreja aparecía en el libreto en diálogos y tramas con referencia al mundo de la escena, como vimos en *El Príncipe Carnaval*, o en *El cabeza de familia*, de Antonio Paso y Joaquín Abati, en el que Gregorio está pregonando al vecindario de Arganda a la compañía que va a actuar en ese pueblo: "*Presentación de la familia "Carpanta", que acaba de tener un éxito enorme en Morata de Tajuña, una ovación atroz en Colmenar de Oreja y un "succés de estime" en Chinchón."* No es necesario repetir aquí la importancia del teatro para los habitantes de Colmenar de Oreja, aficionados a las representaciones teatrales, al menos, desde el siglo XVI.

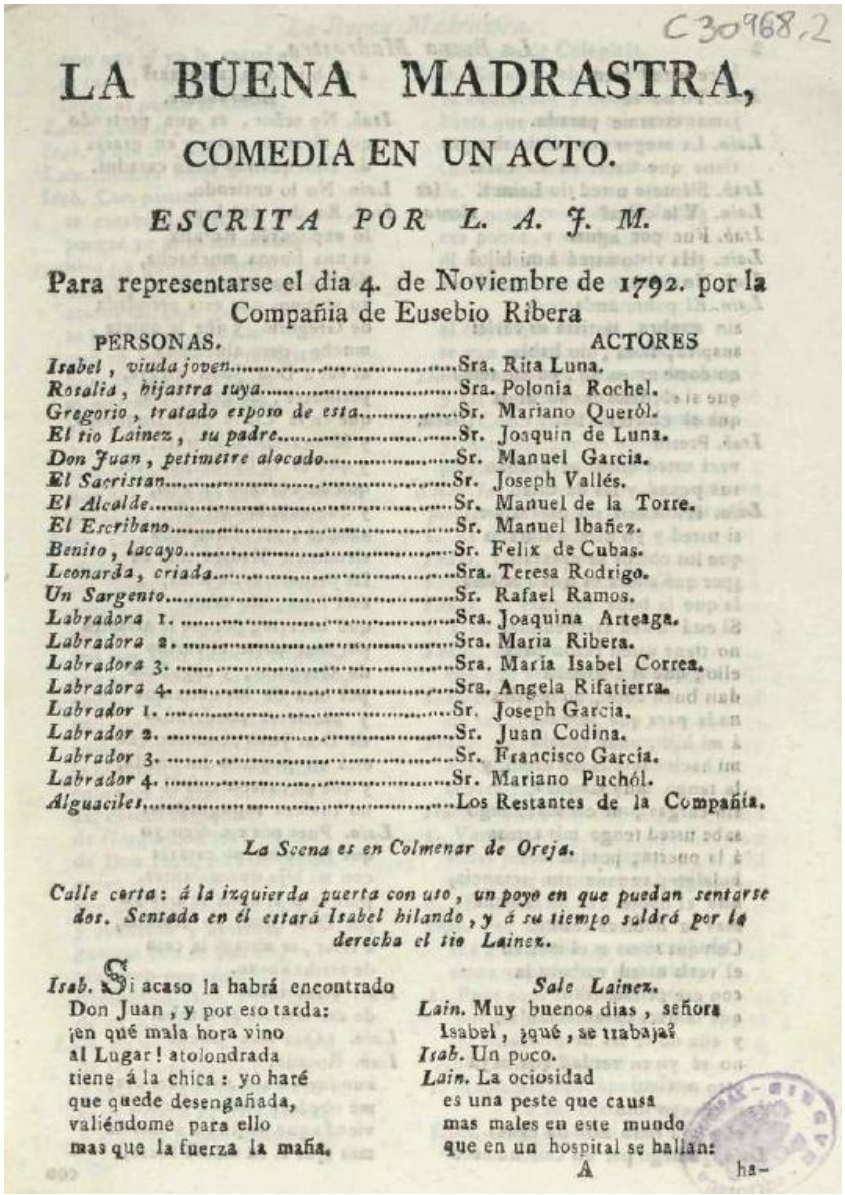
En este sentido, tenemos constancia de que el 4 de junio de 1604, Francisco García de Toledo, autor de comedias y vecino de Ocaña, se obligó a ir el domingo primero después del Corpus a la villa de Colmenar de Oreja con la compañía que llevaba al Corral de Almaguer, y representar por la mañana dos autos con sus entremeses y bailes, y por la tarde una comedia humana con entremeses, música y baile, pagándole 800 reales y llevándole con tres carros desde Villarejo de Salvanés a Colmenar. El mismo contrato se firmó para 1605. Pero de todo ello escribiremos en otra ocasión cuando abordemos la historia del teatro en Colmenar de Oreja.

Y si, como hemos visto, son decenas las obras de teatro en las que se cita a Colmenar de Oreja, las hay en las que toda la trama, o gran parte de ella, transcurre en nuestro pueblo. En ***¡Han matado a Prokopius!,*** de Alfonso Sastre[21], un drama policíaco político, el cuadro primero, titulado *Entrevista a un ministro*, transcurre íntegro en Colmenar de Oreja, donde reside los fines de semana el Ministro del Interior del gobierno de España, y a donde acude a verle Isidro, un inspector del Cuerpo General de Policía, con quien trata sobre la investigación del asesinato de un dirigente de Herri Batasuna. La obra fue estrenada el 25 de mayo de 2007 en el teatro Palacio Valdés de Avilés (Asturias).

[20] *Historia taurina de Colmenar de Oreja y otros sucesos. 1700-1936.* Ángel Benito García. 2013

[21] Alfonso Sastre Salvador (Madrid, 20 de febrero de 1926). Dramaturgo, ensayista, guionista cinematográfico español, es uno de los principales exponentes de la llamada Generación del 50. Fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro en 1986. Su trayectoria personal se ha caracterizado por su compromiso político y social y la denuncia del régimen franquista hasta el fin de la dictadura. Desde comienzos de los años 1970 ha participado de manera significativa en apoyo de la izquierda nacionalista vasca.

Pero hay una comedia en un acto, ***La buena madrastra***, escrita, según Moratín, por Luis Moncín[22], que fue representada por la compañía de Eusebio Ribera -una de las más importantes y activas de finales del siglo XVIII- el día 4 de noviembre de 1792, cuya acción tiene lugar íntegramente en Colmenar de Oreja. Desconocemos la razón por la que Moncín eligió nuestro pueblo para situar la acción de su obra en la que, por otra parte, se trata de los amoríos de Gregorio, un petimetre presuntuoso y alocado de Madrid, con la joven Rosalía, de quien resulta estar enamorado el colmenarete Gregorio. Unas escenas tienen lugar alguna calle y otra en la plaza, por donde desfilan el alcalde, sacristán, escribano, labradores, lacayos y criadas.



C 30968,2

LA BUENA MADRASTRA,

COMEDIA EN UN ACTO.

ESCRITA POR L. A. J. M.

Para representarse el dia 4. de Noviembre de 1792. por la Compañia de Eusebio Ribera

PERSONAS.	ACTORES
Isabel, viuda joven	Sra. Rita Luna.
Rosalia, hijastra suya	Sra. Polonia Rochel.
Gregorio, tratado esposo de esta	Sr. Mariano Queról.
El tio Lainez, su padre	Sr. Joaquin de Luna.
Don Juan, petimetre alocado	Sr. Manuel Garcia.
El Sacristan	Sr. Joseph Vallés.
El Alcalde	Sr. Manuel de la Torre.
El Escribano	Sr. Manuel Ibañez.
Benito, lacayo	Sr. Felix de Cubas.
Leonarda, criada	Sra. Teresa Rodrigo.
Un Sargento	Sr. Rafael Ramos.
Labradora 1.	Sra. Joaquina Arteaga.
Labradora 2.	Sra. Maria Ribera.
Labradora 3.	Sra. Maria Isabel Correa.
Labradora 4.	Sra. Angela Rifatierra.
Labrador 1.	Sr. Joseph Garcia.
Labrador 2.	Sr. Juan Codina.
Labrador 3.	Sr. Francisco Garcia.
Labrador 4.	Sr. Mariano Puchól.
Alguaciles	Los Restantes de la Compañia.

La Scena es en Colmenar de Oreja.

Calle corta: á la izquierda puerta con uso, un poyo en que puedan sentarse dos. Sentada en él estará Isabel hilando, y á su tiempo saldrá por la derecha el tio Lainez.

Isab. Si acaso la habrá encontrado
Don Juan, y por eso tarda:
¡en qué mala hora vino
al Lugar! atolondrada
tiene á la chica: yo haré
que quede desengañada,
valiéndome para ello
mas que la fuerza la maña.

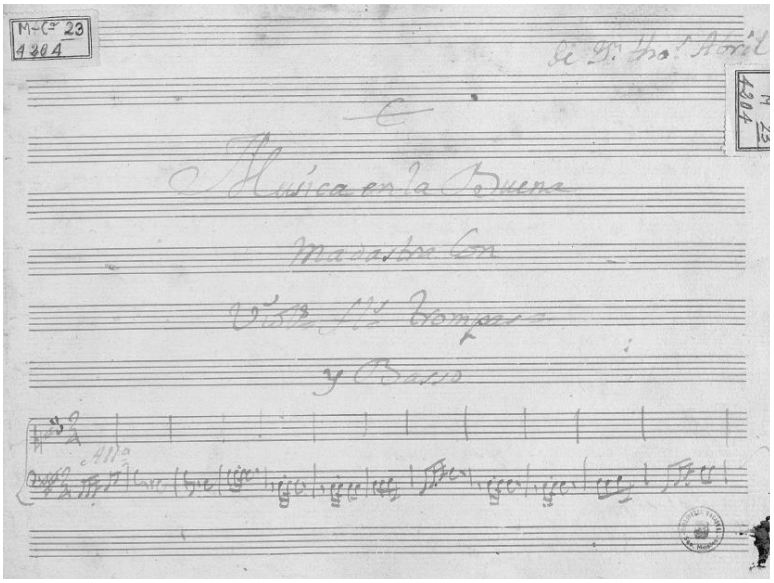
Sale Lainez.

Lain. Muy buenos dias, señora
Isabel, ¿qué, se trabaja?
Isab. Un poco.
Lain. La ociosidad
es una peste que causa
mas males en este mundo
que en un hospital se hallan:

A ha-

[22] Su nombre completo era Luis Antonio José Moncín. En la Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII (Vol, 5) escrita por Francisco Aguilar Piñal, aparece como actor y autor dramático nacido en Barcelona. En 1767 se trasladó a Madrid como apuntador de teatro. Intervino en polémicas teatrales y llegó a escribir numerosas piezas cómicas. Usó en sus publicaciones sus iniciales LAJM y Paulino Monthesinos Cijón.

Se da la circunstancia de que la actriz Polonia Rochel[23] (Sevilla, c. 1745-Madrid, c. 1802), tenía 47 años cuando hizo el papel de la joven Rosalía, siete años antes de jubilarse. La actriz, como *graciosa*, tenía también a su cargo cantar las tonadillas, de las que hemos localizado la partitura musical, para viola, trompa y bajo. Otros integrantes de la compañía de Eusebio Ribera que intervinieron en esta obra fueron, asimismo, grandes actores, como Mariano Querol, que hacía el papel de Gregorio, el colmenarete enamorado de Rosalía, o la señora Rita Luna[24], que representó a Isabel, la madrastra de Rosalía.





Izquierda. Partitura de *La buena madrastra*. Derecha, *Retrato de la actriz Polonia Roche*l, por Manuel de la Cruz. Biblioteca Nacional de España.





Izquierda.
Retrato de la actriz Rita Luna.
Francisco de Goya.
Óleo sobre lienzo.
43 x 35.5 cm.
Colección particular.
Derecha.
Retrato del primer actor cómico Mariano Querol.
José Ribelles.
Óleo sobre lienzo.
C. 1800

[23] Fue la más famosa de las graciosas de su tiempo. Sevillana de nacimiento, llegó a Madrid en 1769, procedente de Cádiz, y estuvo representando en las compañías de la Corte hasta su jubilación en 1797. Su prestigio era tal que ganaba lo mismo que la primera dama de la compañía. Sus problemas de peso aumentaron con los años, y en 1794 pidió la jubilación, junto con la de su marido, el cómico Juan Codina, ante la imposibilidad de llevar vestidos pesados y tontillo "por lo mucho que había engrosado". No obstante, no se le concedió la jubilación hasta 1797.

[24] Rita Luna (Málaga, 28 de abril de 1770-Madrid, 6 de marzo de 1832), nombre artístico de Rita Alfonso García, fue digna rival de la Tirana, a la que sustituyó en el olimpo de la compañía de los Reales Sitios y los teatros madrileños de la época. Fue retratada por Goya a comienzos del siglo XIX.

10

LA ASOCIACIÓN AMIGOS DEL MUSEO ULPIANO CHECA Y DE LA HISTORIA DE COLMENAR DE OREJA DEFENDIÓ LA HERENCIA DE ESPAÑA EN AMÉRICA.

La Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja se adhirió, junto a una decena de asociaciones culturales de diferentes puntos de España, a la campaña "Respect Hispanic Heritage" iniciada por el centro de estudios *The Hispanic Council*, tras los ataques y actos vandálicos que sufrieron, durante el mes de julio de 2020, figuras relevantes del legado hispano en Estados Unidos, como Cristóbal Colón, fray Junípero Serra, Isabel la Católica y Miguel de Cervantes, entre otros. Varios periódicos digitales publicaron la siguiente nota de prensa:

> "La adhesión conjunta ha sido coordinada desde Alcalá de Henares, ciudad natal de Miguel de Cervantes, cuyo busto en el parque Golden Gate de San Francisco fue atacado hace escasas semanas, a través de la Asociación Derecho de la Cultura (ADC), entidad que agrupa a juristas vinculados por el arte y la cultura. También en la Comunidad de Madrid, se han unido la Fundación Emprendedores**,** el Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid "Jiménez de Gregorio"**,** la Institución de Estudios Históricos de Cobeña y la **Asociación de Amigos del Museo Ulpiano Checa de Colmenar de Oreja**, el cual cobija varias obras del maestro Checa sobre los pueblos originarios de Norteamérica.
>
> En la provincia de Guadalajara la iniciativa ha sumado al Instituto Durántez de Altomira**,** radicado en Almonacid de Zorita y que trabaja por el fortalecimiento de los lazos culturales entre los países y territorios de habla española y portuguesa. También en Castilla-La Mancha, ha mostrado su apoyo la Asociación Princesa Isabel de Casarrubios del Monte (Toledo), la cual debe su nombre a Isabel la Católica, igualmente atacada y con la que guarda estrecha relación otra de las entidades adheridas, el Instituto Cultural Fernando El Católico, de Marbella (Málaga).
>
> Asimismo, participan en el impulso conjunto la Asociación de Historia y Cultura Militar Noroeste de La Coruña y la Asociación de Amigos del Camino Real de Guadalupe (Cáceres), advocación de gran importancia en la religiosidad y cultura de la América hispana".

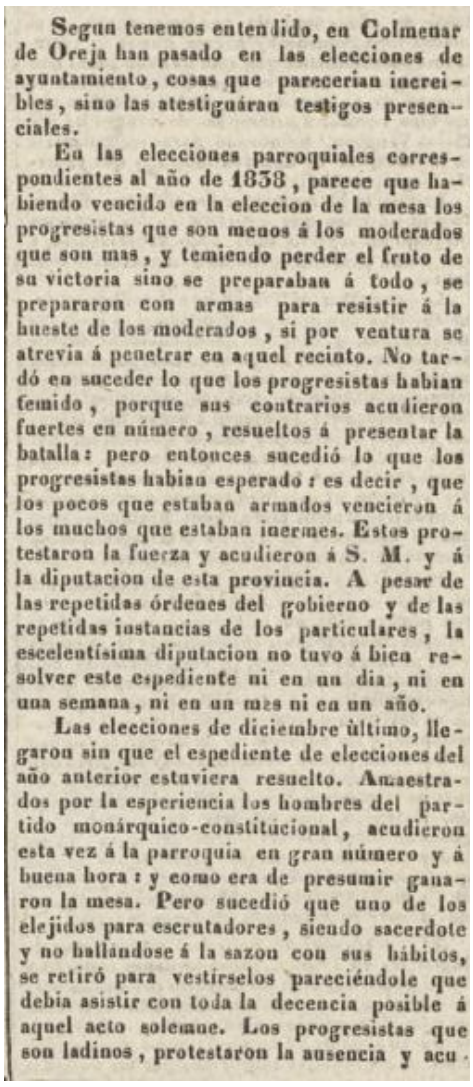


11

LA HISTÓRICA DIVISIÓN POLÍTICA EN COLMENAR DE OREJA. 1838. La intervención de D. José María Fernández de la Hoz.

La confrontación política en Colmenar de Oreja no es cosa nueva de ahora, ni siquiera de los años anteriores a la Guerra Civil. División en dos bandos ha habido desde el primer tercio del siglo XIX, en que los denominados moderados y progresistas se disputaban, incluso a golpes, el gobierno del Ayuntamiento, lo cual no quiere decir que se considere adecuado el comportamiento descortés y desconsiderado que, a veces, los actuales manifiestan en los plenos municipales que, para descrédito de unos y otros, se empeñan en emitir por distintos canales informativos.

Pero volviendo al asunto que nos ocupa, sucedió que, en las elecciones de 1838, los progresistas defendieron con las armas su victoria electoral, ante la amenaza de *golpe de estado*, a la fuerza de los moderados. Para no desvirtuar los hechos, reproducimos la información que, a tal efecto, publicó el periódico conservador *El Piloto* en su número de 9 de enero de 1840, así como la columna de la noticia, para que no haya duda de cuanto decimos:



Segun tenemos entendido, en Colmenar de Oreja han pasado en las elecciones de ayuntamiento, cosas que parecerian increibles, sino las atestiguáran testigos presenciales.

En las elecciones parroquiales correspondientes al año de 1838, parece que habiendo vencido en la eleccion de la mesa los progresistas que son menos á los moderados que son mas, y temiendo perder el fruto de su victoria sino se preparaban á todo, se prepararon con armas para resistir á la hueste de los moderados, si por ventura se atrevia á penetrar en aquel recinto. No tardó en suceder lo que los progresistas habian temido, porque sus contrarios acudieron fuertes en número, resueltos á presentar la batalla: pero entonces sucedió lo que los progresistas habian esperado: es decir, que los pocos que estaban armados vencieron á los muchos que estaban inermes. Estos protestaron la fuerza y acudieron á S. M. y á la diputacion de esta provincia. A pesar de las repetidas órdenes del gobierno y de las repetidas instancias de los particulares, la escelentísima diputacion no tuvo á bien resolver este espediente ni en un dia, ni en una semana, ni en un mes ni en un año.

Las elecciones de diciembre último, llegaron sin que el espediente de elecciones del año anterior estuviera resuelto. Amaestrados por la esperiencia los hombres del partido monárquico-constitucional, acudieron esta vez á la parroquia en gran número y á buena hora: y como era de presumir ganaron la mesa. Pero sucedió que uno de los elejidos para escrutadores, siendo sacerdote y no hallándose á la sazon con sus hábitos, se retiró para vestírselos pareciéndole que debia asistir con toda la decencia posible á aquel acto solemne. Los progresistas que son ladinos, protestaron la ausencia y acu-

"Según tenemos entendido, en Colmenar de Oreja han pasado en las elecciones de ayuntamiento, cosas que parecerían increíbles, si no las atestiguaran testigos presenciales.

En las elecciones parroquiales correspondientes al año de 1838, parece que habiendo vencido en la elección de la mesa los progresistas que son menos a los moderados que son más, y temiendo perder el fruto de su victoria sino se preparaban a todo, se prepararon con armas para resistir a la hueste de los moderados, si por ventura se atrevía a penetrar en aquel recinto. No tardó en suceder lo que los progresistas habían temido, porque sus contrarios acudieron fuertes en número, resueltos a presentar la batalla: pero entonces sucedió lo que los progresistas habían esperado: es decir, que los pocos que estaban armados vencieron a los muchos que estaban inermes. Estos protestaron la fuerza y acudieron a S.M. y a la diputación de esta provincia. A pesar de las repelidas órdenes del gobierno y de las repetidas instancias de los particulares, la excelentísima diputación tuvo a bien resolver este expediente ni en un día, ni en una semana, ni en un mes ni en un año.

Las elecciones de diciembre último, llegaron sin que el expediente de elecciones del año anterior estuviera resuelto. Amaestrados por la experiencia, los hombres del partido monárquico-constitucional, acudieron esta vez a la parroquia en gran número y á buena hora: y como era de presumir ganaron la mesa.

Columna de *El Piloto* de 9 de enero de 1840, donde se relatan los sucesos de Colmenar de Oreja.

Pero sucedió que uno de los elegidos para escrutadores, siendo sacerdote y no hallándose a la sazón con sus hábitos, se retiró para vestírselos pareciéndole que debía asistir con toda la decencia posible a aquel acto solemne. Los progresistas que son ladinos, protestaron la ausencia y acudieron a la diputación provincial reclamando la nulidad de la elección. La diputación provincial no tardó esta vez en acceder a esta solicitud, ni un año, ni un mes, ni una semana siquiera. Declaradas nulas las elecciones, volvió a repetirse el acto; y los progresistas para asegurar el éxito de la elección, volvieron a empuñar las armas, según su antigua costumbre, y habiéndose apoderado del local señalado para las elecciones, no permitieron la entrada a los del bando opuesto, que protestando segunda vez la fuerza y con justificación de todo lo ocurrido, han vuelto ó acudir a la diputación y al gobierno. Vista la imparcialidad de la diputación en este grave negocio, el gobierno si sabe gobernar, y si está pronto a hacer que se cumplan y se ejecuten las leyes, está en el caso de enviar a Colmenar de Oreja un comisionado especial acompañado de alguna gente de armas, que proteja en la elección de concejales contra la tiranía de los fuertes, la libertad de los débiles."


PUNTOS DE SUSCRICION

EN MADRID.

En las librerías de Jordan calle de Carretas, y de la Viuda de Pan frente á las gradas de S. Felipe.

EN LAS PROVINCIAS

Alicante, Carratalá Badajoz, Viuda de Carrillo; Bilbao, Garcia burgos, Granada; Coruña, Ferrol; y en los demas puntos del reino, Canarias, Puerto-Rico y la Habana en las Administraciones de Correos.

El Piloto.

PRECIOS DE SUSCRICION

Para Madrid, llevado á la casa de los señores suscritores, 20 rs. por un mes.
Para las provincias, franco de porte, 24 rs.

La redaccion se halla establecida calle de Sta. Catalina núm. 1, cuarto bajo, adonde se dirigirán las reclamaciones y avisos francos de porte.
Los comunicados y anuncios se insertarán pagando medio real por linea.

N.° 310. MADRID, JUEVES 9 DE ENERO DE 1840. Diez cuartos.

Cabecera de *El Piloto*[25], en su número de 9 de abril de 1840. Fue cofundado por Antonio Alcalá Galiano (1789-1865) y Juan Donoso Cortés (1809-1853), a los que se les unió, según algunas fuentes, el duque de Osuna, Mariano Téllez-Girón (1814-1882), y Juan Bravo Murillo (1803-1873), entre otros muchos.

Por su parte, *El Correo Nacional*, en su número de 24 de junio de 1840, volvió a referirse a estos hechos, ampliando la información:

> "En la villa de Colmenar de Oreja se celebraron las elecciones para el nombramiento de los concejales que habían de ejercer en el año pasado de 1839; y queriendo apoderarse de estos cargos respetables ciertos sujetos conocidos por la exageración excesiva de sus ideas políticas; no perdonaron resorte, por violento e ilegal que fuese, para conseguirlo. Así es que se presentaron armados en la junta parroquial, se apoderaron por fuerza de la mesa, admitieron a la votación aun a hombres procesados criminalmente, y la ganaron, en fin, por medios tan dignos de la reprobación pública y del castigo de las leyes. Estos hechos se elevaron al conocimiento de la diputación provincial, se justificaron plenamente ante el juez de primera instancia de Chinchón, y se pidió, o la nulidad de la votación o la eliminación de los votos de todos aquellos que no estaban por causas diferentes en el ejercicio de ese derecho."

La cuestión fue que la Diputación de Madrid, entonces en manos de los progresistas, no prestó la debida atención a la reclamación que habían hecho los conservadores de Colmenar de Oreja, por

[25] ***El Piloto*** estuvo publicándose desde el uno de marzo de 1839 al 13 de marzo de 1840, como diario de una facción destacadísima y centrista del Partido Moderado, en la que Alcalá Galiano dibujará el esquema ideológico o las bases teóricas del liberalismo conservador, que más tarde desarrollará en sus lecciones de los cursos 1838-1839, 1839-1840 y 1843-1844 del Ateneo de Madrid, mientras que Donoso Cortés, que previamente había expuesto las suyas moderadas en el vespertino *El Porvenir* (1837), abandonará ahora ya toda forma de liberalismo.

lo que la prensa la acusó de ser “un combatiente en la arena de los partidos, y un combatiente muy poderoso porque posee grandes medios de acción y de influencia que las leyes mismas le dan, pero no para eso.”

Ni el Convenio o Abrazo de Vergara de 31 de agosto de 1839 que puso fin a la primera guerra carlista, ni la pretendida pacificación de España, acabó con los enfrentamiento entre los moderados y conservadores de Colmenar de Oreja, si bien, mientras tanto, andaba con unos y otros José María Fernández de la Hoz, intentando mediar en la cuestión, pues se había ganado un enorme prestigio en nuestro pueblo como abogado al haber defendido, y ganado el pleito, a varios vecinos y autoridades locales acusados de haber dado muerte a un “hombre tenido por malvado y desafecto a la libertad y al trono legítimo”, es decir, a un carlista.

