

REALES SITIOS

REVISTA DEL
PATRIMONIO
NACIONAL

AÑO II - NUM. 4
SEGUNDO TRI-
MESTRE 1965

PRECIO:
ESPAÑA, 50 PTAS.
EXTRANJ., \$ 1,60

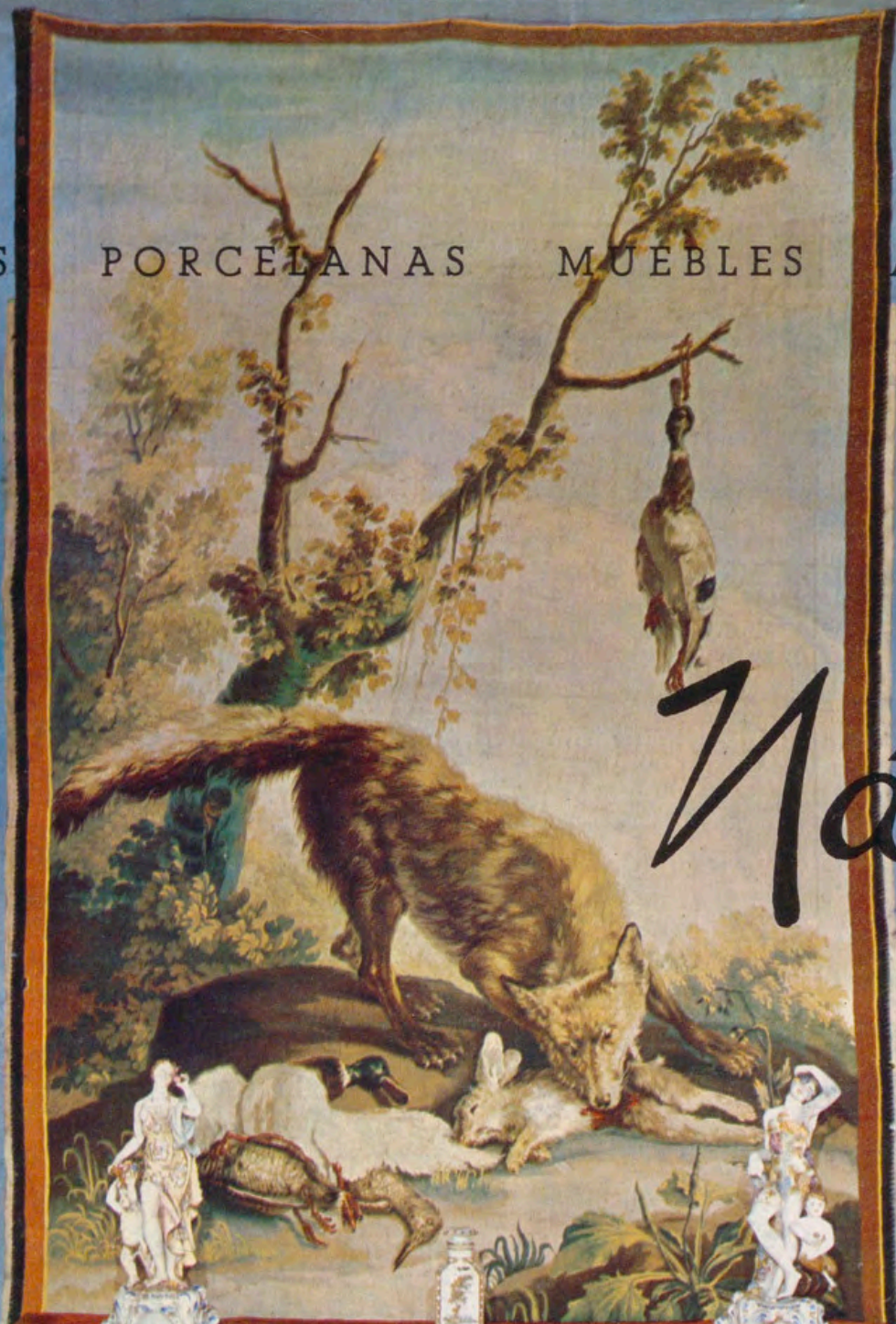


TAPICES

PORCELANAS

MUEBLES

ALFOMBRAS



Májera

PLAZA DE LA
INDEPENDENCIA, 4

TELEFONO 225 14 43

MADRID - 1



YBARRA

SEVILLA



CRUCEROS
SERVICIOS TRASATLANTICOS
SERVICIOS DE CARGA

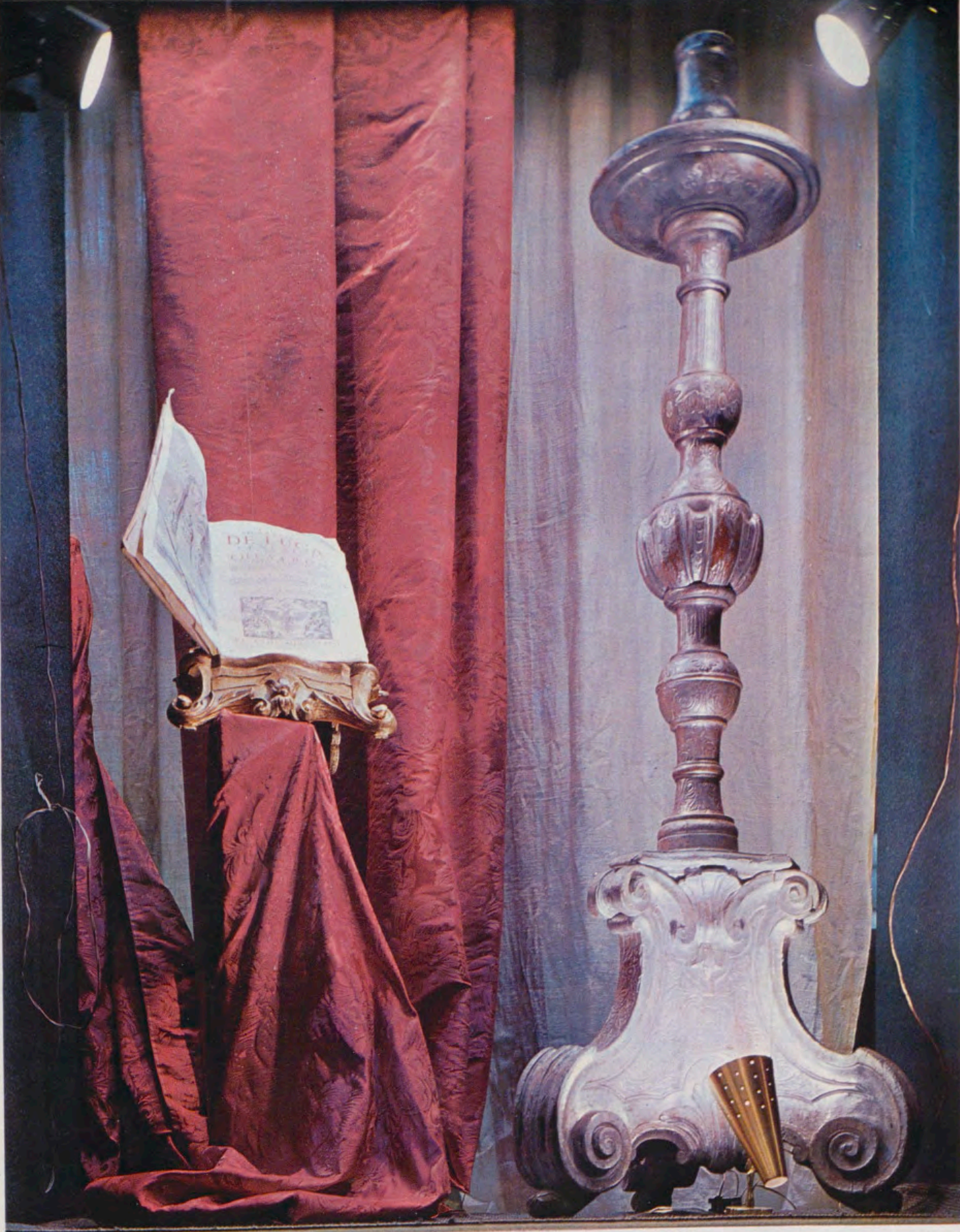


Clarin

Prestigie su sobremesa con un coñac de PRESTIGIO

CARLOS III de *Domecq*





T

TAPICERIAS GANCEDO

G

MADRID

Velázquez, 21
Recoletos, 1
Almirante, 17

BARCELONA

Rambla de Cataluña, 97
Mallorca, 186
Juan Sebastián Bach, 9

OVIEDO: Melquiades Alvarez, 12

TORREMOLINOS: Carretera de Cádiz-Montemar.



vuele a
NUEVA YORK
por

IBERIA



Donde únicamente el avión recibe más atenciones que usted

Ahora 9 vuelos semanales a Nueva York

En los reactores DC-8 turbofán de IBERIA cruzará el Atlántico en menos de 7 horas. A bordo todo resulta confortable, Vd. es objeto de un excelente servicio y podrá saborear exquisitas comidas.

Sin embargo, reconocemos que hay quien recibe más atenciones que Vd.: el avión. Nuestros pilotos están magníficamente entrenados y tienen una experiencia de millones de kilómetros de vuelo.

Nueva York le espera. Visite la Feria Mundial y el Pabellón de España. Descubra las bellezas y posibilidades comerciales de los Estados Unidos.



IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

Para más información, reserva de plazas o venta de billetes, diríjense a su Agencia de viajes o a nuestras oficinas de Madrid, Pza. de Cánovas, 4, T. 221 82 30 - Alcalá, 42, T. 231 70 00 - H. Hilton, T. 257 22 00 - H. Plaza, T. 247 98 18.

“TERRY ME VA”



foto Studio Pomés

“Terry me encanta”



Terry

*el coñac
que le va a
usted*



PORTADA: Monasterio de la Encarnación y plaza del mismo nombre.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL
MADRID - AÑO II - NÚM. 4 - SEGUNDO TRIMESTRE 1965

sumario

páginas

REDACCION

DIRECTOR

Fernando Fuertes de Villavicencio

REDACTOR-JEFE

Rafael Sánchez

SECRETARIA DE REDACCION

Matilde López Serrano

VOCALES

Ricardo Catoira
Angel Oliveras
Ramón Andrada
Federico Nayarro
María Dolores Alonso

ADMINISTRADOR

Eladio de Valdenebro

ILUSTRACIONES

DIBUJOS

C. Hernández Bayón
Pedro Mairata
Eusebio Herraiz

FOTOGRAFÍAS

En color: Francisco Villanueva
FISA
Masats
Verdugo
S.O.F. Ministerio de Información y Turismo.

En negro: Francisco Villanueva
Eusebio Herraiz
Masats
Kindel
Museo del Prado
Eloy
Mamegán
París
Balaña
S.O.F. M. Información
García Garrabella

FOTOMECANICA: RUBEL

IMPRESION

RAYCAR, S. A. Impresores

Depósito legal. M. 11.160.—64

EL MONASTERIO DE LA ENCARNACION Por MATILDE LOPEZ SERRANO	12
LA ESCULTURA DE LA ENCARNACION Por PAULINA JUNQUERA	22
LA ENTREGA DE LAS PRINCESAS Por MARIA TERESA RUIZ ALCON	30
EL REAL SITIO DE ARANJUEZ EN CUATRO POETAS DE LA EDAD DE ORO Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS	36
EL SALON DE PORCELANA DE ARANJUEZ Por ANGEL OLIVERAS GUART	48
CASTILLOS DE ESPAÑA Por LUIS FERNANDEZ FUSTER	56
GUITARRAS DEL PALACIO DE ORIENTE Por JOSE GARCIA MARCELLAN	66
RESTAURACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL Por I. G. de M.	70
PLAZAS DE MADRID Por ENRIQUE PASTOR MATEOS	75
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	83
EXPOSICION «CARLOS V», EN ZARAGOZA	89

PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

LIBROS DE ARTE, HISTORIA Y GUIAS TURISTICAS

DENTRO de su completa organización, el Patrimonio Nacional cuenta con un Servicio de Publicaciones dependiente de su Inspección General de Museos que se encarga de editar una serie de obras, de las más diversas clases, relacionadas todas ellas, directa o indirectamente con el arte de los palacios, monasterios y otros monumentos que esta entidad administra.

Entre sus publicaciones destaca, por su cuidada presentación e interés documental y literario los siguientes libros :

EL ESCORIAL. El más exhaustivo estudio sobre la Octava Maravilla del Mundo, editado para conmemorar el IV Centenario de la fundación del Monasterio.

Esta obra comprende dos tomos magníficamente encuadrados en tela, con hierro de oro, donde colaboran las firmas más competentes en todas las especialidades, desde arquitectura y pintura, hasta literatura y artes menores, que han escrito los artículos más completos sobre la gran obra herreriana. Así, el libro es, sin duda alguna, el documento más importante para el conocimiento de nuestra época imperial.

CONDECORACIONES ESPAÑOLAS. Es un libro en el que se recogen, con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color, la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en nuestra patria.

CATALOGO DE LOS GRABADOS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO. Se trata de una colección con 1.587 estampas de magnífica presentación sobre los grabados que se conservan en la biblioteca del Palacio de Oriente, una de las más interesantes del mundo.

Se pueden citar, asimismo, las obras sobre el *Ceremonial del Casamiento* de los dos últimos monarcas españoles, sobre los *Tapices de Goya* que constituye el más minucioso estudio de la primera época del genial pintor de Fuendetodos, en la que cultivó esencialmente los cartones de tapices.

Además de estos libros y de otros que completan un total de cincuenta y nueve títulos, destacan, por la minuciosa labor con que han sido recogidos y estudiados todos los detalles artísticos, históricos y anecdóticos, las Guías de los diferentes monumentos del Patrimonio y editadas en varios idiomas. Hasta el momento, son :

- Valle de los Caídos.
- Palacio Real de Madrid.
- Alcázar de Sevilla.
- Reales Sitios de La Granja y Riofrío.
- Real Armería de Madrid.
- Monasterio de El Escorial.
- Descalzas Reales.
- Las Huelgas de Burgos.

Todas estas guías se presentan, también, en estuches que contienen distintos de estos títulos, y cuya apariencia es muy indicada para su colocación en bibliotecas.

Complemento de estas publicaciones son las numerosas y variadas tarjetas y diapositivas que de sus diferentes palacios, monasterios y otros monumentos (con vistas de interiores y exteriores) ha editado el Patrimonio Nacional.

P O R T I C O



L íntimo contenido de la creación artística consiste en sacar a la luz, en mostrar a los demás, lo que hasta ese momento no existía. Es como un descubrimiento con doble vertiente. El artista habla de dos maneras: o hace brotar aquello que nunca tuvo vida, o descorre los velos que cubren la realidad circundante para ofrecer facetas inéditas de la misma. En ambos casos, amplía horizontes. Por eso se ha dicho recientemente, y se admite, que el Arte es un mensaje.

La especial comunicación que contiene la manifestación artística es, además, de netos perfiles espirituales. El artista intuye verdades y «ve» lo oculto en el mundo, en el hombre y en Dios. Al comprender, el destinatario se enriquece y, en consecuencia, se extiende y se eleva.

Por eso, en la ejecución de toda obra de arte se tiene en cuenta, como factor fundamental, al público oyente o espectador. Es difícil imaginar a un artista trabajando en total aislamiento y con absoluta indiferencia respecto a los demás. Excepto casos aislados —que tendrían, en uno o en otro sentido, una explicación psicológica— el que escribe un poema, el que pinta un fresco, el que compone una sinfonía, o el que traza los planos de una catedral, siempre piensa, aunque sólo sea en subconsciencia remota, en un potencial destinatario.

Realizada la obra de arte, es preciso admitir, para ella, un máximo mecanismo de exhibición. El poema, la pintura, la sinfonía y la catedral, están ahí para ser «tomados» por todos. Porque, y esta es la otra faceta de la cuestión, los destinatarios (él, tú, yo) deseamos la recepción de cuanto el arte nos comunica. Prácticamente, no hay excepción en esta apetencia. Aun para los ignorantes, el arte es motivo de respeto.

Resulta, pues, como última evidencia, que el arte ha de ser mostrado. En consecuencia, todos los organismos que poseen obras de este tipo se encuentran en el deber de cumplir con este cometido. En este sentido, queremos destacar la tarea que el Patrimonio Nacional desarrolla amplia y continuadamente desde hace algún tiempo.

Para alcanzar una mayor difusión y conocimiento de las riquezas artísticas que comprende, el Patrimonio Nacional no se detiene en la instalación de nuevos museos. Es cierto que, día a día, se abren al público palacios, monasterios y residencias reales. Con ello se logra que los habitantes de las localidades donde se hallan esos monumentos y los turistas que a ellas llegan conozcan las muestras artísticas en ellos contenidas. Pero, no es esto sólo. Hay otras muchas personas que igualmente desean ese conocimiento y que tienen el inconveniente del desplazamiento. Para ellas, se adoptó una solución: si el público —en ocasiones— no puede ir hasta la obra de arte, que la obra de arte vaya hasta él. Así es como el Patrimonio Nacional ha organizado y organiza una serie de exposiciones de diversa clase que se montan en distintos lugares de España.

Larga sería la lista de las exposiciones celebradas; a título de ejemplo pueden recordarse las montadas en el Palacio de San Telmo, de San Sebastián; Palacio de Pedralbes, de Barcelona; Reales Alcázares, de Sevilla, y Lonja, de Zaragoza. En este mismo número de REALES SITIOS se ofrece información de algunas. A todas ellas se llevaron tapices, cuadros, relojes, armaduras o libros, restaurados y conservados en Madrid.

El número de exposiciones aumentará notablemente dentro de un futuro próximo. Es, en suma, el resultado de la tarea que el Patrimonio Nacional se ha impuesto para que las obras de arte que custodía sean admiradas por españoles y extranjeros.

F. F. de V.

NUEVO MUSEO DE MADRID

EL MONASTERIO DE LA ENCARNACION

Por MATILDE LOPEZ SERRANO



IGUIENDO las directrices patrocinadas por S. E. el Jefe del Estado, don Francisco Franco, el Patrimonio Nacional ha creado, para Madrid y sus visitantes, un nuevo y precioso Museo: en unos dos años, el equipo de técnicos al servicio de aquél, han llevado a cabo todas las obras, muy numerosas, de saneamiento, consolidación, instalación museística, restauración de las obras de arte maltratadas por los años y limpieza adecuada para una visita cómoda de cuantos se interesan por el conocimiento de nuestros tesoros artísticos. Previa licencia pontificia ha quedado abierto al público desde el 7 de abril de este año 1965.

En el mismo corazón de Madrid, entre la plaza de Oriente y la calle de Bailén, de intenso y ruidoso tráfico, se levanta el Monasterio de la Encarnación, cuya arquitectura sencilla se realza con un «compás» o patio exterior, lonja o atrio con verde jardinillo y murete que lo aísla, de modo notable, de ese ruidoso ajeteo próximo, y lo convierte en uno de los lugares de mayor sosiego, de mayor recogimiento y de más tranquilo discurrir de toda la Villa.

Fueron sus fundadores los Reyes Don Felipe III y Doña Margarita de Austria-Stiria, hija del Archiduque Carlos, hijo segundo del Emperador Don Fernando, hermano de Carlos V; pero bien puede considerarse este Monasterio como fundación personal de la Reina, adornada de las más altas bellezas espi-

rituales (piedad religiosa, bondad, prudencia, misericordia y medida), además de la belleza física que realizaba la majestad de su porte.

La frecuencia con que la Reina visitaba los conventos de religiosas y se recreaba con la conversación de las santas madres, muy en especial el de las Descalzas Reales, donde por entonces se hallaba retirada la emperatriz Doña María, hermana de Felipe II, viuda del Emperador de Austria Maximiliano II, así como la Infanta profesa Sor Margarita de la Cruz, su hija, religiosa en este Monasterio, hizo que la Reina sintiese la necesidad de fundar otro, próximo a su Alcázar, para poder visitarlo a toda hora sin tener que cohibirse ante el protocolo del real desplazamiento. La expulsión de los moriscos, realizada felizmente (según el criterio de su tiempo), se señala también como causa de la fundación, ya que según el parecer de algunos historiadores, la Reina había prometido crearla si la empresa resultaba satisfactoria, y siendo así, hubo de cumplir su propósito. El Rey dio su beneplácito y elegido el emplazamiento, muy próximo al Alcázar, en una plaza que llamaban de la Priora, se colocó la primera piedra de modo solemnisimo, el 10 de junio de 1611, por mano del Cardenal Arzobispo de Toledo, Don Bernardo de Sandoval y Rojas.

La Reina proveyó a cuanto parecía necesario para el servicio del Monasterio: en primer lugar, la elección de la Orden, que quiso fuese de Agustinas Recoletas; después, la elección de su Priora o Prelada que tuvo empeño de traer del convento de la Encarnación de Valladolid, que había fundado y regía, Sor Mariana de San José (1568-1628), mujer de excepcionales cualidades, reformadora de su Orden y fundadora de diversos conventos, a quien se ha parangonado en estas actividades con Santa Teresa de Jesús.

Aquí vino Sor Mariana de San José con sus monjas, instalándose primero en el convento de Santa Isabel y luego en la Casa del Tesoro, próxima al nuevo Monasterio, hasta que éste estuviese terminado.

Mientras tanto, la Reina no olvidaba la construcción, adquiriendo: ternos bordados y tejidos ricos, en Italia; holandas, lienzos y piedras de valor, en Portugal; blandones y candeleros de bronce, en Sevilla, a la vez que iba enviando a sus monjas toda la clase de ornamentos ricos en plata. Sin embargo, fue muy corto el tiempo que la Reina pudo gozar de estas jubilosas actividades, pues al dar a luz a su hijo, falleció el 6 de octubre de 1611; aún no había cumplido la augusta señora los 27 años.

El Rey, en su recuerdo, se comprometió a continuar las obras del Monasterio, que duraron hasta 1616, y a proveer a su fundación. El Rey cumplió su promesa al otorgar la escritura de fundación y dotación del Real Monasterio de la Encarnación, el 29 de noviembre de 1618. En 29 de junio consagró la iglesia el Arzobispo de Braga, Fr. Alonso de Meneses, agustino, y en 2 de julio se trasladó la Comunidad al nuevo Monasterio, con fiestas tan solemnes, brillantes y ricas que fueron de lo más sobresaliente de la vida madrileña de aquel tiempo (Tormo). Todos los reyes de España, tanto de la Casa de Austria como de la de Borbón, favorecieron y estimaron en mucho al Monasterio.

* * *

Fue autor de las trazas del Monasterio y su arquitecto, el que lo era de las obras reales, Juan Gómez de Mora, uno de los herreristas de la segunda generación, ya que fue sobrino y colaborador de Francisco de Mora, también arquitecto del Rey, que murió en 1611, precisamente, y al que sucedió Juan, en su cargo; Mora había sido colaborador de Juan de Herrera en las trazas de El Escorial y obras reales, y asimismo le había sucedido a su muerte.

El edificio es un paralelepípedo rectangular que contiene en su fachada principal (plaza de la Encarnación), la de la iglesia, encajada entre dos cuerpos salientes, y el espacio entre ambos es el que constituye el patio exterior o compás, cerrado con una verja a la calle. Las tres fachadas que dan al mismo (de la iglesia, de la portería y del cuarto que fue del confesor), son de granito, y el resto del edificio, de mampostería y ladrillo, con hiladas de piedra.

La fachada de la iglesia, de sobriedad escurialense, va realizada con detalles ya barrocos, pero todavía muy contenidos; forman esta fachada dos cuerpos: uno, en el que se abren tres arcos que dan paso a un nártex o pórtico entrán-



Primera sala:
interesante colección
de la
escuela madrileña
del siglo XVII.

El Coro
con sillería de nogal
y lienzos,
serie de los arcángeles,
de Bartolomé Román. (Pag. 12.)

Primera capilla del claustro, a la derecha. Contiene un Cristo de Gregorio Fernández y una pintura de Van der Hamen.



dose en la iglesia por otras tantas puertas; sobre aquéllos, un relieve en mármol blanco de Génova, al que defiende una hornacina con guardapolvo circular y que representa la Anunciación: está atribuido a Miguel Angel Leoni, hijo y nieto respectivamente de Pompeyo y León, los grandes escultores broncistas milaneses de El Escorial, a los que sucedió en las obras reales. A ambos lados, dos ventanas con rejas; sobre ellas, los escudos de armas de la Reina Doña Margarita, rodeados del collar del Toisón y con la corona real y esculpidos tan primorosamente, que pudieran atribuirse al mismo artista; termina la fachada un frontón triangular con óculo central, rematado con cruz y pedestales con bolas, conocido detalle escurialense. El interior de la iglesia es de bellas y armoniosas proporciones medias, su planta es en forma de cruz latina; sobre la capilla mayor, gran cúpula sobre pechinas, con ocho ventanas por las que recibe el templo la mayor parte de la luz; la cúpula se remata con linterna de media naranja. Parece que su interior fue de severo orden dórico, pero todo ello fue vuelto a decorar hacia 1767 o acaso más tarde, por el arquitecto del Rey don Ventura Rodríguez, y un equipo de los artistas más destacados de su tiempo, pintores, escultores y estuquistas, que rivalizaron en sus respectivos cometidos artísticos, pero sujetos siempre a una esencial unidad, resultando un prodigio de armonía y de gracia, bajo la dirección total de don Ventura Rodríguez (Chueca).

De este modo, se diferencian bien los dos grandes conjuntos artísticos que se admiran en el Monasterio de la Encarnación: el del siglo XVII, con la sobriedad arquitectónica post-herreriana, hermanada con el barroquismo de las obras de escultura y pintura, y de los muchos objetos de devoción pertenecientes al mismo siglo; y el del siglo XVIII, exquisito y lleno de gracia, sobre todo en la iglesia, «la obra más refinada en su género decorativamente hablando, de todo Madrid» (Chueca).

En este conjunto, la parte destinada a museo comprende tres salas con pinturas y esculturas, dos galerías del claustro bajo, el Coro, el Relicario, la Sacristía y la Iglesia: ambientes de valor artístico excepcional.

Es imposible tratar por extenso de cuantas bellezas atesora el Monasterio de la Encarnación, en un trabajo como éste, y con el espacio de que puede disponerse, pero debemos destacar al menos lo más sobresaliente. Las tres salas primeras que forman una pequeña pinacoteca, comprenden una interesante colección de la escuela madrileña del siglo XVII, en su mayoría; citaremos la colección de retratos reales como el de Felipe II con armadura, del taller de Pantoja de la Cruz; los de los niños de los fundadores: la Infanta María, niña, atribuido a Rodrigo de Villandrando; de Felipe IV príncipe; del Infante Don Carlos (atribuidos al mismo artista), y de la Infanta Margarita, atribuido a Bartolomé González; lienzo de notable interés histórico es el que representa la Entrega en el Bidasoa, en 1615, de las princesas Ana de Austria, hija de Felipe III, que había de casarse con Luis XIII de Francia, y de Isabel de Borbón, hija de Enrique IV, y de María de Médicis, que había de ser esposa del futuro Felipe IV, obra firmada por el flamenco Peter Van der Meulen, pintor de Cámara del Archiduque Alberto, gobernador de Flandes (1.ª sala); de Vicente Carducho (además de los tres grandes lienzos del altar mayor de que se hablará después) es el Salvador; muy bello el que representa a la Dolorosa entre San Juan y la Magdalena (s. XVII); la joya de la sala es la escultura del Cristo atado a la columna, característica de nuestra imaginería barroca (2.ª sala). La sala 3.ª contiene los más hermosos cuadros de la colección monasterial, como el San Juan Bautista mancebo, firmado por José de Ribera, en 1638; el San Agustín y Santa Mónica bajo la Virgen, el Niño y coro de ángeles, recibiendo como religiosa, en el Monasterio madrileño, a Sor Ana Margarita de Mendoza, hija natural de Felipe IV, firmado por Antonio de Pereda, en 1650; los retratos de los fundadores Felipe III y Margarita de Austria, por Bartolomé González; una Inmaculada, de Juan Carreño (1663); dos preciosas tablas flamencas del siglo XVI, anónima la una (Sagrada Familia) y atribuida a Miguel Coxice, que tanto trabajó para El Escorial, la otra (El martirio de Santa Catalina).

Las galerías bajas del claustro (de forma cuadrada, con siete arcos en cada lado), presentan en sus muros grandes cuadros, con molduras doradas terminadas en medio punto que se corresponden con los arcos; representan escenas de la Vida de la Virgen y de la Pasión del Señor, que don Antonio Ponz (s. XVIII) atribuyó a Vicente Carducho, y Tormo, a Eugenio Caxés, pero que

en su mayor parte pueden ser de Bartolomé Román. La primera capilla del claustro, entrando a la derecha, contiene otra hermosa escultura de Gregorio Fernández, el Cristo Yacente, semejante al de El Pardo, aunque de menor tamaño, y sobre él San Juan Evangelista contemplando la visión apocalíptica, pintado y firmado por Van der Hamen, en 1625; al fondo del claustro, otra obra del mismo autor: San Pedro y San Juan Evangelista. Como hemos ido viendo, es notorio el predominio de la pintura española del siglo XVII, pero asimismo, la pintura flamenca y la italiana, escuelas admiradas con pasión por los Reyes de la Casa de Austria, no faltan tampoco con ejemplares muy bellos: tal la Madonna con el Niño, que Tormo relacionó con el taller de Pontormo (Ponz la había atribuido a Miguel Angel); la Sagrada Familia, de Luini, en el Relicario, joya sin par del Monasterio, y San Agustín y Santa Mónica, firmado por Lucas Jordán, en 1657, su época napolitana, espléndida obra.

El Coro tiene una bella, aunque sobria, sillería de nogal, de la época de la fundación, así como la Sacristía con la cajonería para las ropas litúrgicas.

Pero la más rica de mobiliario es el conjunto de estanterías-armarios de palo santo y bronce dorado, rematados con pequeños pedestales con bolas de jaspes, y que forman el Relicario, sorprendente pieza a espaldas del altar mayor, fastuosa y ponderada a la vez y bellísima en todos sus detalles; pocos son los conjuntos que conocemos de este carácter que puedan parangonarse con el del Monasterio de la Encarnación; su riqueza en reliquias es también extraordinaria: el Lignum Crucis, con infinidad de fragmentos del martirio del Señor; de Santa Margarita, de San Alejandro, y sobre todo, la Sangre de San Pantaleón, que en tanta devoción tienen los madrileños, sangre que, como es sabido, se licúa cada año el día 27 de julio. Los innumerables objetos de arte que sirven de relicarios son, en su mayoría, de gran valor artístico y material: arquetas, pirámides, recipientes, imágenes, bustos, cruces... La bóveda es la mayor y más hermosa del Monasterio, pintada primorosamente por Francisco Bayeu, con grutescos y figuras de Santos.

Finalmente, el conjunto de cuadros de Bartolomé Román que adornan el Coro (serie de los arcángeles); y el gran lienzo de la Sacristía, con la Parábola del banquete, cierran la gran colección de la pintura madrileña del siglo XVII.

En cuanto a las esculturas, sólo enumeramos, y de pasada, las más notables, ya que en este mismo número de la Revista, doña Paulina Junquera las estudia cumplidamente: además de las ya citadas, hay que recordar la Inmaculada, de Gregorio Fernández; la Virgen sedente «de los Reyes» (3.ª sala); el Cristo muerto, de Miguel Perronius (1690); las de San Agustín y Santa Mónica, en los altares laterales de la iglesia, del valenciano Juan Muñoz, el San Agustín, de Roldán; el San José, de escuela napolitana, etc.; sin contar con las muchas pequeñas imágenes del siglo XVIII, y las que se guardan en el Relicario, así como los Cristos Crucificados de marfil, del siglo XVII, alguno de tamaño grande.

Sin transición, se pasa de este extraordinario conjunto del barroco de los Austrias, al que constituye el neoclásico y rococó de la iglesia, con las alegres tonalidades de la decoración dieciochesca.

Sobre el orden dórico de Gómez de Mora, el arquitecto Villanueva eligió el orden jónico, más gracioso y elegante, para la nueva decoración de la iglesia; a él se debe también el retablo mayor, de ricos mármoles españoles y bronce, con columnas corintias, el cual alberga en su centro la pintura del primitivo retablo mayor, la Anunciación, por Vicente Carducho; asimismo, los altares laterales (ejecutados con los mismos ricos mármoles) presentan las obras de Carducho, de la época de la fundación; son éstas: San Felipe Apóstol (lado del Evangelio) y Santa Margarita (lado de la Epístola). La escultura del retablo mayor (ángeles) se debe a Juan Pascual de Mena, así como los del retablo de San Felipe; los del retablo de Santa Margarita son de Felipe de Castro. Se conservan dos preciosas tallas en madera policromada de San Agustín y Santa Mónica, su madre, por el valenciano Juan Muñoz, discípulo de Gregorio Fernández, al que se atribuían corrientemente (1616).

El Tabernáculo es una preciosa obra de artesanía madrileña de su tiempo, cuya traza parece también de Villanueva: un templete cuadrado con cúpula de lapislázuli y mármoles y jaspes, con toda la decoración de figuras y detalles ornamentales (basas, capiteles) en bronce dorado; las estatuillas de los



Relicario del Monasterio de la Encarnación.

Doctores de la Iglesia y el relieve de la puertecita con el Señor, son de Isidro Carnicero; los ángeles, de Manuel Alvarez.

La nave tiene a cada lado, en su centro, una tribuna; y entre pilastras, cuatro cuadros grandes con escenas de la vida de San Agustín: a la izquierda, *El Santo y el niño con el pozo en la arena de la playa*, alusión al imposible humano de penetrar el Misterio de la Trinidad, por Gregorio Ferro; y *San Agustín dando a los necesitados los tesoros de la Iglesia*, por José del Castillo; a la derecha, *San Agustín demostrando la verdad ortodoxa* contra los donatistas ante el tribuno Marcelino, delegado del emperador Honorio, por Ginés de Aguirre; y la *Muerte del Santo*, sitiada hipona por los bárbaros de Genserico, por Francisco Ramos.