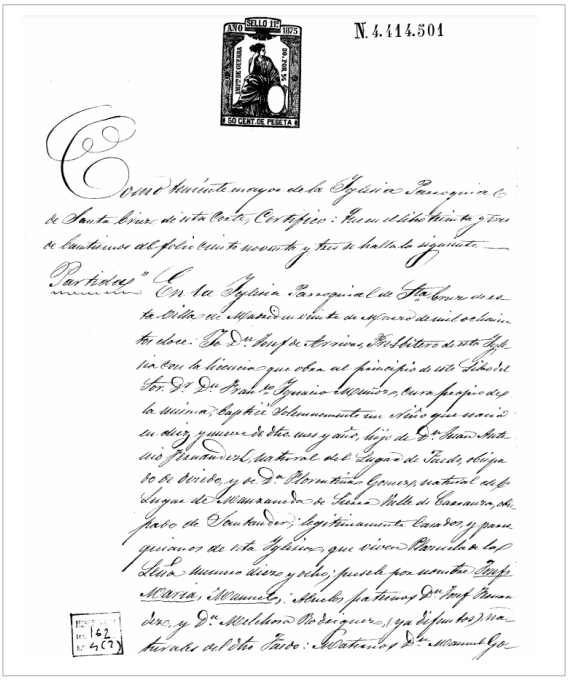
Su empeño en remediar el asunto dio resultados, hasta tal punto que, siendo ya vocal de la Diputación Provincial de Madrid, por el partido de Chinchón[26], logró que ambas corrientes políticas colmenaretas firmasen la paz y aprobasen el siguiente acuerdo, que publicó *La posdata,* el 8 de febrero de 1844:

> “En prueba de los buenos servicios prestados por la Diputación Provincial de Madrid, copiamos a continuación las bases de avenencia que han acordado los vecinos de Colmenar de Oreja, pueblo antes extremadamente dividido, y hoy contento y feliz, habiéndose elegido un ayuntamiento por unánime acuerdo de todos sus habitantes. Con este motivo, no podemos menos de aplaudir el celo del señor diputado provincial D. José María Fernández de la Hoz, bajo cuya autoridad y garantía se han firmado las estipulaciones siguientes:
>
> 1º. Que desde este momento y para siempre desaparezcan en este pueblo la división y denominación antigua de partidos, refundiéndose en uno solo decidido a prestar apoyo leal y franco a S.M. Doña Isabel II, constitución de treinta y siete y autoridades legítimamente constituidas; procurando una buena y sincera unión y armonía entre todos los vecinos de esta villa.
>
> 2º. Que todos se obligan a sostener y hacer que se sostenga la tranquilidad y orden público en todos conceptos y épocas.
>
> 3º. Que inmediatamente se arregle la administración interior, procurando las mayores economías, con un buen sistema de cuenta y razón.
>
> 4º. Que se preste al Ayuntamiento todo el apoyo que se juzgue necesario para las mejoras que se emprendan, no excusándose ningún vecino de las comisiones que se encarguen.
>
> 5º. Que todos los individuos de los ayuntamientos de esta villa, que lo hayan sido desde 1833 hasta el presente, rindan cuenta en el término preciso de un mes con documentos justificativos de cargo y data, las cuales deberán ser examinadas y expuestas al público para satisfacción de todos.
>
> 6º. Que el Ayuntamiento, suplentes y mayores contribuyentes examinen el presupuesto municipal y cualquiera otro de gastos públicos haciendo las reformas y economías posibles y necesarias, tanto en el presente año como en todos los demás sucesivos.
>
> 7º. Que no pueda disponer ni con efecto disponga el ayuntamiento de la rastrojera, hojeadero ni cualquiera otra clase de yerbas pertenecientes a propiedades particulares, sin

[26] Aunque tenía su residencia de verano en Colmenar de Oreja, en la casa nº 3 de la calle Concepción, actualmente propiedad de don Fernando Cortina Freire.

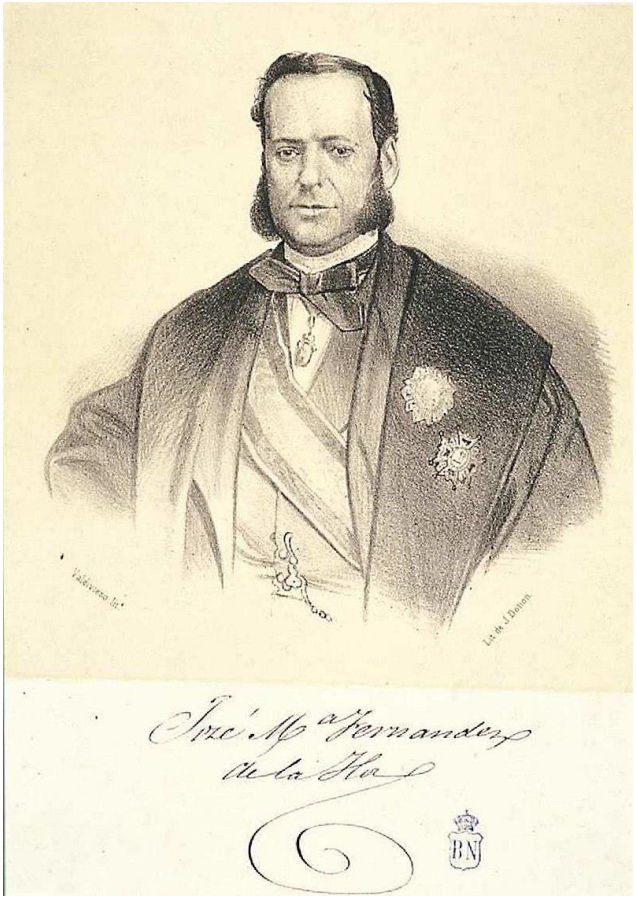
el consentimiento de los dueños, para lo que se citará de antemano a fin de discutir y aprobar lo que convenga y acuerde la mayoría, teniéndose al efecto una reunión pública.

Cuyas bases leidas que fueron al público una por una y después de un maduro examen y detenimiento, fueron aprobadas por unanimidad de todos los presentes, obligándose como va dicho a su más puntual y exacto cumplimiento: así lo dijeron y firman los vecinos y propietarios de esta villa, haciéndolo también dichos señores, comisionado y juez, de todo lo cual yo el secretario del Ayuntamiento, certifico".



N. 4.414.501

Arriba. Certificado de nacimiento que demuestra que ***José María Fernández de la Hoz nació en Madrid,*** aunque tuvo casa en Colmenar de Oreja. Archivo del Senado.



Derecha. Fernández de la Hoz. (Madrid, 19.03. 1812-Madrid, 27.01.1887)
Litografía de Domingo Valdivieso y Henarejos, Biblioteca Nacional de España



NUM. 665. VIERNES 8 DE MARZO DE 1844. 8 CUARTOS

LA POSDATA.

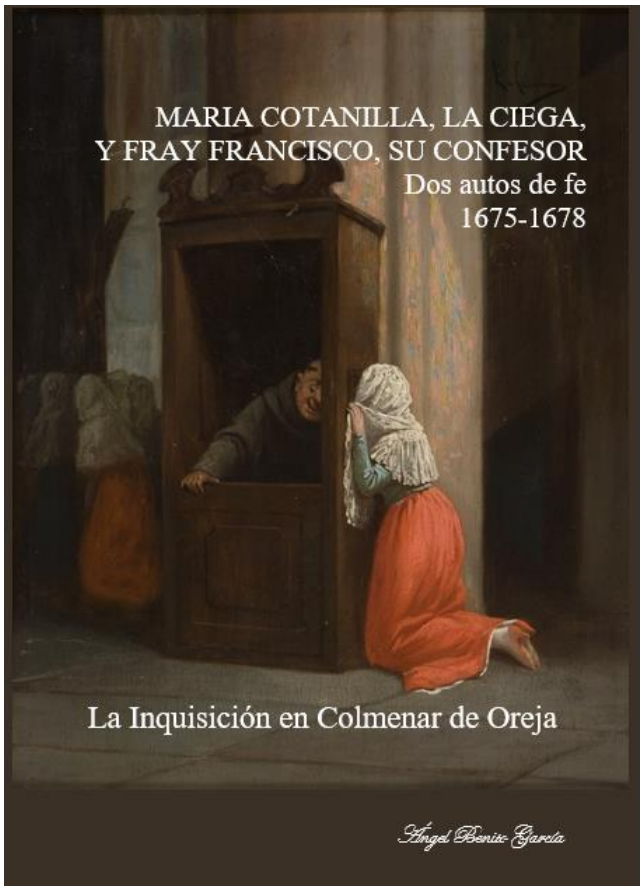
PERIÓDICO JOCO-SERIO.

Cabecera del periódico *La Posdata* del 8 de marzo de 1844, en el que se publicó el acuerdo al que llegaron los progresistas y conservadores tras la mediación de José María Fernández de la Hoz

12

LA INQUISICIÓN EN COLMENAR DE OREJA.
María Cotanilla, la ciega, y fray Francisco, su confesor. Dos autos de fe.

A finales del año 2020, el Presidente de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa y de la Historia de Colmenar de Oreja, Ángel Benito García, concluyó su nuevo libro, aun inédito, que llevará por ***título La Inquisición en Colmenar de Oreja: María Cotanilla, la ciega, y fray Francisco, su confesor. Dos autos de fe***. Adelantamos sus primeras páginas en esta memoria.



Portada del libro. ***La Inquisición en Colmenar de Oreja: María Cotanilla, la ciega, y fray Francisco, su confesor. Dos autos de fe.***

El día **27 de septiembre de 1675** tuvo lugar en el Santo Oficio de la Inquisición de Toledo la primera audiencia con **María Cotanilla, la ciega**, en la causa que se siguió contra ella por ilusa e iludente[27], tras varios años de escandalosas y supuestas apariciones y visiones religiosas que afectaron y conmocionaron a los habitantes de la villa de Colmenar de Oreja.

Así fue que, en la audiencia de la mañana, el **Inquisidor** licenciado **García Paniagua y Pardo** mandó traer ante sí de las cárceles del Santo Oficio de Toledo a María Cotanilla, de quien se recibió juramento "en forma devida de derecho, so cargo del qual" prometió decir verdad y de guardar secreto de "todo lo que viere y entendiere que con ella se tratare y passare sobre este su negocio".

Antes de continuar, he de advertir al lector que este trabajo es un relato ordenado de los documentos que conserva el Archivo Histórico Nacional sobre este auto de fe, y que todos los diálogos que aquí aparecen son una transcripción literal de las actas de las audiencias, sometidas, eso sí, a la ortografía actual, por lo que nada hay inventado o supuesto sobre lo dicho por María Cotanilla, la ciega, y por todos los que, como testigos o acusadores, intervinieron en el proceso. Incluyo referencias a pie de página para explicar ciertas cuestiones, así como comentarios necesarios para situar los hechos narrados en su contexto.

[27] Se acusaba de **ilusa** a aquellas personas que creían de buena fe estar inspiradas por Dios, favorecidos con éxtasis, etcétera, mientras que **iludentes** eran aquellas otras que simulaban tener revelaciones, arrobos, apariciones y visiones para obtener beneficios. La intervención del Santo Oficio fue más rigurosa contra los iludentes que contra los ilusos.

Los primeros años de María, la ciega

Es en esta primera audiencia en la Inquisición en Toledo donde conocemos de boca de María Cotanilla las primeras referencias sobre su vida. A preguntas del Inquisidor, afirmó ser de Colmenar de Oreja, de edad de treinta años, poco más o menos[28], por lo que hubo de nacer sobre 1645, de estado doncella, (que por ello hemos de entender soltera, que no virgen), que se sustentaba de su trabajo, ocupándose de lavar, devanar e hilar, y que era ciega (aunque algo de visión tenía, como luego veremos), y "*que ha once días que entró presa en estas cárceles"*, es decir, desde el día 16 de septiembre de 1675, si bien, el 18 de agosto había sido detenida por el Comisario[29] de la Inquisición de Colmenar de Oreja, el licenciado **Gabriel Robreño y Mesonero**, en la casa que *La Ciega* habitaba, y dejada presa en la de **Diego González Álamo**, familiar[30] de la Inquisición.

Dijo, asimismo, que su padre se llamaba **Juan Cotanilla** que, según tenía entendido, era de Santa Cruz de la Zarza, que había venido a Colmenar de Oreja a ejercer de tornero, que había muerto hacía 23 años y que estaba enterrado en la iglesia parroquial de esta villa. Su madre, **Francisca Trigo**[31], también de Santa Cruz de la Zarza, había muerto hacía 25 años y estaba igualmente enterrada en la iglesia parroquial de Colmenar de Oreja.

---

[28] A lo largo de este trabajo veremos que todos los testigos que aparecen señalan que son de una edad determinada "***poco más o menos***", que no significa otra cosa que los vecinos no llevaban en cuenta su edad, aunque todos ellos estaban obligados, a partir del Concilio de Trento, a inscribir en su parroquia el nacimiento de sus hijos (1564). Las iglesias quedaron encargadas de recoger en libros los datos de sus feligreses, especialmente sobre nacimiento, matrimonio y defunción. El Registro Civil se creó en España en 1841.

[29] En su clásica *Historia de la Inquisición española*, Henry Charles Lea (1825-1909) estudió la organización del Santo Tribunal y dedicó especial atención a los calificadores, consultores, **comisarios** y familiares, que hacían constantemente visible la autoridad del Santo Oficio ante el pueblo y descubrir a los culpables en lugares oscuros, "donde si no fuera por él hubieran gozado de seguridad". La estructura organizativa de la Inquisición da cabida a una plantilla burocrática integrada por una triple jerarquía de oficiales: los que tienen título concedido por el Inquisidor General, los oficiales extraordinarios cuyo título es expedido por los inquisidores locales y los ministros que gozan del fuero como familiares, carceleros, calificadores, etc. Entre estos últimos funcionarios inquisitoriales aparecen los **comisarios** como delegados de los inquisidores locales en los distritos territoriales, principalmente en los más apartados. Entre los estudiosos del Santo Oficio se ha puesto así de relieve la importancia de esta figura del comisario inquisitorial, destacándose su vinculación al tribunal y su condición de beneficiario del fuero inquisitorial, así como su entronque con la Inquisición en el control de la sociedad. El comisario forma parte de la organización del Santo Oficio como un oficial que representa al inquisidor en el territorio para el que ha sido designado. Cuando la Inquisición alcanza una amplitud territorial considerable, haciéndose difícil el control efectivo de los inquisidores, los comisarios se convierten en una figura necesaria y llegan a alcanzar en sus jurisdicciones, según señala Contreras, el carácter de uno de los pilares fundamentales de la estructura inquisitorial. El comisario es a menudo un sacerdote rural, generalmente titular de una parroquia, que aparece como puente entre el tribunal y los familiares y que va adquiriendo cada vez más atribuciones según las directrices o instrucciones del inquisidor. // *El Comisario del Santo Oficio en las instrucciones inquisitoriales*. Consuelo Jijanto Jiménez. UNED.