Los frescos de las bóvedas continúan representando diversos pasajes de la vida de San Agustín: los de la cúpula y pechinas son de Antonio González



Retablo del Altar Mayor en mármoles españoles y bronce. En el centro, «La Anunciación», por Vicente Carducho.

Sala segunda. Entre otras esculturas: «Cristo atado a la columna», bella muestra española de la imaginería barroca.





Sala tercera
Aquí se encuentran
los más hermosos
cuadros de la colección
que posee
el Monasterio.
A la izquierda
Virgen sedente
«de los Reyes»

Galería baja
del claustro.
Pinturas con escenas
de la
Vida de la Virgen
y de la
Pasión del Señor.

Velázquez con una *Gloria* de Santos, y en ella, San Agustín ante la Santísima Trinidad; en las pechinas y brazos del crucero los siete arcángeles; las pinturas de las bóvedas de la nave son del mismo artista, juntamente con su hermano Luis; la correspondiente al presbiterio o capilla mayor fue pintada por Francisco Bayeu y representa a *San Agustín ante la aparición de Jesús crucificado y la Virgen María*, sus favorecedores.

Se completa tan bella decoración con una delicada y primorosa labor de estucos: los del friso de la cúpula, con niños y temas ornamentales son de Francisco Gutiérrez; los niños de los lados de las ventanas del crucero y de otros lugares, de Isidro Carnicero; los medallones sobre las tribunas, de Antonio Primo; y las armas reales sobre el interior de la puerta de ingreso a la iglesia, de Manuel Arévalo Pacheco: los mejores artistas de la mejor época del siglo nos dejaron aquí uno de los más refinados modelos de la bellísima decoración de interiores dieciochescos.

* * *

La visita del Monasterio de la Encarnación representa un momento de sosiego, de calma y paz en el tráfigo de nuestra actual vida diaria. Como las dimensiones del recorrido son simplemente normales, la visita puede realizarse con un tranquilo pasear y admirar; y ese brusco pasar de nuestro tiempo a un siglo XVII integral y a un siglo XVIII exquisito, capta por completo al visitante.

ercer
entra
mos
eccit
pose
steri
alerd
edent
eyes

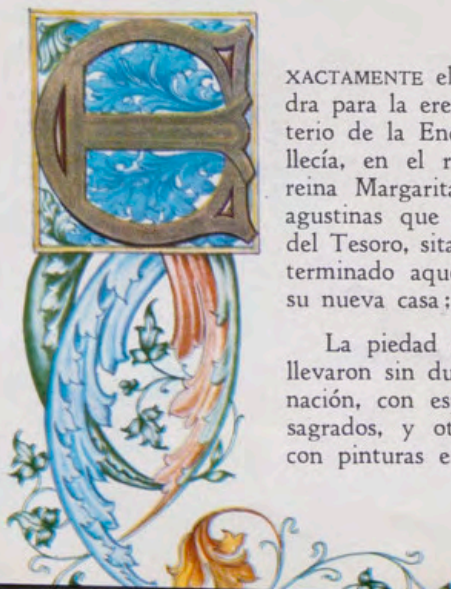




«Inmaculada»,
de
Gregorio
Fernández.

ESCULTURA del MONASTERIO de la ENCARNACION

Por PAULINA JUNQUERA



XACTAMENTE el día 10 de julio de 1611, se colocó la primera piedra para la erección en Madrid, de un convento dedicado al Misterio de la Encarnación, y meses más tarde, el 3 de octubre, fallecía, en el regio alcázar madrileño, su piadosa fundadora, la reina Margarita de Austria, mujer de Felipe III. Las religiosas agustinas que habrían de habitarlo, esperaban en la Real Casa del Tesoro, sita en la actual calle del Rebeco, el momento en que, terminado aquél y en forma solemnísima, tomarían posesión de su nueva casa; hecho que se efectuó el día 29 de junio de 1616.

La piedad de Felipe III, y el recuerdo de la esposa muerta, llevaron sin duda al monarca, a dotar al Monasterio de la Encarnación, con esplendidez verdaderamente regia, no sólo en vasos sagrados, y otros objetos necesarios para el culto divino, sino con pinturas e imágenes; tesoros que sus sucesores fueron acre-

centando años más tarde, y que en este estudio nos proponemos dar a conocer en la parte que se refiere a la escultura.

Por estos mismos años había surgido en Castilla y en Andalucía, un movimiento artístico revolucionario, renovador de la escultura religiosa, con un sentido vivificador de la tradición nacional. A la cabeza del castellano estaba, en Valladolid, Gregorio Fernández (así firmó siempre y no Hernández) y del andaluz, en Sevilla, Martínez Montañés.

Estos artistas, desechando la forma desorbitada de interpretación de las formas anatómicas, tal como la habían practicado años antes Miguel Ángel en Italia, y en España, los dos Berruguetes, Bartolomé Ordóñez y Gaspar Becerra, se introducen decididamente por el campo del naturalismo escultórico, a la *manera española*, esto es, modelando el cuerpo humano con la proporción exacta que revela el conocimiento perfecto de la anatomía; forma de expresión de un realismo innato en los artistas españoles, conjuntada con un profundo y sincero sentido religioso, y que motiva la más perfecta y acabada manera cristiana de hacer la escultura religiosa y que en las primeras décadas del siglo XVII, alcanza en España su máxima personalidad.

Característico es también de nuestra escultura en este período, el uso casi exclusivo de la madera y su policromía, que en gran



Cabeza del «Cristo yacente»,
de
Gregorio Fernández.

«Cristo yacente».
Michel Perronius.
(Escuela napolitana).



Cabeza
del
«San Agustín»,
de
Pedro Roldán.



parte completa el efecto plástico con el realismo del colorido. Y así, todas las figuras que vamos a presentar, están policromadas. Pero los artistas de este período, no sabían aplicar la pintura por sí mismos. Este era el oficio de los *encarnadores*, que pintaban las carnes; los *estofadores*, que se esmeraban en imitar brocados y damascos, y los *doradores*.

Sabemos que Gregorio Fernández tuvo como colaborador para estos menesteres a Diego Valentín Díaz, pintor vallisoletano, es especializado en esta modalidad de su arte. En Sevilla, fue el pintor Pacheco, suegro de Velázquez, el creador de toda una escuela de tales especialistas, y por sí mismo lo practicó repetidamente, sustituyendo para las carnes el tono de marfil abrigantado, hasta entonces empleado, por el color natural; sin que tampoco desdénaran su colaboración a estos nobles afanes pintores tan afamados como Valdés Leal y Murillo.

ESCULTURAS DEL SIGLO XVII

La escuela de Valladolid está representada en el Monasterio —creemos que como en ningún otro templo madrileño— por tres magistrales imágenes de Gregorio Fernández: un «Cristo yacente», una «Inmaculada» y un «Cristo a la columna».

El «Cristo yacente» es el tema más repetido de la obra del maestro, confirmando con ello hasta que punto el escultor se compenetraba con el sentimiento religioso popular de su tiempo.

El del Monasterio de la Encarnación es réplica exacta de la conocida imagen de la iglesia de los Capuchinos de El Pardo, que el artista ejecutara en 1605, para el rey Felipe III, permaneció en el oratorio del Palacio Real de Valladolid, capital entonces del reino, y se trasladó al año siguiente, con la Corte, a Madrid, donde, en el Regio Alcázar, el Rey, que tanto gustaba de él, le conservó hasta 1615, año en que, en solemnísima procesión, fue trasladado a El Pardo.

El Cristo, desnudo, reposa la cabeza y la espalda sobre un cojín; admirable es la cabeza, inclinada hacia su derecha, con la boca entreabierta, y los ojos, de cristal, entreabiertos también; los cabellos, como empapados por el sudor de la muerte, caen sobre la frente y la almohada.

Tan excelente imagen, modelada con extrema delicadeza y sobrio naturalismo, transmite al que la contempla, el devoto sentimiento con que el artista la ejecutara, expresado, como en este escultor es nota característica, con un patetismo estremecedor.

No menos expresiva y trágica es la imagen de «Cristo atado a la columna», asimismo repetida varias veces por el escultor, siendo quizás la más interesante y famosa la del Convento de Santa Te-

«San Agustín»,
de
Juan Muñoz.



«Cristo atado
a la columna»,
de
Gregorio Fernández.



«Ecce-homo»,
de
Pedro de Mena.





resa, en Avila, formando grupo con la Santa a quien Cristo se le apareció en este pasaje de su *Vida Dolorosa*.

Este de la Encarnación, de Madrid, presenta las mismas características del «Cristo yacente», en cuanto a modelado y verismo expresivo, acentuado éste, en el «Cristo a la columna», por los toques sanguinolentos de pintura en las llagas del costado, espalda y codos.

Uno de los temas capitales en el arte español, es el de la Inmaculada, señaladamente desde 1616, año en que se hizo el primer voto en pro de este dogma.

La «Inmaculada» de la Encarnación —tercera de las obras de Gregorio Fernández en el Monasterio— responde puntualmente al tipo creado por el imaginero de Valladolid: juventud de la Virgen, de rostro verdaderamente infantil e inocente, cabellos sueltos y partidos por raya al medio, manos unidas por las llemas de los dedos y manto caído a lo largo del cuerpo con rigidez simétrica.

Las imágenes de «San Agustín» y su madre «Santa Mónica», que se encuentran colocadas a los lados del retablo mayor de la iglesia, sabemos documentalmente que se encargaron para él, al ensamblador y escultor de Madrid, Juan Muñoz, quien mediante escritura firmada en la capital el 10 de abril de 1614, se obligó a hacer el retablo principal, los dos laterales y siete figuras de bulto. Eran estas: un «Cristo en la Cruz», «Nuestra Señora» y «San Juan», que habían de colocarse en el coronamiento del gran retablo; las dos primeramente citadas de «San Agustín» y «Santa Mónica»; «San Felipe» y «Santiago» (hoy desaparecidos), para los nichos, ya que, en la parte central habría de colocarse el gran lienzo de la «Encarnación», que pintaba Vicente Carducho.

No sabemos que fuera Juan Muñoz discípulo de la escuela de Valladolid, pero el examen de estas imágenes nos hace pensar en una maestría ejercida por Gregorio Fernández. Ambas son fiel reflejo de la manera de hacer de este famoso escultor: profundidad de los pliegues quebrados y acartonados de los hábitos, en los que la luz produce violentos contrastes de claro-oscuro, efecto muy buscado y del agrado de aquel maestro, del que Juan Muñoz, a juzgar por estas obras, no es más que un continuador sin personalidad.

La escuela de escultura sevillana de este período, no está representada en el Monasterio por obras de su figura principal, Montañés, sino por Roldán, de quien hablaremos después.

La escuela granadina lo está por dos de sus escultores más representativos,

ambos discípulos de Alonso Cano, su creador.

Aludimos en primer alugar a Pedro de Mena, que, como es sabido, fue colaborador en Granada de Cano, y en segundo término, a José de Mora, quien a través de su padre, escultor también, recibió asimismo el influjo de Cano, y mucho más de cerca, el del propio Mena.

A Pedro de Mena atribuimos dos pequeñas esculturas hasta hoy inéditas. Son las imágenes de «San Juan de Dios» y de un «Ecce-Homo», colocado éste en la Pieza-Relicario.

La imagen del santo fundador de la Orden Hospitalaria, cautiva prontamente nuestra atención por la fuerza expresiva de la mirada, fascinada por la contemplación mística del Cristo Crucificado que sostiene entre sus manos y el ascetismo que irradia de toda la figura. Es una obra muy hermosa y quizás, aun siendo muy de Mena, de aquellas que más pueden recordar a Cano, el maestro, por su perfecta ejecución e intensidad emotiva.

El «Ecce-Homo», también de pequeñas dimensiones, muestra el cuerpo de Cristo, a medias cubierto con una túnica carmín, que le cubre la espalda, hombro derecho, y desplegándose en la cintura con amplio vuelo, se recoge bajo las manos ligadas de la imagen, que dejan caer uno de los extremos para cubrir el muslo de la pierna derecha. El cuerpo, evidentemente graso y musculoso en las partes desnudas, es, no obstante, una valiente interpretación de un hombre en la fuerza y plenitud de la vida, herido en su vigor físico, y cuya hermosa cabeza conserva en la mirada una expresión de serenidad suprahumana, que el suplicio sufrido no ha podido hacer desaparecer.

La mano de Pedro de Mena creyó ver el eximio profesor don Elías Tormo (1), en otra pequeña escultura, imagen de San Nicolás de Tolentino. Hoy, el documento firmado por Juan Muñoz, al que anteriormente nos hemos referido, nos hace pensar que fue éste quien la esculpió, y no ya que en el documento se estipulaba también la ejecución de cuatro santos de la orden de San Agustín, «los que se le ordenare y señalare», para los retablos laterales. Este San Nicolás pudo ser uno de ellos, y haber desaparecido los otros tres.

A José de Mora atribuimos la paternidad de un interesante busto de «Virgen Dolorosa» —hasta ahora no estudiado ni reproducido— y que pudo muy bien haber esculpido el maestro de Granada, durante su estancia en Madrid,

(1) *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 25. Año 1917.



donde llegó a ser escultor de Cámara de Carlos II. Es de un naturalismo franco y moderado, que hace honor a la tradición de la escuela andaluza y al profundo sentimiento religioso de Mora.

Mucho más importante es la imagen de «San Agustín», que las religiosas guardan celosamente en la clausura, y por ello permanecería ignorada de los estudiosos de nuestra escultura más representativa, sino hubiéramos decidido pergeñar estas líneas, principalmente, con el propósito de dar a conocer ésta y las otras esculturas inéditas, para que abandonando el mundo de lo ignorado, ocupen el puesto que les corresponde en la escala artística.

La escultura es obra de Pedro Roldán, nacido en Antequera en 1624, quien frecuentó en Sevilla el taller de Montañés, después de haber trabajado

en Granada, en el de Alonso de Mena. En Sevilla llegó a ser, con sus grandes retablos, el principal representante del pleno barroco en aquella capital. Su «San Agustín», del Monasterio de la Encarnación, de Madrid, está firmado con las iniciales P.^o R.^o y la F. de «fecit» (Pedro Roldán lo hizo), pintadas en un tarjetón en la peana, y que un angelillo portador del báculo pastoral, oculta a la vista de un observador poco avezado.

La figura es de tamaño menor que el natural. Viste el hábito de la Orden agustiniana y las ropas propias de su alta jerarquía eclesiástica: capa pluvial, de simulado rico brocado, guantes y mitra. Mantiene la mano diestra levantada y con la izquierda sostiene un pequeño edificio, atributos de obispo y fundador, que ambas cosas fue San Agustín, el gran doctor de la Iglesia.

«San Juan de Dios»,
de
Pedro de Mena.





«Virgen Dolorosa»,
de
José de Mora.

Escultura ejecutada tal vez por encargo regio para este convento de religiosas agustinas, esculpida con gran empeño y visible complacencia. La cabeza, sobre todo, es una maravilla de fuerza y energía, y la mirada, penetrante y profunda, fiel reflejo de la preclara inteligencia con que el Todopoderoso dotó al converso Agustín.

Como contrapunto a este ligero estudio de la escultura naturalista nacional del siglo XVII en la Encarnación, ofrecemos la imagen de un «Cristo yacente», de escuela napolitana. Obra firmada «Michel Perronius» y fechada en 1690. Efigie de un Cristo muerto en posición tan forzada y violenta, y tan carente además, de espíritu religioso, que se nos antoja la antítesis de las imágenes del mismo tema, labradas por nuestros grandes imagineros coetáneos.

SIGLO XVIII

El campo de la escultura se caracteriza en este siglo por un gran desarrollo de las imitaciones del período anterior, motivado por el arraigo popular de la escuela tradicional, y el gran número de obras napolitanas importadas.

Entre estas últimas, se puede catalogar la bellísima imagen de San José con el Niño en los brazos, que atesora la Encarnación, y única escultura de valor artístico de la época, que merece recordarse. Mas la escultura es de tan excelsa calidad que obliga a dedicarle un estudio aparte.

Con lo expuesto creemos no haber defraudado al lector que aspirara a conocer las obras más interesantes de una de las tres ramas capitales de las Bellas Artes, en el Monasterio de la Encarnación.



Ana de Austria, princesa española.

Isabel de Borbón, princesa francesa.



LA ENTREGA DE LAS PRINCESAS

Prólogo de dos enlaces:
Ana de Austria-Luis XIII
Isabel de Borbón-Felipe IV

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



EXISTE en el Real Monasterio de la Encarnación un cuadro que, no por su valor artístico, pero sí por el anecdótico, constituye una de las curiosidades mayores para los visitantes.

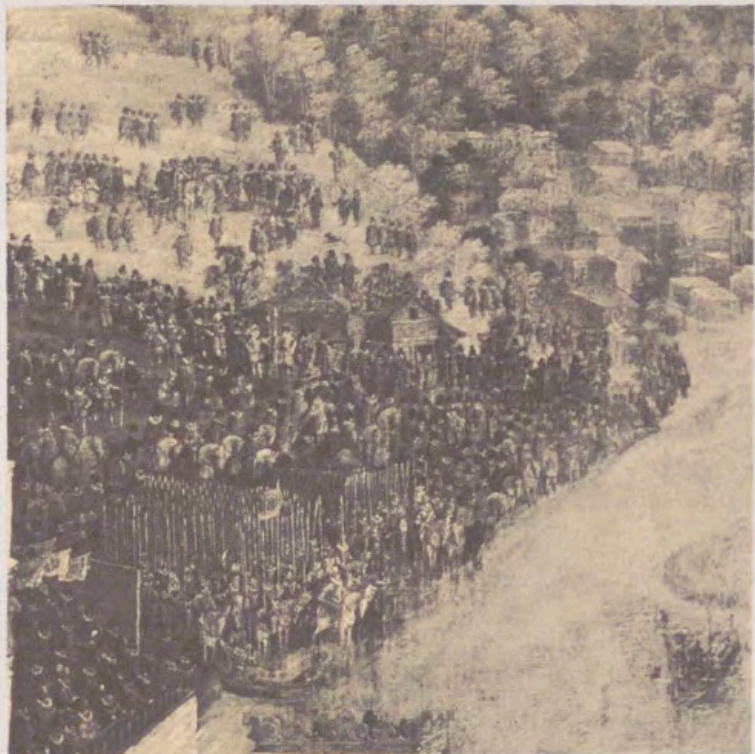
Nuestro rey Felipe III quiso que no se olvidara un suceso, al que prestó una atención singular y que ocupó la mitad de los años de su reinado.

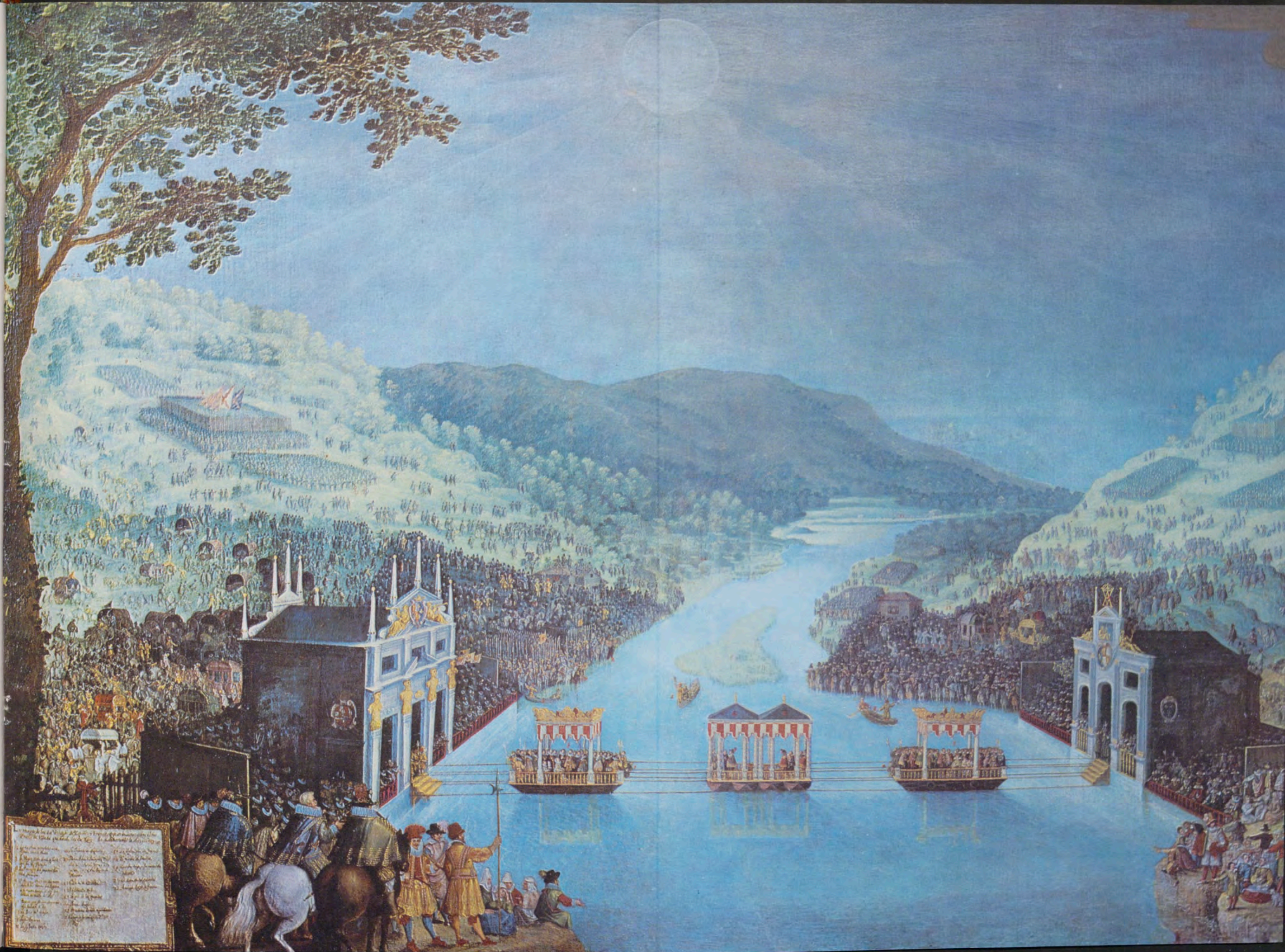
Los Austrias siguieron más que fieles obstinados en su política matrimonial. Por medio de enlaces trataron de arreglar conflictos y evitar guerras.

Las luchas con Francia, herencia de Carlos V, ya se habían solucionado una vez por un matrimonio, el de Felipe II e Isabel de Valois; Isabel de la Paz, como se la llamó por este motivo. De nuevo en tiempos de Felipe III se piensa en un matrimonio que ponga fin a la tirantez existente, y es quizá el papa Clemente VIII quien primero apuntó la idea. Para que las ataduras sean más sólidas se piensa en un doble enlace, el del futuro Felipe IV con la princesa Isabel y el del delfín Luis con una infanta de España.

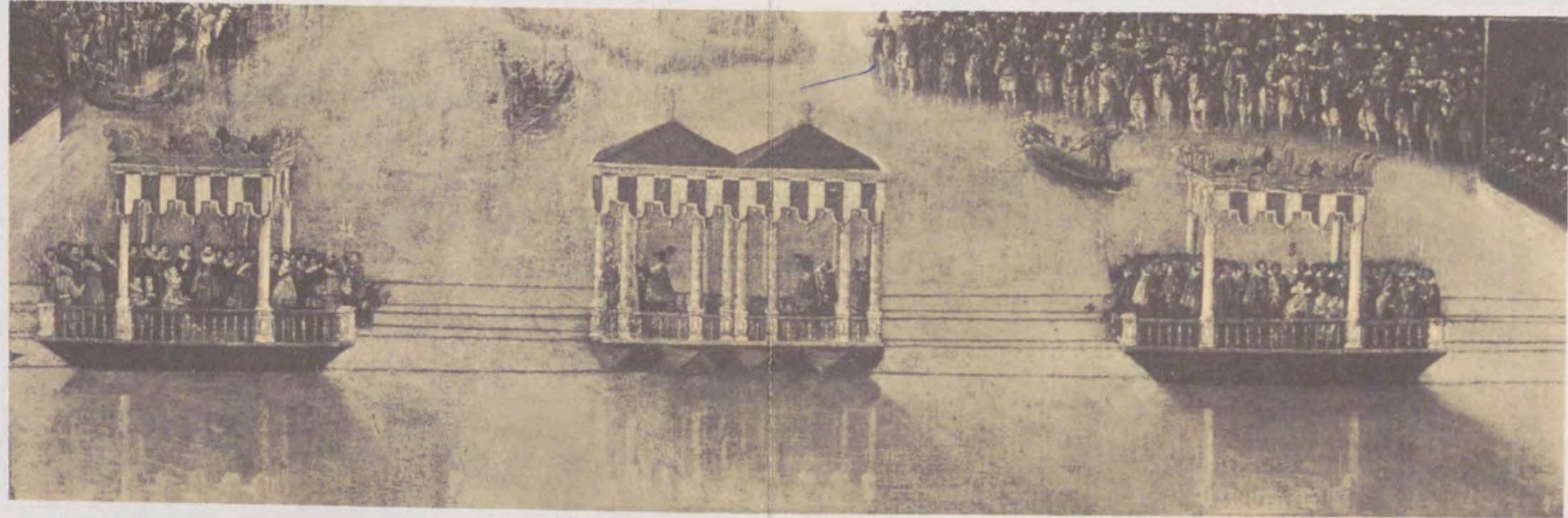
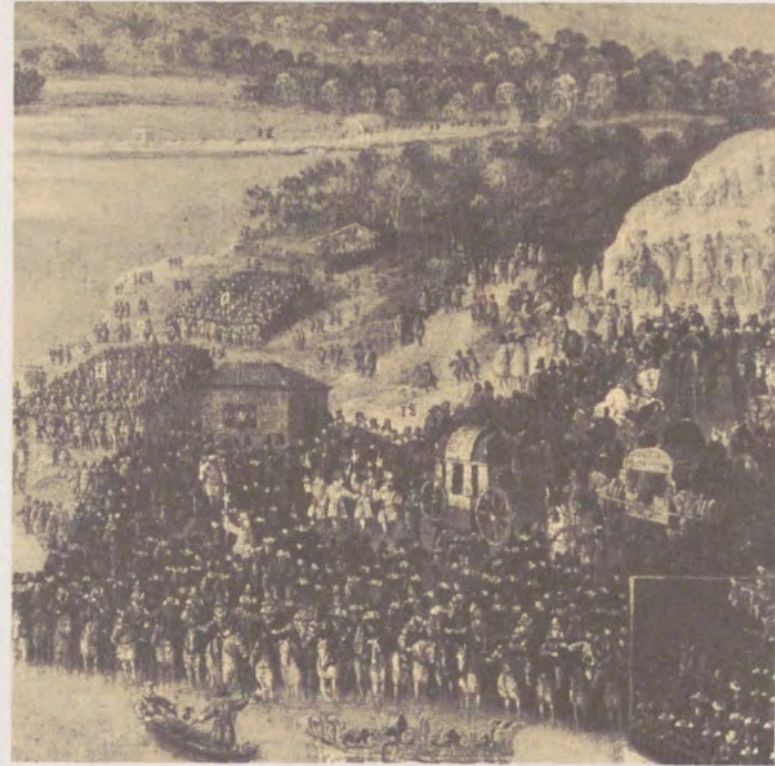
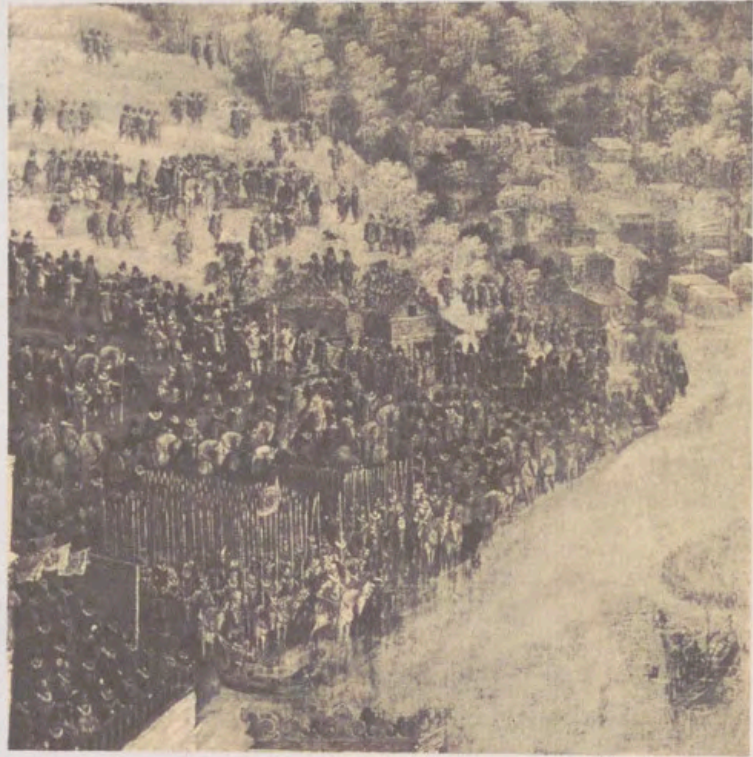
Cuando se inician las negociaciones, los posibles esposos están en pañales. Felipe III, en un principio, tuvo ciertos escrúpulos por las simpatías que el rey francés Enrique IV manifestaba hacia los herejes hugonotes; pero disipados por el mismo Pontífice, su bondad innata le hace ver color de rosa el futuro de España y la paz extenderse por los dos reinos, mientras el rey de Francia terminaba con los herejes.

Enrique IV el Bearnés se siente menos tranquilo; a él le hace falta no tener complicaciones con España para pacificar Francia,





Enthauptung des Königs Heinrich VIII. von England
am 19. Januar 1536 in der Tower of London.
Der König wurde wegen Hochverrats verurteilt und
auf dem Schafotter hingerichtet. Die Hinrichtung
wurde öffentlich durchgeführt und wurde von
tausenden Zuschauern beobachtet. Die Leiche
wurde in der Themse versenkt. Die Hinrichtung
wurde als ein wichtiges Ereignis in der
Geschichte Englands angesehen.

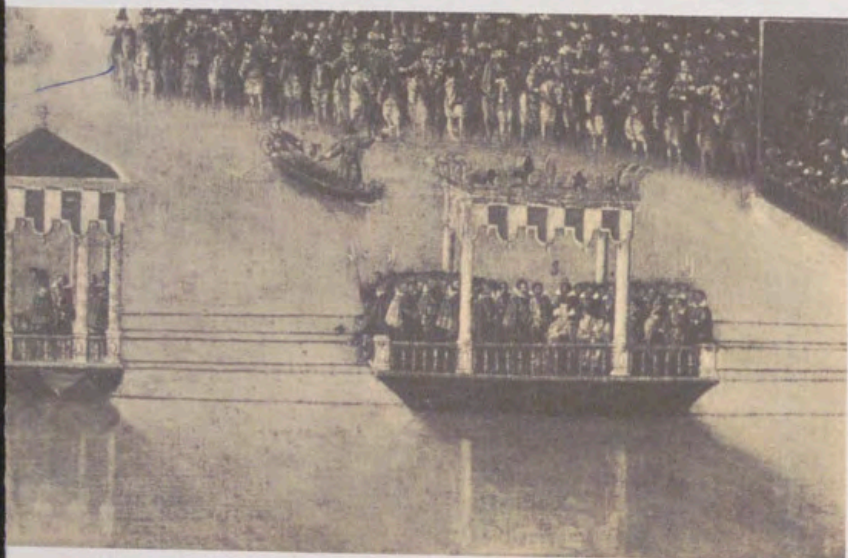


DESPLIEGABLE (COLOR)

«Entrega de las Princesas Ana de Austria e Isabel de Borbón»

FOTOS EN NEGRO

Fragmentos del cuadro que recoge el acontecimiento desarrollado en el río Bidasoa



DESPLEGABLE (COLOR)

«Entrega de las Princesas Ana de Austria e Isabel de Borbón»

FOTOS EN NEGRO

Fragmentos del cuadro que recoge el acontecimiento desarrollado en el río Bidasoa

pero en su fuero interno emparentar con los descendientes de Felipe II le hace poca gracia. No obstante se siguen las negociaciones, hasta que la intervención en París del embajador español, don Pedro de Toledo, las puso fin.

Este personaje, dotado de un carácter —diríamos— celtíbero, expuso ante el rey de Francia y su Corte, de la manera más ruda y violenta que le vino en ganas, los primitivos temores de Felipe III sobre las posibles simpatías de Enrique IV por los hugonotes, quedando el rey literalmente cortado ante el exabrupto del embajador español.

Pero «estaría escrito»; estos dobles matrimonios habían de realizarse, y el 10 de mayo de 1610 Rabailac asesina a Enrique IV y sube al trono de Francia Luis XIII, bajo la regencia de su madre, María de Médicis.

Esta vez con más simpatía los posibles matrimonios, y las negociaciones se reanudan. María de Médicis era madre, y en Europa, aún iniciada ya la Leyenda Negra, no había mejor partido que el heredero del inmenso imperio español.

En 1612 las negociaciones van en franca realización. Si en un principio se pensó en la infanta María, ya es Ana, la mayor, la señalada como novia. El embajador de Francia, barón de Vaucelas, lleva los trámites, pero para firmar las capitulaciones viene de París el duque de Umena. A los dos embajadores se les obsequió con tal cantidad y calidad de joyas —en el Archivo de Palacio están las cuentas de los artífices— que es de suponer que por su parte acelerarían los trámites. El 8 de agosto se firman en Madrid las capitulaciones, fijándose los esponsales para cuando la infanta cumpliera los doce años.

El día 22 se hace otro tanto en París; el embajador extraordinario de España es el duque de Pastrana; la razón de ser él no es otra que era el único que estaba dispuesto a pagarse todos los gastos y además ir con el boato que correspondía a un embajador del rey de España.