[30] **Familiar de la Inquisición** o familiar del Santo Oficio era el nombre que recibían ciertos miembros de menor nivel dentro de la Inquisición española, cuya función era la de servir de informantes. Sin necesidad de tener ningún tipo de voto monástico ni ingresar en el clero, sus funciones eran las de informar de todo lo que fuera de interés para la institución y ocurriera dentro de la sociedad en la que estaban integrados como una tupida red de espionaje o servicio de información. Se beneficiaban económicamente de sus delaciones, además de estar protegidos ellos mismos de una posible persecución por las mismas causas de que informaban. El hecho de que los acusadores en los procesos inquisitoriales no fueran públicos ni pudieran ser conocidos por los acusados, les hacía temibles. Debían estar permanentemente al servicio de la Inquisición. Convertirse en familiar era considerado un honor, ya que suponía un reconocimiento público de limpieza de sangre y llevaba además aparejados ciertos privilegios, entre ellos, que podían portar armas. Felipe II limitó en 1563 el número de familiares: *"en que haya tres mil vecinos se nombren hasta diez familiares en cada lugar y en los pueblos de hasta mil vecinos seis familiares y en los de hasta quinientos vecinos cuatro familiares y no más y si fuere puerto de mar el lugar de quinientos vecinos abajo u otro lugar de frontera haya cuatro familiares*."

[31] Ambos apellidos, **Cotanilla** y **Trigo**, siguen encontrándose entre los habitantes de Santa Cruz de la Zarza, municipio de Toledo, situado a apenas 30 kilómetros de Colmenar de Oreja.

No ha de extrañar que María Cotanilla dijera que sus padres habían sido enterrados en la iglesia parroquial porque, desde finales de la Edad Media, los cristianos recibían sepultura en su iglesia parroquial, envueltos en un simple sudario, sin ataúd; los adultos bocarriba, con el cuerpo estirado; los niños, de lado, en la posición de dormir. El primer cementerio conocido de Colmenar de Oreja estaba situado a lo largo de la fachada norte de la iglesia de Santa María La Mayor, entonces llamada del Sagrario, en el terreno que en la actualidad ocupa la Plaza de la Comunidad de Vecinos y hasta la calle que aun hoy se conoce como Costanilla de las Ánimas, así como en el subsuelo de la propia iglesia. Ambos espacios quedaron identificados como cementerios: el primero, cuando se urbanizó la mencionada plaza en los primeros años de la década de 1980; y el segundo, con motivo de las obras de rehabilitación y restauración de la iglesia, entre los años 2007 y 2009, en que quedaron al descubierto multitud de unidades de enterramiento, con la diferencia de que, mientras que en el exterior del templo se desenterraron centenares de huesos humanos sin rastro de féretros (evidencia de la clase social baja a la que pertenecían), en el interior quedaron al descubierto un buen número de cadáveres momificados dentro de sus ataúdes, en un sorprendente buen estado, conservando ropajes, pelo y, en algún caso, partes blandas[32].



El velatorio. Ulpiano Checa (1860-1916). Óleo sobre lienzo, 41.5 x 77.5 cm. C. 1882. Museo Ulpiano Checa.

En este tiempo de 1673 a 1676, en el que tratamos del auto de fe de María Cotanilla, conocemos ya el enterramiento en la iglesia del Sagrario de **Pedro de León, Obispo de Fosant**[33] en la capilla construida por Juan Bautista Monnegro en 1627 que se adosó al templo; sabemos también del

[32] Par saber más de este asunto, puede acudirse al artículo ***Lugares de enterramiento en Colmenar de Oreja*** que incluí en la *Memoria de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa* del año 2014.

[33] Estatua orante de don **Pedro de León, obispo de Fossano**, realizada en alabastro blanco por Juan de Porres. C. 1628. La escultura se encuentra en la capilla trazada por Juan Bautista Monnegro que se adosó a la iglesia de Colmenar de Oreja. El contrato de encargo fue suscrito por el licenciado y presbítero de Colmenar de Oreja Diego Ruiz de la Fuente el 8 de diciembre de 1627, con un coste de 400 ducados. La fotografía está tomada en 1935, antes de que fuese mutilada la cabeza y las manos, durante la guerra civil española.

enterramiento dentro de la iglesia de doña **Marcela de Ulloa**[34]. Y, asimismo, en el subsuelo de la torre, en la antigua capilla de los *Pasos Perdidos*, se descubrieron recientemente ocho tumbas, seis como osarios y dos con lápidas de otras tantas sepulturas; una de ellas, con señales de haber sido expoliada, tenía en su lápida una inscripción dedicada por sus herederos a un Comisario del Santo Oficio, muerto y enterrado allí en 1653 (*mori lucrum*). La otra fue también lugar de enterramiento de un familiar del Santo Oficio, muerto en 1660, y dedicada por sus descendientes, de lo que se puede derivar que en dicha capilla de los *Pasos Perdidos* solo se enterraba a personas relacionadas con la Inquisición.

Las inhumaciones se realizaron en Colmenar de Oreja también dentro o cerca de otros lugares sagrados. Así, el convento de San Bernardino de los padres franciscanos, ya habitado en 1570, tenía su propio cementerio donde, entre otros frailes eminentes, fue enterrado el 26 de enero de 1662, fray **Francisco de la Vega**, que leyó Artes y Teología en Coimbra, Salamanca y San Lorenzo y fue prior de El Escorial. Como lo tuvo y tiene todavía el Monasterio de la Encarnación de las Madres Agustinas Recoletas, construido por Fray Lorenzo de San Nicolás y abierto y habitado en 1687, donde están enterrados sus fundadores don **Diego de Cárdenas** y doña **Catalina Ponce de León**, además de las monjas de clausura que desde entonces allí han fallecido.

Pero a pesar de las disposiciones legales vigentes en el siglo XVII que abordamos, prevalecía la negligencia a la hora de cuidar el estado y aspecto de las sepulturas. Los suelos levantados a causa de sepulturas sin igualar ni enladrillar después de reabiertas, con el consecuente hedor y falta de higiene, fueron continuamente denunciados.

Siguió diciendo María Cotanilla ante el Inquisidor de Toledo que no había conocido ni a sus abuelos maternos ni a los maternos, y dijo desconocer si su padre tenía hermanos, pero que había oído decir que su madre tuvo un hermano que había muerto, pero que no sabía, ni oyó decir cómo se llamaba. Sabía, sin embargo, que había tenido tres hermanos: Juan, que murió de pequeño, Ana, que también murió pequeña, y Gabriel Cotanilla, que había muerto en la villa de Santa Cruz de la Zarza, donde había estado casado con una mujer que se llamaba Ana, cuyo "sobrenombre"[35] desconocía, y con la que había tenido un hijo de nombre Gabriel, que vivía en Santa Cruz de la Zarza.

En los años en que se sitúan los hechos que relatamos, desde el nacimiento de María Cotanilla, hacia 1645, hasta la fecha de su sentencia por la Inquisición de Toledo, en 1676, la doctrina de la Iglesia Católica, y Romana, era el eje sobre el que giraba gran parte del comportamiento y de la actividad de los vecinos de la villa, a los que sometía y controlaba a través de dos ideas básicas presentes en todas sus prédicas: la resignación ante la vida que a cada uno le había tocado vivir, y el cumplimiento de las mandamientos de la Iglesia para alcanzar la salvación tras la muerte. Pues bien, ambas cosas, la muerte, o mejor, el miedo al infierno, y la resignación, son el

[34] **Doña Marcela de Ulloa** estuvo casada con Diego de Peralta de Portocarrero, marqués de Almenara, y fue madre de Luis Fernández de Portocarrero, nombrado cardenal en 1669 y consejero de estado durante el reinado de Carlos II. Al enviudar entró al servicio de la condesa de Olivares, pasando más tarde al palacio real, donde a partir del 22 de noviembre de 1643 ocupó el puesto de encargada del servicio de damas, camarera mayor y responsable de la infanta Margarita Teresa de Austria, hija de Felipe IV y su segunda esposa Mariana de Austria. En la pintura de *Las Meninas*, Velázquez la retrató conversando con el mentor Diego Ruiz Azcona. Está enterrada en la capilla del Amparo, hoy del Perdón, capilla que, entre otras funciones, tenía la de albergar cuerpos humanos. En el memorial que aún se conserva se señala la disposición de sus tumbas y, entre otras, la siguiente: "*La primera bóveda que está debajo del altar de Nª Sª es de Dª Marcela de Ulloa y en ella se han de colocar don Marcelino de Ulloa, su padre, que está en el convento de San Francisco, y de Diego de Peralta, su marido, que está depositado en la Capilla del Obispo, cuando la dicha Sª quisiere".*

[35] Apellido, alternativa al nombre o también nombre calificativo que se añadía al nombre propio de una persona.

fundamento, también, del camino elegido por La Ciega para sobrevivir y aliviar su pobreza. Dotada de una inteligencia natural notable - "*Del entendimiento natural de la ciega he hecho siempre concepto de entendimiento más que de mujer*", decía de ella su confesor- utilizaba el temor al fuego eterno de las crédulas beatas como medio para salir de la miseria a la que no se resignó. A lo largo de la causa de María Cotanilla veremos cómo la muerte, la preocupación de las vecinas por el destino de las almas, el infierno, el purgatorio o el cielo, se convierten en el arma empleada por ella, y de la que se sirve, para sacar el rendimiento económico del que finalmente fue acusada.

Conocemos también la "casta y generazion[36]" de los padres, abuelos y transversales de La Ciega, porque sobre esta cuestión respondió a la pregunta del Inquisidor en Toledo de si alguno de ellos, o la propia confesante, había sido preso, reconciliado, penitenciado o castigado por el Santo Oficio, a lo que María Cotanilla contestó que sus padres habían sido buenos católicos cristianos, y que ninguno de ellos había tenido cuenta alguna con el Santo Oficio, hasta que ella misma había sido presa, a lo que añadió que estaba bautizada y confirmada en la iglesia de Colmenar de Oreja y que oía misa, confesaba y comulgaba en los tiempos que mandaba la Santa Madre Iglesia, y que desde hacía siete años comulgaba todos los días con licencia de sus confesores, pero que la última vez que había comulgado fue el día de la Asunción de Nuestra Señora, esto es, el quince de agosto de este año de 1675, en que se había confesado con **Fray Francisco Montero**, religioso de la Orden de San Agustín, que residía en Colmenar de Oreja para pedir limosna, pero que era conventual del convento que tenía su religión en la villa de Chinchón[37]. Ya tendremos ocasión de seguir los pasos a este fraile, su confesor, sin cuyo concurso, consentimiento o beneplácito bien podemos decir que el destino de la ciega habría sido otro. Para comprobar la veracidad de lo dicho, el Inquisidor le ordenó que hiciera ciertas oraciones, y María Cotanilla se signó, se santiguó y dijo, en perfecto romance, el Padrenuestro, el Ave María, el Credo y el *Salve Regina*[38], respondiendo satisfactoriamente a preguntas elementales sobre la doctrina cristiana.

Dijo, asimismo, María Cotanilla que como era ciega desde la edad de cinco años, no sabía leer ni escribir, ni había estudiado, ni tenía libros prohibidos, ni había salido nunca de los Reinos de Castilla. Que, durante su vida, había sido criada en casa de sus padres donde se había ocupado de ir a misa, de rezar su rosario y de tener oración que, aunque entonces no sabía qué era tal cosa, su madre le había dicho que era bueno tenerla, porque "*con tener oración se ve a Dios*". Cuando tenía cinco años murió su madre, y al poco se fue vivir a la casa de su madrastra, **Isabel de Ballesteros**, con quien su padre se había casado.

Pero a los dos años de la muerte de su madre, murió también su padre, por lo que quedó "en poder" de su madrastra, con quien pasaba el día, además de rezando, hilando y pidiendo limosna para mantenerse. Cuando tenía catorce años, murió Isabel de Ballesteros, su madrastra, quedando, desde entonces, huérfana y sola. Durante los dos años siguientes estuvo de casa en casa, allí donde la querían tener por caridad, pasados los cuales la recogieron en su casa **Ana Ruiz** y su hermana **Lucía**, que era sorda, naturales y vecinas de Colmenar de Oreja, donde servía

[36] Lo que resultaba acreditativo para ser considerado cristiano viejo y tener, por tanto, pureza de sangre.
[37] El Convento de los Agustinos de Chinchón es el actual parador de turismo, y su iglesia, que fue restaurada, fue de Santa María del Paraíso, y hoy es la ermita de Nuestra Señora del Rosario. El primer convento de Agustinos Calzados se fundó en Chinchón a finales del siglo XV por Andrés de Cabrera y Beatriz de Bobadilla en una zona próxima al castillo. El actual, se construyó sobre 1626 y se inició bajo el patronato del Hermano Zúñiga. En agosto de 1706, durante la guerra de Sucesión, estuvo hospedado en el convento el Archiduque Carlos de Austria. En los siglos XVIII y XIX, se convirtió en un centro de formación humanística, con cátedras de teología, gramática y latín.
[38] "Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra. Dios te salve. A ti, clamamos los desterrados hijos de Eva. A ti, suspiramos gimiendo y llorando en este valle de lágrimas. Ea, pues, Señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos, y después de este destierro, muéstranos a Jesús fruto bendito de tu vientre. ¡Oh, clemente!, ¡Oh, piadosa!, ¡Oh, dulce Virgen María!". Bernardo de Claraval, monje cisterciense del siglo XI, añadió la invocación final: *O clemens. O pia. O dulcis Virgo Maria*.

fregando y lavando, pero que como también eran pobres, salía por la villa a pedir limosna para poder sustentarse y también se ocupaba de hilar para tocas[39]. Fue a partir de entonces cuando empezó a frecuentar la iglesia y que, por tanto, hasta que fue presa por el Santo Oficio no había tenido más contacto que con las hermanas Ruiz y con otras amigas de Colmenar de Oreja.