Una serie de retrasos, entre ellos el ponerse enferma la infanta, motivan que se llegue al año 1615 sin haberse efectuado el cambio de las princesas. En la primavera, todos los obstáculos vencidos, se disponen los preparativos para la marcha de la reina de Francia, como se la decía a doña Ana desde que se firmaron las capitulaciones.

El omnipotente duque de Lerma generosamente se ofrece al rey para que corran a sus expensas todos los gastos del viaje hasta Irún, donde se efectuaría el cambio.

Se traslada la familia real a Valladolid; allí pasan una temporada antes de emprender la jornada de Burgos, donde por poderes se había de efectuar el matrimonio canónico, representando al rey de Francia el duque de Lerma.

La comitiva que salió hacia Burgos parecía, según los cronistas, más el éxodo de un pueblo que el simple acompañamiento de una novia. Pero nada nos dará mejor idea de lo que aquéllo fue que el cuadro motivo de este artículo.

El punto de vista del pintor está justo; en el centro del río Bidasoa, a su izquierda, las tierras de España, y a su derecha, las francesas. En el río, las gabarras entoldadas que trasbordarían a las princesas.

En lo alto del cuadro el pintor nos ofrece un sol, que, aunque pálido, lanza unos potentes rayos a ambas tierras: francesa y española. No sabemos si como alusión a la paz que se extendería por los dos pueblos o simplemente en justo homenaje al astro que con su aparición hizo que no se desluciera la ceremonia después de las terribles tempestades que asolaron la comarca los días 6 y 7 de noviembre, faltando poco para que el viaje desde San Sebastián a Irún terminara en tragedia.

El artista no ha respetado demasiado las dimensiones topográficas; sitúa las dos vertientes de las montañas excesivamente cerca; pero así, cómodamente, ha colocado a todos los personajes de ambas comitivas.

Fácilmente se aprecia mayor número de personas en el escenario español. En esto el pintor fue fiel a la realidad, pues según las numerosas relaciones del suceso, la comitiva estaba formada de la siguiente manera:

Un grueso de alguaciles de Corte, unas trompetas; detrás, cincuenta y dos acémilas lujosamente adornadas con repositos, ostentando bordados los escudos de Francia y España, que unía en un arco el de Lerma; no en vano a costa del duque iba toda aquella comitiva por los pueblos de España. Seguían 18 oficiales escogidos, aguadores con cántaros de plata; cuarenta y seis acémilas con los regalos, por supuesto enjaezadas como las anteriores. Ocho oficiales a caballo con la librea real; ocho acémilas con servicio de merienda, 28 para el servicio de cava, 40 para el de cacería y otras más sin número —300 en total—. Después los coches y las sillas de manos con sus lacayos, donde iban la familia real y sus acompañantes; 40 pajes y 40 gentil-hombres y la guardia de arqueros del rey. La Tesorería para hacer entrega de la dote, con 40 oficiales del Consejo de Hacienda con más animales. Fuerzas militares y dos piezas de artillería cerraban la marcha. A todo esto, al llegar al

término de las Provincias Vascongadas hay que añadir las fuerzas militares que salieron al mando de don Alonso Idiaquez, virrey de Navarra y capitán general, en cuyo palacio de San Sebastián se alojó Felipe III y sus cinco hijos.

No es de extrañar —según cuentan— que por los pueblos que pasaban las gentes salían entusiasmadas a ver aquel espectáculo que perduraría en su recuerdo y sería tema de sus conversaciones por muchas veladas.

De muy distinta manera se desarrollaban las cosas en Francia; los hugonotes no veían con muy buenos ojos estas dobles bodas, y en previsión de que pudieran cometer algún atentado, el 10 de agosto al amanecer, sin aparato ninguno, salía Luis XIII de París y poco después la princesa Isabel, reuniéndose las dos comitivas en Orleans. Flanqueaban a las personas reales 200 caballeros y 300 arcabuceros reunidos por el duque de Guisa; gracias a su ayuda se pudieron hacer las entregas el 9 de noviembre.

No en vano el pintor era del oficio de las armas; ha representado con exactitud la diferente manera de agruparse la infantería en las dos naciones. En España, la alineación es en sentido vertical; primero los arcabuceros, detrás los lanceros y después otra compañía de arcabuceros. En Francia, en la misma línea están situadas las dos compañías de arcabuceros y detrás los lanceros.

Para que nos enteremos bien de lo que allí sucede, el pintor-cronista, en una cartela a la izquierda, nos da una relación de los principales personajes y lugares del suceso, con el número correspondiente en el cuadro. Así dice: n.º 1, «Los Arcos triunfales así de España como de Francia»; n.º 2, «La barca y el sitio donde se juntaron las dos princesas»; n.º 7, «Los arqueros»; n.º 8, «La Guardia Vieja»; n.º 9, «La infantería de Vizcaya»; n.º 10, «Don Alonso Idiaquez»; n.º 17, «La infantería de Francia»; n.º 21, «Andaya, lugar de Francia», etc.

Es de sumo interés el cuadro, como crónica de modas; la diferencia entre las dos comitivas es manifiesta; los franceses han abandonado ya la alta gola y llevan el cuello caído o golilla; los españoles, por el contrario, lucen las pomposas golas bien almidonadas, en un tono fuertemente azulado. En un principio siempre se las dio este tono, pero más tarde se empleó también el amarillo, y se asegura que esta diferencia en las tonalidades del almidón marcaba también una diferencia de ideologías; los católicos se las azulaban, los protestantes adoptaron el amarillo. De ser esto cierto —y si juzgamos por el azul intenso de los tres personajes a caballo del primer término—, los españoles hicieron una marcada profesión de fe con sus golas ante los posibles herejes de la otra comitiva.

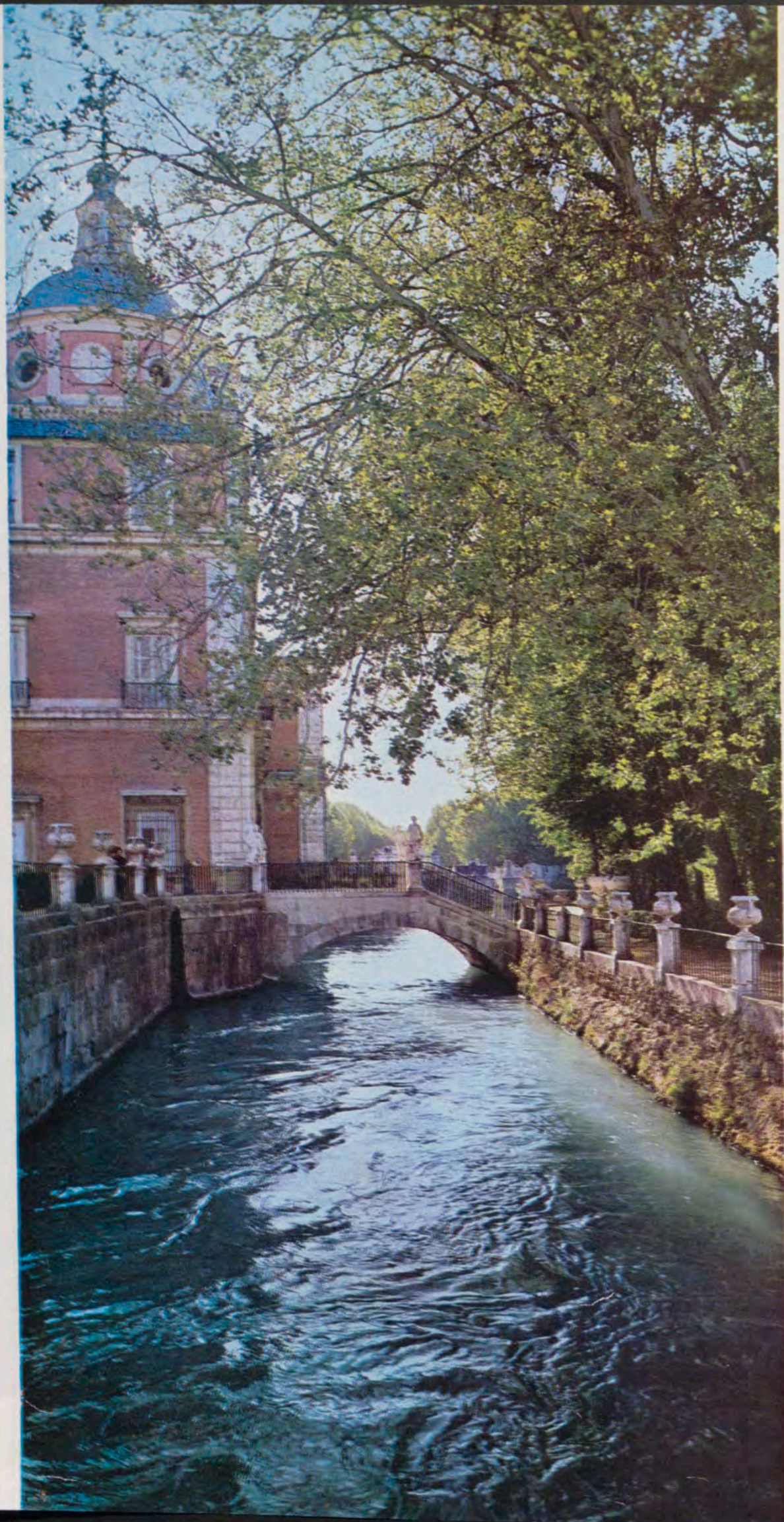
El ceremonial estaba previsto hasta en sus menores detalles. Cada princesa con su séquito descansaba en el pabellón correspondiente. A la vez embarcaron en la gabarra y por medio de maromas que se accionaban desde cada orilla llegaron a la embarcación central, donde las dos se abrazaron y conversaron durante un rato por primera y última vez en su vida; la infanta española lucía un traje blanco bordado en oro y perlas; la princesa francesa, en morado, sembrado de flores de lis plateadas.

A continuación el duque de Guisa y el de Uceda, éste en sustitución de su padre, el de Lerma, que estaba enfermo, entregaron sus respectivas princesas y recibieron a la otra; después pasaron los séquitos. Ana de Austria no encontró a su marido hasta Bayona; no así Isabel de Borbón, que fue recibida por la familia real española en el lugar que la cartela nos marca con el n.º 16, «Lugar de jornada de nuestro rey». Felipe III, que amaba entrañablemente a sus hijos, quiso acompañar a la infanta hasta la misma frontera.

Muy distinta fue la suerte de cada una de ellas. Ana no fue querida ni por su marido ni por los franceses; a la muerte de aquél la intriga creó en su torno toda clase de leyendas falsas, no parando hasta conseguir apartarla de la regencia de su hijo Luis XIV. La vida de Isabel fue mucho más corta; murió a los cuarenta años, pero mucho más feliz. Se vio amada y agasajada por su pueblo y por su marido. A pesar de que Felipe IV era aficionado a los galanteos, quizá menos que Luis XIII de Francia, con una mentalidad masculina muy española, Isabel fue siempre y por encima de todo la reina y señora, a la que honró y respetó.

Para terminar, sólo unos comentarios sobre el autor. En los antiguos Inventarios figuran tres cuadros del mismo asunto. En los recibos existentes en el Archivo de Palacio, consta que uno de los pintores fue Pablo Van Mullen, por lo que se le pagó 120 ducados. Había asistido a la Jornada de Irún como Arquero del Rey y cuyo servicio estuvo 19 años. Según otro documento, Angelo Nardi pintó también este asunto. Por las medidas y el estilo es indudable que el cuadro de la Encarnación es de Van Mullen, el pintor flamenco.

Este se colocó en el pasadizo que iba del antiguo Alcázar a la casa del Tesoro, donde posteriormente vivió Velázquez, pero que en aquellos momentos servía de convento provisional a las monjas del Monasterio de la Encarnación mientras éste se terminaba. Cuando el 22 de julio de 1616 se trasladaron al nuevo edificio, el cuadro se llevó con otros muchos, y allí, en el Noviciado, ha permanecido durante siglos, hasta que al abrirse a la visita el Monasterio ante el valor anecdótico de la pintura se le hizo una completa y esmerada restauración, pudiendo hoy ser admirado en el zaguán del nuevo Museo.



EL REAL SITIO DE ARANJUEZ EN CUANTO POETAS DE LA EDAD DE ORO

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS



ENTRE los españoles de la Edad de Oro, más que posteriormente —y de modo especial para los castellanos—, el Real Sitio de Aranjuez, por su hermoso palacio, y más aún por sus espléndidos jardines, venía a ser una especie de oasis, un verdadero paraíso, en las áridas tierras, sin nada notable, entre Madrid, la Villa Coronada, convertida por entonces en Corte por Felipe II, el gran rey, y Toledo, la ciudad imperial de Carlos V, tan antigua como España.

Realmente, cuando Felipe II, en 1561, decidió construirse una morada de recreo y descanso —aunque no llegara a ser esto último nunca— junto al viejo palacio cuatrocentista, de la época de los Reyes Católicos, que se había levantado para los grandes maestros de Santiago —en sustitución del existente de Ocaña— por el que lo era entonces, don Lorenzo Suárez de Figueroa, coincidía, en

cierto modo, con el mismo sentido que aquellos, hallando en Aranjuez, a orillas del Tajo —el río cantado por Fray Luis de León—, un lugar verdaderamente atrayente, en contraste con la dura meseta castellana, por su clima suave, su feraz vegetación, su limpio cielo, sus frescas aguas, que en primavera y otoño alcanzaba su máximo encanto, con muy distintos aspectos: en verano hacía tolerable la canícula y en invierno aminoraba los rigores del frío.

Comenzó a edificar el palacio Juan Bautista de Toledo y lo concluyó Juan de Herrera, lo mismo que El Escorial, y durante su larga construcción —1561-1599— fueron esencialmente los jardines los que comenzaron a llamar la atención de las gentes por su incomparable belleza forestal.

Ya estaban trazados y florecientes, en su mayor parte, sin duda alguna, los jardines

Vista general del Real Sitio de Aranjuez, según grabado de Brambilla. Siglo XIX.



de Aranjuez —aún más bien el primitivo bosque que rodeó la casa de los Maestres de Santiago, originarios del Real Sitio— cuando en el verano de 1566, con motivo del nacimiento de la infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y de Isabel de Valois, acaecido el 12 de agosto del mismo año, un poeta granadino —del cual no se sabe más que su oriundez¹— compuso un poema, única obra que de él se conoce, titulado *Egloga pastoril, en que se describe el Bosque de Aranjuez y el Nacimiento de la Serenísima Infanta doña Isabel de España, compuesto por don Gómez de Tapia, granadino*, que se hubiera quedado inédito o tal vez hasta se hubiera perdido si más adelante, Gonzalo Argote de Molina, no lo hubiera inserto, extrañamente, al final de su edición del *Libro de la Montería*, de Alfonso XI².

La tal *Egloga*, pobre intento de poesía renacentista, presenta una rara arquitectura respecto de la mayoría de las de su género: los tres personajes de ella son Virgilio, Dafnis y un Poeta, en el que quizás se quiso representar el Autor. Comienza con un largo monólogo del Poeta —sesenta y tres octavas reales de las setenta y siete que lo integran— y seguidamente dialogan alternativamente, durante el resto, Virgilio y Dafnis, a razón de una octava cada uno, hasta que Virgilio —designación no poco irreverente en este caso— despacha la suya correspondiente y dos más que quedaban, concluyendo, por fortuna, el poema.

Don Gómez imita sin empacho a Garcilaso, en su *Egloga*, pero también, sin gracia ni arte, en aquello que está a su alcance. La mayor parte del monólogo con que se inicia el poema, intenta ser la descripción de Aranjuez, donde unas ninfas pintan historias, entre ellas, el nacimiento de la futura «Novia de Europa», que constituye la parte restante.

Todo el poema está apelmazado de manidas y pesadas alusiones mitológicas, carentes

de belleza, de vaguedades y vulgaridades, envueltas en tropos y metáforas, cuya enredada exposición fatiga y desagrada, sin evocar apenas en ningún momento nada de lo que utiliza como tema poético, el justamente olvidado poema, «sin pormenor histórico alguno de interés»³, sin el más ínfimo aliento lírico y, por supuesto, sin ningún valor descriptivo, aunque debiera de haber sido, por su carácter, lo fundamental, en una nebulosa rimada que no se concreta nunca en nada peculiar.

En lo que se refiere a Aranjuez, de esta descripción tan poco descriptiva, se saca en conclusión que ya en aquel Real Sitio eran los jardines un paradisíaco vergel:

*«En lo mejor de la felice España,
do el río Tajo tercia su corrida
y con sus cristalinas aguas baña
la tierra, entre las tierras, escogida,
está una vega de belleza extraña,
toda de verde hierba entretejida,
donde natura y arte en competencia,
lo último pusieran de potencia.*

*Aquí jamás nubloso velo cubre,
del siempre claro cielo, el rostro hermoso;
aquí el tesoro de su luz descubre,
con nuevo resplandor, el sol lustroso.
No se conoce aquí desnudo octubre;
perpetuamente es mayo deleitoso;
aquí el templado céfiro se anida,
y a cuantos vienen a anidar, convida.*

*En medio de este nuevo paraíso,
una ancha huerta está en cuadro trazada,
de rojo y odorífero narciso,
y blanco lirio, a trechos esmaltada...»*

No merece reproducirse el resto, que lo mismo podría referirse a Aranjuez que a otros jardines cualquiera si los hubiera tan magníficos como los de él. De lo que sigue, se deduce, con el mismo vago desorden que lo reproduzco, que en tal lugar hay «árboles de hojas siempre llenos, de un blanco y fres-

co viento meneados», arroyos, ruiseñores, yedra, «hojasas nueces», «purpúreas rosas», «sabrosas parras», una fuente que se derrama en un vaso de mármol, flores, muchos laureles, naranjos y cipreses, «mil sauces», corzos, venados, liebres, conejos, «árboles de especies diferentes», fresnos y algunas otras plantas, que reitera, cuando viene a cuento de que no se le ocurre nada.

La casa —sin duda aún la primitiva santiaguista— tenía entrada, desde la huerta por «una de piedra muy labrada puente» y era morada de los reyes cuando iban a cazar allí. Tan cerca estaba del Tajo

*«que puede bien, desde un bajo aposento,
tocar la mano al agua cristalina.»*

No me parece que pasen de fantasía poética, sobre proyectos que oyera don Gómez, las alusiones que hace a las «soberbias puertas», a «de las doradas salas la riqueza», y a «la labor peregrina y artificio», que «muestran bien ser de rey el edificio», ya que en la fecha de la *Egloga*, si bien los jardines estaban ya muy desarrollados, las obras del Palacio se hallaban apenas comenzadas.

Ni menos puede creerse que, el apenas iniciado Aranjuez, fuera ya tan conocido universalmente, como nos dice en estos versos:

*«Del bello Bosque y de la Huerta amena
la fama, y de la casa peregrina,
del Artico al Antártico resuena,
y hasta donde el rostro el sol inclina.»*

Antes de haberse concluido la magnífica residencia, de 1578 a 1587, escribió el rondeño, y madrileño de adopción, Vicente Espinel —cuando no era todavía el famoso autor de las *Relaciones de la Vida del Escudero Marcos de Obregón*—, una poesía, dedicada a su amada Célida, luego incluida en sus *Diversas Rimas*⁴, donde llama a Aranjuez

La fuente de las Gracias, en el jardín de la Isla. (Grabado de Brambilla.)





Fachada principal del Real Palacio de Aranjuez. (Grabado de Brambilla.)

«dichoso prado», porque ella vivía allí, y alude al Real Sitio de esta forma:

«En el más fértil y abundante suelo,
que riega el Tajo, en lo mejor de España,
por oculta virtud del alto cielo
y calidad del sitio y la campaña;
templado tanto en el calor y hielo,
que de los dos allí ninguno daña;
do el codicioso labrador encierra
colmadas mieses, más que en otra tierra,
hay un lugar de celestial templanza,
donde el gran mayoral contino mora⁵,
con los pastores de mayor privanza,
que tuvo en aquel tiempo y tiene ahora»⁶.

Otro poeta, no menos conocido, Lupercio Leonardo de Argensola, el elegante lírico aragonés, por una ocasional circunstancia, compuso un excelente poema, en tercetos, interpretativo de Aranjuez, no mucho después de haberse levantado lo fundamental del Real Sitio y estando sus jardines ya en todo su esplendor⁷, del cual reproduzco a continuación lo que a ellos, concretamente, se refiere:

«Hay un lugar en la mitad de España,
donde Tajo a Jarama el nombre quita⁸
y con sus ondas de cristal lo baña,
que nunca en él la hierba vio marchita
el sol, por más que al etíope encienda
o con su ausencia hiele al duro scita⁹;
o que naturaleza condescienda,
o que, vencida, deje obrar al arte,
y serle en vano superior pretenda.

Al fin, jamás se ha visto en esta parte
objeto triste, ni desnudo el suelo,
o cosa que de límite se aparte.

Contrarias aves, en conforme vuelo,
los aires cortan y, en iguales puntas,
las plantas suben alabando al cielo.

Las fieras enemigas aquí juntas
forman una república quieta,
mezclándose en sus pastos y en sus juntas,
sin temer que el lebrél las acometa,

o hiera el plomo con terrible estruendo
o con mortal silencio la saeta¹⁰.

Las fuentes cristalinas, que subiendo
contra su curso y natural costumbre,
están los claros aires dividiendo
rocían de los árboles la cumbre
y bajan, a las nubes imitando,
forzadas de su misma pesadumbre,
sobre las bellas flores que, adornando
el suelo como alfombras africanas,
las están, con mil lazos, esperando.

Las calles largas de álamos, y llanas,
envidia pueden dar a las ciudades
que están hoy de las suyas más ufanas.

Pues ¿quién podrá contar las amistades
con que las plantas fértiles se prestan
a templar sus contrarias calidades?

Y cómo no se impiden ni molestan
por ver su fruta en extranjeras hojas,
ni del agravio apelan y protestan

como tú, frágil hombre, que te enojas
si al otro ves tener lo que no es tuyo
y con rabia lo usurpas y despojas.

Comunica el gran Tajo el humor suyo
a cualquier de los árboles do llega
sin atender si es hijo propio o cuyo.

Al huésped, no, sus alimentos niega,
ni al natural desecha y así hace
corona rica de su hermosa vega.

Si la región remota, ve que aplace,
alguna planta suya, en ésta, luego
la envía y a su dueño satisface.

Y así la que se jacta de que, al fuego
de los templos, da olores, no es más rica,
ni la fingió ningún latino o griego.

Cualquiera aquí su condición aplica,
aunque su origen traiga de otra parte,
do el sol, menos o más, se comunica.

Suple la falta de la tierra el arte,
y del calor, con límite, y del hielo,
aquello que conviene, les reparte.

Hay planta que miró en su patrio suelo
el sol, al mismo tiempo que la luna
en éste mira, en la mitad del cielo.

Y no, por esto, siente falta alguna
de la virtud que tuvo allá en su tierra,
como si, aquélla y ésta, fuesen una¹¹,
la cual, en senos cóncavos, encierra
las aguas, usurpadas al gran río,
donde los peces viven sin ver guerra.

Pudiera, cada cual, un gran navío,
de aquellos que a Neptuno son más graves,
navegar, sin temor de hallar bajo;
mas solamente aquí navegan aves
de aquellas que a la muerte se aperciben
con cantos apacibles y suaves.

Aquí redes y engaños se prohíben
y así discurren sin temor las fieras
y, a los hombres, pacíficas reciben.

La hermosura y la paz de estas riberas,
las hace parecer a las que han sido,
en ver pecar al hombre, las primeras¹².

Alzase al lado del jardín florido,
con cuatro hermosas frentes, una casa
que nunca, el sol, su semejante, ha herido.

Del alto chapitel hasta la basa,
ninguna imperfección hallarse puede,
si el gran Vitrubio vuelve y la compasa¹³,

pues lo interior, que a lo exterior excede,
en materia y en arte, qué tal sea,
con esto sólo, declarado quede:

que nuestro gran Filipo dio la idea.

Y, en ella, sus cuidados deposita
cuando su Corte deja, y se recrea;
que puesto que los hombros jamás quita
del peso, con que Atlante desmayara¹⁴,
con esto lo aligera y facilita.

Los árboles, las aves, la agua clara,
en este verde sitio, son testigos
de las heroicas obras que prepara;

del modo con que traza los castigos
a la cerviz que huyó del yugo santo¹⁵
y el premio regalado, a los amigos.

Las aves mezclan su acordado canto
entre los dulces y ásperos decretos,
que han de poner después al mundo espanto.

Y aquellos profundísimos secretos,
que a los ausentes príncipes desvelan
y les tienen los ánimos inquietos,



Vista del Real Sitio de Aranjuez, de la Cascada Grande y Palacio, tomada a la parte de Levante. (Grabado de Brambilla.)

aquí con los ministros se revelan,
y el templo del gran Jano, se abre o cierra¹⁶;
los pueblos se castigan o consuelan.

Y la espantable y polvorosa guerra,
aguarda que de aquí le den materia,
para cubrir de sangre el mar y tierra;
mas no dentro los límites de Iberia,
donde la paz y la justicia santa
previenen, con cuidado, a tal miseria.

Aquí se engendra el rayo, mas no espanta
sino al loco Nembroth que, contra el cielo,
muros de barro, frágiles, levanta¹⁷.

Filipo¹⁸, tu también, que del abuelo
y padre, emulación gloriosa, al mundo
prometes y, en su pérdida, consuelo,
mientras tu padre, con saber profundo,
y tu niñez, te excusan del trabajo,
entre esas flores andas vagabundo.

Tiempo vendrá, en que no te ofrezca Tajo
en su ribera conchas, mas caballos,
de aquellos que lo beben más abajo¹⁹;

y que tu y esos niños, tus vasallos,
armados, convirtáis, en gruesas lanzas,
las que ahora jugáis, de tiernos tallos.

Entonces cumplirás las esperanzas
que das, de tu valor, dejando libres
a los que dan ahora, de él, fianzas.

Ya, ya la Grecia espera que la libres,
que abras el paso del Sepulcro Santo,
y que la espada, en su defensa, vibres²⁰.

al dichoso Aranjuez, se comunica
entre sus claras aguas y verdura»...²¹.

Hasta el torpón de López de Sedano hubo
de advertir cómo Argensola siguió muy de
cerca el mediocre poema de don Gómez de
Tapia —lo cual explica que debió de tener
alguna difusión en copias manuscritas—,
sobre todo en los versos transcritos²², y
quizá, por ello, no alcanzó sobre él la su-
perioridad que era de esperar en tan exce-
lente poeta. Es posible que también tengan
un mismo origen sus coincidencias con Es-
pinel, no menos claras, aunque más super-
ficiales.

Al comenzar el siglo XVII, los jardines de
Aranjuez, de impresionante belleza, siempre
más famosos que el Palacio, sufrieron las
desoladoras consecuencias de un temporal,
que estropeó su hermosura, hasta el punto
de temerse que Felipe III, al visitarlo des-
pués, no los reconociera.

Así lo dice en una carta a su sobrino,
Francisco de Prado —empleado de la Real
Casa en Aranjuez—, con fecha de 20 de no-
viembre de 1601, aquel inverecundo y tem-
tible hacendista don Alonso Ramírez de Pra-
dro, cómplice del Conde de Villalonga —no
menos peligroso— en la Junta del Desem-
peño, que esquilmo la Real Hacienda unos

la preciosísima comedia del Fénix, *La Noche
Toledana*, en la que figura un panorama
poético de Aranjuez, lleno de interesantes
noticias, que, en parte, no se han tenido
en cuenta al hablar del Real Sitio. Dialogan,
con estos lindos versos de Lope, dos perso-
najes de la amenísima obra, Fineo y un Al-
férez:

FINEO

Lo que yo he visto, os diré.
Grandes maravillas tiene
el católico Filipo,
aumentadas en España,
de su abuelo y padre invicto²⁵.

Dadme por un rato oído,
y veréis a Aranjuez,
puesto que es mapa su sitio²⁶.

A Vaciamadrid llegué;
Dios me libre de haber ido
a Vaciamadrid de noche:
que no le tengo por limpio.

Allí vi el rico Palacio,
con linda vista de río;
perdone la casa antigua,
ruina del tiempo antiguo;
que mejor saben las damas
su mala traza y abrigo²⁷.
Partí a Arganda y vi la quinta
del Embajador²⁸; prosigo,



¡Oh, temeraria liral, ¿por qué tanto
el punto subes, que, entre el son horrendo
de las trompetas, suena ya mi canto?

Vuélveme a la ribera, donde viendo
estaba, con el Príncipe, a su hermana,
rayos de luz y flechas despidiendo.

Tal, en el monte Cintio, a su Diana,
rodeada de vírgenes hermosas,
fingió, la antigüedad, en forma humana.

No huyen, no, las fieras temerosas,
mas antes, como víctimas sagradas,
se ofrecen, a sus flechas, poderosas.

Las flores, del divino pie, pisadas,
ya miran, con desprecio, a las estrellas,
y son de las estrellas envidiadas:

y puesto que la esperan gozar, ellas,
y saben que, en el mundo, su presencia,
las hace, con los hombres, menos bellas,

la detienen acá, con su influencia,
y posponen su daño y su deseo,
forzadas de la eterna providencia.

Pero ¿qué mar inmenso es el que veo,
¡oh, divina Isabel! de tus virtudes,
donde pierde las fuerzas Himeneo?

Que tanto a todos sobras, que sacudes
el yugo dulce y fuerte, que procura
que a llevar, con tu hermoso cuello, ayudes;
y libre, como Fénix, tu hermosura,

años después, recomendándole a su pariente
—colocado, sin duda, por él— que procura-
ra ocultar los daños, como si no hubiera
pasado nada. He aquí este curioso e íntimo
texto de un gobernante de Felipe III que
así le disimulaba, como todos, lo que suce-
día:

«En la venida de Vm. por acá [Madrid],
sin expresa licencia de Su Majestad, no se-
ría de parecer que se haga, y porque Su
Majestad podrá desear de ir (*sic*) por esa
tierra, es bien que Vm. tenga todo muy
apercibido y muy lindo, y de buena traza.
Y mire Vm. que en esto va mucho, por lo
que por acá publican algunas gentes, que
está todo perdido y asolado, y que no ha de
conocer Su Majestad a Aranjuez cuando allá
llegue»²³.

No obstante, si no aquel año, no tarda-
rían mucho los jardines del Real Sitio de
Aranjuez, en recobrar su prístina belleza y
aún aumentarla, pues hay un texto de
Lope de Vega, no muy posterior, donde nos
describe, con singular colorido y gracia, los
célebres jardines, con más encantos todavía
que los indicados por Argensola en su poe-
ma.

De 1605 es, según Morley y Bruerton²⁴,

y en San Martín de la Vega
duermo.

ALFÉREZ

Aténgome al del vino²⁹.

FINEO

A la barca de Bayona
madruco, y atento miro
los diques en medio el agua,
contra su curso excesivo³⁰.
Llego, en fin, a Aranjuez,
paso el Palenque³¹, y admiro,
en la Huerta Totípela³²,
tantos árboles distintos:
cermeños, melocotones,
albérrchigos y membrillos,
avellanos y nogales,
peros, duraznos y guindos.
Veo la puente del Tajo;
Tajo, que el nombre latino,
a pesar del fiero moro,
conservó por tantos siglos³³;
por cuya causa, en su Iglesia,
Toledo, en aljibes fríos,
le deja entrar³⁴, como a hidalgo,
de cuatro costados limpio³⁵.
Por la calle de Toledo
—que así se llama— partimos
[a] aquel estanque o Mar Tonta³⁶.

ALFÉREZ
¿Mar Tonta?

FINEO
Es su nombre mismo.
Muchos, tenidos por sabios,
vi en sus ondas sumergidos
y convertidos en cisnes:
los confiados por lindos,
los que pasean, los que fian
los graves y los remisos,
los que casan pobremente,
los avarientos y ricos,
los mordaces, los que enfadan,
los cortos y los prolijos.

ALFÉREZ
Cisnes son de la Mar Tonta
mil pretendientes anfibios.

FINEO
¡Notable es aquel Palacio!
¡Edificio peregrino!
Galerías, salas, cuadros,
mármoles y jaspes lisos,
la capilla y corredores,
y aquel retablo divino
del Ticiano³⁷, y el reloj
de tan notable artificio³⁸;
las Huertas de los Franceses,
donde, de murta vestidos,

Vide, al fin, tras de estas cosas,
las bodas de los dos ríos,
porque allí son para en uno,
sin firma del Arzobispo⁴⁴.
No os encarezco las fuentes,
ya en mármoles, ya en castillos,
los tiros de agua, las burlas,
ninjas, sátiros y niños⁴⁵;
y aquellas calles de flores,
donde iba a hacer ejercicio
la Serenísima Infanta⁴⁶,
primavera de este sitio,
que a donde puso los, pies,
puesto que fuese el estío,
nacieron rosas de nácar,
como de Venus se dijo⁴⁷.
Allí está el blanco jazmín
y el oloroso junquillo,
con la pálida retama,
el adonis y el narciso;
allí el pinte azul y rojo⁴⁸
la salvia, el cárdeno lirio,
el alelí como jaspe,
los claveles y el citiso;
y el agua que asierra piedras⁴⁹,
y ciertos pájaros indios,
con dos borlas coloradas
sobre unas gorras de rizo,
que llaman zaidas, sin ser
descendientes de moriscos⁵⁰.

En la breve alusión que le dedica Vicente Espinel, apunta, sin embargo, algunos de los aspectos, que más interesaban en su tiempo, sin duda alguna, y su interés literario, en tal fragmento, es más que discreto, ya que consigue plenamente su limitado propósito: dedicar un recuerdo elogioso al ya famosísimo Sitio Real a que, ocasionalmente y no de propósito, se refiere.

Lupercio Leonardo de Argensola, también escribe sobre Aranjuez, por un motivo circunstancial, pero utilizándolo, por el título del libro a que lo dedica, para hacer un comparativo elogio de este. En su composición —sobre todo en la parte que se refiere a Aranjuez, antes copiada— el poeta aragonés no alcanza, con su habitual espíritu clasicista, esto es renacentista, la altura de perfección que en otras de sus obras. Resulta a veces forzado y duro en la adecuación del pesamiento a la expresión poética, en su afán de darle originalidad, aunque no siempre lo logre y caiga en la vulgaridad de que es muestra, entre varias, la reiteración adjetival de «gran» y otros calificativos. El poema ya no contiene una simple alusión como en el de Espinel, sino que toma como asunto básico Aranjuez, en su primera parte, que es la mas extensa y la que interesa, para proyectarlo sobre el libro que encomia, en



mil músicos vi tañendo,
imagen de los de oficio;
que no tienen, mil que cantan,
alma, gusto ni sentido.
Vi mil galeras de hierba,
toros, perros, cocodrilos,
pájaros y cazadores,
culebras y basiliscos³⁹;
la Huerta de las Moreras,
donde, con soberbios picos,
vi coronados pavones,
lentos de plumajes ricos⁴⁰.
A la no acabada puente
fui, del Tajo cristalino,
y, al embocador del agua,
caracol y laberinto⁴¹.
A la Casa de las Vacas⁴²
fui con igual regocijo,
y, por doce verdes calles,
a la plaza vuelta dimos.
A cuya sazón pasaron
siete camellos asirios,
que en España, aunque son de Asia,
están sirviendo a Filipo,
que es rey de Jerusalén,
y muestra que, cuarto o quinto,
librará la Ciudad Santa
y el gran Sepulcro de Cristo⁴³.

Pero ¿qué me meto en aves,
o sus diferencias pinto,
ni en proseguir el retrato
del segundo paraíso?
Baste dar fin a esta cifra
con decir que fue edificio
de aquel soberano, padre
del nieto de Carlos Quinto.»
.....
«Dejé, Alférez, el verjel
y el camino, a Illescas, sigo.»

Quedan transcritos los textos sobre Aranjuez de cuatro poetas de la Edad de Oro, muy representativos, cada uno, de la Literatura de su época.

Gómez de Tapia, que al parecer inicia el tema, no obstante su mediocridad, ya señalada, echa los cimientos de un tipo de elogio de Aranjuez —cuyos efectos se irán reconociendo en los que siguen—, deriva del tema concreto elegido y reflejado en el título de su poema, a una vulgar poesía, casi ajena a él, motivada por un suceso acaecido, no en dicho Sitio Real, sino en el de Valsain, en Segovia: el nacimiento de la infanta Isabel Clara Eugenia, que es lo fundamental de la Egloga, aunque no se cumpla plenamente.

la segunda, comparativamente, ya que el título, y el texto de la propia obra del autor, Juan Tolosa, realiza la misma comparación. De todas formas, el poema de Argensola, es una interesante interpretación de Aranjuez.

En cuanto al pasaje, no menos ocasional, de Lope de Vega, que en su comedia citada describe Aranjuez, hay que reconocer como es el más completo, incluso pudiera servir de guía a un visitante de entonces y de ahora, aunque este encontrará en el texto referencias a cosas que ya no existen o se han olvidado torpemente. Es una de tantas relaciones insertas por el *Fénix*, en su teatro, cuya gracia, colorido y humor, se compasan muy bien con la fácil soltura de su expresión poética, que le prestan singular encanto, así como los comentarios que le sugiere la visita que, sin duda, hizo al Real Sitio y a otros lugares a que alude en los versos.

Dejando la inexistente descripción de don Gómez de Tapia y la escueta, pero significativa alusión de Espinel, Argensola es el poeta culto que especula meditativamente sobre lo que le sugiere la contemplación del Real Sitio, casi exclusivamente sus jardines y Lope es, en este caso el poeta popular



La fuente de la Espina en el jardín de la Isla. (Grabado de Brambilla.)

que cuenta cuanto ve sin más trascendencia que la puntual descripción de ello, con rasgos humorísticos para el público que ha de escuchar la comedia. Pero a pesar de estas diferencias esenciales y la inconfundible personalidad de ambos poetas, presentan en su visión de Aranjuez y en la valoración de sus aspectos más atractivos, afinidades con Tapia a las que, en parte, por su brevedad, no es ajeno tampoco Espinel.

Leyendo a los tres, no ofrece duda, ante la coincidencia de sus motivos poéticos, que la selección de estos, subrayándolos, se hizo, por inspiración popular, esto es, teniendo en cuenta lo que a las gentes de la España de entonces, causaba más admiración por distintas razones y, a fin de cuentas, daba a Aranjuez su fama nacional y aun universal, por constituir a veces, por quien lo habitaba el epicentro del mundo.

Veamos, por ser en extremo curioso, estos motivos poéticos, espejo de las propiedades singulares de Aranjuez —entre tópico y característica— que eran del dominio público y causa de asombro en todo caso, que tienen en parte, como base a don Gómez de Tapia.

La situación de Aranjuez, casi en el centro de España, equidistante de los límites peninsulares, en el traído y llevado camino de Madrid a Toledo —que será escenario de la graciosa comedia de Tirso de Molina *Desde Toledo a Madrid*, por el más corto itinerario, distinto del que sigue el personaje de Lope—, quizás ni pensada cuando se proyectó el Real Sitio, por sus condiciones y su cercanía a la Corte, primordialmente, vino a convertirse en un elogio de él, que no olvidan los cuatro poetas. En frase casi exacta, lo localizan Tapia, Espinel y Argensola, «en lo mejor de la Felice España»: «en lo mejor de España» y «en la mitad de España», dicen sucesivamente, y Lope lo expresa geográficamente, situándolo en la ruta en que está, esto es, entre Madrid e Illescas, inevitable paso para Toledo.

El excelente clima de Aranjuez, extraño en la región donde se encuentra, más destacado entonces que ahora, entre los de España —¡qué lejos aún de la valoración turística de los incomparables climas, con el maravilloso sol nuestro, desde las Baleares a las Canarias, ya tropicales, a lo largo de la

costa mediterránea!— debió de ser también, sin duda alguna, causa, con razón, de la admiración general del país.

A su templanza, equilibrada entre el calor y el frío, alude cuidadosamente Tapia, y con un rápido rasgo, Vicente Espinel, y más aún, con largas alusiones a la benignidad de la temperatura, Argensola, mientras que Lope, sin referirse a él, deja presente ese clima favorable en cualquier momento del colorido y la luminosidad alegre de su demorada descripción de los jardines del Real Sitio.

Como consecuencia del clima, esencialmente, y de las aguas del Tajo, que riegan el suelo de Aranjuez, tanto en la realidad como en la poesía, su fecundidad y su feraz vegetación derivará lógicamente otro elogio de él, que tenían muy presente todos los españoles, con seguridad, hasta enorgullecerles.

En Tapia, en la prolija y revuelta enumeración de cuanto allí se crea, tanto botánico como zoológico; en Espinel se refleja en la abundancia de cosechas; en Argensola, en el largo comentario a sus jardines y en sus alusiones al Jardín Botánico, en él existente, según ya he dicho, y, en fin, en Lope, en una serie de barrocas enumeraciones, muy bellas, y sugerentes, de plantas, flores, frutos, aves, etc..., que constituyen enormes bodegones, a que tan aficionado fue el *Fénix* en sus obras, como ya señalé.

Nada de esto existiría, piensan los cuatro poetas, sin el opulento regadío de Aranjuez por dos ríos: el Tajo y el Jarama, que, simultáneamente confluyen allí, y por ello dedican alusiones distintas a esa abundancia de agua, y Argensola y Lope a la feliz unión de ambos, que, en el Fenix halla la imagen de un casamiento, a que tal vez le induciría la terminación morfológica —o, a— de los dos nombres.

Tan moderado clima y tan poderosa naturaleza fecundada por el sol y el agua, habían de inducir, inevitablemente, a los poetas, a comparar a Aranjuez con el paraíso —como ya hizo siglos antes Alfonso el *Sabio*, respecto de toda España— bien metafóricamente, como Argensola o de modo directo, como Tapia al juzgarle «nuevo paraíso» o como Lope, quien le llama «segundo paraíso» y así lo considerarían los españoles, orgullo-

Puerta del jardín del Príncipe que conduce a la casa del Labrador. (Grabado de Brambilla.)





Vista del embarcadero en el jardín del Príncipe. (Grabado de Brambilla.)

sos de esta cualidad del Real Sitio, casi deífica para su dueño el Monarca de las Españas, que bien merecía por esto vivir en tan magnífico lugar.

Esto mismo, el que Felipe II y lo mismo su hijo Felipe III, dejando el Real Alcázar de la Corte, se pasaran allí muchas temporadas, no para cazar sólo, como al principio, sino para descansar algo y trabajar mucho el primero, y a descansar sólo el segundo—aunque no se percataran de tales diferencias—debía de ser causa de admiración y de asombro de todos sus súbditos, si lo sabían, y sobre todo entre los cercanos madrileños, enterados siempre de todo al parecer, tan poco propicios a irse al campo, rodeados de tan hostiles paisajes, que aún no habían descubierto, para su holgar, la sierra de Guadarrama, a comienzos de siglo, ni menos el «fin de semana», que los enloquece, y querían comenzar los lunes.

Tapia refleja la realidad de las estancias reales en Aranjuez en sus comienzos: la caza. Como un eco de lo que pensaba el pueblo de entonces, Espinel, pese a la brevedad de su alusión a Aranjuez, señala como de «continuo mora» allí el Rey con los grandes y otros personajes de la Corte; Argensola, solo, es el que pinta un atrayente y revelador cuadro, de gran interés, donde aparece trabajando en Aranjuez Felipe II: desde aquel rincón paradisíaco, movía los hilos de la política mundial, tirando y aflojando, según convenía para el bien de España. También alude a la Familia Real, y lo mismo Lope, sin hablarnos en cambio de que trabajara el Rey, porque es la familia de Felipe III de la que nos habla el *Fénix*.

Asimismo, Tapia y más Argensola y Lope, que dedican a Aranjuez, no una rápida alusión, como Espinel, sino sendas tiradas de versos, hablan en ellos de otras muchas cosas como las fuentes, muy célebres también, con sus surtidores, algunos de los llamados «de burlas»; los estanques, con peces y cisnes; las aves diversas y numerosas, que nadie cazaba ni asustaba siquiera, y especialmente los pavones o pavos reales, que poblaban los jardines; los demás animales, que como adorno y libremente vivían en el Real Sitio.

Por último, quiero parar la atención en una coincidencia entre Argensola y Lope, que nada tiene que ver con Aranjuez: el desear que el Monarca—lo mismo Felipe II que Felipe III—conquistara, como Rey de Jerusalén que es, Tierra Santa, para liberar de infieles el Santo Sepulcro, influencia de una idea, sin duda, que como las referentes a Aranjuez, flotaba en el ambiente español de la época, acrecentado su Catolicismo que, en tantas nobles y victoriosas empresas, le acompañó.

NOTAS AL TEXTO

¹ Con razón ha escrito González de Amezuía sobre la falta que hay de noticias acerca de don Gómez de Tapia: «Tampoco figura Gómez de Tapia en la lista de poetas granadinos que Rodríguez Marín exhumó en su *Luis Barahona de Soto*, Madrid, 1903, ni aparece citado siquiera en ninguna de las Historias modernas de la Literatura española.» (*Isabel de Valois, reina de España* [1546-1568]. Madrid, 1949. T. II, pág. 392.)

Y asimismo, he de añadir, si aparece en alguna menos moderna, como la, histórica-

mente fundamental, de Ticknor, en su versión castellana—*Historia de la Literatura Española*. Traducción de Gayangos y Vedia (t. I, Madrid, 1851, pág. 83, y t. III, Madrid, 1854, págs. 247 y 467)—mejor es que no apareciera, porque siguiendo las noticias que da, de don Gómez de Tapia, Nicolás Antonio—*Bibliotheca Hispana Nova* (t. I, Madrid, 1783, pág. 541)—que son exclusivamente las que se deducen del título de la *Egloga*, ya transcrito, las enturbian diciendo que se trata de «una descripción del Bosque del Pardo», y que el autor floreció en 1580, porque no identificaron los anotadores de Ticknor a «una hija de Felipe II», como dicen, con la célebre infanta Isabel Clara Eugenia, cuyo nacimiento, precisamente, fija, la fecha de la *Egloga*, en 1566, según ya he indicado.

² *Libro de la Montería que mandó escribir el Muy alto y Muy poderoso rey don Alonso de Castilla y de León, último de este nombre*. Aumentado por Gonzalo Argote de Molina. Sevilla, Andrea Pescioni. 1582.

³ Al editar esta obra Gutiérrez de la Vega—*Libro de la Montería del Rey don Alfonso XI*, Madrid, 1877, dos tomos (En *Biblioteca Venatoria*, vols I y II)—suprimió,

Primera puerta del jardín del Príncipe. (Grabado de Brambilla.)



naturalmente, la *Egloga* de don Gómez de Tapia, que nada tiene que ver con ella, aunque figura, en cambio, en la útil, pero arbitraria y desordenada antología, de López de Sedano, en su conocidísimo *Parnaso Español* (t. III, Madrid, 1770, págs. 246-267 y XVI-XVII), que utilizo como texto, modernizando su ortografía y corrigiendo alguna errata— donde se hace del poema uno de los estúpidos elogios que tanto abundan en la obra y que sería necio, perdiendo un espacio, reproducir aquí.

⁴ Madrid, Luis Sánchez, 1591 (fols. 62r-62v). Véase mi estudio *Datos biográficos de Vicente Espinel en sus «Diversas Rimas»*. Madrid, 1950, págs. 1 y 12. (Ed especial de 25 ejemplares numerados de la *Revista Bibliográfica y Documental*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, t. VI, enero-diciembre, 1960, págs. 171-241.)

⁵ «El gran mayoral» es metafóricamente el Rey, a la sazón Felipe II. La expresión para designar al Monarca debió de ser frecuente. En la égloga *Filís*, de Lope de Vega, se alude así a Felipe IV: «Tirsi, zagal del mayoral Felino». (Ed. *Obras Sueltas*, de Sancha, t. X, pág. 201.)

⁶ Los grandes y consejeros del Rey, indicando que eran los mismos cuando sucedió lo que relata en el poema, que cuando lo escribió, no mucho después, sin duda.

⁷ Estos tercetos, en que se describe Aranjuez, se escribieron con ocasión de un libro que imprimió el maestro Fray Juan Tolosa, religioso de la Orden de San Agustín, al cual puso por título «Aranjuez del alma».

El citado libro se publicó en Zaragoza, en 1589, y según Foulché-Delbosc, se insertó el poema de Argensola, en los preliminares del mismo, pero Blecuca indica que no figura en los ejemplares que ha consultado de él. (Véase *Rimas*, de LUPERCIO y BARTOLOMÉ L. DE AR-

¹⁰ Parece aludir, en los versos antecedentes, no a animales propiamente dichos, sino a arbustos recortados, imitando sus formas, que allí había— como más adelante se verá. La convivencia en juntas y la quietud a que se alude me parece que lo confirman.

¹¹ Alude en los precedentes versos al Jardín Botánico que Felipe II fundó en Aranjuez, que fue el primero que se hizo en Europa. (Cfr. FLORIT: «Aranjuez», pág. 6, n.º 11 de *El Arte en España*, Barcelona, s. a.)

¹² Metafóricamente, el Paraíso Terrenal.

¹³ Ponz, en su *Viaje por España*, nos advierte que Argensola no tuvo razón «en decir que tenía [el Palacio] «cuatro hermosas frentes», pues en su tiempo sólo estaba hecha la del Mediodía, la capilla y algo de la de Poniente, y una cuarta parte de la de Oriente», habiéndose continuado lo demás en la época de los Borbones. (Ed. Venero, Madrid, 1947, pág. 98.)

Marco Vitruvio Polión (s. I a. de C.), el célebre arquitecto romano, se citaba casi siempre en la época como la máxima autoridad en su arte. *Los Diez Libros de Arquitectura*, que compuso, traducidos al castellano, se habían publicado, no mucho antes, en 1569.

¹⁴ En la mitología griega los atlantes, eran los descendientes de Atlas al que, en realidad se alude, castigado por Júpiter, a causa de haber escalado el Olimpo, a sostener el Mundo sobre sus espaldas. Era un tópico comparativo en la Literatura de la época.

¹⁵ Alusión a los protestantes y luteranos, considerados hoy por la Iglesia Católica como «hermanos separados».

¹⁶ Jano, rey de Lacio, según la mitología romana, poseía un templo en Roma, que sólo se abría cuando había guerra.

¹⁷ Nembroth se llamaba entre los caldeos a un espíritu que consultaban, al cual estaba consagrado el martes, pero aquí alude, sin duda alguna a Nemrod, nieto de Cam e hijo de Cus (2640-2575 a. de C.), fundador de Babilonia a quien llama la Sagrada Escritura «el más forzado cazador delante [bajo el] del Señor», hombre osado y violento. Cuando ya vivía en Babilonia, se levantó la torre de Babel, y a eso alude el texto.

¹⁸ Alude el futuro Felipe III, nieto, naturalmente de Carlos V.



Diferentes aspectos de los jardines de Aranjuez, pero de la misma inigualable belleza. Flores, setos, parterres, árboles, templetas al gusto oriental y motivos de traza clásica, rodean el Palacio y la casa del Labrador.



GENSOLA. Edición, prólogo y notas de José Manuel Blecuca. Zaragoza, 1950-1951. Dos tomos. (t. I, págs. 191-199.)

⁸ Como es sabido, el río Jarama, afluye al Tajo, en Aranjuez, situado precisamente en la confluencia de ambos. Tal circunstancia geográfica era muy admirada como se verá.

⁹ En las comparaciones de la época, el natural de Etiopía, como está, dentro del mundo conocido, simbolizaba lo más caluroso, mientras el escita o habitante primitivo de Rusia, originario de Asia, representaba, con su nación, Escitia o Scitia, el frío máximo así como la barbarie y la crueldad en otras ocasiones. Los casos de estas comparaciones son numerosos.

¹⁹ Se refiere a la cría caballar que había en Aranjuez y hoy perdura en la finca Sotomayor del Patrimonio Nacional.

²⁰ El Rey de España lleva el título honorífico y piadoso de Rey de Jerusalén. Lope de Vega alude a ello en su *Jerusalén Conquistada*. (Madrid, 1609) invitando a Felipe III, de igual manera:

«Filipe heroico, dad licencia al pecho que descanse del canto comenzado, en tanto que volvéis por el derecho de este Reino Santísimo, usurpado; que bien será de Vos glorioso hecho, pues que vuestros mayores os han dado título de su Rey, que os mire un día armado el scita como a Carlos vía.
Rey de Jerusalén, si a vuestro abuelo dejara Francia de ocuparle tanto, libre esturiera, por su santo celo, el Sepulcro de Cristo Sacrosanto; mas vuestros años verdes guarde el cielo, que vos seréis del Asia eterno espanto, y entonces cantarán altas victorias, los cisnes que alcanzaron vuestras glorias.»

(Ed. Entrambasaguas, t. II, Madrid, 1951, pág. 432).

²¹ Los versos precedentes aluden a la infanta Isabel Clara Eugenia (1566-1635) a la sazón de veintitrés años, cuando se escribe el poema, que luego casó, en 1598, con el archiduque Alberto de Austria.

²² Después, O. H. Green, en su *Vida y obras de Luperco L. de Argensola* —traducción de Yndurain, Zaragoza, 1946, pág. 167— ha comparado algunos versos de ambas composiciones. (Véase BLECUA. Ed. citada, t. I, pág. 191, nota 78.)

²³ Véase mi estudio *Una familia de Ingenios. Los Ramírez de Prado*. (Madrid, 1942, págs. 11-39 y 173-174.)

²⁴ *The Chronology of Lope de Vega's «Comedias»*. (New York, 1940, pág. 25.)

²⁵ Se refiere a otros Sitios Reales a los que se alude en la misma escena, entre ellos, El Escorial. Este texto no le cita el P. SATURNINO TURIZO, en su obra *El Escorial en la Literatura*, pero confío en comentarlos y

reproducirlos, junto con otros más importantes, también omitidos en dicha obra, del mismo Lope y otros autores.

²⁶ Por su importancia y complejo contenido, parece indicar.

²⁷ Vaciamadrid, en tiempos unido a Ribas de Jarama, desapareció, casi por completo durante la guerra de Liberación, quedando de él sólo unas ruinas. En la actualidad, reedificado, en mejor lugar, muy próximo a su primitivo emplazamiento, es un pueblo pequeño, pero nuevo y alegre, de grato aspecto que va desarrollándose otra vez. El anterior, a que se refiere Lope, estaba como el de ahora, pero más cerca, en la confluencia de los ríos Jarama y Manzanares, vaciando en éste último todas las inmundicias de Madrid —incluso se ha querido buscar en ello el origen del nombre del pueblo— causa del olor insufrible que a veces se percibe en Vaciamadrid y sus alrededores, y a lo cual ya debía de haberse puesto remedio de alguna manera, puesto que la obligada entrada en Madrid, por él, desde Valencia, nada bueno ha de anunciar a los que vienen de esta ciudad, acostumbrados a los magníficos aromas de sus jardines. Se explica bien la alusión del *Fénix*. El palacio de Vaciamadrid, a que alude Lope, ya casi abandonado en el siglo pasado y desaparecido totalmente en la actualidad, no debía de reunir ciertamente comodidades, ni para damas ni para nadie, y puede confirmarlo el que, al parecer, desterró a él, Felipe IV, a su amante la célebre Marizápalos, según se dice tradicionalmente. También existió en el primitivo Vaciamadrid, un palacio de los condes de Altamira, igualmente desaparecido.

²⁸ No existe hoy ni el recuerdo de esta Quinta del Embajador, que no hallo citada en ninguna parte —Ponz, Madoz, Muñoz Romero, etc.—, sin haber logrado tampoco determinar a qué embajador se refiere. No obstante, pudiera identificarse con la llamada Casa del Rey, referida a Felipe II, que existe, completamente modernizada y en la cual se supone que pernoctó el Monarca, de cuya corona y no de particular, como el nombre lo indica, dependía la población.

²⁹ San Martín de la Vega es un pueblo que está situado a orillas del Jarama, pero San Martín, el «del vino», como dice el Alférez, es San Martín de Valdeiglesias, que producía el «vino de San Martín», por antonomasia, cantado por Cristóbal de Castillejo y aludido innumerables veces en la literatura del Siglo de Oro, juntamente algunas veces, con el de Yepes (Toledo), hoy olvidado de la fama, u otros, que perduran en su popularidad o se han olvidado también. (Véase, en general, HERRERO-GARCÍA: *La vida española en el siglo XVII: Las Bebidas*, Madrid, 1933, y, especialmente, las págs. 6-13.)

³⁰ La barca de Bayona es la que para atravesar el río Jarama, poco antes de unirse al río Tajuña, existía en Bayona de Tajuña, pueblo de la actual provincia de Madrid, a quien se ha llamado Titulcia desde 1814, a petición del marqués de Torrehermosa, porque se supone que allí estuvo la primitiva ciudad romana de aquel nombre, que ha acabado por prevalecer. Destruído durante la guerra de Liberación, ha sido reconstruido totalmente como Vaciamadrid, quedando mucho mejor todavía.

³¹ El *palenque* o terreno vallado para celebrar determinadas fiestas —torneos, juegos de cañas, etc.—, que había a la entrada de Aranjuez, aludido por Lope, ya no existe, y debió de tener vida efímera, supuesto que no hallo referencia a él en otro lugar.

³² De la Huerta Totipela, que sería una de las muchas que había dentro de los jardines de Aranjuez —más adelante se alude a otras— no hallo noticia hoy en ningún sitio. Tal vez fuera un nombre familiar y transitorio, ya que no parece invención de Lope.

³³ De *Tagus*, nombre latino con que figura en Plinio, Marcial y otros autores. Lope lo contraponen a los frecuentes nombres árabes de los ríos de España: Guadalquivir, Guadiana, Guadalquivir, etc...

³⁴ El sentido de esta alusión no aparece muy claro. Según ella, la Iglesia de Toledo,

es decir la Catedral, llenaba unos aljibes con agua del Tajo, que seguramente alcanzaría esta altura, merced al llamado «Artificio de Juanelo», es decir, el famoso Juanelo Turriano, que logró llevarlo a cabo con éxito en 1568, funcionando con perfecto resultado, pero a pesar de ello, no satisfecho su autor, aun hubo de perfeccionar el mecanismo en otro que hizo no lejos del primero, que con el otro hacían subir el agua a lo más alto de la población, hasta que una gran riada, a comienzos del siglo XVII los destruyó en parte. Para remediarlo, Felipe III nombró, en 1608, a Juan del Castillo para que de los restos de ambos artificios hiciera otro, pero murió sin realizarlo. Aun en 1626, reinando Felipe IV, se hacían gestiones para conseguir el funcionamiento de un artificio análogo a los dos de Juanelo Turriano para subir el agua del Tajo a Toledo. (Véase RAMÓN PARRO: *Toledo en la mano*, Toledo, 1857, t. II, págs. 658-664.)

No hay duda de que como Lope alude a ellos en pleno funcionamiento, en 1605, fecha, como se ha dicho, de la comedia, la riada debió de acaecer después de esta fecha y antes de 1608, en que ya hay noticia, como se ha visto de que no funcionaban los artificios citados.

En cuanto a los aljibes de la Catedral, donde se depositaba el agua, ignoro si aún existen ya que nadie alude a ellos que yo sepa.

³⁵ «Limpio por los cuatro costados», esto es, por la ascendencia de sus cuatro abuelos, se decía del que, con no poco optimismo y escasa realidad, se suponía carente de sangre judía o mora, y por lo tanto hidalgo.

³⁶ Así parece que se llamaba el Mar de Ontígola, enorme estanque formado cerca de Ocaña, pero más de Aranjuez, para regar los jardines del Real Sitio. La razón sería, sin duda, la carencia que naturalmente tenía de oleaje y demás características marítimas. En lo que sigue, hace Lope una serie de chistes, derivados del nombre citado.

³⁷ Esta alusión de Lope, a un cuadro de Tiziano, existente en el retablo de la capilla del Palacio de Aranjuez, me ha llevado a una serie de deducciones y conclusiones que debo exponer aquí por el interés indudable que presenta la referencia del *Fénix*, respecto de la obra del gran pintor veneciano.

Refiriéndose a la citada capilla, escribe don Antonio Ponz: «En el altar mayor está colocado aquel grande y famoso cuadro que el Tiziano regaló a Carlos V. Representa la Anunciación con una bellísima gloria en lo alto, hecho todo con la mejor casta de tintas de aquel singular artífice. La Virgen es el símbolo de la modestia; pero en cuanto a la actitud del ángel, juzgan algunos ser más pintoresca que reverente.» (*Viaje de España*, Madrid, 1772-1794, Ed. Rivero, Madrid, 1947, pág. 99.) Como se verá más adelante, no hubo tal regalo del pintor veneciano al Emperador.

Pero don Pascual Madoz, años después nos indica: «En el oratorio interior, se puso un retablo de pintura en lienzo sobre tabla, representando a Cristo N. S., como le ponían en el sepulcro, obra del Tiziano, con molduras de dorado y negro y su cortina de tefetán azul, con cordones de seda... «Esta pintura del Tiziano se llevó al oratorio de Aceca, y allí estaba en el año 1614.» (*Diccionario Geográfico...*, t. II, Madrid, 1849, página 403.)

Como la atribución de ambos cuadros a Tiziano no ofrece duda, ni tampoco confundirlos siendo de asuntos tan diferentes y menos dudar de la vinculación a Aranjuez de los dos, por la época que Lope escribe su comedia *La noche Toledana*, en 1605, cabe preguntar: ¿a cuál de los dos alude el *Fénix*, y cómo no se refiere a ambos, ya que pudo quizás verlos? Y como en la actualidad no se encuentran en Aranjuez ninguno de los dos, ¿dónde se hallan ahora?

El segundo de los dos cuadros, en cuestión, se sabe que pasó al oratorio de Aceca, antes de 1614, y por ello pudo no verlo Lope, en Aranjuez, si su traslado a aquel lugar, podemos aún retrotraerlo más, hasta antes de la fecha en que el *Fénix* lo viera, la cual ignoramos naturalmente, pero no que debió de ser antes de 1605, fecha en que alude, en la comedia, al cuadro de Tiziano, que habrá de identificarse, por estas razones, con el de la Anunciación.

Fuente de Hércules. Jardín de la Isla. (Brambilla.)



Aceca, en la provincia de Toledo, en el término de Villaseca de la Sagra, es de origen árabe, como su nombre lo indica, que significa «El Camino», según don Miguel Asín (Cfr. *Contribución a la toponimia árabe de España*, Madrid, 1940, págs. 41-42). Fue Sitio Real, con un castillo o Palacio al que iban los Reyes de caza, como a Vaciamadrid y otros lugares. González de Amezúa alude a una pequeña aventura sucedida en Aceca a la reina Isabel de Valois con sus damas, aunque no identifica el lugar y desconoce como era: «El 28 de mayo de 1560, trasladándose al vecino coto de Aceca (sic), apeadero real, donde también los placeres cingéticos hacen deleitosa la breve excursión. La noche se presentó peor: la casa era muy chica y en sólo cuatro estrechas habitaciones hubieron de acomodarse la reina con sus damas; y como si fuera poco, desencadenose una furiosa tempestad, y con el retumbo de sus truenos doña Isabel no sólo no pudo dormir, sino que, acongojada y medrosa, levantábase a cada hora para buscar refugio en la compañía de sus damas. La claridad del siguiente día aventó sus temores, y reunida con la princesa (doña María, hermana de Felipe II), que la vino a encontrar, emprendieron juntas la marcha hacia Toledo adonde llegaron ya muy pasada la noche.» (*Isabel de Valois...*, ya citada, t. I, página 192.)

La pequeña casa se reformó después.

Ponz nos dice de Aceca: «Más arriba de las Barcas está, en paraje eminente, el castillo o palacio real de Aceca, reedificado por Carlos V y Felipe II. Por estar a la orilla del río y no sobrarle el tiempo, no pasé a verlo de cerca; pero desde alguna distancia me pareció en lo exterior buena fábrica y bien conservada. Para cuidarle, dicen que hay un conserje dependiente del gobierno de Aranjuez, y que se halla provisto de muebles.» (*Ob.* y ed. cit., pág. 94.)

Lástima grande fue que no visitara Ponz el palacio de Aceca y su oratorio, pues nos hubiera hablado del cuadro de Tiziano *El entierro de Cristo*, que llevado de Aranjuez debía de estar allí.

Había además en el olvidado Sitio Real, una serie de cultivos agrícolas —quizás como ampliación de Aranjuez— y una casa de oficios, según nos dice Madoz (*Ob. cit.*, t. I, Madrid, 1848, pág. 67), añadiendo: «todo lo cual se ha ido arruinando desde la guerra de la Independencia...», «en el día hay sólo una casa y oratorio para los portazgueros y guardas del patrimonio».

Es de suponer que en este oratorio ya no estuviera el cuadro de Tiziano. Parece ser que antes, quizás, se incorporó a El Escorial, y es el que hay allí del mismo autor y asunto, análogo al que existe en el Museo del Prado, del cual se sabe «que entró en El Escorial en 1574 y vino al Museo en 1837». (*Cfr. Catálogo*, Madrid, 1933, pág. 66.)

Otro cuadro del taller del mismo autor, y sobre el mismo tema, *El entierro de Cristo*, fue adquirido, por la Señoría de Venecia, para hacer un regalo al nefasto Antonio Pérez, pero ya después de 1579, aparece en la colección del duque de Buckingham, pasando después, sucesivamente, a diversos propietarios, hasta llegar al Kunsthistorisches Museum, de Viena, donde hoy se halla. (*Cfr. GAYA NUÑO: Pintura europea perdida para España*, Madrid, 1964, pág. 83.)

En cuanto a *La Anunciación*, de Tiziano, el segundo cuadro aludido, muy superior al primero, su historia no puede ser más desdichada.

Cuando aún estaba en la capilla de Aranjuez, hubo de restaurar el cuadro Lucas Jordán; todavía aparece inventariado, entre las pinturas de aquel Real Sitio, en 1794 —después de haberlo visto Ponz, según se indicó—; pero no había de tardar mucho en desaparecer de allí: arrancado del lugar, donde Lope lo admiró, por la rapiña del ejército francés, en 1808, y vendido —cuando huyó éste—, con otros tres cuadros, procedentes de la Casa Real, en Madrid, compró los cuatro, el Sumiller de Cortina don Pablo Recio y Tello, que sabía su origen, para devolverlos en su día, y con este fin se depositaron por el pintor Carnicero —poco antes de su muerte, acaecida el 21 de agosto del mismo año— el 26 de mayo de 1814, en la casa de Rebeque —donde tuvo su estudio el pintor Bayeu— haciendo constar que el lienzo de Tiziano estaba «maltratado



Vista parcial del Palacio de Aranjuez y sus jardines. (Brambilla.)

y en cilindro», esto es enrollado, y allí vino a perderse totalmente. Sólo queda de este importantísimo lienzo, como bello testimonio, una magnífica estampa, grabada por Jacobo Garaglio, cuando Tiziano acababa de pintar el cuadro para el convento de monjas de Santa María de los Angeles, de Murano, y como estas no le abonaran por él los 500 escudos que les pedía, se lo ofreció a la emperatriz doña Isabel, esposa de Carlos V, quien entregó por la pintura 2.000 escudos. (*Cfr. BEROQUI: Tiziano en el Museo del Prado*, 2.^a ed., Madrid, 1964, págs. 53 y 187.) Queda naturalmente la duda de si el lienzo se destruyó o no, aunque esté perdido. Anunciaciones pintadas por Tiziano, se conservan en la Catedral de Treviso, y en los Templos de S. Rocco e Il Salvatore, de Venecia.

³⁸ No he podido determinar a qué reloj, del siglo XVI, seguramente, puede referirse Lope.

³⁹ Por las alusiones que se hacen de los arrayanes o murta, recortados en forma de animales, no hay duda de que las Huertas de los Franceses, de que no hay referencia hoy, debieron de ser unos jardines de tipo francés, precursores de los que en el mismo Real Sitio habían de hacerse en la época de los Borbones. Véase además lo dicho en la nota 10, que aquí se confirma quizás.