Después de conocerse la filiación de la ciega, en esa primera audiencia en Toledo del 27 de septiembre de 1675, el **Licenciado Inquisidor de Toledo García Paniagua y Pardo**, preguntó:

- *¿Sabe, presume o sospecha la causa porque ha sido presa y traída a las cárceles de este Santo Oficio?*

Y es aquí cuando comenzó el calvario de María Cotanilla y su caída en las redes del sibilino interrogatorio del Inquisidor, basado en la ya centenaria y contrastada estrategia de preguntar lo preguntado una y mil veces, de la misma forma o parecida, tras días, semanas y meses de solitario encarcelamiento, con apercibimientos y amonestaciones grandilocuentes que, sin llegar a la tortura, hicieron que, finalmente y casi un año después del inicio de la causa, se quebrantase el ánimo y la resistencia de *La Ciega* hasta confesar todo aquello de lo que había sido acusada.

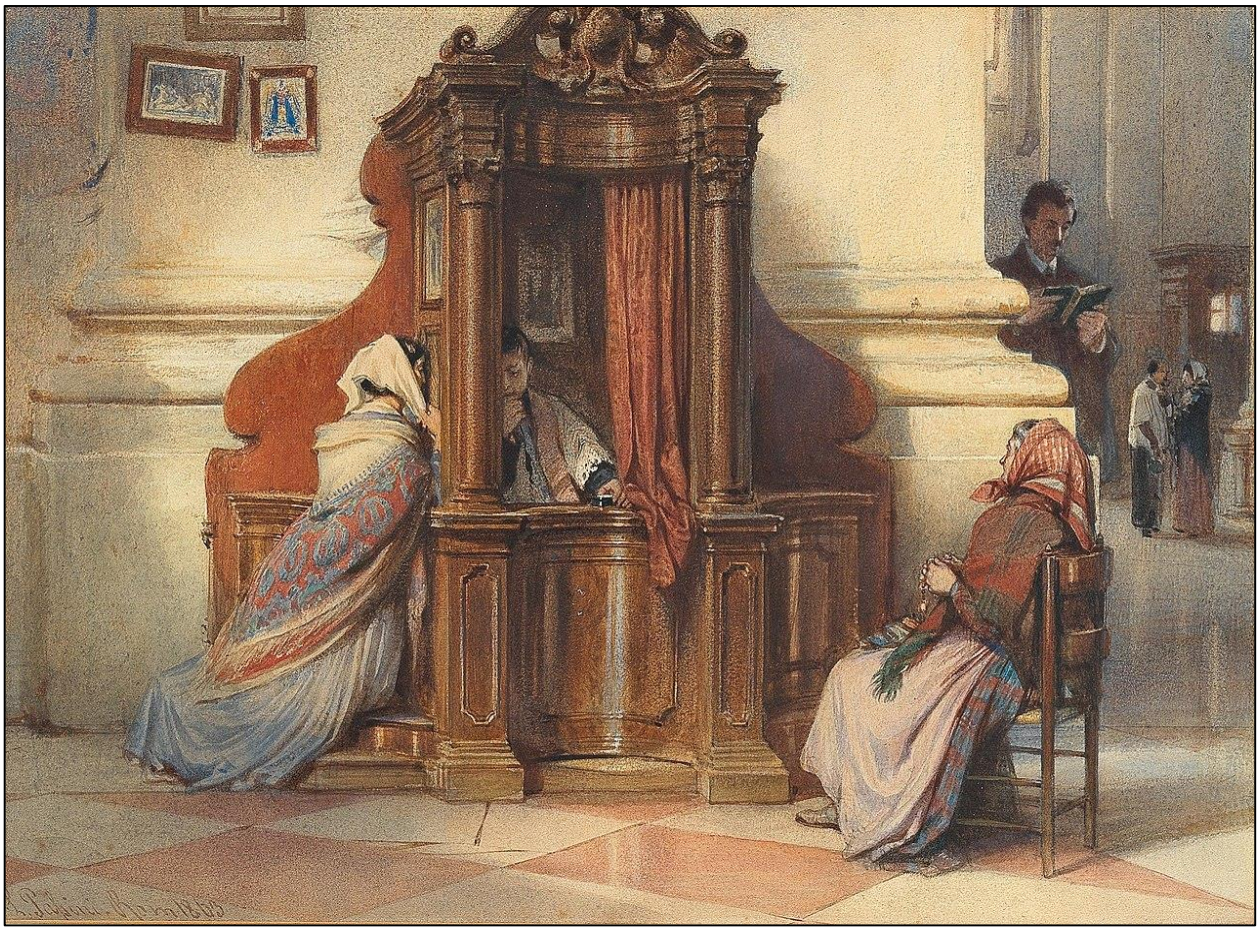
Ajena, además, a que el Comisario de la Inquisición de Colmenar de Oreja ya había mandado a Toledo el fruto del interrogatorio a decenas de colmenaretes que habían declarado sobre las visiones y apariciones, visitas al cielo, infierno y purgatorio de la ciega, y sobre otros hechos que habían revolucionado la cotidiana vida de Colmenar de Oreja, ajena a todo esto, pero intentando anticiparse a todo ello, dio María Cotanilla una respuesta del todo inconvincente:

- Será porque enseño doctrina a los muchachos de esta villa y les enseño cómo se han de confesar y para ello me decían algunos pecadillos de muchachos que habían cometido, como eran echar agua a las gallinas, quitar un cuarto a sus madres e ir a hurtar los higos de las iglesias, y que esto, les decía, era pecado y era necesario el confesarlo; y por esta causa comenzaron a decir que hablaba con el diablo, porque muchas veces acertaba en decirles lo que habían hecho, y de esto se siguió alborotándose el lugar y en decir que era hechicera y enredadora. Y también que estando confesándome en el confesionario con mi confesor, fray Francisco Montero, algunas personas se habían puesto a escuchar y habían oído algunas razones de las que me confesaba y después decían que me las habían oído a mí en otras partes, por disimular el que se habían puesto a escuchar lo que yo decía en la confesión, y así por esto, como por lo que llevo confesado de los muchachos, presumo que habré sido presa por este Santo Oficio. Y que cinco semanas antes de que fui presa, estaba devanando lino y cáñamo en casa de **Agustín Serrano**, familiar del Santo Oficio, y al salir de su casa me dijeron muchas personas que me habían de traer presa a la Inquisición y me había de quemar.
- *¿Qué cosas son las que le parece le escucharon y oyeron en el confesionario y decían que esta rea había dicho en otra parte?*
- Decían que era santa, pues me estaba mucho confesando y decían que lo había dicho en otra parte.
- *A este Santo Oficio no se trae preso a nadie por santo, y así, por reverencia de Dios, diga y confiese la verdad.*
- Como se ha corrido la voz de que por santa me traen a la Inquisición, entiendo que esa será la causa, aunque no lo soy, sino pecadora, y no sé ninguna cosa más.
- *En el Santo Oficio no se acostumbra a prender a persona alguna sin bastante información de haber dicho, hecho y cometido, o visto, hacer, decir y cometer a otras personas alguna cosa*

[39] La toca es una prenda de tela o lienzo, en general blanca y fina, usada para cubrir la cabeza (como adorno, abrigo o por comodidad, recogiendo los cabellos).

que sea o parezca ser contra nuestra fe católica y ley evangélica, que tiene, predica, sigue y enseña la Santa Madre Iglesia Católica Romana, o contra el recto y libre ejercicio del Santo Oficio, y así debe creer que con esta información habrá sido traída. Por tanto, que por reverencia de Dios Nuestro Señor, y de su gloriosa y bendita Madre, Nuestra Señora Virgen María, se le amonesta y encarga que recorra su memoria y diga y confiese toda la verdad de lo que se sintiese culpada, o lo supiese de otras personas que lo sean, sin encubrir de si o de ellas cosa alguna, ni levantar a sí o a otro falso testimonio, porque haciéndolo así descargará su conciencia como católica cristiana, y su causa será despachada con toda la brevedad y misericordia que hubiere lugar donde no se proveyera justicia.

- Tengo confesada la verdad y no tengo más que decir.



El confesionario. C.1863. Ludwig Johann Passini (Austria, 1832-1903). Obra que ilustra cómo la confidencialidad en el confesionario no estaba siempre garantizada, asunto del que La Ciega se quejaba.

Acto seguido le fue leído a María Cotanilla el acta que se levantó de lo dicho en la audiencia, y lo dio por bueno, y siendo finalmente amonestada para que "*lo piense bien y diga enteramente la verdad*," fue devuelta a la cárcel, donde permaneció hasta el 2 de octubre, y no lo firmó por no saber, dando testimonio –*pasó ante mí*- el notario, licenciado **Gregorio Ojea y Ulloa[40].**

[40] **Don Gregorio Ojea y Ulloa** fue uno de los personajes de mayor relevancia de la casa de Riobó y de la historia de la tierra de Camba y Rodeiro (Lugo). Se graduó en la Universidad de Santiago y fue canónigo Deán de la iglesia de Lugo y Caballero de la Orden de Santiago. Ejerció importantes cargos, como el de Secretario de Cámara de Su Majestad y

¿Qué es lo que María Cotanilla no sabía que habían testificado contra ella? ¿Qué es lo que había pasado en Colmenar de Oreja desde que había sido sacada de la casa de las hermanas Ruiz donde vivía? Pues que después de casi tres años de andar diciendo, casa por casa, y en alguna de las más notables de Colmenar de Oreja, que había estado en el purgatorio, de donde había sacado almas en pena de vecinos de la villa, ya fallecidos, para conducirles al cielo; y en el infierno, en donde, no solo había visto a otros muchos vecinos, sino que también a alguno había sacado para llevarle al purgatorio, o directamente al cielo; y de pregonar a los cuatro vientos las visiones y apariciones de santos, vírgenes y del mismísimo Dios, tenía a todos los vecinos revolucionados: unos temerosos de la intervención inmediata de la Inquisición, como finalmente sucedió, y otros sobrecogidos ante la posibilidad de que lo que La Ciega contaba pudiera haber ocurrido, porque, aunque a los ojos de hoy puedan parecer inverosímiles e increíbles las historias que María Cotanilla inventaba, que nadie en su sano juicio podría creer, lo cierto es que, aún hoy, el miedo al infierno, esa angustia medieval, se ha ido actualizando y siguen apareciendo en nuestro días parecidos charlatanes, visionarios e iluminados que aparecen lanzando sus mensajes en los medios de comunicación, con gran predicamento en los ciudadanos herederos de un cristianismo que creó muchas fantasías sobre el infierno.

Pues bien. A este chantaje religioso contribuían todos los curas y frailes de Colmenar de Oreja. Si atendemos a los datos que aporta el *Catastro del marqués de la Ensenada* iniciado en Colmenar de Oreja el 16 de abril de 1753, es de suponer que en la segunda mitad del XVII, en la que ahora nos movemos, había, si no más, al menos parecido número de religiosos censados: por una parte los clérigos, con un total de 29 sacerdotes, 1 diácono, 1 subdiácono, 7 ordenados menores y 3 sacristanes; y, por otra, los religiosos conventuales, con 40 frailes en el de religiosos observantes de Nuestro Padre San Francisco, con el título de San Bernardino, más las 20 religiosas del convento de Agustinas Recoletas, con el título de la Encarnación.

Por su parte, en el llamado *Cuaderno de Familias de 1751 de Colmenar de Oreja*, aprobado en Toledo el 28 de febrero de 1758, que se conserva en el archivo histórico municipal del Ayuntamiento de Colmenar de Oreja, se da una información más detallada de la composición del clero en esta villa y que viene bien a los efectos de este trabajo, porque en ese año de 1751 seguía presente la Inquisición, pues aparecen 3 Comisarios y 1 Calificador. Además, están registrados 1 cura párroco, fraile de la Orden de Santiago; 1 teniente primero de cura, 1 capellán mayor de las religiosas agustinas recoletas de la Encarnación; 1 capellán del Santísimo Cristo del Humilladero que vivía en la ermita; 1 benedictino de los de Madrid que era el administrador de la hacienda que esta orden tenía[41] y en cuya casa vivía; 1 canónigo de la catedral de Manila; 1 trinitario descalzo del convento de Santa Cruz de la Zarza; y 22 capellanes; 2 ordenados de epístola y 6 de menores, a los que hay que sumar a los religiosos franciscanos del convento de San Bernardino, en número de 40 y las 20 monjas de clausura del convento citado de la Encarnación.

Con respecto a la presencia de un benedictino en Colmenar de Oreja, conviene precisar que ocupaba el edificio situado en la actualmente llamada calle Castros (Imagen 2 y 3), frente al convento de las agustinas recoletas, que fue abierto en 1669, y aunque puede considerarse como

de su Real Consejo y de la Suprema Inquisición de Madrid. Fue autor, junto a Jacinto de Aranaz de *El rayo feliz: oración gratulatoria al Nacimiento de El Sereníssimo Principe de Asturias D. Luis Fernando*, publicado en Madrid en 1707.

[41]Para saber más sobre este hecho, puede consultarse el artículo de Rafael Maldonado de Guevara, *Los monserraticos de Colmenar de Oreja*, publicado en el nº 32 de la revista cultural, sobre la historia y el patrimonio de Madrid y su Comunidad, *La gatera de la Villa*, y en la *Memoria de la Asociación Amigos del Museo Ulpiano Checa de 2019.*

el tercer convento de Colmenar de Oreja, realmente funcionó como casa de labor y de administración de los bienes y de la hacienda que esta orden poseía en Colmenar de Oreja.





Imagen 2 y 3. A la izquierda, fachada de la casa nº 9 de la calle Castros de Colmenar de Oreja, donde se ubicó la casa de labor y sede de la orden de San Benito en 1669. A la derecha, detalle del impresionante escudo, bordeado del toisón de oro.