⁴⁰ No he conseguido identificar la designación de la Huerta de las Moreras, con las conocidas de Aranjuez. De pavos reales o pavones —como debiera decirse en verdad— se dice que llegó a haber cuatrocientos, en época posterior.

⁴¹ En el texto se dice «y al embocada del agua». La corrección no ofrece duda. (*Cfr. PONZ: Ob.* y Ed. cit., pág. 135.)

Las calles del Caracol, en el Real Cortijo, cerca del Embocador del agua de las acacias de Sotomayor y el Laberinto del jardín.

⁴² La Casa de las Vacas, la cita Ponz (*Ob.* y Ed. cit., pág. 96) y existe en la actualidad.

⁴³ Curiosa alusión que nos descubre cómo, entre tantas cosas exóticas de Aranjuez, había en tiempo de Felipe III, por lo menos, siete camellos para el servicio del Real Sitio, que a Lope tenían que sorprender viéndolos de carne y hueso, aunque alguna vez los hubiera evocado en su literatura. En cuanto a la liberación de Tierra Santa y al Sepulcro de Cristo, aunque pudo sugerirse la presencia de los camellos, lo cierto es, como ya indiqué que era por entonces un deseo, al parecer popular. (Véase la nota 20.)

⁴⁴ Otra atracción de Aranjuez era su situación en la confluencia de dos ríos, el Tajo y su afluente el Jarama, como ya indicó Argensola, aunque sin poetizarlo como Lope en el matrimonio de ambos, sin la bendición ni testimonio del Arzobispo de Toledo, que era, por cierto, a la sazón, probablemente, don Bernardo de Sandoval y Rojas (1599-1618), quien protegió a Lope en su ordenación de sacerdote, ya que el *Fénix*, como parece probable por los demás datos, visitó Aranjuez en los años de 1500 a 1505.

⁴⁵ Fuentes o surtidores «de burlas» se llaman aquellos cuyo orificio de salida está oculto y, en un momento determinado, brotan entre las gentes que no lo saben y están en aquel lugar. No caigo en la cuenta de qué puedan ser esas fuentes «en castillo», que, como tantas otras alusiones de los poetas de que trato, nos descubren cosas igno-

radas del Real Sitio de Aranjuez. Pese a la alusión a las ninfas, sátiros y amorcillos o niños, las principales fuentes de Aranjuez, como las de San Ildefonso de La Granja, son de la época de los Borbones.

⁴⁶ He aquí otra alusión que puntualiza la cronología que he ido indicando. La Infanta, no puede ser otra que Ana Mauricia de Austria, hija de Felipe III y de Margarita de Austria, que había de casar en 1615, con Luis XIII de Francia, simultáneamente a su hermano, el futuro Felipe IV, con Isabel de Borbón. Como la Infanta nació el 22 de septiembre de 1601, hemos de suponerla cuando menos de tres años para que anduviera por los jardines de Aranjuez, es decir, que la visita a Aranjuez, de Lope, debió de ser en 1604 lo más pronto, esto es, un año antes de escribir la comedia o en el mismo año que la escribió, 1605, un poco antes de componerla, lo cual concierda además con la inveterada costumbre del *Fénix* de dar noticias de actualidad, típicamente periodísticas, de que hay numerosos ejemplos.

⁴⁷ Se refiere a la leyenda de Venus y Adonis, que sirvió de argumento a la comedia de Lope de Vega, *Venus y Adonis*, y a la zarzuela de Calderón de la Barca, *La púrpura de la rosa*: enamorada Venus de Cupido, yendo de caza con el fue muerto a dentelladas por un jabalí rabioso —enviado por la diosa Diana, como cazadora divinidad de los bosques— brotando de su sangre las florecillas llamadas anémonas. Al ir a socorrer a su amante, Venus, se hirió los pies con las espinas de la maleza y las gotas de sangre que caían, se convirtieron en rosas blancas que después se trocaron en rojas, prodigio al que alude Lope.

⁴⁸ *Pinte*, no figura en el Diccionario de la Real Academia Española ni en ninguno de los vocabularios de la lengua española que he consultado —Nebrija, Covarrubias, Autoridades, Fontecha, Romera Navarro, etc.—, ni tampoco aparece el nombre en Colmeiro: *Enumeración y revisión de las plantas de la Península Hispano-Lusitana e Isla Baleares* (Madrid, 1885-1889, 5 tomos), consultado también, ya que parece se trata de una flor azul y roja, que no veo modo de identificar por esta denominación, sin duda familiar.

⁴⁹ Imposible me ha sido determinar a qué se refiere Lope. Lo mismo puede ser una máquina para aserrar piedra —ya que estaba en construcción el Palacio— impulsada por el agua, que el afecto de ésta cayendo por el desnivel del lecho encauzado del río, cerca del actual puente, que puede asemejarse a una sierra.

⁵⁰ La *zaida*, cuyo nombre es de origen árabe y significa *pescaadora*, es una zancuda, parecida a la grulla, con un moño eréctil de plumas oscuras, sin las borlas rojas que le atribuye Lope, y tampoco de origen indio, ya que se encuentra principalmente en las Baleares y el Norte y Oeste de África, siendo fáciles de domesticar. Como no doy con otras aves de ese nombre y con las características que les señala el *Fénix*, me parece que hay confusión de él con otras que viera allí, más que invención poética. Tal vez las confundiera con algunas aves, americanas o de Indias, efectivamente, que presentarían el aspecto que dice. El nombre de *Zaida*, abunda mucho en la literatura de la época para designar a las moriscas, y a eso alude Lope, precisamente.



EL SALON DE PORCELANA DEL PALACIO DE ARANJUEZ

Por ANGEL OLIVERAS GUART



En 1735, el Rey Carlos VII de las dos Sicilias, coronado en Palermo en 1735, más tarde Carlos III de España, se casó con la Princesa María Amalia de Walburgo, hija del Elector Federico Augusto de Sajonia, Rey de Polonia. El monarca español tenía gran preocupación e interés —común en todas las Cortes europeas— por la porcelana llamada china (debido a su origen), y cuya fabricación constituía un gran secreto, difícil y complicado de descifrar por la composición de sus materias, que en Oriente guardaban celosamente.

Después de múltiples consultas y estudios, Carlos III decidió fundar una fábrica de porcelana en su reino de Dos Sicilias, que ocupaba como consecuencia de los Preliminares de Viena, solicitando ayuda técnica a su suegro; pero el Elector, guardando el secretísimo que constituía una obsesión de la época (tal como en otro tiempo había sido la alquimia del oro) no incluyó entre los obreros enviados desde

Meissen ninguno que conociese esa incógnita de la porcelana, que estribaba en el empleo, como primera materia, del kaolín o arcilla pura.

En el propio jardín de su palacio empezó a ensayarse la producción de una porcelana imitativa, dirigiendo las pruebas el químico Livio Ottavio Sheppers, bajo el asesoramiento artístico del pintor de cámara Giovanni Caselli, que el Rey había conocido durante el tiempo que fue Duque de Parma.

En 1743 se monta ya la fábrica de Capodimonte, en las proximidades de Nápoles, y se inicia la elaboración con un equipo en el que Giuseppe Gricci se encargaba de la parte escultórica. El hijo de Sheppers, Gaetano, acertó a componer una pasta de excelente calidad, y el toscano Ramici, al frente del taller de pintura, consiguió dotar a las piezas de esos tonos verdes, negros y rosa púrpura que dieron perso-



nalidad a Capodimonte. Gricci realizó entonces un salón totalmente recubierto de porcelana con destino a la villa regia de Portici.

Al subir al trono de España, en 1759, Carlos III trasladó la fábrica de Capodimonte, situándola en su nuevo reino, con todos sus técnicos y operarios. Apenas llegado a Madrid, se eligió un espacio en el Buen Retiro, donde hoy está la glorieta del Ángel Caído, y comenzó a levantarse la fábrica según los planos de don Carlos Antonio de Borbón, un pequeño esclavo negro capturado a bordo de una nave corsaria en tiempo de Fernando VI y que había sido mandado a Nápoles, donde estudió arquitectura.

En mayo de 1760 se edifica ya la que se llamará «Real Fábrica de Porcelana de Su Majestad Católica», y en la que también se establece un «Real Laboratorio de Piedras Duras y Mosaicos, Bronces y Muebles».

EL SALON DE ARANJUEZ

Tres años más tarde, Giuseppe Gricci crea el asombroso salón de Aranjuez, que excede incomparablemente al ensayo que años antes hiciera en la villa napolitana de Portici. La obra fue encargada por Car-

los III para embellecer su despacho de Aranjuez, tal como nos cuenta Alvarez Quindós: «En este sitio fue infinito lo que se hizo por el gusto de Su Magestad, perfeccionando lo que estaba ideado. A este Real Palacio adornó con la magnífica pieza del gabinete para el despacho del Rey, que no tiene igual. El está revestido por sus cuatro paredes y bóveda de pieza china, con infinitas figuras de gran tamaño y mucha propiedad, puestas con tornillos que fácilmente pueden desarmarse; obra ejecutada con primor en la fábrica de porcelana de la China que el Rey había establecido en el Sitio del Buen Retiro.»

La sala no se extiende en grandes dimensiones, sino que concentra su enorme expresividad decorativa en un espacio íntimo, tal como era norma del rococó, todo de capricho plástico y con gran riqueza de dorados y policromías, decoración muy en boga en todas las cortes de aquella época.

En la sala hay ocho grandes espejos, dos en cada lienzo de pared, y otros más pequeños en las esquinas que, con preciosas repisas, sostienen incomparables grupos de niños jugando con palomas, y que constituye verdadero alarde de movimiento en toda su composición y belleza. Los espejos multiplican el efectismo del salón y, por lo tanto, de la porcelana. Entre los espejos aparecen los motivos o temas de decoración principales, integrados por es-

Un detalle del Salón de Porcelana de Aranjuez. Un hombre y una mujer hablan mientras los niños juegan en el columpio.



de
ez
ue
er-
te
za
ue
us
ia,
u-
ue
u-
ce-
le-

di-
ne
ti-
do
de
en
ra.

os,
ás
o-
u-
e
n-
os
ón
lo
de
es-



de
rez
ue
er-
ste
za
ue
us,
ia,
tu-
ue
cu-
ce-
le-

di-
me
ti-
do
de
en
ca.

os,
ás
io-
ru-
ue
en-
os
ón
lo
de
es-





DESPLEGABLE (COLOR)

El Salón de Porcelana, del Palacio de Aranjuez

FOTOS EN NEGRO

Detalles del salón. Una puerta y figuras que se encuentran sobre el dintel de la misma



DESPLEGABLE (COLOR)

El Salón de Porcelana, del Palacio de Aranjuez

FOTOS EN NEGRO

Detalles del salón. Una puerta y figuras que se encuentran sobre el dintel de la misma





Las escenas del salón encargado por Carlos III tienen un sentido poético y costumbrista expuesto con extraordinaria riqueza.

cenar japonesas o chinas de considerable medida, modeladas con maravillosa prolijidad y riqueza. Todas ellas describen, con sentido a la vez poético y costumbrista, diversos asuntos pintorescos, ya sea el Samurai que se despide de su esposa y su hijo pequeño al partir para la guerra, los padres que se deleitan contemplando los juegos de sus niños, el vendedor de papagayos, los músicos chinos, o el mandarín que firma una sentencia. Por debajo de estas escenas corre un zócalo con grupos de instrumentos musicales, micos comiendo frutas, pájaros de plumajes exóticos e insectos, entre guirnalda de flores y cintas, formando todo el salón un conjunto que es verdadero alarde de buen gusto.

La predilección del Rey por la Fábrica del Buen Retiro quedaba así patente en su despacho de Aranjuez, que prefería entre todos los que tenía y en cuya localidad hacía jornada puntualmente cada año, desde el miércoles siguiente a la Pascua hasta los últimos días de junio. Le gustaba salir de paseo o de caza, conduciendo su coche y, según narra Fernán Núñez en su *Vida*, se encontraba feliz en lo que decía su lugar predilecto. En Palacio se recogía para trabajar en este bellissimo gabinete entre aquellas figuras representativas del Extremo Oriente, que revivirían ante su mirada cuando tuviera sobre la mesa las cartas que recibía del galeón que llegaba de Filipinas.

RESTAURACION DEL SALON

Durante nuestra Cruzada sufrieron mucho los salientes de esta decoración, principalmente los candelabros, ya que quienes ocuparon Aranjuez durante algún tiempo construyeron una especie de andamios de gruesos tablones paralelos a la pared, para ser rellenos con lana el espacio entre éstos y los muros de porcelana. Al ser comprimida la lana excesivamente, se rompieron los delicados brazos de estos apliques. Liberado Aranjuez por las fuerzas nacionales y después de quitar todo este andamiaje y relleno, se apreció que todos los brazos y sus soportes estaban rotos. En realidad, todo ello se encontraba convertido en un montón de varios miles de piezas de todos los tamaños.

Sin regatear medios, se procedió a su restauración. Se efectuaron estudios y análisis previos y, tras múltiples ensayos por especialistas en la materia, se alcanzó la más completa perfección. Hoy, es imposible distinguir los puntos de soldura en la porcelana, pudiéndose admirar en toda su belleza el conjunto del citado salón, que se puede considerar no sólo como uno de los más extraordinarios sino como el más completo dentro de los de su género en todo el mundo.



Manzanares
el Real.
Madrid.

CASTILLOS DE ESPAÑA

Por **LUIS FERNANDEZ FUSTER**



ELEMENTO genérico del paisaje español es el castillo. Desde los alcórcos y roqueros domina la llanura o el oleaje petrificado de las serranías con silueta romántica co-

mo vigilante ya de imposibles enemigos. La agitada historia medieval de España, con las luchas cristiano-musulmanas, las turbulentas minorías, las fronteras comunes entre los reinos y el incipiente feudalismo, erigió a lo largo y a lo ancho de nuestro suelo estas fortificaciones que hablan de un pasado guerrero donde se fundó la raza.

Según cálculos, que nos parecen modestos, pues en realidad no hubo poblado ni risco estratégico que en el Medievo no estuviera amurallado, se evaluaron en más de 10.000 los que existieron a través de los siglos; Castillos puros, dejando a un lado las ciudades o pueblos fortificados, hay catalogados hoy, más de 2.000. De ellos, para el turista de tipo medio, apenas merecen la visita un centenar. El resto queda como heroica ruina en el telón de fondo del panorama.

De las palabras latinas «castrum» y «castellum», lugar fortificado, castro y castrillo, viene la voz castillo, que, por su abundancia, dio origen a las dos Castillas, e incluso a Cataluña. Desde tiempos ibéricos y romanos a estos lugares, propios para la defensa y el ataque, se vieron habitados por guarniciones más o menos numerosas. La arquitectura de los mismos fue variando de signo conforme se desarrollaba la poliorcética o arte militar. Cambio de dueños en paz y en guerra, asedios largos, reparaciones apresuradas, daban al traste con el aspecto antiguo, creando una fisonomía nueva de estilos amalgamados y cicatrices todavía visibles.

A finales del siglo xv España presentaba un grandioso conjunto de torres y murallas. Es entonces cuando comienza para ellos lo que llamó Ortiz Echagüe «su martirologio».

Expulsados los musulmanes definitivamente, con la conquista de Granada (1492), no podía escapar a la política de los Reyes Católicos la posible amenaza de una nobleza inquieta y ociosa que había turbado muchas minorías en Castilla. Al objeto de atraerlos a la casa real y de convertirlos en ciudadanos, promulgaron una pragmática famosa: «Ordenamos y mandamos que los castillos viejos y las peñas bravas y las otras fortalezas que en el nuestro suelo y en lo abadengo fueron y fueran de aquí en adelante edificadas, sean luego demolidos y derribados.»



Castillo
de
Bellver.
Palma
de
Mallorca.



Castillo
de
Turégano.
Segovia.



Bellver;
corredores
del
castillo.



Patio
y torre
del
castillo
de
Bellver.

Viene ahora la tercera guadaña: la guerra de la Independencia. Siete años de combates ininterrumpidos, apoyados especialmente en los viejos torreones todavía enhiestos. Los libros de la época precedente, como el viaje que realizó Antonio Ponz entre 1770 y 1790, o las relaciones que enviaron de todos los pueblos al geógrafo don Tomás López en 1794 y que constituyen inventarios detallados de la riqueza monumental y artística española en el período anterior a la francesada —y a la llamada desamortización, de Mendizábal, contra los monasterios—, sirven de guía para calibrar el enorme daño que se realizó por los franceses de Napoleón, los ingleses de Wellington, y, como es natural, por los guerrilleros. Juan Martín «el Empecinado» tiene en su cuenta, al alimón con los franceses, casi todos los de Guadalajara. El de Burgos fue volado con su polvorín —lo que valió además la pérdida de las soberbias vidrieras de la Catedral—; Alba de Tormes fue sitiada, y destruido su castillo por Kellermann. De los que subsistieron, desde luego, no quedó nada del mobiliario, cuadros, tapices, arneses, armaduras, armas, etc.

No se cumplió la orden con todo rigor, aunque debió de hacer mucho daño. Años más tarde, el Cardenal Cisneros la reiteró e incluso envió visores para su cumplimiento. Hernando de Villalar, uno de ellos de quien se tiene noticia, lo llevó tan celosamente que en Navarra no dejó piedra sobre piedra de más de 200 castillos. La guerra de las Comunidades contra el poder imperial de Carlos V, agregó a la lista los de Villalar, Tor-desillas y Medina del Campo.

El segundo capítulo nefasto para nuestros castillos es la guerra de Sucesión, a la muerte de Carlos II. La llegada de la dinastía borbónica y las pretensiones del archiduque originan la pérdida o el desmantelamiento de los de Alburquerque, Alcántara y Salvatierra —en la frontera portuguesa—; Almansa y Brihuega, que fueron lugares de batallas decisivas; y el desmantelamiento del de Játiva por orden de Felipe V contra los partidarios del archiduque. Cuarenta años más tarde se agrietan los castillos levantinos (1748) por terremotos: el de Montesa, Sacro convento de la Orden Militar del mismo nombre fue definitivamente vencido por los elementos.



1.



2.



3.

1 y 2. Angulos izquierdo y derecho del castillo de Manzanares el Real, en Madrid.

3. Casa del conde de Oñate. Avila.

4. Oropesa (Toledo). Parador Nacional de Turismo.

5. Castillo de Ponferrada. León.

Como un anexo a este capítulo, las guerras carlistas, que ensombrecieron el siglo XIX, continuaron la destrucción. El de Morella, cuartel general de Cabrera, tuvo importantes voladuras.

Y queda, finalmente, por nombrar un cuarto enemigo. La rapacidad aldeana que desde tiempo inmemorial ha empleado los castillos como canteras de bien labrada sillera. Del ingente castillo de los duques de Benavente, sólo queda una torre de ángulo —a cuyos pies pasa la línea férrea—. Todo el pueblo está construido con los bloques de la antigua fortificación que cantó entusiasmado Andrea Navagero, embajador en España a finales del siglo XV. A este tenaz enemigo se unieron, también, otras gentes no menos rapaces. El maravilloso patio del de Coca (Segovia) fue vendido a cuarenta pesetas cada columna con su capitel; el de Vélez, en Andalucía, está hoy en un palacio cercano a París; suerte semejante corrió el condal de Oliva, en Valencia, y el de Escalona, en Toledo. Y el tiempo también vino a sumarse para acabar con los altivos torreones.

Hoy día asistimos a un renacer de los castillos españoles. Un Decreto ambicioso de 22 de abril de 1949, los ampara a todos. La Dirección General de Bellas Artes cuenta con una Oficina Técnica que atiende las denuncias, levanta los planos y realiza obras de consolidación, dentro de sus disponibilidades de dos millones de pesetas anuales. La Dirección General de Turismo abrió una excelente posibilidad con la instalación de dos paradores nacionales en los castillos de Oropesa (Toledo) y Ciudad Rodrigo (Salamanca), y actualmente la Subsecretaría de Turismo prepara los de Monterreal (Bayona-Pontevedra), Jarandilla (Cáceres), Castillo de Santa Catalina (Jaén), Alarcón (Cuenca) y Verín (Orense), teniendo en estudio los castillos de Tarifa, Alcañiz, Zafra y Olite. La Sección Femenina reconstruyó el castillo de La Mota (Medina del Campo) y el de Las Navas del Marqués. El Frente de Juventudes ha restaurado totalmente el de Belmonte, en Cuenca; San Servando, en Toledo, y Alburquerque en Extremadura, como residencias. El Ministerio de Agricultura custodia los de Torrello-

batón y Arévalo, como silos de grano, y el de Coca como Escuela de Capacitación Agrícola Profesional. El del Ejército tiene el Alcázar de Segovia, como Archivo propio. El de Simancas es Archivo Histórico, y los de Chinchilla y Cuéllar son penales —el último, Sanatorio Penitenciario Antituberculoso, no visitable—. La Diputación Foral de Navarra ha reconstruido el castillo de Olite, y los Ayuntamientos de Almería, Jaén, Trujillo, Almansa, Alicante, Fuenterrabía, Jadraque y algunos más realizan obras de consolidación. Otros están habitados por sus propietarios: el de Pedraza, por los herederos de Zuloaga, que lo adquirió y reformó, reduciendo su altiva Torre del Homenaje, hoy semiabandonado otra vez; habitados están la torre de Pinto, Castilnovo, San Martín de Valdeiglesias, Malpica, Guadamur, Almodóvar, Arcos

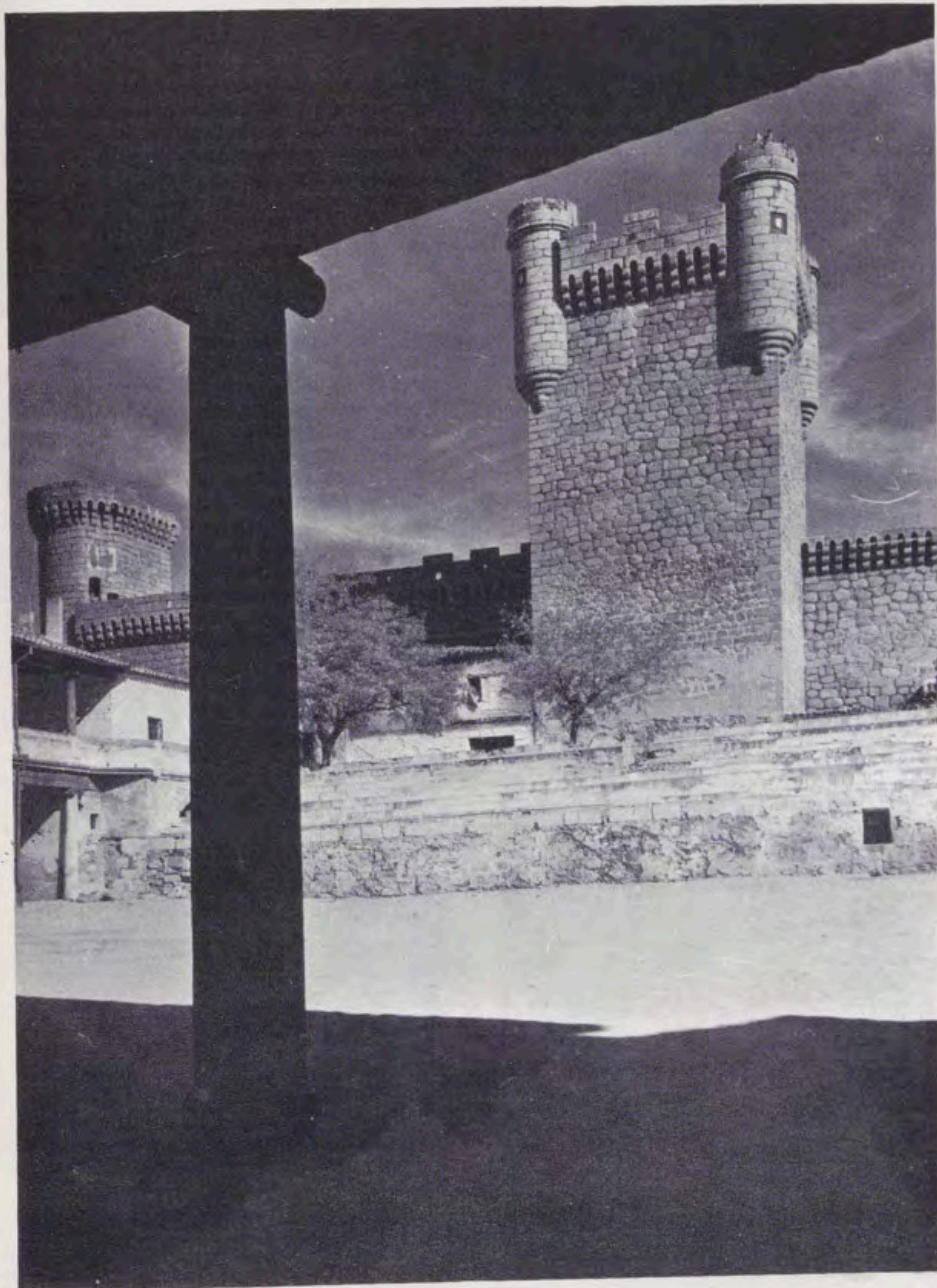
de la Frontera, Villafranca del Bierzo, etc. En 1952 se creó la Asociación de Amigos de los Castillos, cuyos presidentes han sido el marqués de Lozoya y el marqués de Sales. Exposiciones de castillos de España, en Madrid y en el extranjero, con maquetas y fotografías; excursiones, entre ellas un recorrido aéreo sobre varios de Segovia y Valladolid; creación de más de veinte delegaciones en provincias, y colaboración con Bellas Artes, han sido sus resultados. Se planea, en la actualidad, la creación de un Museo de los Castillos Españoles.

Tipos, estilos y estructuras

El castillo parece tener su origen en la torre. Esta fue elemento imprescindible en las casas de campo, que los tiempos azarosos de la Alta Edad Media obligaban a cons-

truir como edificio alto, fuerte y acondicionado para extremar en él la defensa. No hay que confundirla con las torres aisladas que servían de enlace y atalaya entre fortalezas distantes. Aquéllas eran de carácter civil y apenas quedan restos. De las segundas se conservan bastantes.

Constaban de la granja de labor con su caserío agrupado, luego encintado por un muro. En uno de los ángulos, y con entrada por el patio, se alzaba la torre, cuya puerta estaba muy elevada y se hacía accesible por escala de cuerda o de madera, que luego se retiraba. El piso bajo era depósito de víveres y a veces contenía un pozo, indispensable en los asedios. La altura de la torre venía a ser el perímetro exterior de ésta en la base. Sobre el piso primero venía el principal, usado como dormitorio general, sepa-



4.



5.



6.



7.

rando los lechos con cortinas. Sobre éste, el dormitorio de criados y mozos de armas. Arriba, una plataforma exterior almenada. Tales son la de Sényigo, cerca de Sigüenza, en Guadalajara, y algunas pirenaicas de la provincia de Huesca (Bergua, Basarán, etc.), de planta circular el primero, cuadrada los restantes.

La torre militar y la torre campesina dieron con su desarrollo el castillo en la forma que lo vemos. Se multiplicaron a lo largo de las costas y de las fronteras y daban con sus fogatas señales de aviso de unas a otras (ahumadas y luminarias). Muchas cayeron en desuso, pero otras constituyeron núcleos de condensación demográfica con la repoblación sucesiva a la Reconquista, dando origen a los pueblos medievales; otras tuvieron su legítimo sucesor: el castillo.

El elemento más importante era la torre señorial o del Homenaje, recinto donde vivía el señor o el alcaide de la fortaleza. Constituía de por sí el último reducto y podía defenderse aun cuando el resto de la construcción cayera en poder del enemigo. De esta torre partía un perímetro amurallado,

rectangular o cuadrado allí donde el terreno lo permitía, que contenía dentro el patio de armas y a cuyos lados se adosaban construcciones ligeras para cuadras, almacenes, depósitos, etc. En el centro se alzaba el brocal de un pozo o aljibe. En las esquinas del rectángulo, para facilitar la defensa, se construían otras torres o cubos, generalmente circulares —a diferencia de la del Homenaje, que era cuadrada—. A lo largo de cortinas y torres por la parte interna superior circulaba el camino de ronda, o adarve, protegido por las almenas, que a veces estaban en voladizo, sustentadas por matacanes. La entrada a la fortaleza se efectuaba por un puente levadizo, pues un foso rodeaba, a veces, por sus cuatro lados el fuerte. La puerta llevaba además rastrillo, que se deslizaba de arriba abajo entre dos salientes en el grosor del muro, accionado por un torno desde la parte superior. Como la puerta significaba el ingreso, se acumulaban en ella las obras de defensa, buscando la posibilidad de cruzar los fuegos con torres esquinadas en las que se abrían las saeteras. Sobre la puerta se alzaban los matacanes saledizos con aberturas intermedias para hostigar al

8.



9.



10.



11.



asaltante. En los casos más complicados, un segundo recinto amurallado, formado por lienzos y cubos de menor altura, rodeaba el castillo propiamente dicho, la barbacana.

Este es el esquema general al que se adaptan los castillos llamados «cristianos». Barcience, San Servando (Toledo), Medina del Campo, Mombeltrán, Arévalo, Fuensaldaña, Puebla de Sanabria, Maqueda, Jarandilla... son de esta planta. Pero otros, aun siguiéndola, se hacen más irregulares por adaptarse al terreno o por simple fantasía: las plantas poligonales de Manzanares el Real y Belmonte (Cuenca) o la circular del de Bellver, en Mallorca, con la alta Torre del Homenaje exenta y unida al castillo por esbelto y atrevido arco ojival.

Excepto los situados en llanura, el resto se lanzaban a los alcóres y picachos. La escasez de suelo disponible obligaba a plantas muy irregulares. Pero, como ventaja, su situación aligeraba las obras de defensa, ha-

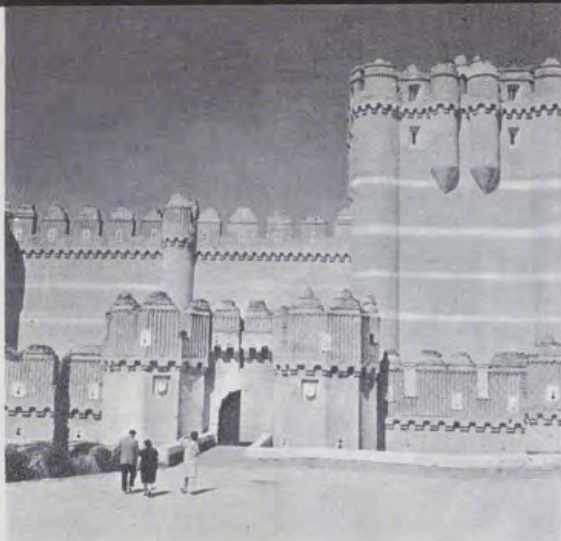
ciendo casi imposible el ataque y la escalada. Allí donde la colina se unía a la serranía se aglomeraban las obras defensivas y el foso, siendo el resto casi más un muro simbólico que una auténtica muralla, pues no era necesaria.

Por su situación, pues, existen dos tipos de castillos: el roquero, verdadero nido de alcótes, inexpugnable antes de la artillería, excepto por la traición o el hambre; pero normalmente, de poca potencia ofensiva dada su pequeñez. Con la creación de mayores ejércitos y de mayor movilidad, se prefirió el tipo de castillo montano, mucho mayor para dar cabida a ellos y sus bastimentos. El castillo montano está situado en un monte de amplia meseta en su cima y con laderas menos abruptas que el roquero. Toma la forma de navío, con una sucesión de lienzos y cubos impresionantes, rodeados por el foso, hoy cegado. Detrás de la barbacana, el castillo de igual forma, pero de

menor perímetro, y en el centro, dividiendo el espacio en dos patios de armas, la Torre del Homenaje, vivienda del señor, separada de todo lo demás por otro foso. Tales son Peñafiel (Valladolid), Peñaranda de Duero, Riba de Santiuste (Guadalajara), Atienza... La invención de la pólvora y el uso generalizado de los cañones desde el siglo XV, obligó a ensanchar las saeteras de otras épocas con las bocas para las culebrinas, lombardas, mosquetes, ribadoquines, cerbatanas, lombardetas, espingardas, etc.

A partir del Renacimiento, el castillo, perdida su función guerrera, se convierte, antes de ser abandonado por su señor en mano de los alcaides, en residencia más o menos señorial. Aparecen en el siglo XV escudos y molduras ornamentales, el adarve se convierte en solana, mirador o galería para las damas; el patio, antes de armas, pasa a ser claustro porticado, centro de la vida cotidiana. En el Real del Manzanares, del mar-

12.



6. Castillo de Molina de Aragón. Guadalajara.
7. Castillo de Torrelobatón. Valladolid.
8. Cuenca. Castillo de Alarcón.
9. Vista de Tossa de Mar, con su castillo.
10. Castillo de la Mota. Medina del Campo (Valladolid).
- 11 y 12. Vista general y entrada del Castillo de Coca. Segovia.

13.



14.



qués de Santillana, la torre se adorna con semiesferas, haciéndole perder el aspecto hosco y castrense del exterior. De este modo se obtiene el tipo de castillo palaciego.

El tipo de alcázar árabe, que muy modificado ha llegado hasta nosotros, es semejante en sus líneas principales, si bien hay que destacar, en muchos casos, la ausencia de una específica Torre del Homenaje, siendo todas las torres de la misma altura. El recinto principal comprendía una enorme plaza de armas. Característico de los castillos musulmanes españoles es el llamado albacar, gran espacio adosado al castillo y también amurallado, donde se refugiaban las gentes del pueblo con sus ganados en caso de ataque. Las torres eran cuadradas y se sucedían en hilera alternada por los altos lienzos o cortinas almenadas con afán geométrico. Ellos usaron las puertas en recodo —que facilitaban la defensa— y las corchas o caminos subterráneos que conducían a las torres albarranas —exteriores al recinto, como avanzadillas— que imitaron los cristianos. Las fábricas eran generalmente de hormigón y ladrillo, a diferencia de las del Norte, de sillería preferentemente. La técnica guerrera de la España árabe, sus procedimientos y sus formas pasaron a los cristianos, especialmente a través de lo mudéjar. El castillo de Coca, del arzobispo Fonseca, fue construido de ladrillo. De tipo árabe son el de Molina de Aragón, el de Albaracín y el de Alcañiz, en Teruel; el de Alarcón, en Cuenca, etc. Por su parte, los árabes de la Andalucía occidental fueron reformados en múltiples detalles después de la Conquista.

13. Castillo de Belvis de Monroy. Cáceres.

14. Castillo de Belmonte. Cuenca.

15. Castillo de Jarandilla. Cáceres.

Pág. 63. El Alcázar, de Segovia.





Tipo especial dentro de la arquitectura hispano-árabe es la del castillo que abraza también al pueblo que cobija. Los citados antes, así como el de Daroca, son ejemplos, que luego pasaron a los cristianos.

En estas obras de fortificación pueden observarse todos los diferentes estilos artísticos de la historia del arte español. Restos ciclópeos ibéricos y romanos, entre los que descuellan las murallas de Lugo, Tarragona, Gerona, Barcelona y Zaragoza. Restos visigodos, de los que puede darse casi como único ejemplo el torreón de Doña Urraca, en Covarrubias (Burgos). Castillos románicos de Alquézar, Sarsamarcuello y Loarre, en Huesca —llamado este último «el solar de la raza», impresionante ejemplar que encierra dentro una iglesia bien conservada del mismo estilo—. Castillos góticos, montanos generalmente, caracterizados por los matacanes y las aberturas de arco apuntado, muy abundantes en el siglo XIV y en el XV. Castillos renacentistas en los que predomina el tipo palaciego, con lujosas estancias decoradas de yeserías y bellas escaleras de mármol y lujosos patios, tal es el de La Calahorra, encargado por don Rodrigo de Mendoza a escultores italianos que lo labraron en Italia con mármoles de Carrara. Y los castillos de la época de los Austrias, preparados para sitios y defensas artilleros, según las concepciones de Juanelo Turriano y que se conservan en mejor estado en las islas Canarias (Fuertes de Arce y La Palma, castillos de Tegui y Las Coloradas, etc.).

Su potencialidad turística

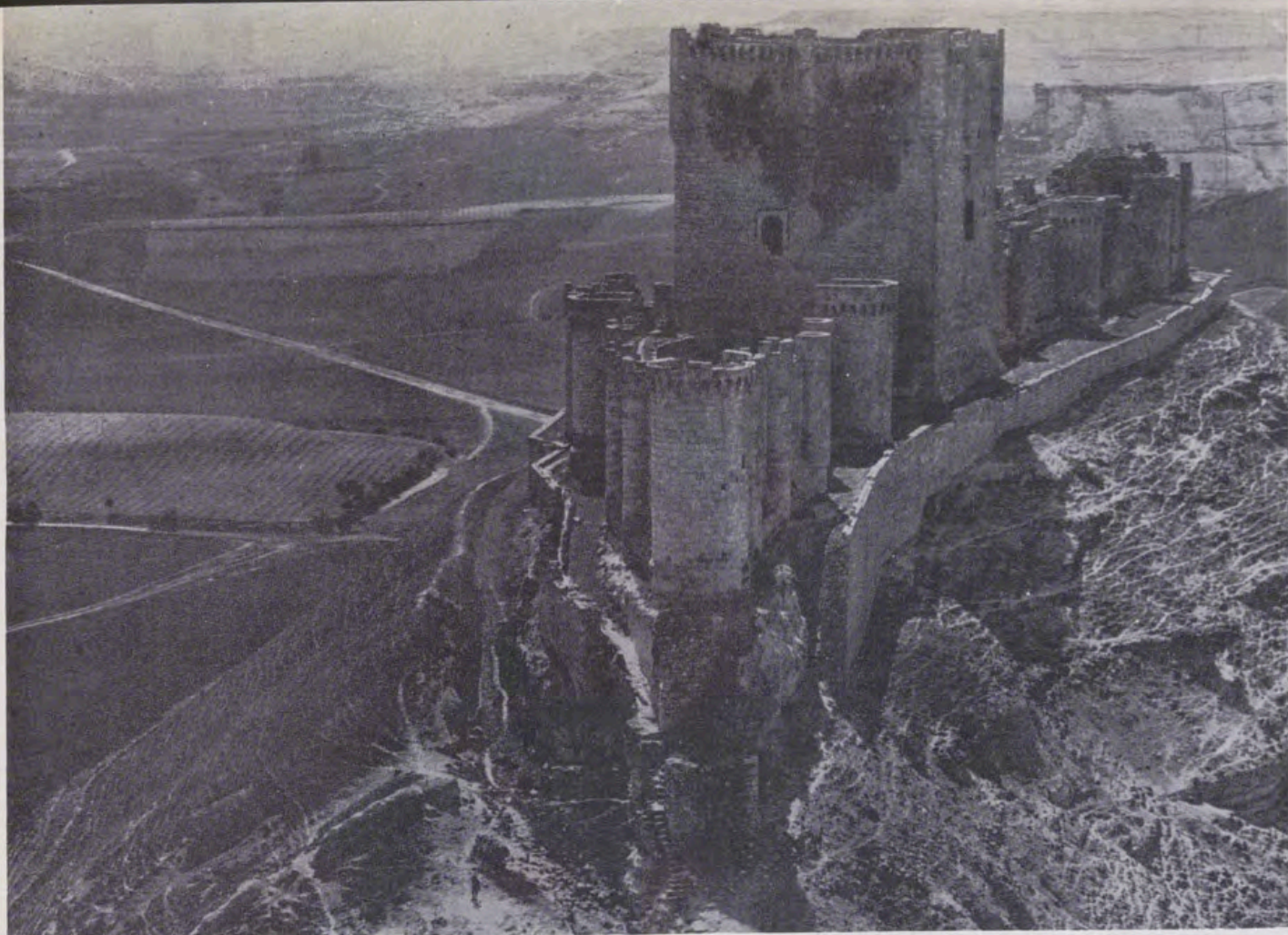
Las posibilidades turísticas de los castillos españoles radican en su aire diferencial respecto a los europeos. En los ejemplares franceses, desaparecidos los de la Borgoña, que fueron erigidos en tiempos de Felipe el Bueno, Felipe el Atrevido y Carlos el Temerario, los que subsisten son en su mayoría los realengos de la región del Loira, Amboise, Chenonceux, etc.; son, en consecuencia, castillos palaciegos, cuyos muros están cuajados de ventanas y balconadas. Han perdido su aspecto militar totalmente y son museos auténticos donde se celebran periódicamente los juegos de «Son et Lumière». Quizá los germánicos del Rin, que recuerdan las leyendas de Loreley, sean los similares, pero los chapiteles y cubiertas de pizarra los diferencian a primera vista. El castillo español es severo, hosco, típicamente militar, pero



Palacio de Abrantes, o Dávila, en Avila.



Castillo de Mombeltrán, en Avila.



Castillo de Peñafiel, en la provincia de Valladolid.

Castillo de La Calahorra, en Córdoba.



de una armonía de líneas que alcanza categoría por su adaptación a lo funcional.

Hemos indicado que apenas un centenar pueden ser hoy recomendables desde el punto de vista turístico. Evidentemente, el erudito, el amante de la Historia y el viajero inteligente pueden hallar satisfacción visitando cualquier ruina, pero no puede pedirse a la masa más de lo que ésta puede dar. Para el turista extranjero el problema se complica al advertir su falta de preparación en la vieja historia medieval española, y en consecuencia la falta de poder evocador de nombres de monarcas, capitanes y cortesanos, que tantos de ellos encierran.

Labor previa a toda campaña turística es la de facilitar los accesos, limpiar los muros derribados y escombros, quitar las malezas que impidan el paso... Facilitar la visita, publicar las monografías y atender a la seguridad del viandante más que a la del monumento. Y obsérvese que no hablamos como otros que pretenden, nada menos (!), que la restauración de todos ellos.

Algunos de ellos obtienen un extraordinario realce con la iluminación nocturna. En la Alhambra de Granada, la Alcazaba de Jaén —como en las murallas de Avila y en las de Córdoba— la luz da el efecto de las fogatas de los campamentos. En los monumentos se han dado, también, festivales musicales que atraen numerosos visitantes. Su potencialidad turística se mide, respecto a muchos de ellos, por los centenares de miles de visitantes de los castillos franceses (Chateau d'If, 150.000; Azay-le-Rideau, 166.000; Chambord, 190.000; Haut Koeningsbourg, 220.000, etc.).

Estas cifras hablan bien a las claras de la necesidad del acondicionamiento de los mejores y mejor conservados de los nuestros.



Dos joyas
musicales
de los siglos
XVIII y XIX

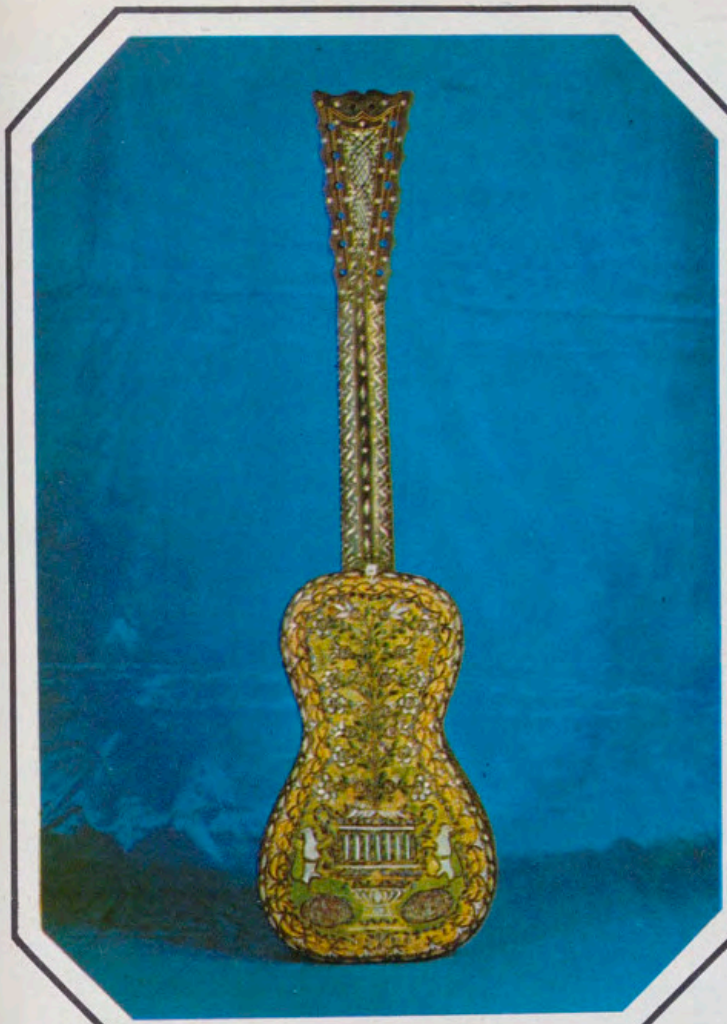
GUITARRAS CONSERVADAS EN EL PALACIO DE ORIENTE

Por JOSE GARCIA MARCELLAN



IGNA del mayor elogio es la extraordinaria labor que actualmente realiza el Patrimonio Nacional en pro del engrandecimiento y divulgación del tesoro artístico que posee. Por ello, los que pertenecemos al mismo debemos coadyuvar a esta meritoria obra, poniendo a su disposición el fruto de nuestras investigaciones, siempre que sean interesantes y estén relacionadas con el cargo que desempeñamos en activo.

Como profesor de la Real Capilla desde el año 1904, y posteriormente como conservador del Archivo e Instrumentos Musicales, que fui hasta la fecha de mi jubilación, procuraré dar a conocer algunas joyas musicales pertenecientes al Patrimonio que no hayan sido divulgadas. Conocemos el Catálogo general del Archivo Musical que perteneció a la Real Capilla, por haber sido publicado por el Patrimonio; y la Historia de los Instrumentos de gran valor construidos por los famosos Luthiers Amati y Stradivarius, que igualmente publicó



el Real Patrimonio con una documentada Memoria el año 1918; pero no son conocidos —entre otros— dos instrumentos —quizá únicos en el mundo—, que son dignos de mención por su originalidad e índole histórica. Se trata de dos guitarras que hay en el Palacio de Oriente, y que custodié algún tiempo.

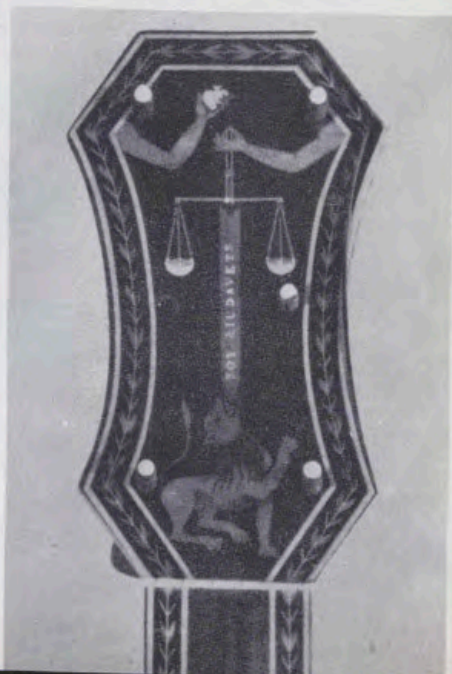
Una de estas guitarras tiene dos fechas: 1793 y 1795. Es de patrón pequeño y está materialmente repleta de incrustaciones de nácar, con piedras y maderas finas en la tapa, fondo, aros y mástil; fue construida en Sevilla por el guitarrero José Frias en el año 1793, según consta en el interior de la caja, aunque en la tapa figura la fecha de 1795 incrustada en nácar. Es más bien el tipo de la cítara moderna de seis órdenes de a dos cuerdas, o sea de doce, que se tocaba con plectro (púa) de marfil, concha o madera. La cítara es un instrumento de origen antiquísimo; era el más importante entre los antiguos griegos, y en sus diversas transformaciones llegó a tener la forma de la actual guitarra, aunque más pequeña; por lo tanto, casi podemos asegurar que la guitarra de que nos ocupamos es una cítara moderna, y que dado el exagerado recargo de incrustaciones (pues la caja de resonancia está totalmente cubierta de una espesa capa), hace imposible la vibración normal de los sonidos; así, pues, la podemos considerar como un alarde artístico, pero no como instrumento práctico para tocar, siendo nuestra opinión que, a pesar de su indudable mérito artístico, servirá únicamente para exponerla como curiosidad de su época. En el interior hay una inscripción que dice: «Joseph de Frias me feci (debió de decir «fecit»), en Sevilla año 1793». Debajo del cordal hay un escudo incrustado en nácar, de Castilla, León y Granada. En el mástil también hay incrustaciones, aunque faltan algunos trocitos. No tiene clavijas, y en una estrella que hay en la boca de la tapa falta una de las puntas. El fondo, todo incrustado, tiene la siguiente dedicatoria: «A la Casa Real de España». «Joseph de Frias me fecit 1795», y debajo el famoso signo sevillano de fidelidad al rey Don Alfonso el Sabio, cuando en 1282 se alzó en rebeldía contra su padre el propio Don Sancho, con todos sus pueblos menos Sevilla:

NO 8 DO (NO-MADEJA-DO)

GUITARRA DE 1818

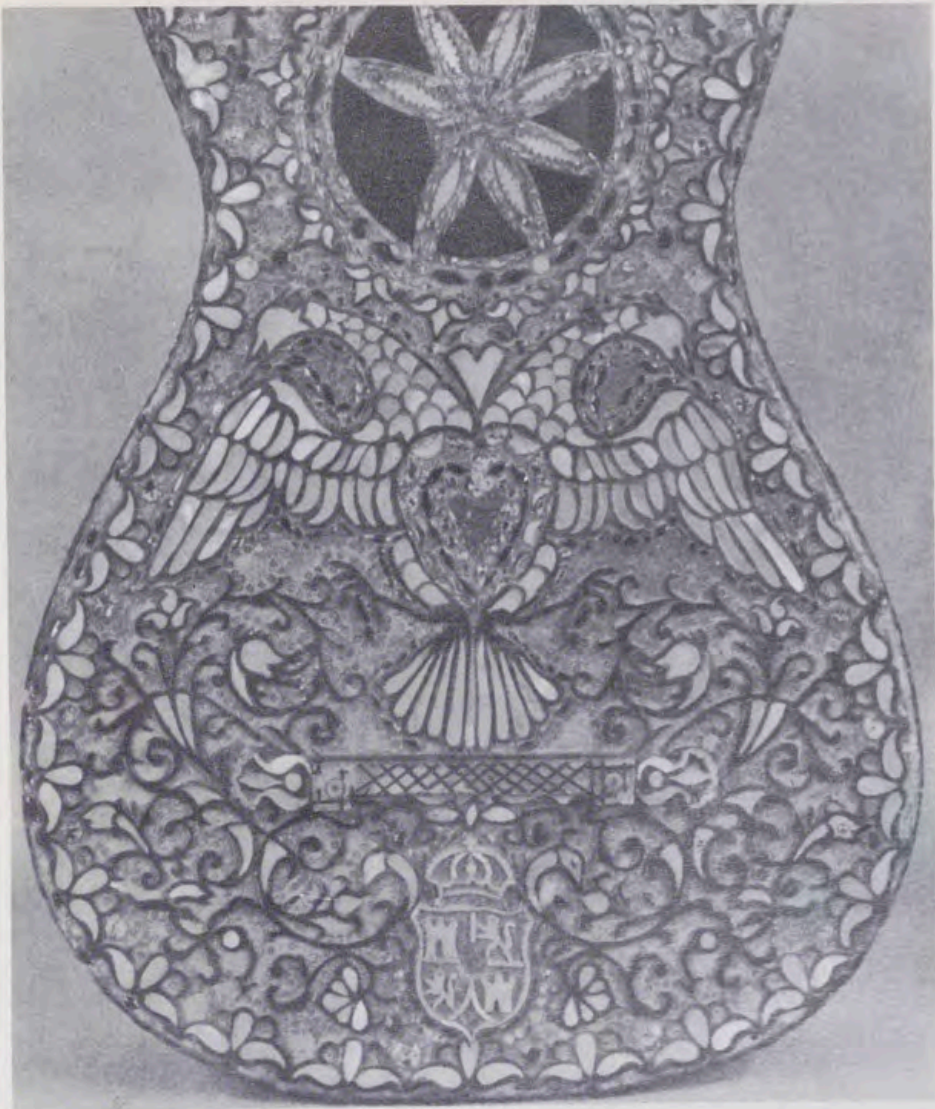
A fines del siglo XVIII y principios del XIX en que la guitarra estaba en auge entre la aristocracia —hasta el punto de que llegó

a hacer gran competencia al Clave en los Reales Palacios y en las casas solariegas—, el célebre artista Juan Ruidavest, natural de Mahón, construyó varias guitarras de gran valor y belleza; pero entre ellas destacó una especial con dibujos incrustados en madera en distintos colores, que dedicó a S. M. el Rey don Fernando VII. Es un instrumento notabilísimo y único en su clase, por la serie de detalles artísticos que lo adornan, por su construcción es-



Pág. 68: Detalles de la guitarra realizada por Juan Ruidavest, en 1818.

Pág. 69: Fragmentos del instrumento construido, en Sevilla, por José Frías. (1793-1795.)



merada y calidad de sus antiquísimas maderas. Los detalles más importantes de este instrumento son los siguientes: En el interior de la caja hay una inscripción en tinta que dice así: «Al que yso esa es Juan Ruidavest natural de Mahón setiembre 1818». La boca de la tapa es ovalada y está rodeada de una corona Real incrustada; a los lados del cordal tiene dos animalitos que parecen leones, sosteniendo con la boca una cinta en semicírculo que lleva esta inscripción: «Quien de corazón desea defender V. R. M. soi io Juan Ruidavest»; y debajo, también incrustado, el retrato del Rey don Fernando VII, rodeado de atributos de guerra. A su vez, el clavijero tiene dibujos embutidos que representan un brazo con el corazón en la mano, y otro sosteniendo una balanza, debajo de la cual se lee: «Soy Ruidavest», unido por una franja a la boca de otra especie de león que la sujeta con los dientes. Los aros están llenos de dibujos incrustados de maderas finísimas en distintos tonos, tan admirablemente ensambladas que ni al tacto se perciben las uniones. Estos dibujos se componen de trece escudos diferentes entre los que hay intercalados doce primorosos adornos que están unidos a los escudos por dos anillas. Todos los bordes de la caja y el mástil están adornados con unas primorasas grecas incrustadas; el fondo es igualmente admirable; tiene en la parte de arriba, también incrustado, el dibujo de una tela, como un portier corto, prendida de tres anillas, y debajo la figura de un ángel que lleva en las manos una cinta con la inscripción de «Puerto de Mahón»; debajo, el Sol encima de unas nubes; y finalmente un plano de Mahón

con su correspondiente escala en millas marítimas entrelazadas con unas cintas, y el siguiente cuadro descriptivo del mismo:

- I — MAHON.
- II — VILLA CARLOS.
- III — FUERTE DE SAN FELIPE.
- IV — REAL LAZARETO.
- V — REAL ASTILLERO.

Este instrumento ha sido revisado por un gran artista que juntamente con el famoso guitarrero español Santos (ya fallecido), ha construido las mejores guitarras del mundo (algunas de éstas se cotizan a más de veinte mil pesetas), quien dijo, que esta guitarra de Ruidavest (a quien se considera como el más destacado guitarrero de su época), es una verdadera obra de arte, seguramente ejemplar especial y único construido exclusivamente para el Rey don Fernando VII, lo mismo que el célebre Antonius Stradivarius construyó su único *quinteto* con dibujos e incrustaciones de ébano y marfil para la Corte de España.

En resumen, teniendo en cuenta todo lo que hemos consignado y la valiosa opinión de los guitarreros más autorizados en esta materia, podemos reafirmar que la guitarra que Ruidavest dedicó a S. M. el Rey don Fernando VII es realmente auténtica gloria de la guitarrería española del siglo XIX.

RESTAURACIONES EN EL CONJUNTO MUSEABLE DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por I. G. de M.

Fresco del techo en la escalera principal del Palacio de Oriente.



A la riqueza artística encomendada al Patrimonio Nacional están vinculados una

serie de factores que, unidos al valor material de inmuebles y objetos, proporcionan a las colecciones inestimable aprecio. Posiblemente sean los factores históricos los que tengan mayor importancia y los que obligan a dar a las series o piezas un especial trato como consecuencia del carácter de las mismas. Asumir la rectoría de su mejor conservación, divulgar su existencia y revalorizar las distintas obras es función que abarca múltiples facetas y requiere un proceso que va desde la formación de un inventario hasta la ordenada exposición de cuanto contienen los Palacios, Sitios Reales y Patronatos confiados al Patrimonio Nacional.

El concepto de responsabilidad aumenta si tenemos en cuenta que España es, en la actualidad, el único país que puede presentar al mundo una ordenada serie de residencias reales, mantenidas, casi todas ellas, como en la época de su mayor esplendor. Los Palacios de Madrid, Aranjuez, San Ildefonso y Riofrío, el Alcázar de Sevilla y el Palacio de Pedralbes, junto a los Monasterios de las Descalzas Reales, Encarnación, El Escorial, Tordesillas, de Valladolid, y Huelgas, de Burgos, entre otros, forman una cadena artística, exponente de lo que fue el poderío español y expresión de una variada riqueza sin paridad con la reunida en otros lugares. En las colecciones citadas están representados casi todos los estilos, y en este sentido podemos afirmar que visitar las estancias reales españolas es repasar los distintos períodos de la Historia del Arte.

LOS MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

La innegable importancia del movimiento turístico internacional no podía ser olvidada por el Consejo del Patrimonio. Como consecuencia, la reinstalación de los antiguos Palacios merecía tanta atención como una labor complementada con la celebración de exposiciones, bien conmemorativas de sucesos históricos, ya dedicadas a personajes que dejaron profunda huella en la historia de la vida nacional.



Fragmento de un fresco preparado para su restauración y andamios instalados para trabajar en el Palacio de Oriente.

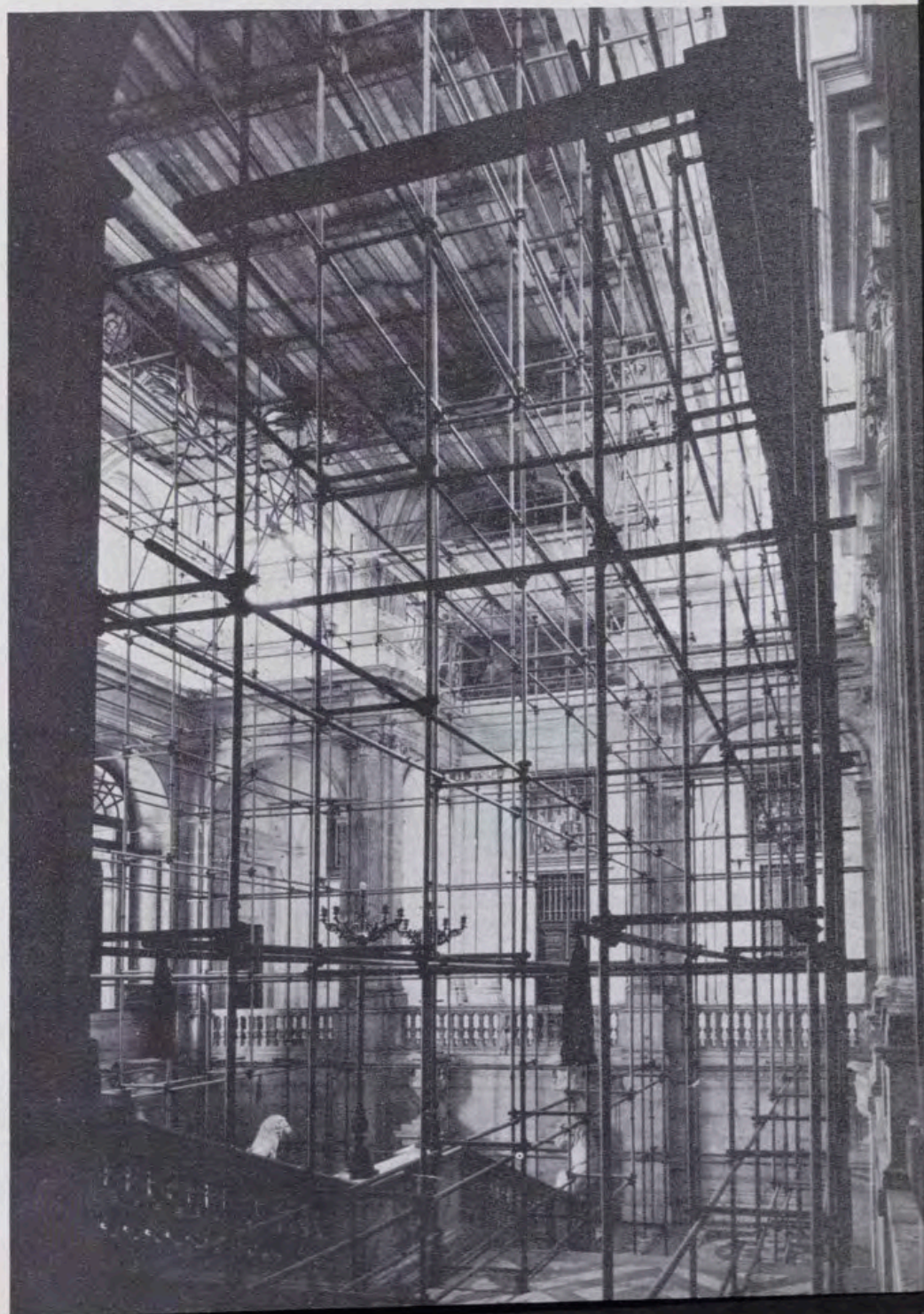
La Inspección General de Museos del Patrimonio Nacional, en estrecha relación con las Secciones de Inventarios, Taller de técnicos en restauración, Archivo y Biblioteca de Palacio, venía obligada a cubrir estadios que imponía el fuerte movimiento turístico español y extranjero, no limitado sólo a la labor que pudiera hacerse en nuestro suelo, sino ampliado a certámenes y exposiciones que, como la de Goya en París, eran motivo de atracción hacia nuestra península.

Periódicamente dará a conocer la Inspección General de Museos la importancia y sentido artístico de las exposiciones circulantes organizadas por el Patrimonio Nacional. Ahora se enumeran las celebradas en el Palacio de Pedralbes, de Barcelona; en el Alcázar de Sevilla; Palacio de San Telmo, de San Sebastián; Lonja, de Zaragoza, y cuantas se organizaron en Madrid, iniciadas con exposiciones Bibliográficas, continuadas con la conmemorativa de Goya, y las más permanentes de tapices, armas, relojes, etc., que suponen el poder afirmar que el conjunto museable del Palacio Real, de Madrid, está integrado por más de siete Museos, cuya concatenación enlaza pinturas, muebles, objetos de decoración, tapices, miniaturas, cerámicas, Museo de Coches, libros miniados, documentos y otras muchas piezas y obras de indudable interés.

RESTAURACIONES VARIAS

Compleja era la labor que se presentaba al Patrimonio Nacional, antes de poder abrir al público los distintos Palacios y Residencias Reales. Los recubrimientos de muros, la restauración de techumbres, la acomodación de salones y la planificación, en general, de las instalaciones todas exigía una cuidada información respecto al estado primitivo de cada una de las posesiones reales y reinstalación conforme a normas museables. Los Palacios de La Granja, Riofrío, Aranjuez, Casita del Príncipe de El Pardo, Palacio Real de Madrid y Real Armería fueron atendidos con igual esmero que el nuevo Museo de las Descalzas Reales, muestra única en el mundo de la vida monástica en el siglo XVII.

El Alcázar de Sevilla, así como el Monasterio de Santa Clara, en Tordesillas, demandaron un especial cuidado, y hoy



pueden sus visitantes conocer las manifestaciones artísticas de un período del arte español, sin parangón con el resto de edificaciones en la Europa Occidental. Recientemente, se ha inaugurado el Museo del Monasterio de la Encarnación, de Madrid, de cuya instalación y obras de arte se ofrece información en este número de REALES SITIOS.

RESTAURACION DE LOS FRESCOS DE LUCAS JORDAN EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

La celebración del IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, demandaba una urgente restauración de las bóvedas de la Basílica, muy especialmente las debidas al pincel del napolitano Lucas Jordán.

La obra, realizada por el grupo de técnicos del Taller de Restauración, del Patrimonio Nacional, presentaba toda clase de dificultades, ya que filtraciones en muros y techos habían disuelto los recu-

brimientos que soportaban la pintura, con grave perjuicio de ésta. Grandes manchas, producto de la humedad y el salitre que ésta origina, habían desdibujado figuras y escenas, hábilmente restauradas, ahora. El proceso de trasplante de pintura y fijación de la conservada, ha supuesto más de un año de trabajo, con el consiguiente montaje de andamiaje, procesos de inyección y nueva instalación de cubiertas de plomo, al exterior, que eviten en lo sucesivo deterioros en las pinturas.

RESTAURACIONES EN EL PALACIO REAL DE MADRID

Los techos del Palacio Real, de Madrid, sufrieron también durante algún tiempo, serios desperfectos originados por la humedad y por otras circunstancias surgidas, entre otros momentos, durante la guerra de Liberación.

La restauración se ha efectuado en su totalidad y hoy pueden admirarse los techos de Tiépolo, Giaquinto, González



Res en los frescos del monasterio de El Escorial.

Velázquez, Mens y otros artistas, en perfecto estado.

Mención especial merece la forma en que se ha logrado vivificar el dorado que decora techumbres, jambas, dinteles, etc., de las distintas habitaciones. El empleo de un extractor para eliminar el depósito de polvo que el transcurso de los años había empalidecido y casi eliminado los oros, puso de manifiesto el acierto del procedimiento, y Salones, como el de Columnas—antiguo comedor de Palacio—, se han visto hermoeados sin necesidad de mayor gasto, revalorizándose los materiales empleados en su origen.

IMPRESCRIPTIBILIDAD E INALIE-NABILIDAD DE LOS BIENES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Estas dos calificaciones, imputables a los bienes del Real Patrimonio, han sido recogidas en la Ley orgánica del Patrimonio Nacional de 7 de marzo de 1940, y para los servicios de la Inspección General de Museos supone una seguridad en el desempeño de su misión. De una parte, representa una ausencia de avaricia en futuras sustracciones, puesto que el Consejo del Patrimonio puede recuperar en cualquier momento las bajas sufridas bien por abandono temporal, robos, etc., en sus colecciones histórico-artísticas o bibliográficas. De otro lado, esta labor no exige premura, puesto que no existe plazo de prescripción para rehabilitar sus derechos.

Acogido a las facultades mencionadas, el Consejo del Patrimonio Nacional, a través de la información recibida de la Inspección General de Museos, puede presentar hoy ante estudiosos y eruditos, el resultado de una recuperación de piezas de armas, de inestimable valor, que pertenecieron al Patrimonio de la Corona y que hoy enriquecen la magnífica y casi única serie de la Real Armería.

La sola enumeración de las piezas recuperadas—algunas mostradas en las fotografías—pone de manifiesto el interés de este trabajo. Se consignan aquí los números y firmas que tenían en el *Catálogo descriptivo de la Real Armería, de Madrid*, publicado por el Conde de Valencia de don Juan, Director que fue de este Museo.

La recuperación se ha efectuado en distintos lugares de España y fuera de nuestro país, debiendo testimoniar aquí las facilidades recibidas y el desinterés con que los coleccionistas y anticuarios han colaborado a la labor del Patrimonio, declarándose desde el primer momento tenedores de buena fé, sin deseo de lucro alguno.

RELACION DE OBJETOS RECUPERADOS PERTENECIENTES A LA REAL ARMERIA

En Londres:

Borgoñota, D. 31.—Almete de la armadura A. 7.—Morrión de la armadura de Felipe II; figura sentada del arnés llamado «de aspas o cruces de Borgoña». A. 264.