Pero si numerosa e influyente era la comunidad religiosa de Colmenar de Oreja, más grande lo era el patrimonio que poseía y las rentas que administraba. Un buen número de curas, presbíteros y capellanes eran dueños de molinos de aceite y de posadas, a la vez que las órdenes religiosas eran propietarias de buenas casas de labor y de ricas haciendas, como se puso de manifiesto en la subasta pública de los bienes "nacionales" desamortizados que, en virtud del Real Decreto de 19 de febrero de 1836 e Instrucción de 1º de marzo de 1836, se realizó el día 25 de octubre de 1838, a la una o dos de la tarde, en el Ayuntamiento ante el Sr. Juez de Primera Instancia. Así, los bienes subastados de los benedictinos fueron los siguientes:

> Una hacienda compuesta de casa labor, sita «n la villa de Colmenar de Oreja , calle de los Castros, número 9, con 10,011 pies cuadrados de sitio, tiene patio, corral, bodega, dos lagares y sus útiles, 18 tinajas y otros útiles, una cueva con 14 tinajas para trasiego y 18 pedazos de tierra secano con 132 fanegas, 8 celemines y 4 ½ estadales: otros 11 de tierra de riego con 75 fanegas, 3 celemines, 10 estadales; otros 5 de viña con 4,549 cepas vivas, 890 marras y 15 olivares con 411 olivos, produce 8,000 rs. anuales, cumple su arriendo en el corriente, tasada en 149,135 rs. 23 mrs."[42]

[42] *Diario de Madrid*. Domingo 14 de octubre de 1838.

Por su parte, los Padres Agustinos de San Felipe el Real de Madrid[43] habían dispuesto en Colmenar de Oreja de una casa con molino-lagar aceitunero que surtía de aceite a su comunidad, cuyo patrimonio sacado a subasta estaba compuesto por

> Otra hacienda en la misma villa de Colmenar de Oreja con casa de labor, sita en la misma, calle de San Agustín número 1º, que comprende con inclusión de patio y corrales 22.554 pies con cuadra, pajar y 2 graneros, en el patio hay un pozo de medianería, un lagar con tres divisiones embaldosadas de sillería con sus útiles, 6 tinajas empotradas, una bodega con otras 10 de mayor tamaño, 3 más pequeñas y 3 remostadores; otra bodega más pequeña para aceite con 4 tinajas grandes y 3 pequeñas, y una cueva con otras 33 de trasiego; un molino aceitero sito en la carrera da los Caballos, sin número, con 8,590 pies cuadrados y sus útiles; 19 pedazos de tierra de secano con 165 fanegas, un celemín y ½ estadal, 2 idem de tierra de riego con 13 fanegas, 5 celemines y 18 estadales: siete viñas con 7004 cepas vivas y 508 marras; 8 ídem en la vega con 9,851 cepas vivas y 50O marras, y 16 olivares con 611 olivos, produce en renta 7,490 reales, fina su arriendo en el corriente año, capitalizado en 224,700 rs. 3 mrs. [44]

Y con respecto a los conventos, el de los franciscanos fue íntegramente desamortizado, vendido en lotes y exclaustrados sus monjes. El de las monjas agustinas recoletas fue respetado, pero no así el patrimonio rústico y urbano que la orden poseía en Colmenar:

> Otra hacienda con casa labor, sita en dicha villa de Colmenar de Oreja, en la calle de las Monjas número 4, con 1657 pies cuadrados superficiales, con su corral, una bodega con tres lagares enlosados de piedra sillería, una viga con su torno, cubo para prensar la uva, 18 tinajas empotradas de mayor tamaño , 3 más pequeñas, 4 remostadores por la que se baja á la cueva de dos ramales con 8 tinajas en el de la derecha y 13 en el de la izquierda; en la casa un horno de pan cocer y pozo inutilizado; catorce pedazos de tierra secano con 110 fanegas, 9 celemines y 11 ½ estadales: ocho idem de idem de riego con 39 fanegas, 2 celemines, 5 estadales; una viña en la Vega al sitio de la Alamedilla, con 500 cepas vivas y 150 marras; 12 olivares con 1.258 olivos; produce en renta 4.291 rs, fina su arriendo en el corriente, tasada en 161,009 rs. 13 mrs.
>
> Una casa-posada, sita en Colmenar de Oreja, calle de las Monjas, núm. 12, con 8,208 pies cuadrados, produce en renta 800 rs, capitalizada en 18.000[45].

Como iremos viendo, porque testificaron en el proceso de La Ciega, además del numeroso clero residente en la villa, acudían a ella frailes de otros municipios a pedir limosna, como **fray Juan Maroto**, religioso del Carmen y morador del convento de Valdemoro; **fray Juan Carrascosa**, religioso de la Santísima Trinidad, morador del convento de Dosbarrios (Toledo); o **fray Manuel de Vergara**, natural de Casarrubios (Toledo), conventual en Villarejo, lo que unido a los propios franciscanos moradores del convento de San Bernardino de Colmenar de Oreja, que vivían también de la limosna, nos da idea de que debía haber en buen un número de familias con patrimonio suficiente para atender a tan alta demanda de religiosos solicitantes de limosna, a los que había que unir a los pobres de solemnidad de la villa que subsistían de lo mismo, como lo hacía, a su manera, María Cotanilla, la ciega[46].

---

[43] No es extraño por eso que nuestro universal literato retratado por Goya, Juan Fernández de Rojas (Colmenar de Oreja. C. 1750 - Madrid, 18.04.1819) ingresara en el convento de San Felipe el Real de Madrid el 28 de octubre de 1765, donde confirmó su profesión religiosa el 25 de junio de 1768.

[44] Ibídem.

[45] Ibídem.

[46] En el Catastro del Marqués de la Ensenada de 1753 se contabilizan **160 pobres de solemnidad.**



Los monjes limosneros. 1864. Eduardo Zamacois y Zabala. (Bilbao, 1841 - Madrid, 1871). Óleo sobre tabla. 20 x 27,5 cm. Museo del Prado.

A este número, desorbitado, de religiosos, debemos añadir las cofradías en las que participaban activamente los vecinos y que en el año 1770, según consta en el expediente de remisión de **Alberto de Suelves**, intendente de la provincia de Toledo, al **conde de Aranda** del *Estado de las congregaciones, cofradías y hermandades que hay en los pueblos de dicha jurisdicción*, había en Colmenar de Oreja, dentro del partido Ocaña, las siguientes: Cofradía de El Rosario, Nuestra Señora del Sagrario, Cofradía de San Antonio de Padua, Cofradía de San Juan Bautista, Hermandad del Glorioso San Antonio Abad, Cofradía de Nuestra Señora del Carmen, Cofradía de los Santos Crispín y Crispiniano[47], Cofradía del Glorioso Patriarca San José, Cofradía de Nuestra Señora de la Salud, Cofradía de San Roque -llamada de Santa Úrsula-, Cofradía de la Sangre de Cristo, Cofradía del Santísimo Sacramento, Cofradía del Glorioso Mártir San Sebastián, y Cofradía y Soldadesca del Santísimo Cristo del Humilladero, al que, por ahora, solo se le hacían romerías, tal y como veremos en un testimonio de La Ciega ante el Inquisidor. Además de las mencionadas,

[47] **Crispín y Crispiniano** fueron dos mártires cristianos muertos en el siglo III. Eran hermanos, miembros de una familia noble romana. Huyendo de la persecución en Roma, fueron a Soissons, donde de día predicaban a los galos y de noche hacían zapatos para subsistir. Murieron decapitados por orden de Maximiano. A menudo se les representa bien en su taller arreglando zapatos, y algunas veces con la Virgen María, bien dándoselos a los pobres. También se les representa durante su martirio, mientras les clavan punzones bajo las uñas o dentro de una cazuela con agua hirviendo y una espada, forma en que se les dio muerte. Su fiesta se celebra el 25 de octubre. Son los patronos de los zapateros y peleteros.

hay que añadir otras más que no fueron registradas por Alberto de Suelves: Congregación del Ave María, fundada por San Simón de Rojas cuando estuvo en Colmenar de Oreja; Cofradía de Nuestra Señora del Rosario, Cofradía de la Santa Caridad, Cabildo de Clérigos de San Pedro, Cofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora de la Soledad, Cofradía de San Bartolomé, Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción y de San Gabriel, Cabildo del Corpus Christi de Coronados y Cofradía de Nuestra Señora del Amparo, entonces patrona de Colmenar de Oreja.

Todas estas cofradías celebraban sus correspondientes festividades con funciones religiosas y tenían las imágenes de sus santos en las capillas y altares de la iglesia parroquial, en los dos conventos –franciscano de San Bernardino y agustinas del monasterio de la Encarnación- y en las ermitas de la villa: la ermita de Santa Catalina[48], que era la iglesia parroquial antes de que lo fuera la iglesia de Nuestra Señora del Sagrario, hoy de Santa María La Mayor, y es en la actualidad la capilla del cementerio municipal de Santa Catalina; ermita de San Juan[49] –en el poblado de San Juan-; ermita de San Sebastián[50]; ermita de San Miguel[51] de Carabaña, ermita de Santa Úrsula[52] (San Roque actual), y ermita de Nuestra Señora de la Concepción y San Gabriel (actual de San Juan). Y ya habían desaparecido entones los templos de San Agustín y de San Pedro, en los también desaparecidos poblados de Castellanos y de San Pedro, cuyo nombre se conserva en dos parajes de la vega de Colmenar de Oreja.

Antecedentes de la Inquisición en Colmenar de Oreja

No fue el auto de fe de María Cotanilla el primero en el que intervino la Inquisición en Colmenar de Oreja, pues entre 1527 y 1529 tuvo gracia el doble proceso que se siguió contra **Antonio Sánchez de Yanguas**, zapatero, y el teniente de cura **Alejo Martínez**, el primero por palabras escandalosas y el segundo por proposiciones erróneas, como consecuencia

[48] **Santa Catalina**: Se describía así en los informes de los Visitadores de la Orden de Santiago; "Santa Catalina está fuera de la villa, encima de un valle, tiene la iglesia grande en piedra y yeso, de una nave blanca y maderada con tribuna al fondo, casa para el santero…Tiene abundancia de ornamentos y posesiones…. se ordena hacer un retablo con su imagen…" En el informe de 1537: "… mantiene sus bienes y rentas, acrecentadas y posesiones… se ordena que done 48.000 maravedíes para las obras de la parroquia…se le manda solar la ermita, retejar el campanario y la casa del santero…hacer un portal sobre pilares de cantería a la entrada de la ermita…"

[49] La ermita de **San Juan** que citan los Visitadores de la Orden de Santiago corresponde a la del poblado que estaba situado en el valle de San Juan. La imagen de San Juan fue trasladada a la capilla del obispo de Fossano cuando desaparecieron el poblado del valle y su ermita. Años más tarde, cuando la cofradía de Nuestra Sra. de la Concepción y S. Gabriel trasladó su imagen a la Iglesia de Sta. María La Mayor, se trasladó la imagen de San Juan a la ermita de la Concepción, que tomó el nombre de ermita de San Juan. Descrita así en los informes de los Visitadores de la Orden de Santiago: "ermita de San Juan que está a una legua de la villa hacía la Barca de Oreja …cubierta de madera… cuerpo de la iglesia sobre arcos atravesados. Tiene altar, imagen, lámpara de latón y no tiene otros bienes…". Y en 1537: "… a media legua de la villa… con capilla de piedra bien labrada y lo demás de madera tosca…. Tiene altar y cuatro imágenes de madera vieja, posesiones de 87 olivos y 38 arrobas de aceite…reparte donativos y comidas a los pobres por San Juan…. Se manda retirar la piedra que hay dentro de la ermita y prohibir hacer fuego dentro de ella, que estaba medio abandonada y que se proceda a su restauración de inmediato…"

[50] **San Sebastián**: Informe de los Visitadores: "…ermita de San Sebastián, que está fuera de la villa en un cerro alto…. tiene paredes de tierra…está cubierta la mitad…no tiene renta ni propio alguno, la atienden los vecinos." En el informe de los visitadores de la Orden de Santiago de 1537 se dice que San Sebastián "…tiene una ermita nuevamente hecha, sobre 4 pilares de yeso y los utensilios necesarios… tiene ingresos por 7.219 maravedíes". Queda aún su nombre en el paraje de Las eras de San Sebastián.

[51] Ermita de San Miguel: "la ermita de San Miguel, está en la ribera del Tajo, donde dicen Carabaña, pobre, sin renta alguna. La cuida una cofradía de la villa." En 1537: "San Miguel de Carabaña está a 2 leguas de la villa de Colmenar, es de un cuerpo… tiene en el altar una imagen de Nuestra Señora con el Niño Jesús en brazos…no tiene mayordomo y se encargó al Concejo de reparar la ermita…"

[52] **Ermita de Santa Úrsula**: "está cerca de la villa y está nuevamente hecha por el Concejo a causa de unas pestilencias recientes… paredes de tierra y arcos de yeso…. imagen pequeña de la Santa… altar y pocos utensilios… tiene 1.800 maravedíes con los que se manda proseguir la fachada y otras obras menores…"

de la discusión que mantuvo el zapatero con el ya anciano cura, pues afirmaba el primero que la Virgen María había nacido de la manera acostumbrada entre todos los mortales, mientras que el cura, en un exceso de recato y pudor, sostenía que la Virgen había nacido fruto de un beso de San Joaquín y Santa Ana. Lo sorprendente es que fue el propio zapatero quien había denunciado al cura ante la Inquisición, y mucho más fue que los Inquisidores de Toledo encarcelaran al clérigo como hereje, aclarándole que el zapatero tenía razón, por lo que no tuvo más remedio que admitir su error y después de una semana de cárcel, hizo retractación pública durante la misa que dio en la ermita de Santa Catalina, y a la que asistió el zapatero, que, sin embargo, también había resultado penitenciado.

En 1551 **Diego Fraile**, tundidor[53], fue condenado por sacrilegio porque tuvo la ocurrencia de haber imitado con un queso el momento de la consagración; **Diego de Esquina**, fue condenado en 1553, por blasfemia; y **Francisco Díaz**, en 1554, de oficio zapatero y curtidor, por palabras escandalosas, misma causa por la que en 1564 se condenó a **Francisco Peco**, el hijo del labrador Miguel Peco y de Olalla.