En Barcelona:

Barbote trenzado con mantillos de malla, C.I.—Media armadura de Carlos V, A. 114 (Falta la celada).—Arcabuz K. 25.—Arcabuz K. 26.—Estoque de armas de Fernando el Católico G. 13 (El pomo original ha sido sustituido por otro moderno).—Maza de armas H. 19.—Guardabrazo derecho de A. 295.—Testera de caballo de A. 346.—Brazal derecho abullonado de A. 198 bis.—Par de estribos grabados dorados del arnés de Felipe II, A. 189, A. 216.—Launa volante de espaldar del arnés de Carlos V. «K.D.». Launa volante de espaldar del arnés de

Carlos V, de «fajas espesas».—Launa volante de espaldar del arnés de Felipe II, A. 189, A. 216.—Arandela de lanza del mismo arnés de Felipe II.—Espaldar con su volante de «ondas o nubes» de Felipe II.—Otro volante guardarnés del mismo arnés.—Gola del mismo arnés.—Par de escarcelas del arnés de «volutas flordelisadas» de Carlos V.—Guardabrazo con bufeta del arnés de Carlos V, de «fajas espesas».—Baberón de justa grabado, del arnés de Carlos V, de «fajas espesas».—Brazal izquierdo con sobreguarda de codal grabado del arnés de Carlos V, A. 74.—Media armadura de bordes dentados, A. 288.—Medio brazal derecho grabado del arnés de Carlos V.—Par de cubillos de brazal del arnés de Carlos V (De Argel).—Gola grabada de la media armadura del s. XVI, A. 443.—Dos codales grabados y dorados de la misma armadura.—Tarja grabada, A. 190.—Silla de armas, F. 71.—Hombreira de refuerzo o medio placarte del arnés de Felipe II, A. 231, A. 232.—Vista s. XVI.—



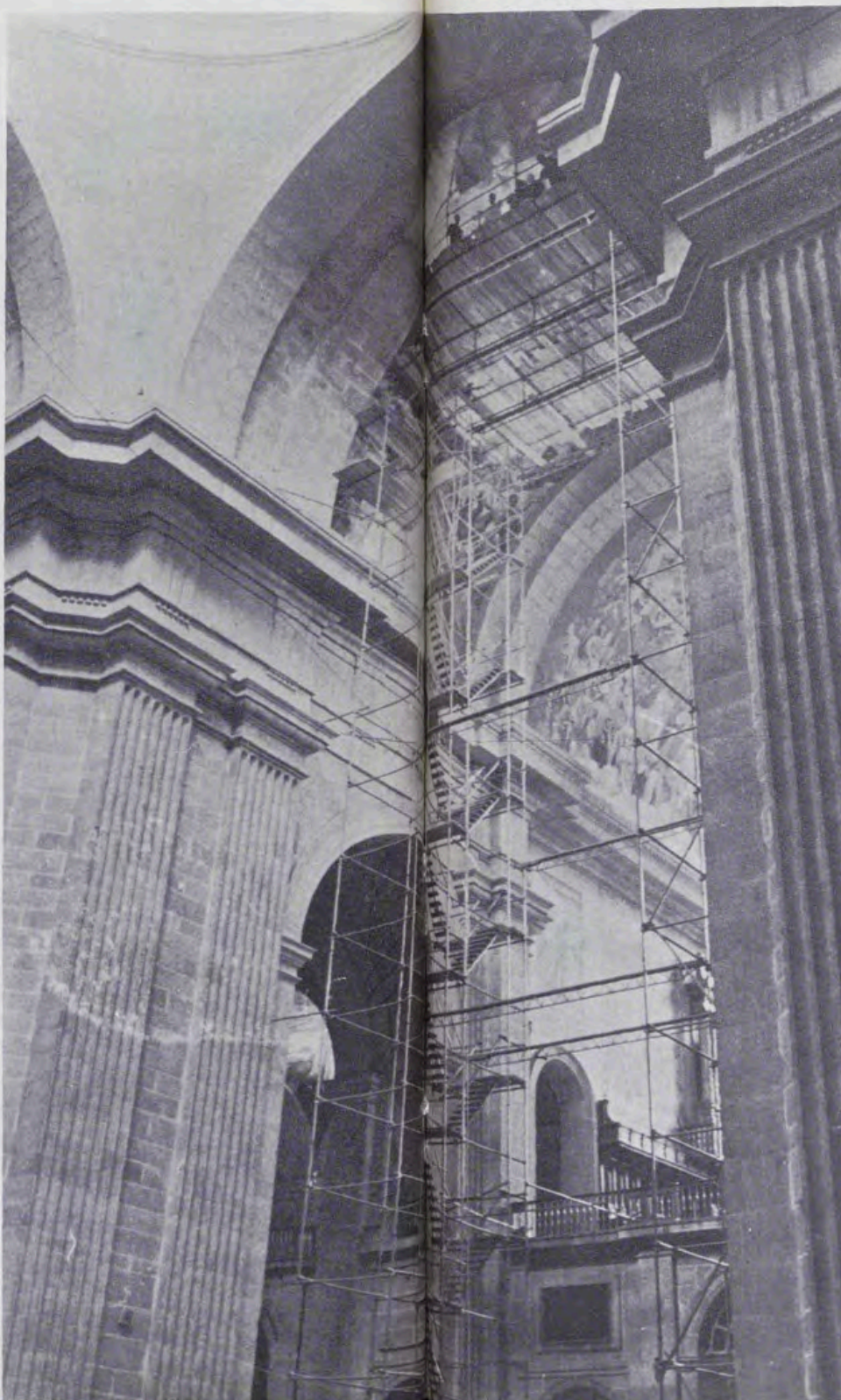
Barbote con falda de tres launas, s. XVI.—Sobremano con bordes adiamantados s. XVI, «K.D.».—Sobreguardas de codal.—Celada de infante pesada, D. 36.—Gola, coraza, guardabrazos y brazaletes de la media armadura, A. 302.—Rodela por Zuloaga, D. 113.—Reproducción del asiento de penacho de A. 290.—Martillo de armas, H. 10.—Cota de malla, s. XVI.—Codal grabado, s. XVI.—Par de estribos, s. XVI.—Dos llaves de los mosqueteros de parapeto P. 3 y P. 4.—Una llave de arcabucillo, K. 284.—Un ristre grabado de A. 19.—Celada, D. 39.

En Madrid:

Sombrero fuerte del arnés de «mascaronas», A. 143 de Carlos V.—Celada morrión «de Mulhberg», D. 34.—Estoque, G. 184.—Espada, G. 188.—Espada, G. 194.—Espada, G. 200.

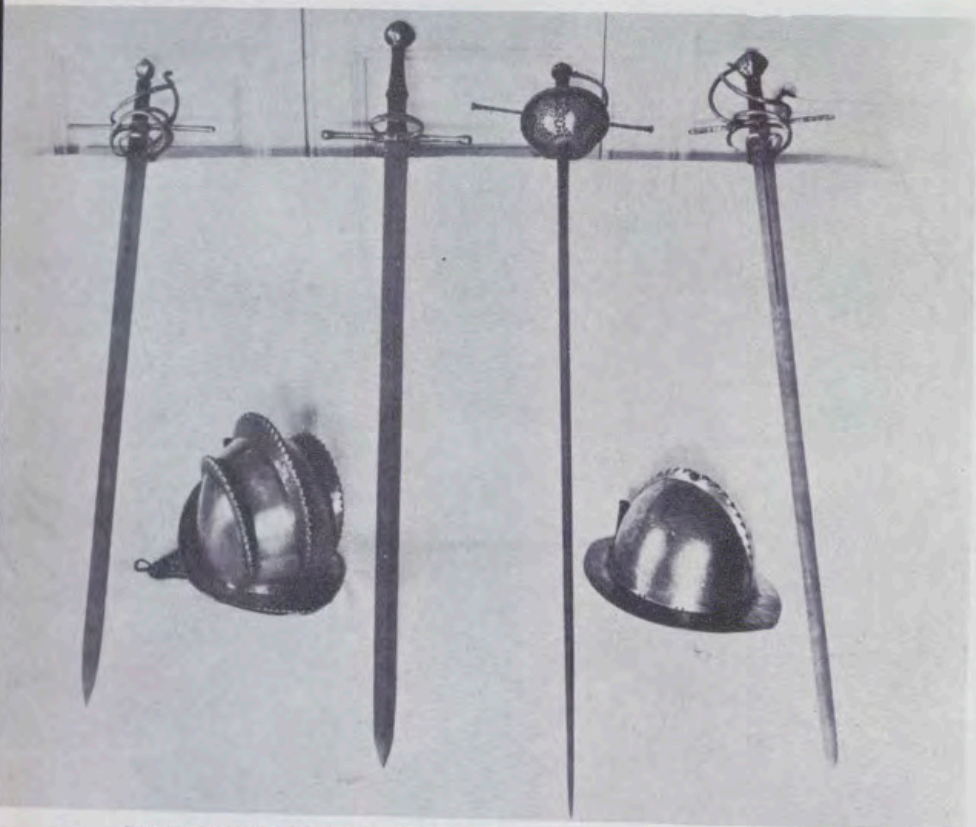


Piezas de la Real Armería (Madrid) reparadas felizmente.





Piezas recuperadas en Barcelona.



Piezas recuperadas en Madrid.



EL IV CENTENARIO DE LA FUNDACION DE EL ESCORIAL

Mención especial merece la labor efectuada en la reconstrucción del célebre Monasterio escurialense. El hecho transcendental de San Quintín merecía ser realzado, y el Patrimonio Nacional ha contribuido a ello en una manera especial.

Con independencia de la repercusión que para el monumento ha representado cuanto se ha hecho por la mejor consolidación del mismo, debe tener excepcional interés los Museos nacidos en El Escorial a consecuencia del Centenario. Nos referimos al Museo de Arquitectura y al nuevo Museo de Pinturas, con su especial dedicación a los Grecos escurialenses.

Respecto al primero, difícilmente se encontrará una colección en la que se den a conocer, con tanta claridad, el proceso arquitectónico de un monumento tan relevante como el Monasterio dedicado a San Lorenzo, por Felipe II.



Magnífica armadura restaurada recientemente y que se exhibe en la Real Armería, de Madrid.

Las ricas colecciones y series pictóricas que decoraban estancias varias del Monasterio han sido reagrupadas formando un auténtico Museo, que nada tiene que envidiar respecto a su planificación y demás normas museables.

La serie de habitaciones y estancias que constituyen los Salones de Honor y del Greco, permiten hoy conocer las técnicas del pintor cretense en uno de sus mejores momentos de creación artística.

El Consejo del Patrimonio Nacional deseoso de dar a conocer cuantos tesoros le están confiados, puede hoy anunciar en REALES SITIOS —aunque muy someramente— los comienzos de una labor cuyo desenvolvimiento, por lo que se refiere a la parte artística, queda encomendada a la Inspección General de Museos del Patrimonio Nacional.

Otras piezas encontradas en la ciudad Condal.



PLAZAS DE MADRID

Por **ENRIQUE PASTOR MATEOS**
DIRECTOR DE MUSEOS Y BIBLIOTECAS MUNICIPALES

M

ADRID es en España ciudad regia por excelencia. Sucesora de las grandes capitales medievales —Oviedo, León, Burgos, Toledo— y definitivo asiento de una Corte trashumante; en ella se erige el Palacio Real por antonomasia y en torno a ella surgen, en tupida constelación, los más importantes y visitados Sitios Reales.

Madrid, por ello, no deja de ser villa, aunque una nueva nobleza oscurezca el brillo de sus tradicionales familias próceres; aunque la avalancha de nuevas formaciones conventuales desplace la devoción de viejas parroquias y santuarios; aunque mercaderes exóticos y refinados artistas ahoguen el quehacer modesto de los antiguos menestrales; aunque pierda su carácter campesino, dominante en el medioevo,

para dar paso a la turba de pretendientes y ociosos, obligado cortejo de la burocracia y del lujo.

Este dualismo, antes contrapunto que oposición, se ha manifestado ya en la Edad Media cuando Madrid es a la vez fortaleza de innegable valor estratégico y población de robusta y próspera economía. Sobre el valle del Manzanares se alza el Castillo en el cual un alcaide representa el designio vigilante y la determinada dominación de los monarcas.

Por bajo del Castillo, gozando de su custodia y de su protección, se extiende la villa, hambrienta de exenciones y de privilegios, preocupada por arrancar de los reyes la confirmación de los antiguos y alcanzar de ellos la concesión de otros nuevos.

Con el tiempo, el Castillo va a convertirse en Alcázar y el solar del Alcázar va a ser asiento del Palacio. Los desvelos de la defensa local van a ceder el paso a los afanes de una política imperial, pero siempre allí, a sus pies continúa su vida cotidiana, cada vez más compleja ciertamente, pero no por ello menos íntima, el burgo madrileño.

Si algo simboliza la vida ciudadana es el ágora, la plaza. Del mismo modo que la vida militar se expresa en el reducto de un fuerte, apenas comunicado al exterior por la estrechez de sus troneras, la vida eminentemente económica del pueblo exige espacios abiertos tanto para el trabajo como para la diversión, al igual para sus ocios que para sus negocios.

No es, pues, extraño que Madrid, como cualquier otra población, se llene de plazas, o, mejor, plazuelas, unas frente a sus iglesias, punto de reunión dominical para los feligreses antes y, sobre todo, después de asistir a misa; otras, junto a las puertas donde convergen caminos y caminantes, donde se corona la actividad de los arrieros y comienza la de los mercaderes. Algunas de estas plazas son hitos en la historia madrileña. La del Salvador, donde hoy está la de la Villa, representa el auge de la vida municipal desde los tiempos de Alfonso XI, creador del Concejo madrileño, hasta el momento en que los Reyes Católicos imponen un nuevo concepto de la realeza. Y eso que es en tiempo de Enrique IV, el último rey medieval, cuando se amplía y dignifica. Años más tarde, es frente al Alcázar donde se manifiesta la actividad demoledora, oscura manifestación de la creciente importancia del poder real.

Establecida en Madrid la Corte definitivamente, esta contraposición entre la plaza de la Villa y la plaza del Alcázar va a resolverse en una feliz síntesis. Sobre la vieja plaza del Arrabal, los reyes construyen la plaza Mayor, que es a la vez mercado y patio de armas, punto de confluencia de la vida ciudadana y escenario en el que se representan solemnes escenas de la trágica grandeza de España.

Durante mucho tiempo Madrid gira sobre un eje determinado por estas tres plazas. La historia grande que tiene su sede en el Real Palacio y la menuda historia que se concentra en las Casas Consistoriales, se vuelcan en la plaza Mayor, teatro universal de la vida española.

Un inolvidable 2 de mayo se inicia una época tan turbulenta como apasionante. En la contextura urbana de Madrid nuevas



Plaza de Oriente.



Puerta del Sol.

Plaza Mayor.



plazas son el exponente de profundos cambios. A mediados del siglo, en dos de ellas se halla de nuevo la clave de nuestra historia.

La Puerta del Sol, a pesar de su vulgaridad decimonónica, es el caleidoscopio madrileño. Allí se concentra la opinión, nueva y veleidosa divinidad, que, como Venus, no dejará de tener sus devaneos con Marte, pese al despecho de Apolo. La historia de la Puerta del Sol será una mezcla dramática de gritos y de sangre.

Más allá, la plaza de Oriente, amplia, ordenada, señorial, recogiendo las últimas esencias de la vida cortesana, envolviendo al Palacio con un halo de engañosa tranquilidad y de dignidad vacilante.

Hasta que un día, Madrid, exuberante y desbordado, superadas sus antiguas antinomias, creador de plazas innumerables, vuelva a recorrer el corto trecho que separa la mole del Palacio y su modesto Ayuntamiento guiado por el recuerdo y la esperanza.

ATESA
AUTOTRANSPORTE TURÍSTICO ESPAÑOL S.A.

Marsans

le ofrece:

- mejores itinerarios
 - más lugares visitados
 - más comodidad
 - mejores servicios
 - mejores alojamientos
-
- circuitos turísticos en autocar
 - alquiler de coches con y sin conductor
 - alquiler de autocares
 - alquiler de land-rovers
 - alquiler de lanchas fuera borda
 - cacerías y safaris



LOS EXPERTOS
PLANEAN
MEJORES VIAJES



AEROTOUR A CANARIAS: 14 días, desde Pts. 10.035
AEROTOUR A CANARIAS: 21 días, desde Pts. 12.135
FERROTOUR A PARIS: 7 días, desde Pts. 4.230
FERROTOUR A ROMA: 9 días, desde Pts. 6.815
FERROTOUR A LISBOA: 5 días, desde Pts. 2.300

Solicite folletos detallados.

UN VIAJE FELIZ EMPIEZA EN LAS OFICINAS DE

ATESA
AUTOTRANSPORTE TURÍSTICO ESPAÑOL S.A.

Sucursales en toda España

EN MADRID:

Avda. José Antonio, 59 - Tel. 247.73.00 y 247.02.02

Carrera de San Jerónimo, 34 - Tel. 231.18.00

Avda. José Antonio, 60 - Tel. 248.94.08

Marsans

G.A. T1

PLACA DE ORO AL MERITO TURISTICO



AUTOBUSES **BARREIROS**





CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17
MADRID (4)

Dirección telegráfica: CASER

Teléfono 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES
DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

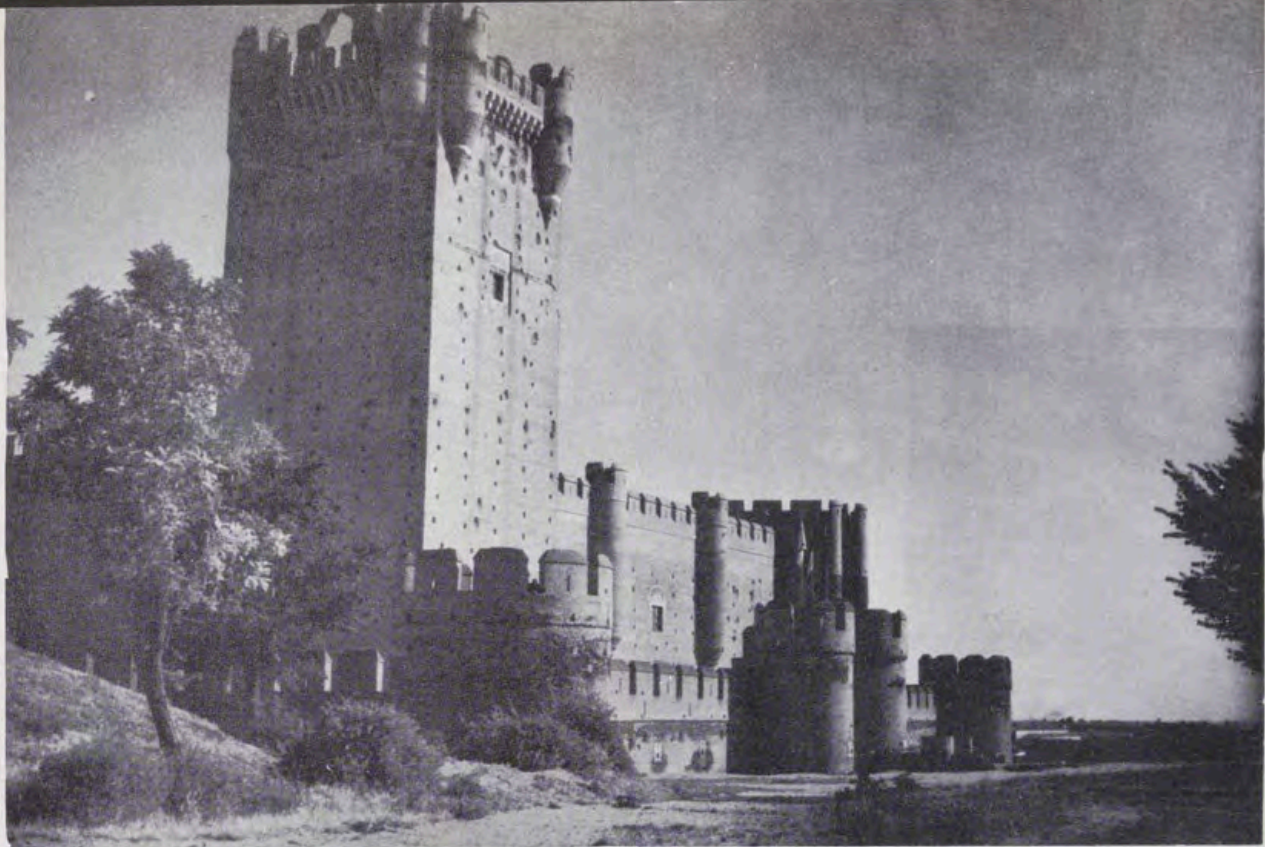
CASER



*un
JABON excepcional
y la COLONIA
su digno
complemento*

Heno DE *Pravia*

GAL GARANTIZA CALIDAD



Castillo de la Mota: Escuela Mayor de la Sección Femenina.

CASTILLOS Y PALACIOS ESPAÑOLES RECONSTRUIDOS POR LA SECCION FEMENINA

LA MOTA

El 30 de mayo de 1939 —escribía recientemente, en ABC, Pilar Primo de Rivera, refiriéndose al Castillo de la Mota— organizó la Sección Femenina una Concentración de Homenaje al Ejército, en las alamedas de Medina del Campo, justamente a los pies del ruinoso Castillo. La elección del sitio no fue casual, suponía la intención de vincular aquella España que nacía con todo lo que el Castillo representaba, unidad geográfica y política de las tierras españolas, sentido espiritual de la vida, más desprendimiento que beneficio en la obra que nuestras manos se disponían a emprender.

Todo ello presidido por el Yugo y las Flechas de los Reyes Católicos, que eran nuestros también.

«Teníamos, además, otra idea: pedir al Caudillo la cesión del Castillo para restaurarlo y fundar en él nuestra Escuela Mayor. Pero a Franco no tuvimos que decirle nada, se le ocurrió a él, y en 1942, se inauguraba la fortaleza, absolutamente restaurada a expensas del propio Caudillo, y con el esfuerzo económico de la Sección Femenina.»

Era el comienzo de una labor de reconstrucción que había de extenderse después a otros castillos y palacios españoles. Buen comienzo, por cierto, puesto que estaba en los muros, entre el recuerdo de tantas figuras ilustres, el recuerdo incomparable de la Reina Isabel; puesto que estaban, enmascarados en la gótica tracería de la única bóveda que

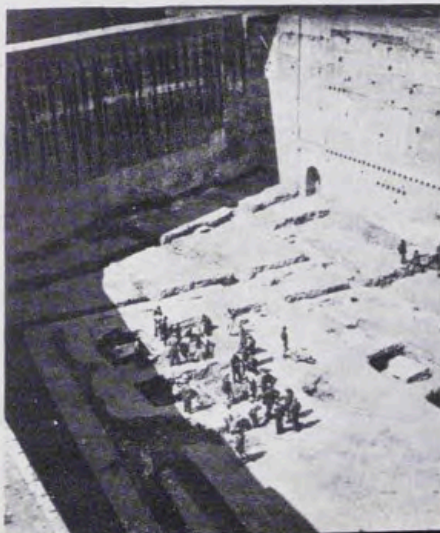
se conservaba, el Yugo y las Flechas que eran de la Falange también.

LAS NAVAS

Pero era solamente un primer paso. En 1947 la Resinera Española, propietaria de los extensos pinares de Las Navas del Marqués, respondía a una petición de la Sección Femenina cediéndole el Castillo en ruinas existente entre aquellos pinares.

Era una construcción militar, levantada en la primera mitad del siglo XVI por Don Pedro de Avila, a quien el Emperador Carlos V

La Mota, antes de su reconstrucción.



otorgó el Marquesado, en el año 1533. El Castillo se alza, roca sobre roca, en la parte más alta de la villa. Sin duda, se aprovecharon para su construcción algunos elementos anteriores, como el cubo, más tosco, que se alza en la parte norte. Su aire, claramente militar se confía, sin embargo, en balcones y salientes. En la fortaleza, que se va haciendo palacio, se mezclan los elementos góticos y mudéjares con otros ya renacentistas, como las columnas jónicas que encuadran el patio de honor.

Sobre él, mejor dicho, sobre sus ruinas, la Sección Femenina volcó también su esfuerzo, y el esfuerzo de su siempre menguada economía. Y hoy, el Castillo de las Navas del Marqués es la Escuela Nacional de Magisterio e Instructoras Generales de Juventudes «Isabel la Católica».

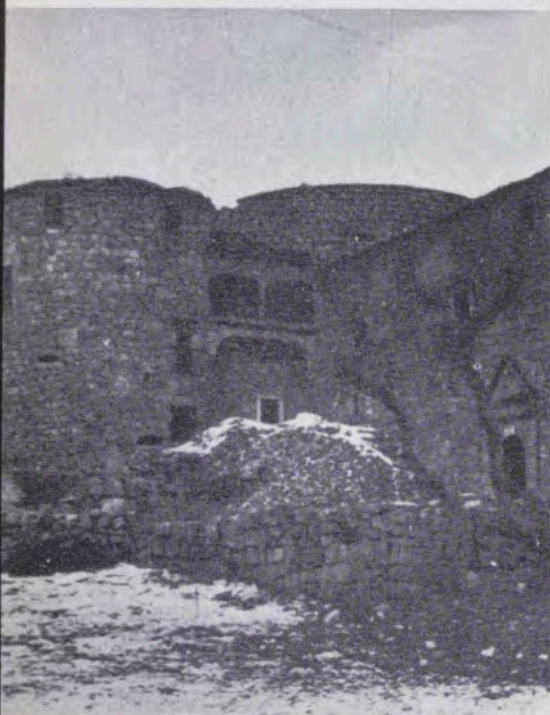
PEÑARANDA DE DUERO

Después fue el turno del Palacio de los Condes de Miranda del Castañar, en la burgalesa Peñaranda de Duero, construido por el tercer conde de ese título, Don Francisco de Zúñiga y Velasco, Mayordomo de la Emperatriz Doña Isabel, esposa de Carlos V, en los comienzos del siglo XVI.

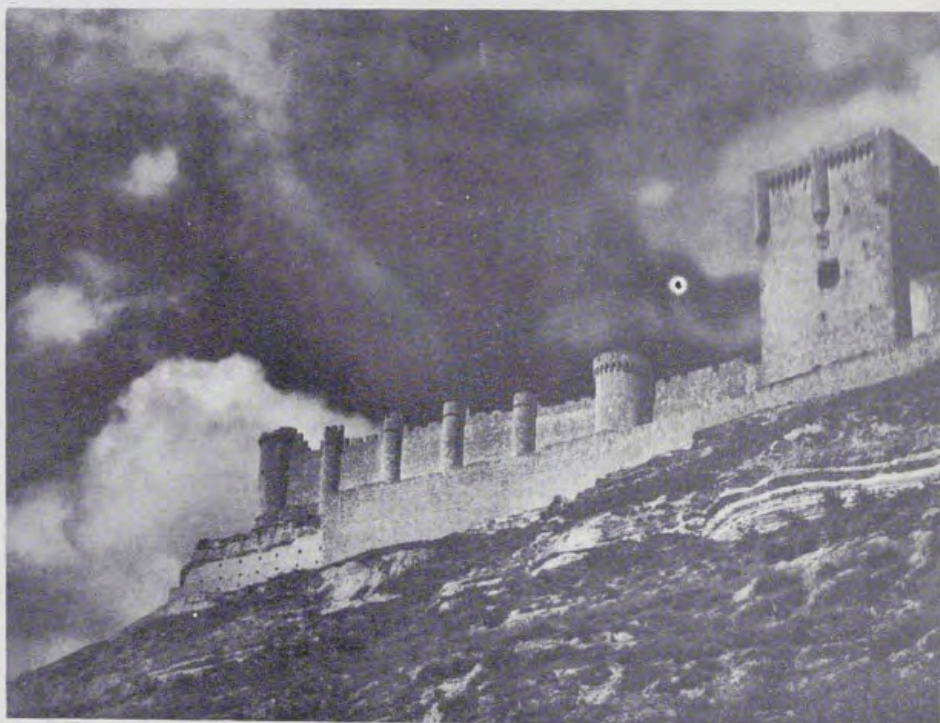
Atribuida la obra a Francisco Coloni, que por esas fechas trabajaba en Burgos, el Palacio es un espléndido ejemplar de la arquitectura castellana del plateresco. La fachada, el patio de Honor, la monumental escalera, los artesonados y yeserías, son de una incomparable belleza.



1



2



4



3

1 y 2. El castillo de Las Navas del Marqués (hoy Escuela Nacional «Isabel la Católica») con el aspecto que ofrece en la actualidad y antes de su completa restauración.

3. Palacio de Peñaranda de Duero, convertido en Escuela Nacional de Servicio Social «Ramiro Ledesma Ramos».

4. El castillo de Peñafiel, en fase de reconstrucción, para instalar una Escuela de Instructoras Maestras para Juventudes.

Toda la construcción se desarrollaba alrededor de dos patios. El primero, el de honor, era, al hacerse cargo la Sección Femenina del Palacio, un informe montón de bellísimas piedras labradas en torno al brocal de un pozo; en cuanto al segundo, todo lo que quedaba era de tapial y estaba en ruinas.

Y se emprendió la restauración con un programa bien claro: salvar, en la medida de lo posible todo lo primitivo, y eliminar todos los añadidos que falseaban la estructura original. La riquísima carpintería, así como las yeserías talladas, se repusieron con placas hechas sobre moldes de contacto.

Y el 26 de noviembre de 1959 se inauguraba, en el Palacio de Peñaranda, cedido a la Sección Femenina, por el Patrimonio Nacional del Estado, la «Escuela Nacional de Servicio Social Ramiro Ledesma Ramos».

Y PEÑAFIEL

De nuevo están ultimados los planos de una reconstrucción. Se trata ahora del Castillo de Peñafiel, que se levanta sobre un estrecho y alargado alcor, defendido a uno y otro lado por los fosos naturales del Duero

y el Duratón. Un Castillo tan viejo en la historia de la Vieja Castilla, que fue ya rescatado por Don Sancho García a los rudos guerreros de Almazor, quienes, a su vez, lo habían arrebatado anteriormente al primitivo dueño castellano.

De su reciedumbre habla bien claro el hecho de que, salvo un gran desplome en el lienzo que mira al poniente, la doble muralla y la gran torre del homenaje, se encuentran en relativo buen estado. Faltan, en cambio, todas las construcciones interiores, sin duda mucho más endebles. Aprovechando el espacio que ellas ocuparon se construirán, en perfecta armonía con el recinto amurallado, otras nuevas. Con ellas, y utilizando las distintas plantas de la torre del homenaje para alojar las habitaciones más nobles —Capilla, Biblioteca, Sala de Visitas, Salón de Honor—, la antigua Peña-fiel de Castilla, que conoció su mejor época como castillo-palacio de Don Juan Manuel —aquel sobrino de Alfonso el Sabio que incorporó a las letras españolas el tesoro de su Conde Lucanor—, se convertirá en una nueva Escuela de Instructoras Maestras para las Juventudes.

Y la Sección Femenina habrá rescatado, para la Historia, para la Arquitectura y para el paisaje de España, otras ruinas gloriosas.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



El Jefe del Estado
y su esposa
visitan la Encarnación.



Dos momentos
de la inauguración oficial
del Museo de la Encarnación.



EL CAUDILLO VISITA LA ENCARNACION

SU Excelencia el Jefe del Estado visitó el Museo del Monasterio de la Encarnación, en Madrid, la víspera de la inauguración oficial de las nuevas dependencias. El Caudillo —que llegó al Monasterio con su esposa, doña Carmen Polo de Franco, y con su hija, la marquesa de Villaverde— recorrió las diferentes salas



acompañado por el ministro subsecretario de la Presidencia del Gobierno y presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, consejeros de esta entidad y jefes de sus Casas Civil y Militar.

Durante las dos horas que empleó el Generalísimo en visitar el Monasterio de la Encarnación, el marqués de Lozoya, consejero de Bellas Artes del Patrimonio Na-



FOTOS SUPERIORES: Pabellón de la Fundación «Generalísimo» en la Feria del Campo y visita del Caudillo a las dependencias.

FOTO INFERIOR: El Jefe del Estado en otro pabellón del Patrimonio.



cional, fue haciendo comentarios sobre las obras de arte expuestas y que han sido restauradas casi en su totalidad recientemente.

INAUGURACION DEL MUSEO DE LA ENCARNACION

Los ministros de Educación Nacional, señor Lora Tamayo, y subsecretario de la Presidencia, señor Carrero Blanco, inauguraron el Museo del Real Monasterio de la Encarnación, de Agustinas Recoletas, el día 7 del pasado mes de abril.

En primer término, el ministro subsecretario de la Presidencia del Gobierno, en su calidad de presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, pronunció unas palabras para manifestar que el Museo y la restauración del histórico Monasterio de la Encarnación se habían realizado bajo la competente dirección del marqués de Lozoya y que la inauguración de estas dependencias era en cumplimiento de la consigna dada por el Caudillo de ir mostrando a la contemplación del público las importantes riquezas que posee el Patrimonio Nacional.

El marqués de Lozoya habló a continuación para señalar que la labor realizada era una obra de equipo. Tuvo palabras de elogio para el grupo de restauradores, que han hecho un trabajo de singular importancia porque la mayoría de las obras de arte del Monasterio estaban en lamentable estado de conservación. Seguidamente, el marqués de Lozoya comenzó a explicar a los asistentes todos los detalles de los cuadros y esculturas, después de destacar que una de las facetas más importantes del Real Monasterio de la Encarnación era su arquitectura.

La visita a las dependencias del Museo fue muy detenida y duró más de una hora. Las restauraciones, en conjunto —tanto las obras generales del Monasterio como las propias del Museo—, han durado más de dos años y han costado más de dos millones de pesetas. En estas obras han sido conjugadas las necesidades del edificio con las propias de la instalación de un museo y de la comunidad.