En ese mismo año de 1564, estaba en esta villa el platero francés **Tristán el Vago** realizando algún trabajo en el convento de los franciscanos, cuando cayó enfermo, de tal manera que pidió licencia al médico para poder comer carne en los días de ayuno, licencia que finalmente no utilizó. Pero por el mero hecho de haberla solicitado, fue denunciado por la dueña del mesón donde se hospedaba. Fue juzgado en la Inquisición de Cuenca donde, en su defensa, alegó que si hubiera sido español habría comido carne, pero que siendo extranjero no se atrevió por miedo a que los vecinos del pueblo le considerasen como luterano[54] en un momento en el que España, Felipe II, luchaba contra cualquier atisbo de heterodoxia en el seno de la Iglesia Católica, tanto con el peso de las armas como ejerciendo el control más férreo sobre las más diversas muestras de religiosidad a través del Tribunal de la Inquisición. La contrarreforma estaba en su pleno apogeo y los luteranos eran objeto de singular persecución, pues no hay que olvidar que entre los años 1559 y 1562 tuvieron lugar en Valladolid y en Sevilla varios autos de fe contra personas acusadas de simpatizar con las ideas protestantes. Cientos de ellos acabaron en la hoguera, aunque algunos lograron huir. Tristán el Vago fue condenado a seis meses de calabozo, más los que ya se había pasado en él mientras que duró la causa.

En 1570 hubo en Colmenar de Oreja otra intervención de la Inquisición por un asunto que, en principio, se vinculó también con el luteranismo, pero que tuvo su origen en una venganza y posiblemente en el intento de esconder un asesinato: el denunciante fue el soldado **Pedro Gil**, natural de Colmenar de Oreja, y el denunciado, su amigo y compañero de armas, el francés **Juan Carrera**. Pedro Gil volvía a Colmenar de Oreja después de participar en la insurrección de los moriscos de Granada -la rebelión de las Alpujarras-, que había sido sofocada tras la intervención de don Juan de Austria. Volvía con él su amigo, quien antes de luchar bajo bandera cristiana lo había hecho a favor de los luteranos en Francia, suceso que el francés había comentado con el colmenarete dos años antes, sin que esto hubiera supuesto problema alguno entre ellos, ni que Gil considerara oportuno señalarlo ante la Inquisición. Fue, sin embargo, otro acontecimiento el que movió a Gil a dirigirse al Comisario del Santo Oficio, porque pocos días antes de la denuncia Carrera había acusado al de Colmenar de haber matado a una mujer y de haberla arrojado a un pozo de agua, lo que provocó que ambos tuvieran una pelea "*a puñaladas y se sacaron sangre*". Por tanto, aunque el francés admitió en el tormento que había luchado con los luteranos, la denuncia ante la Inquisición fue una venganza, si es que la acusación de asesinato era falsa, o

53 El tundidor era el que cortaba con tijeras el pelo de los paños.

54 *Los protestantes y la Inquisición en España en tiempos de reforma y contrarreforma*. Werner Thomas. Leuven University Press. 2001.

para restar credibilidad a la denuncia que el francés pudiera presentar por el supuesto crimen cometido por el colmenarete.

Y si hay constancia de dos denuncias por sospecha de luteranismo, tenemos dos más vinculadas a la heterodoxia religiosa: una por perjurio, contra Jerónimo Malaqui, morisco del reino de Granada que vivía en Colmenar de Oreja (1570); y otra contra Baltasar Mercado, contador de la Mesa Maestral, y Ana de Castro, su mujer; y contra Gabriel Sola y su mujer, por judaizantes (1676).

De igual forma, en 1595 se inició un proceso criminal contra **Francisco de Lillo**, familiar del Santo Oficio y vecino de Colmenar de Oreja -y creemos que abad del convento franciscano de San Bernardino-, a instancias del gobernador de Aranjuez, por haber mostrado resistencia y por haber increpado al alguacil del juez para que tratase bien al alguacil de la villa, Juan Cazo, al que se llevaban preso.

En 1606 tuvo lugar un proceso de fe en la Inquisición de Toledo contra el sastre de Colmenar de Oreja **Gabriel González**, de 32 o 33 años, más o menos, por blasfemia, tras la autoinculpación que hizo el 24 de marzo de dicho año ante el escribano del ayuntamiento de Colmenar de Oreja, **Manuel Pantoja**, habida cuenta de que el contenido y la "gravedad" de sus blasfemias eran ya de dominio público. Resultó que a primeros de marzo de 1606 un grupo de personas se habían reunido, unos para jugar una partida de naipes, y otros para mirar, en las dependencias de la cárcel, situadas entonces donde en la actualidad está el mercado de abastos convertido después en hospedería rural. Gabriel González, el sastre, se había enterado de que en una partida de naipes que se había organizado en la cárcel unos días antes, le habían acusado de que *no sacaba cuartos para barato* y que rehusaba –no quería- que se sacasen. Digamos que sacar cuartos para barato consistía en destinar una pequeña parte de las ganancias del juego para darla de propina a los mirones. Es decir, que se le había acusado poco más que de ser un tacaño, cicatero y miserable.

Así es que esa noche de primeros de marzo, un poco pasado de vino, se presentó Gabriel el sastre en la cárcel, donde se estaba preparando una partida. El corro estaba formado por Juan Mesonero, de 50 años, poco más o menos, hijo de Alonso Mesonero; Lorenzo Galán, de 30 años, casado con la hija de Benito Don Benito; la viuda de Pedro de Losa y su sobrino, Juan Ruiz, yerno de Diego López; Juan Robreño, de 30 años; la carcelera, Francisca Rubia, de 23 años, mujer del alguacil mayor y alcaide de la cárcel pública, Juan de Manzabal; un hijo de Bartolomé Díaz; Juan de Benavides, cristiano nuevo; Bartolomé Laguna, de 36 o 37 años; Lázaro Lazareno, de 19 años, hijo de Francisco Lazareno; y Juan González, de 57 años, hijo de Luis González. Ante todos ellos, con tono amenazante y a gritos, defendió su inocencia de no haber dicho que no se sacase barato:

- Voto a Dios[55] que todos lo que lo dijesen mentirían. Y si santa Catalina y san Pablo lo dijesen, mentirían.

Al día siguiente por la tarde, volvió el sastre a la cárcel donde se iba a jugar otra partida, y la mujer del carcelero le advirtió que no fuese más por allí, acusándole de nuevo de que no quería sacar barato. Fuera de sí, arrebatado, señalando primero a la carcelera y luego a los presentes, que eran los mismos, pocos más o menos, que el día anterior, vociferó:

- Cualquiera de aquel montón de gente o cualquiera que diga que no he querido sacar barato, mienten como bellacos, cornudos e infames. ¡Voto a Dios! Miente Dios si tal dijere, y si San Pablo y Santa Catalina lo dijesen ¡mienten!

[55] Voto a Dios no es sino "lo juro por Dios".

Alguno de los asistentes, le advirtió de lo mal que había hecho, por lo que el sastre, más calmado, fue unos días después a confesar su culpa a la casa del Comisario de la Inquisición, el clérigo licenciado **Gabriel Romero**, quien le aconsejó que fuese a una audiencia del Santo Oficio a pedir perdón, mostrándose arrepentido y apenado de haber pronunciado esas palabras, cosa que el sastre hizo al confirmar su inculpación ante el notario de la Inquisición en Colmenar de Oreja, **Bernardo de Perales**, lo que dio lugar a que todos los asistentes fueran llamados a declarar ante el Comisario y dos clérigos, Francisco Gómez y Francisco González. Primero sobre los hechos, y más tarde, a ratificarse en sus testimonios, que coincidieron todos con lo declarado por el propio reo.



Juegos de cartas. Otto Wunderlich. (1886-1975*).* Vidrio a la gelatina. Instituto del Patrimonio Cultural de España.

Gabriel González, había nacido en Colmenar de Oreja sobre el año de 1563. A los veintiún años, 1584, se había ido a la guerra[56], sirviendo en la compañía del capitán Juan Bernardo Fernández, que era de Guadalajara o de Alcalá, durante unos tres años. Pero ni los servicios a España, ni su inmediato arrepentimiento le libraron de ser llevado preso a las cárceles secretas del Santo Oficio en Toledo, y de ser sometido a sucesivas audiencias de interminables interrogatorios ante el

[56] Es, por tanto, muy posible que participase en el asedio de Amberes.

Inquisidor **Juan Gaspar de Quiroga** y el notario **Mathías Barrantes de Aguilera**, siendo finalmente sentenciado a seis meses de destierro.

A este proceso le siguieron los autos de fe de **Francisco Lanieta**, labrador, por afirmaciones deshonestas (1610); el de **Laude**, un francés, natural de Lyon, aserrador y residente en Colmenar de Oreja, también por afirmaciones deshonestas (1611); el de **Bernardo de Perales**, familiar del Tribunal del Santo Oficio de Toledo y vecino de Colmenar de Oreja (Madrid), a instancias de Juan Sánchez, por las injurias vertidas sobre la limpieza de su linaje (1621); el de **Gabriel Ruiz de la Torre**, familiar del Santo Oficio de Toledo, a instancia de Catalina Mesonero, viuda de Cristóbal García y consortes vecinos de Colmenar de Oreja, porque no pagaba el dinero que tenía impuesto por sentencia en el pleito criminal que llevó con Catalina, por haber sido cómplice en la muerte de su marido (1630); y el de **Francisco Tardío** por hechicería (1637).

Sobre este mismo asunto de hechicería, sobre el año de 1659 un tal **Pedro Milanés**, astrólogo ducho en prácticas de brujería, pasaba largo tiempo buscando tesoros por el término municipal de Colmenar de Oreja, hasta que finalmente fue denunciado por un dominico que vivía en la Plaza de la Cebada de Madrid, bajo la acusación de tener un amplio conocimiento de la alquimia y de utilizar pócimas mediante las que desataba el deseo sexual. Lo más seguro es que su presencia en Colmenar se debiera más que razones de alquimia o brujería, al conocimiento que debía de tener sobre la existencia en la vega de objetos de valor y monedas del tiempo de los romanos, como quedó de manifiesto en el hallazgo de 225 denarios de plata en 1774, cerca del castillo de Oreja[57].

No eran infrecuentes, como vemos, las causas abiertas contra familiares de la Inquisición y clérigos, y en estos últimos también por asuntos relacionados con el pecado de la carne. Así, en 1764, se siguió un proceso criminal contra el presbítero de Colmenar de Oreja **Diego Antonio de Soria Lara** quien, para más inri, era Comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Toledo en Colmenar de Oreja, pleito que se inició a instancias de **Pantaleón Pulido**, vecino de Colmenar de Oreja, por trato ilícito que intentó o tuvo el presbítero con su mujer, **Bibiana Coloma**. Y en 1786 se siguió otro contra **fray Juan López Díaz**, franciscano observante, natural de Almansa (Albacete), predicador y visitador de la orden en el convento de Colmenar de Oreja, por solicitante[58], delito del que también se acusó y por el que se condenó a **fray Francisco Montero**, el confesor de María Cotanilla La Ciega, como veremos más adelante.

Y si mediano es el número de autos de fe contra vecinos de Colmenar de Oreja, larga es la relación de los colmenaretes que quisieron vincularse a la Inquisición, sea como familiares, comisarios, notarios o alguaciles de ella. Por orden cronológico, relacionamos los siguientes que optaron a alguno de los cargos mencionados, a cuyo efecto hubieron de probar su idoneidad mediante las informaciones genealógicas que se vieron en el Tribunal de la Inquisición de Toledo:

---

[57] "Sacando piedras, que vulgarmente llaman almendrilla, para la composición de la Acequia del Tajo, al pie de las lomas que forman la Vega, al norte del Tajo y casi enfrente de las minas del antiguo castillo de Aurelia, llamado ahora Oreja, encontraron los sacadores incorporado en la misma cantera, un puchero pequeño, que con las barras hicieron pedazos, y contenía una porción de monedas romanas de plata. Cuando este hallazgo llegó a noticia de D. Juan Gabriel Sánchez, Gobernador de la dicha Acequia, dispuso se recogieran las monedas y los cascos del puchero. Por lo que mira a las monedas, se pudieron recoger doscientas y veinte y cinco, todas de plata, pero del puchero solamente se hallaron algunos pedacitos entre los escombros de la misma cantera. Después de haber pagado a los sacadores dichas monedas de plata a peso de moneda de plata corriente, las remitió dicho Gobernador al Rey, y ha resuelto S.M. se pasen a la Academia de la Historia para que, reconociéndolas, se coloquen en su museo todas las que no haya en él, devolviendo las demás, y las que están duplicadas, para que S.M. las dé el destino que sea de su agrado. Marqués de Grimaldi. Aranjuez, 1º de mayo de 1774."

58 Ya veremos más adelante que el solicitante era el sacerdote católico que, aprovechando la intimidad que impone la confesión, requería sexualmente a una feligresa o realizaba tocamientos deshonestos.

- 1558. Alonso Serrano, y su mujer Isabel Díaz, de Villarejo, para familiar.
- 1559. Alonso Merino, para familiar.
- 1574. Alonso Serrano García, y su mujer María Ruiz, para familiar.
- 1584. Marcos Hernández, clérigo, natural de Belinchón y vecino de Colmenar, para Comisario.
- 1586. Pedro González, y su mujer María la Recia, para alguacil.
- 1628. Alférez Diego del Álamo, y María de Serrano, su mujer, para familiar
- 1628. Licenciado Francisco Caro, presbítero, para Comisario.
- 1628. García Gómez y María García, su mujer, para familiar.
- 1628. Jerónimo Hernández Franco, natural de Colmenar de Oreja y vecino de Toledo, para familiar.
- 1628. Sebastián Montero, y su mujer Isabel Navarro, para notario.
- 1628. Juan Peco, y su mujer Luisa de Herrera, para familiar.
- 1629. Pedro Gómez y González y Ana González Serrano, su mujer, para familiar.
- 1630. Licenciado Diego de Rama, clérigo, natural de Colmenar de Oreja y vecino de Villamanrique, para Comisario.
- 1630. Martín Sánchez Ramiro, de Mondejar, y su mujer María Díaz, de Colmenar de Oreja, para familiar.
- 1631. Francisco de la Cuesta, y su mujer María de Encinas, para familiar.
- 1638. Gabriel Serrano y su mujer, para alguacil.
- 1655. Juan Pascual de la Torre, y su mujer Catalina García, para familiar.
- 1656. Diego González Álamo, y su mujer María Torresano, para familiar.
- 1675. Francisco de la Nieta, y su mujer María López, para familiar.
- 1684. Fray Diego Recio, natural de Colmenar de Oreja y abad de Puente de Eva, para calificador.
- 1695. Diego Sicilia de Valderas, natural de Colmenar de Oreja y vecino de Ocaña, y su mujer, Polonia Ruiz, para familiar.
- 1698. Fray Gabriel Salinas, de los clérigos menores y asistente provincial de Castilla, para calificador.
- 1706. Juan Ruiz de Castañeda, clérigo de menores, para notario.
- 1706. Pedro Antonio Ruiz de Castañeda, para familiar.
- 1758. Francisco de Salinas, y su mujer Isabel María Gómez, para familiar.
- 1782. Diego Antonio Soria, presbítero, para Comisario.

La Ciega. Primera denuncia. El presbítero Diego González

En este ambiente, tan empapado de y por la Iglesia, el día **2 de mayo de 1675**, con los ojos y los oídos de la Inquisición en cada rincón de la villa, el presbítero natural y vecino de Colmenar de Oreja, licenciado **Diego González,** de 44 años, se personó, sin ser llamado, ante el Comisario del Santo Oficio en Colmenar de Oreja, el licenciado **Gabriel Robreño y Mesonero**, y una vez realizado juramento, dijo que, para descargo de su conciencia, tenía que informar –a su merced- que había oído decir en el coro[59] de la iglesia parroquial de Colmenar de

[59] En 1603, se encargó un **órgano** a Melchor de Miranda. En el contrato, aparece como representante de la iglesia de Colmenar, precisamente, Diego González, clérigo presbítero, y Gabriel González de don Antón, en su condición de mayordomo de la iglesia. Firmaron como testigos los vecinos de Colmenar de Oreja Alonso de Villacis, Benito González y Antón de Rama, siendo el escribano Marcos de León. El precio acordado fue de 525 ducados, además de la entrega del órgano viejo que existía. El órgano se instaló antes que el coro, y seguramente se utilizó una tribuna de la antigua

Oreja al licenciado **Diego Romero**, también presbítero de Colmenar de Oreja, delante del licenciado **Andrés Roldán** y de **Francisco González**, estudiante, que unas mujeres de esta villa parecían estar con espíritus, pues al ir a comulgar daban voces y no querían ir a recibir el santo sacramento, y que a la vez que esto ocurría vino a conversación que alguien hacía comulgar a los espíritus, a lo que el licenciado **Diego Romero** dijo que estaba asombrado y que había odio decir, no dijo a quién, que el alma de La Ciega, esto es, de María Cotanilla, abandonaba dos días su cuerpo, sin decir a dónde iba, y que durante ese tiempo que faltaba su alma, le entraba en su cuerpo un espíritu malo que era con el que comulgaba.



Escudo de la Inquisición existente en la casa de la calle del Arco, hoy número 6, de Colmenar de Oreja. Como es habitual, la espada a la derecha de la cruz simboliza el trato a los herejes, y la rama de olivo a la izquierda, la reconciliación con los arrepentidos. Sin embargo, ha desaparecido, o nunca se esculpió, la leyenda que rodeaba estos escudos: "Exurge domine et judica causam tuam. Psalm. 73", es decir "Álzate, oh Dios, a defender tu causa. Salmo 73". Estamos convencidos de la existencia de otro escudo de la Inquisición en el nº 12 de la calle del Convento, del que solo queda la base lisa de piedra. Fotografía cortesía Francisco Diezma.

- *En aquellos días en que dice que faltaba el alma del cuerpo, ¿se dijo dónde iba?*
- No lo dijo, pero iría al purgatorio o al infierno, y el dicho licenciado Romero replicó que iría al purgatorio, supuesto que dicen que dicha ciega ve en donde cada alma pena y miembros de su cuerpo. De esto resultó el escándalo, porque dicha ciega, embustera, va de santa. Y dijo el dicho Romero que a quien tiene pena es a aquel que tiene enfrente, señalando a **fray Francisco Montero**, religioso agustino, morador de la villa de Chinchón, que es su confesor y reside en esta villa a pedir limosnas, porque no le suceda algún trabajo[60] por ella, y más que dicen que escribe su vida y tiene escrito de ello más de cuatro dedos de tomo.
- *Puesto que deja dicho que dicha ciega es embustera en hacerse santa y tener revelaciones, ¿en qué se ha fundado para decir esto?*
- He oído decir en particular, y ahora me acuerdo, que a **Inés de Losa**, mujer de **Pedro de Mora**, vecinos de esta villa, la dijo que su hijo Pedro estaba en el purgatorio, y es de advertir que a este Pedro, difunto, no se le dio sepultura eclesiástica juzgándosele por desesperado[61]. Y a

iglesia. El primitivo órgano de 1603, construido por Melchor de Miranda, fue renovado en 1720 por el maestro de Toledo José Muñoz Colmenero, y lo instaló en la parte alta del fondo del coro, al que se accedía mediante dos escalinatas balaustradas. Todo ello fue destruido al iniciarse la guerra civil española en 1936.

[60] Aquí, como en otras ocasiones, trabajo significa castigo o mal.

[61] **Desesperado**. Se decía que habían muerto así a quienes se habían suicidado. También se decía "muerte desastrosa". Los suicidas no eran enterrados en los cementerios religiosos. En Colmenar de Oreja había habilitado para ello un terreno adyacente a la actual ermita de San Juan.

Manuel Pantoja, vecino de esta villa, dijo la susodicha, que **Matías Pantoja**, su padre, estaba en el purgatorio, y que su criado, **Andrés Lobo, el Capón**, estaba en el infierno por amancebado con una doncella. Todo esto contó dicho licenciado Romero, haciendo concepto de la ciega de embustera y enredadora.

- *¿Acaso dicho licenciado Romero dio a entender, o su merced sabe, qué motivos mueven a dicha ciega para dichas acciones?*
- El licenciado Romero dio a entender que eran conveniencias de dicha ciega en lo temporal y de este mismo sentir es este declarante.

Finalizó el licenciado Diego González su voluntaria comparecencia ante el Comisario del Santo Oficio, diciendo que lo dicho era la verdad, y que no lo decía por mala voluntad hacia María Cotanilla, *La Ciega*, sino por celo y servicio de Dios, y prometiendo secreto, firmó el acta junto al comisario, **Gabriel Robreño y Mesonero**, y ante el notario **Dionisio Bernardo García**. Esta comparecencia desencadenó la acción, ya imparable, del Santo Oficio, y la cadena de testimonios de las personas que, llamadas como testigos o por propia voluntad, comparecieron ante el comisario de Colmenar de Oreja.

Testimonio del licenciado Diego Romero

Dos días después, a las diez horas del **día 4 de mayo**, compareció el licenciado **Diego Romero**, de 53 años, poco más o menos, quien, citado como testigo y previo juramento *in verbo sacerdotis*[62] de decir verdad y de guardar secreto, fue preguntado por el Comisario, siguiendo el protocolo establecido, si sabía o presumía la causa por la que había sido llamado, y que si conocía y reconocía al Comisario y al Notario como ministros del Santo Oficio, como así hizo.

- Digo yo que habré sido llamado sobre una conversación que tuve con el presbítero licenciado Diego González, y con Francisco González, clérigo de menores órdenes[63], que tuvieron el día de San Felipe y Santiago, en el coro de la iglesia parroquial de esta villa. Dicho día por la mañana, en la cual por ciertos ruidos, gritos y voces que tiene unos espíritus queriendo ir a comulgar, dije que me habían dicho, (con ocasión de que en la conversación de antes se había dicho "hasta los demonios comulgan") que la ciega, por nombre suyo María Cotanilla, decía que su alma salía de su cuerpo por dos días y entraba en él el demonio y comulgaba los mismos días que estaba en su cuerpo.
- *¿Y acaso le dijeron dónde iba el alma aquellos días que el alma salía de su cuerpo?*
- No me dijeron por dónde iba, pero me dijeron que la dicha ciega dijo que había visto en el purgatorio a **Matías Pantoja**, difunto, que hará que murió como cinco o seis años; y a **Gerónimo Rodríguez**, que hará que murió diez, digo seis meses, y tengo por cierto también que me dijeron que **Andrés Lobo, el Capón**, que hará que murió como ocho años, del que decía dicha ciega que estaba en el infierno por amancebado con una doncella. Me parece que,

62 ***In verbo sacerdotis***. Es el juramento que hace el eclesiástico regular o por las sagradas órdenes que ha recibido, haciendo que ponga la mano derecha sobre el pecho.

63 **Clérigo de menores órdenes**. El que sólo ha recibido alguna, o todas, de las cuatro órdenes menores: ostiario, lector, exorcista y acólito. El ostiario es el primer grado y en él se consagra al guardián del templo, que llama a los fieles al sonido de las campanas y conserva las cosas sagradas: es el guardián del Santísimo Sacramento que se oculta en el Sagrario. El lector es a quien se le confiere el oficio de leer o cantar públicamente en el templo las Sagradas Escrituras, según los libros del canto litúrgico; además ayuda al diácono en sus labores ministeriales, enseñando el catecismo al pueblo, y bendiciendo hogares y bienes para consagrarlos a Dios. El exorcista es a quien se le confiere el oficio de imponer las manos sobre los posesos del demonio, recitar los exorcismos aprobados por la iglesia y presentar el agua bendita. En la actualidad, este oficio solo lo pueden ejercer presbíteros, de ordinario antes del bautismo, y de modo extraordinario, con un permiso especial del ordinario de su diócesis, cuando la grave ocasión lo requiera. El acólito es a quien se le confiere el poder espiritual de portar luces en el templo y de presentar el vino y el agua.

en aquel tiempo que le faltaba de su cuerpo el alma, daba a entender que andaría viendo cuál estaba en el purgatorio, cuál en el infierno. Y me acuerdo de haber dicho que me lastimaba de **fray Francisco Montero**, religioso de San Agustín, morador de la villa de Chinchón y asistente en esta villa a pedir limosna, su confesor, que por estos disparates le sucediese algún trabajo en la Inquisición.

- *¿Qué motivo tuvo para decir esto del confesor? ¿Sabe acaso, o presume, que en alguna cosa dicho confesor sea culpable de las referidas para que se pueda presumir en él algún riesgo?*
- No sé ni presumo culpa alguna. Ignorancia sí, porque en tales lances suele la Inquisición llamar a los confesores, y es a lo que llamo trabajo.
- *¿Dijo su merced en esta conversación, o alguno de los que en ella se hallaron, si había visto a alguno más dicha ciega en el purgatorio de los que lleva referidos? Haga memoria, porque se tiene noticia de que dijo, o se dijo, en dicha conversación, que había visto a otros en el purgatorio.*
- Me parece que se dijo que Pedro, el hijo de **Pedro de Mora**, que murió con muerte desastrosa y se le negó sepultura eclesiástica, que dicha ciega había dicho que lo había visto en el purgatorio, pero ni yo lo dije ni me acuerdo quién lo dijese.
- *Y todo lo que lleva referido de haber dicho en aquella conversación, ¿a quién, o a quiénes, y delante de qué personas, en qué día y en qué lugar o lugares lo oyó decir?*
- Profeso amistad con **fray Juan Carrascosa**, religioso de la Santísima Trinidad, morador del convento de Dosbarrios, que asiste en esta villa a pedir limosnas, el cual algunas veces me lo ha dicho, no me acuerdo que haya sido delante de persona alguna, ni del lugar de que fuera. Tanto yo, como el común sentir de las personas cuerdas, es que dicha ciega es una embustera, embelesadora con capa de virtud, comulgando cada día y haciendo otros actos de virtud al parecer exteriores.
- *¿Sabe, presume o discurre qué fin o intento moverá a dicha ciega a sus embustes y embelesos?*
- Pueda ser que quiera parecer santa, por cuyo medio le venga algún útil y provecho temporal. Con lo que llevo referido de aquella conversación, los que en ella se hallaron y muchas personas cuerdas de esta villa, padecen escándalo, diciendo algunos que mejor echarla, otros que azotarla y otros que atarla, porque siendo una mujer pobre, con su trabajo en su casa se sustentará sin andar fuera de ella, de casa en casa.
- *¿Acaso en dicha conversación o en alguna otra ha oído su merced decir a alguna persona o personas alguna otra cosa tocante a esta materia de la dicha ciega?*
- Me acuerdo de haber odio decir a **Manuel Pantoja**[64], vecino de esta villa, en la **plaza pública,** una tarde, hará seis días, estando los dos solos, que fray Francisco Montero, agustino, confesor de dicha ciega, escribía su vida y tenía escrito cuatro o cinco dedos de tomo.

Terminada su confesión, le fue leída el acta, dijo que estaba bien escrita y se ratificó en que lo dicho era la verdad y no lo había dicho ni por odio ni por mala voluntad a María Cotanilla, firmando junto al Comisario **Gabriel Robreño y Mesonero** y al notario, el licenciado **Dionisio Bernardo García**.

[64] Este Manuel Pantoja debió ser hijo, o nieto, del escribano del Ayuntamiento que participó en el inicio del auto de fe de Gabriel González, el sastre, en 1606.