Por la belleza de su fábrica, la armonía de sus proporciones y el tesoro artístico que contiene, la Encarnación es uno de los más importantes museos de Madrid. Únicamente las Descalzas Reales puede compararsele. En este mismo número de REALES SITIOS se ofrecen tres artículos sobre diversas facetas de este Monasterio.

EL PATRIMONIO NACIONAL EN LA FERIA DEL CAMPO

En la sexta Feria Internacional del Campo, que ha alcanzado este año el «record» de visitantes, el Patrimonio Nacional estuvo representado cumplidamente en soberbios pabellones: Fundación Generalísimo, Maderas Valsain, exposición de carrozas y coches de tiro. Concurrió también, a la exposición de ganado, con la yeguada de Sotomayor, finca que el Patrimonio administra en las cercanías de Aranjuez.

Los pabellones fueron visitados por Su Excelencia el Jefe del Estado, el mismo día de la inauguración de la feria, a quien acompañaban su esposa, doña Carmen Polo de Franco, y los ministros del Gobierno. Las instalaciones fueron mostradas a Sus Excelencias por el Ministro Subsecretario de la Presidencia y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, y por el Consejero Delegado Gerente del mismo organismo, don Fernando Fuertes de Villavicencio.

En el pabellón de la Fundación Generalísimo, el Caudillo examinó detalladamente cuantas obras de valor allí se exponían: porcelanas, tapices, reposteros, alfombras y muebles, mostrándose sumamente complacido por la labor que ha llevado a cabo la Fundación, en la que trabajan multitud de obreros y aprendices. En el pabellón, varias operarias realizaban, a la vista del público, labores en tapices y alfombras. Esta iniciativa captó la atención de gran número de visitantes.

ESCUELA DE LA SECCION FEMENINA, EN EL PARDO

La esposa del Jefe del Estado, doña Carmen Polo de Franco, presidió el acto de bendición de las nuevas instalaciones de la escuela del servicio social «Hermanos Aznar», regida por la Sección Femenina, y situada en la denominada «Quinta de El Pardo», del Patrimonio Nacional.

Asistieron, entre otras personalidades, los ministros subsecretario de la Presidencia del Gobierno y presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, y secretario general del Movimiento, don José Solís Ruiz; arzobispo de Madrid-Alcalá, doctor Morcillo; el consejero delegado gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio; la delegada Nacional de la Sección Femenina, doña Pilar Primo de Rivera; los consejeros del Patrimonio, marqués de Lozoya, don Alejandro Torrejón, don Miguel Angel García Lomas, don Juan Martí Basterrechea y don Luis Gómez Sanz; el señor Suevos, primer teniente alcalde del Ayuntamiento madrileño, y el presidente de la Diputación, señor González Bueno. Después de los saludos, el arzobispo doctor Morcillo procedió a la bendición de las instalaciones.

La nueva escuela ha sido restaurada y acondicionada (las obras han importado más de tres millones de pesetas) con el fin de que la Sección Femenina pueda cumplir, con la mayor eficacia y comodidad, los fines formativos a ella encomendados. Cuenta con un moderno internado, amplias aulas, capilla, vivienda para el capellán y otros servicios generales, además de una nueva ordenación de sus jardines.

Después de la bendición, la esposa del Generalísimo y personalidades asistentes se trasladaron al salón de actos, donde la delegada nacional de la Sección Femenina pronunció unas palabras de gratitud hacia el Generalísimo. También agradeció al Patrimonio Nacional el gesto de generosidad que ha tenido con la Sección Femenina instalando aquí una auténtica escuela en la que las jóvenes pueden cumplir su servicio social.

Los príncipes don Juan Carlos y doña Sofía visitan la Fundación.



Doña Carmen Polo de Franco, el doctor Morcillo y el señor Carrero Blanco, llegan a la Escuela de la Sección Femenina, en la Quinta de El Pardo.

La delegada nacional de la Sección Femenina en el momento de expresar su agradecimiento.



Don Luis de Sala durante la conferencia que pronunció en la Fundación.

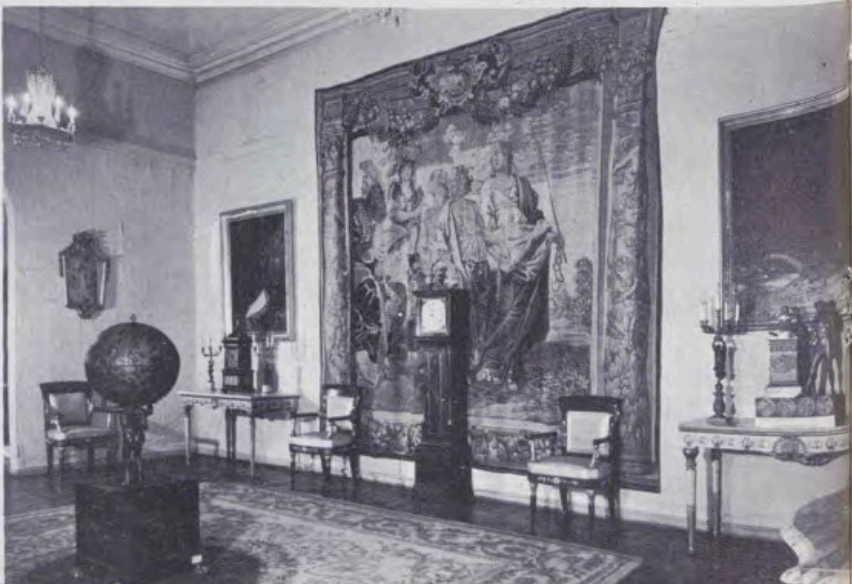




Dos aspectos de la caseta montada por el Patrimonio Nacional en la Feria del Libro 1965.



Vista general del salón, con relojes de la colección palatina, en la exposición organizada por la Sociedad de Amigos del Arte.



Subrayó la trascendencia que tiene el que se haya denominado a este centro «Hermanos Aznar», que murieron gloriosamente en la Cruzada.

Cerró el acto el señor Carrero Blanco, quien agradeció a Pilar Primo de Rivera sus palabras y dijo que el Patrimonio Nacional no ha hecho más que atender a la necesidad de la Sección Femenina.

Inmediatamente después, la esposa del Generalísimo y sus acompañantes visitaron las distintas aulas donde cumplen el servicio social hasta un centenar de señoritas.

DON JUAN CARLOS Y DOÑA SOFIA EN LA «FUNDACION GENERALISIMO»

Sus Altezas Reales, don Juan Carlos de Borbón y doña Sofía, realizaron una visita a la Fundación «Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas». Iban acompañados por el director general de Industrias Textiles y Varias, señor Vericat, y señora, y el ayudante de don Juan Carlos, teniente coronel de Estado Mayor don Alfonso Armada.

Al pie de la escalinata de acceso al edificio, los Príncipes fueron saludados por el consejero-delegado-gerente del Patrimonio Nacional; su hija, la señora de Salgado, que hizo entrega de un ramo de flores a doña Sofía; el marqués de Miranda, asesor artístico de la Fundación; ingeniero jefe delegado de Industria, señor Pelayo; ingeniero, señor Sánchez Junco, y el administrador de la Fundación, señor Acerete.

La visita duró cerca de dos horas. Los Príncipes recorrieron los talleres de alfombras, tapices y reposteros, bordados, sedas, vidrieras, ebanistería, porcelanas y finalmente la exposición de la Fundación, en la que se ha hecho un montaje, en diversas salas, de todos los productos artesanos allí fabricados, con una adecuada disposición del mobiliario y las decoraciones. Figuran en la misma sillones, mesas y otros muebles, cuyos modelos originales se encuentran en los palacios y residencias reales, alternando los estilos español, inglés y francés, lo mismo que las telas de las tapicerías, que van desde los damascos y terciopelo hasta los brocados, tisúes y espolines de los más diversos dibujos y coloridos. Es un conjunto admirable, que mereció los más cálidos elogios por parte de los Príncipes don Juan Carlos y doña Sofía.

En los talleres, el personal que trabaja en los mismos aplaudió a la entrada de los Príncipes. Después, don Juan Carlos y doña Sofía formularon preguntas a los jefes de taller y operarios sobre el funcionamiento de la maquinaria y su labor.

El señor Fuertes de Villavicencio informó con todo detalle a Sus Altezas de los orígenes de la Fundación, idea del Generalísimo Franco, y de la organización y el perfeccionamiento a que se ha llegado en ella durante el curso de estos años.

CONFERENCIA EN LA «FUNDACION GENERALISIMO»

EN la «Fundación Generalísimo Franco» —institución donde, como se sabe, se realizan toda clase de trabajos artesanos de la más pura tradición española— pronunció una conferencia don Luis de Sala, director de las Escuelas de Artes y Oficios. Con el conferenciante, ocuparon la presidencia los inspectores generales de Museos del Patrimonio Nacional, señores Oliveras y Catoira, y el administrador de la Fundación, señor Acerete. Asistieron cerca de un centenar de obreros y aprendices que trabajan en este lugar.

El señor Sala centró su charla sobre la ejecución de alfombras y tapices, destacando el valor del dibujo como elemento fundamentalmente expresivo en la realización de estas piezas artesanas. El conferenciante terminó su charla invitando a los aprendices de la «Fundación Generalísimo» a que completen la formación práctica que reciben en su puesto de trabajo con las clases teóricas que se ofrecen en las Escuelas de Artes y Oficios y obtener, a través de éstas, los correspondientes títulos oficiales de su especialidad profesional.

FERIA DEL LIBRO, 1965

COMO en años anteriores, el Patrimonio Nacional concurre a la Feria del Libro, en su XXIV edición, con las publicaciones de su editorial. En el andén derecho del Paseo de Recoletos, y en la caseta número 81, expuso el Patrimonio libros, guías turísticas, tarjetas y miniaturas reproducción de piezas conservadas en la Real Armería.

El libro *El Escorial*, considerado como uno de los libros mejor editados en los XXV Años de Paz, fue uno de los mayores alicientes de la caseta del Patrimonio, así como las guías turísticas de lugares regentados por el Patrimonio Nacional y editadas en varios idiomas.

Durante la inauguración de la Feria, los ministros de Información y Turismo, Educación Nacional e Industria, visitaron la caseta del Patrimonio mostrando especial atención por los libros *El Escorial* y *Condecoraciones Españolas*, así como por la infinidad de diapositivas de todos los lugares históricos artísticos de esta entidad.

EXPOSICION DE RELOJES EN PEDRALBES

EN el Palacio de Pedralbes, se inauguró una exposición de relojes del Patrimonio Nacional como continuación de la serie de manifestaciones artísticas iniciadas en dicho Palacio en 1960 con el certamen dedicado a Velázquez.

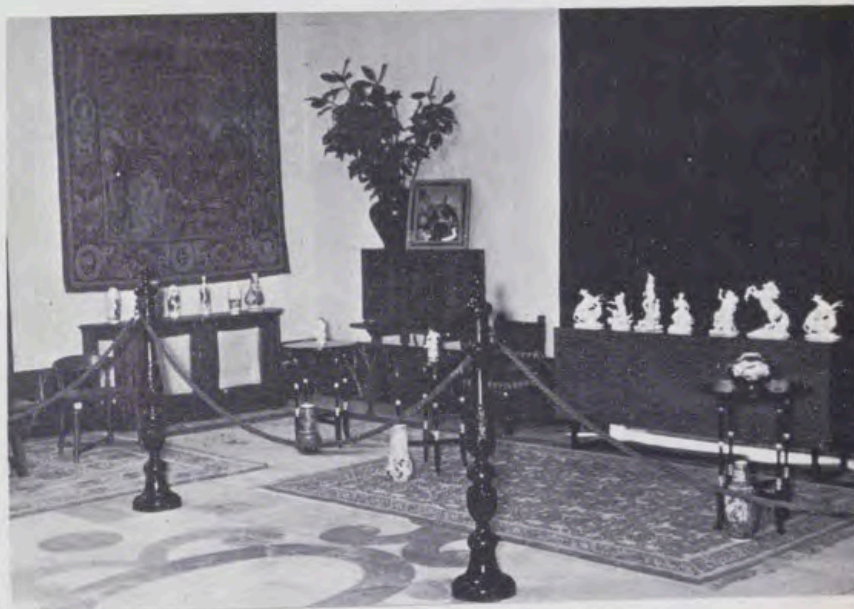
La exposición se organizó con sesenta relojes procedentes de los Palacios de Oriente, La Granja y el palacete de la Moncloa. Por ellos se puede seguir la historia de la relojería palatina española. El núcleo más importante y numeroso de la colección real lo integran los relojes del siglo XVIII entre los que figuran obras de los constructores ingleses Daniel Quare, George Graham, Mudge y Ellicot, que lograron para sus máquinas una precisión hasta entonces desconocida, y los franceses Lepine, Pierre le Roi y el suizo Fernando Berthoud. Aunque en reducido número no faltan en la colección, fundada en Madrid por Carlos III, en 1770 piezas de los relojeros de cámara, como Tomás Hatton, Fernando Nizet y Miguel Bartholony que aunque extranjeros, vinieron a España al servicio de diversos monarcas españoles. También son numerosos los relojes construidos por Francisco Luis Godón.

El acto inaugural fue presidido por el capitán general de Cataluña, don Luis de Lamo Peris, y asistieron los gobernadores civil y militar, el consejero delegado gerente del Patrimonio Nacional; alcalde de Barcelona y otras autoridades y representaciones de entidades culturales y artísticas de la ciudad.

Previas unas palabras del señor Fuertes de Villavencio que explicó el motivo y contenido de la exposición, las autoridades e invitados recorrieron las dis-



Dos ángulos del «stand» en la Feria Iberoamericana, de Sevilla.



Un tapiz de la exposición de Goya en los Alcázares.





1.



2.

3.



1. Paso del Santísimo en la festividad de «El Curpillos».
2. El Pendón de las Navas de Tolosa es llevado por el capitán general de la VI Región Militar, a quien acompañan los señores Monteverde y Jabato.
3. La Corporación Municipal durante la procesión que se celebra en el recinto del Monasterio de Las Huelgas.

tintas salas en donde oportunamente se montaron los relojes. Las personalidades hicieron grandes y merecidos elogios de la exposición.

OTRAS EXPOSICIONES DEL PATRIMONIO

ULTIMAMENTE el Patrimonio Nacional ha participado en numerosas e importantes exposiciones celebradas, entre otras localidades, en Madrid y en Sevilla. En la capital de España, el Patrimonio colaboró en la exposición de relojes instalada por la Sociedad de Amigos del Arte en uno de los salones de la planta baja de la Biblioteca Nacional. Interesantes piezas aportó el Patrimonio a esta muestra relojera que montó en una sala especial y de la cual se ofrece una perspectiva en una de las fotos de esta crónica.

Por lo que se refiere a Sevilla, el Patrimonio Nacional instaló un «stand» en la Feria Iberoamericana celebrada recientemente en esta capital; en este caso, la participación del Patrimonio consistió en piezas artesanas de las realizadas en la Fundación Generalísimo, que se mostraron junto a los libros, tarjetas y diapositivas editados por la Editorial del Patrimonio. También en Sevilla, y en salones especialmente habilitados

en los Alcázares, se abrió al público una exposición preparada con tapices de Goya y que, con anterioridad, ya se había organizado en otras ciudades españolas.

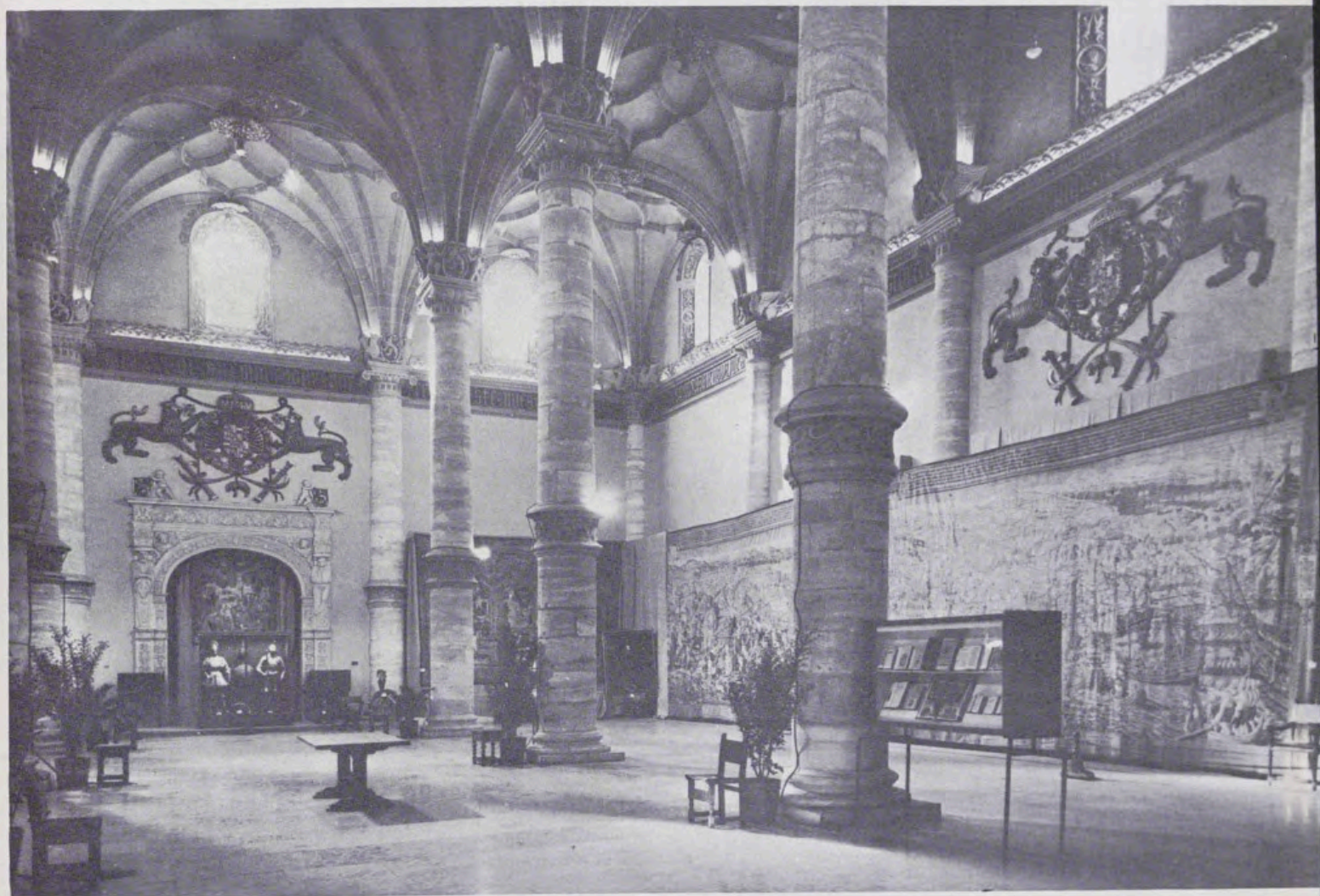
FESTIVIDAD DE «EL CURPILLOS»

CON la solemnidad acostumbrada se celebró el 18 de junio la tradicional Festividad de «El Curpillos», cuyos actos fueron presididos por las primeras Autoridades de Burgos y a quienes recibieron en nombre del Patrimonio Nacional los señores Monteverde y Jabato, cumplimentando posteriormente a la Comunidad del Real Monasterio de Las Huelgas en cuyo recinto se celebra la histórica ceremonia

Tras la celebración de la Misa, se inició la procesión, en cuya comitiva figuraba el Capitán General de la Sexta Región Militar, don Manuel Marcide Odriozola, portando el pendón de Las Navas de Tolosa que se conserva en el Monasterio.

Por la tarde, y en la posesión del Patrimonio Nacional, denominada «El Parral», se celebró la tradicional romería castellana que congregó a numerosísimos burgaleses, tan amantes de este incomparable paraje.

EXPOSICION "CARLOS V" EN ZARAGOZA



LA capital aragonesa se ha incorporado a la ruta de exposiciones que el Patrimonio Nacional establece en toda España para dar a conocer los tesoros histórico-artísticos que posee. Ya se había sentido un precedente en Zaragoza con la exposición de tapices de Goya, pero, a partir de ahora serán dos exhibiciones anuales las que tendrán lugar en la capital del Ebro: una, coincidiendo con las fiestas de primavera; la otra, en otoño, cuando se celebran los festejos del Pilar.

La exposición homenaje a Carlos V, que se llevó a cabo coincidiendo con las fiestas de primavera constituyó uno de los actos más importantes de las fiestas zaragozanas. El marco magnífico de La Lonja, cuya época de construcción es precisamente la del emperador Carlos V, ha prestado gran re-

lieve a cuantas riquezas se han mostrado, por las dimensiones del edificio, que concede a cada uno de los grandes tapices el espacio necesario para contemplarlos, y por la iluminación, que difícilmente podría superarse.

Preside la exposición un retrato al óleo del Emperador, pintado por Pantoja de la Cruz, en 1599. Cubriendo todas las paredes del palacio, monumento gótico de la mejor traza, se encuentran once tapices de grandes dimensiones y de un valor histórico inapreciable. Pertenecen estos tapices a las colecciones «Vertumno y Pomona» y «Campana de Túnez», de las que se muestran cuatro y siete tapices, respectivamente.

«La campana de Túnez» que se compone de un total de diez tapices fue una consecuencia de la expedición a Africa de



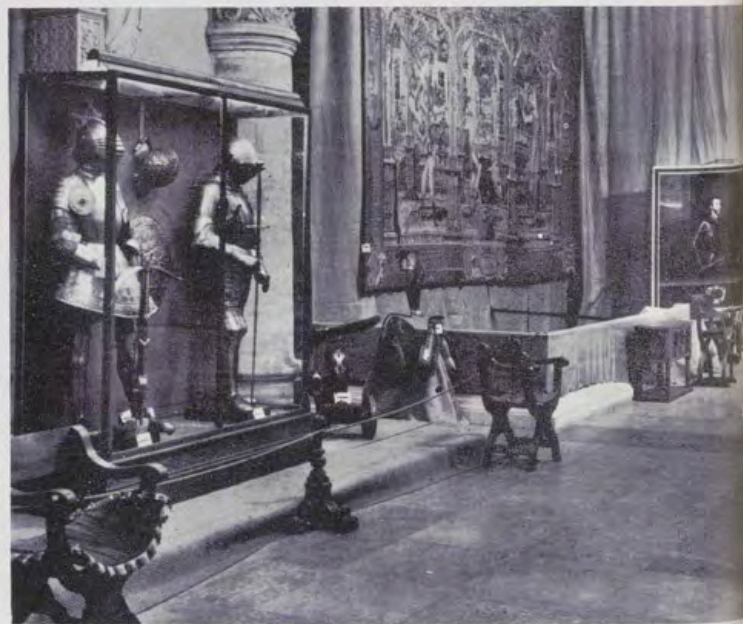
La exposición, interpretada por el marqués de Lozoya.



Visita de invitados el día de la inauguración.



La Lonja, soberbio marco para obras de arte.



Entre otras piezas: tapices, libros y armaduras.

1535. Dos pintores acompañaban entonces al Emperador, Coecke y Vermayen. Iban como cronistas gráficos de la campaña y realizaron los diseños que luego convirtieron en cartones de gran tamaño, para elaborar unos maravillosos tapices en cientos de kilogramos de oro, plata y seda de Granada. De esta colección se han expuesto: «Desembarco en la Goleta», «Ataque a la Goleta», «Combate en la Goleta», «Toma de la Goleta», «La toma de Túnez», «Saqueo de Túnez» y «Desembarco del Ejército».

En cuanto a la colección «Vertumno y Pomona» se debe a la hermana de Carlos V, María, Gobernadora de Flandes, que se la encargó a Pannemaker. Esta colección realizada con los mismos materiales que la anterior, cuenta con seis tapices, de los que se exhiben cuatro, cada uno de ellos con un peso de unos trescientos kilogramos.

Completan la exposición, toda clase de armas, sillas y armaduras que el Emperador llevara en muchas de sus campañas.

Junto a los arneses, sillas bridonas, borgoñetas y montantes, se presentan magníficas piezas de armaduras y literas de campaña que se conservan en la Real Armería del Palacio de Oriente. Una de las piezas de mayor valor histórico que se exponen es una rodela, toda de una pieza, pavonada en negro, con damasquinados de oro, en la que se puede leer la palabra «Cartaghine».

Figuran igualmente en la Exposición, vitrinas con libros, mapas, manuscritos y documentos del máximo interés, por

corresponder a un tiempo durante el que «en los dominios de España no se ponía el sol».

Asistieron al acto de inauguración el arzobispo doctor Cantero, el capitán general de la Región, el Jefe de la Región Aérea Pirenaica, gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, consejero delegado del Patrimonio Nacional y demás autoridades provinciales y locales. Hicieron uso de la palabra el señor Fuertes Villavicencio; el delegado de cultura del Ayuntamiento, señor Beltrán Martínez; el marqués de Lozoya, y el alcalde, señor Gómez Laguna, quienes pusieron de manifiesto la gran labor y empeño del Patrimonio Nacional, vivamente impulsado por el propio Caudillo, para llevar a todos los pueblos de España estos maravillosos tesoros artísticos del Patrimonio. También se encontraron en la inauguración doña Matilde López Serrano, directora de la Biblioteca de Palacio, y don Angel Oliveras, inspector general de Museos del Patrimonio Nacional.

La exposición ha sido montada con toda clase de garantías. El Patrimonio destacó a dos tapiceros y un carpintero que se encargaron de instalar todas las piezas y, durante los días que permaneció abierta, hubo un retén de bomberos y guardias municipales por cuanto pudiese ocurrir.

Es comprensible. Se trata de un tesoro incalculable. Un tesoro artístico en el que hay más de cuatrocientos kilogramos de oro. El espectáculo que ofrecía la Lonja zaragozana, fue realmente deslumbrante, como correspondía al marco de la exposición.

LUGARES HISTÓRICO - ARTÍSTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingo y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborables y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

ARANJUEZ

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30.

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

LA GRANJA

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborables: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborables y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

HORARIO DE OTROS MUSEOS DE ESPAÑA

ALBACETE

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (José Antonio, 5).—De 9 a 14.

ALICANTE

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Diputación Provincial).—De 10 a 14.

ALMERIA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Instituto de Enseñanza Media).—De 11 a 13.

AVILA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Diputación y Claustro de la Catedral).—De 11 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 11 a 13. Cerrado los lunes.

BADAJOS

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plazoleta del Rej).—De 10 a 14 y de 16 a 20. Festivos: 10 a 14.

BARCELONA

MUSEO DE ARTE DE CATALUÑA (Palacio Nacional de Montjuich).—De 10 a 12.

MUSEO DE FEDERICO MARES (Condes de Barcelona).—De 10 a 13,30 y de 15 a 18,30. Festivos: 11 a 14.

MUSEO DE LA CATEDRAL: De 10 a 13. (Cerrado el día primero y quinceavo de cada mes.)

MUSEO DE HISTORIA DE LA CIUDAD (Plaza del Rey).—De 11 a 14 y de 16 a 20. Festivos: 11 a 14.

MUSEO MARITIMO (Puerta de la Paz, Reales Atarazanas).—De 10 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 13.

MUSEO DE ARTE MODERNO (Parque de la Ciudadela).—De 10 a 12.

MUSEO DE INDUSTRIAS Y ARTES POPULARES (Pueblo Español de Montjuich).—De 9 a 20.

BURGOS

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Museo Casa Miranda).—De 9 a 13 y de 15 a 18. Festivos: 10 a 13.

CASA DEL CORDON (Paseo de Calvo Sotelo).—De sol a sol.

CACERES

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza de las Veletas, 2).—De 11 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 11 a 13,30.

CADIZ

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza del Generalísimo).—De 10,30 a 13,30 y de 15,30 a 17,30. Festivos: 11 a 13.

CASTELLON DE LA PLANA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Diputación Provincial).—Jueves y domingos de 10 a 13 y de 16 a 18.

CORDOBA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza del Potro).—De 9,30 a 13,30.

MUSEO ROMERO DE TORRES (Plaza del Potro).—De 9,30 a 13,30.

CUENCA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Pósito, 4).—De 10 a 13 y de 16 a 18.

GERONA

MUSEO DIOCESANO (Plaza de España, 2).

GRANADA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Carrera del Darro, 43).—De 9 a 14.

CASA DE LOS TIROS (Calle de Pavaneras).—De 9 a 13,30 y de 16 a 19.

HUESCA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plaza de la Catedral, 7).—De 10 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 13.

LA CORUÑA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza del Pintor Sotomayor).—De 10 a 14.

LAS PALMAS

MUSEO CANARIO (Doctor Chil, 31-33).—De 10 a 13 y de 15 a 18. Festivos: 10 a 13.

LEON

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plaza de San Marcos).—De 10,30 a 13,30 y de 16 a 19. Festivos: 10,30 a 13,30.

LERIDA

COLECCION DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ILERDENSES (Antiguo Hospital de Santa María).—De 10 a 14. Festivos: 11 a 13,30.

LOGROÑO

MUSEO DE ARTE (Instituto de Enseñanza Media).—A cualquier hora.

LUGO

MUSEO PROVINCIAL (Palacio de la Diputación).—De 10 a 13.

MADRID

MUSEO DEL PRADO (Paseo del Prado).—De 10 a 18. Festivos: 10 a 14.

MUSEO DEL EJERCITO (Méndez Núñez, 1).—De 10 a 14, excepto los lunes.

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS (Montalbán, 12).—De 10 a 13,30, excepto los lunes.

MUSEO NAVAL (Montalbán, 2).—De 10 a 13,30, excepto los lunes.

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL (Serrano, 13).—De 9,30 a 13,30.

MUSEO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO (Paseo de Calvo Sotelo, 20).—De 10 a 14.

MUSEO ROMANTICO (San Mateo, 13).—De 11 a 18. Festivos: 10 a 14.

MUSEO MUNICIPAL (Fuencarral, 78).—De 10,30 a 13,30, excepto los martes.

MUSEO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (Alcalá, 13).—De 10 a 13,30 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 13,30.

MUSEO CERRALBO (Ventura Rodríguez, 17).—De 9,30 a 13,30, excepto los martes.

MUSEO NACIONAL DEL SIGLO XIX (Calvo Sotelo, 20).—De 10 a 14.

MUSEO LAZARO GALDEANO (Serrano, 122).—De 10 a 14.

MUSEOS DE CIENCIAS NATURALES (Castellana, 84).—De 10 a 14 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 14.

ESTUDIO Y MUSEO SOROLLA (General Martínez Campos, 33).—De 10 a 14, excepto los lunes.

MUSEO TAURINO (Plaza de Toros de las Ventas).—De 10 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 13.

MALAGA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (San Agustín).—De 10 a 13,30 y de 17 a 20. Festivos: 10 a 13,30.

MURCIA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza de la Trinidad).—De 10 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 12.

MUSEO SALCILLO (San Andrés, 1).—De 9,30 a 13 y de 15 a 18. Festivos: 9,30 a 13.

ORENSE

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Antiguo Palacio Episcopal).—De 10 a 13 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 13.

OVIEDO

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (San Vicente, 3).—De 10 a 14 y de 16 a 18. Festivos: 10 a 14. Lunes, cerrado.

PALENCIA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Burgos, 1).—De 12 a 13. Festivos: cerrado.

PALMA DE MALLORCA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Paseo de Sagrera, edificio de la Lonja).—De 10 a 12 y de 16,30 a 18,30. Festivos: 10 a 12.

PAMPLONA

MUSEO DE LA DIPUTACION DE NAVARRA (Cuesta de Santo Domingo, 8).—De 10 a 13,30. Festivos: 10 a 13,30.

PONTEVEDRA

MUSEO (Plaza de la Leña).—De 11 a 13 y de 17 a 20. Festivos: 11 a 13.

SALAMANCA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza de Fray Luis de León).—De sol a sol.

MUSEO DIOCESANO (Claustro de la Catedral Vieja).—De 10,30 a 13 y de 15 a 17. Festivos: 10,30 a 13.

SAN SEBASTIAN

MUSEO MUNICIPAL DE SAN TELMO (31 de Agosto).—De 10 a 13,30 y de 15,30 a 19.

MUSEO NAVAL PROVINCIAL (Palacio del Mar).—Abierto mañana y tarde.

SANTANDER

MUSEO MUNICIPAL DE PINTURAS (Rubio, 6).—De 10 a 13 y de 15 a 20. Festivos: 10 a 13.

SEGOVIA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (San Agustín, 8).—De 11 a 13 y de 17 a 19. Festivos: 11 a 13.

MUSEO ZULOAGA (Iglesia de San Juan de los Caballeros).—De 10 a 13 y de 15 a 19. Festivos: 10 a 13.

SEVILLA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plaza de América).—De 10 a 13.

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza del Museo, antiguo Convento de la Merced).—De 10 a 14.

SORIA

MUSEO NUMANTINO (General Yagüe, 6).—De 10 a 13 y de 15 a 19. Festivos: 10 a 13.

TARRAGONA

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plaza del Rey).—De 10 a 13,30 y de 16 a 19.

TOLEDO

MUSEO DE SANTA CRUZ (Hospital de Santa Cruz).—De 10 a 13,30 y de 15,30 a 19,30.

CASA Y MUSEO DEL GRECO (Casa de Villena).—De 10 a 14 y de 15,30 a 19.

HOSPITAL DE TAVERA.—De 10 a 13 y de 16 a 19.

VALENCIA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (San Pío V, 9).—De 10 a 14.

MUSEO NACIONAL DE CERAMICA «GONZALEZ MARTI» (Rinconada García Sanchiz).—De 11 a 14 y de 18 a 21.

VALLADOLID

MUSEO ARQUEOLOGICO PROVINCIAL (Plaza de Santa Cruz).—De 10 a 13. Festivos: cerrado.

MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA (Colegio de San Gregorio).—De 9,30 a 13,30 y de 15,30 a 18,30. Festivos: 10 a 13.

VITORIA

MUSEO PROVINCIAL DE ALAVA (Fray Francisco de Vitoria, 8).—De 11 a 13 y de 15,30 a 18,30. Festivos: 11 a 13,30.

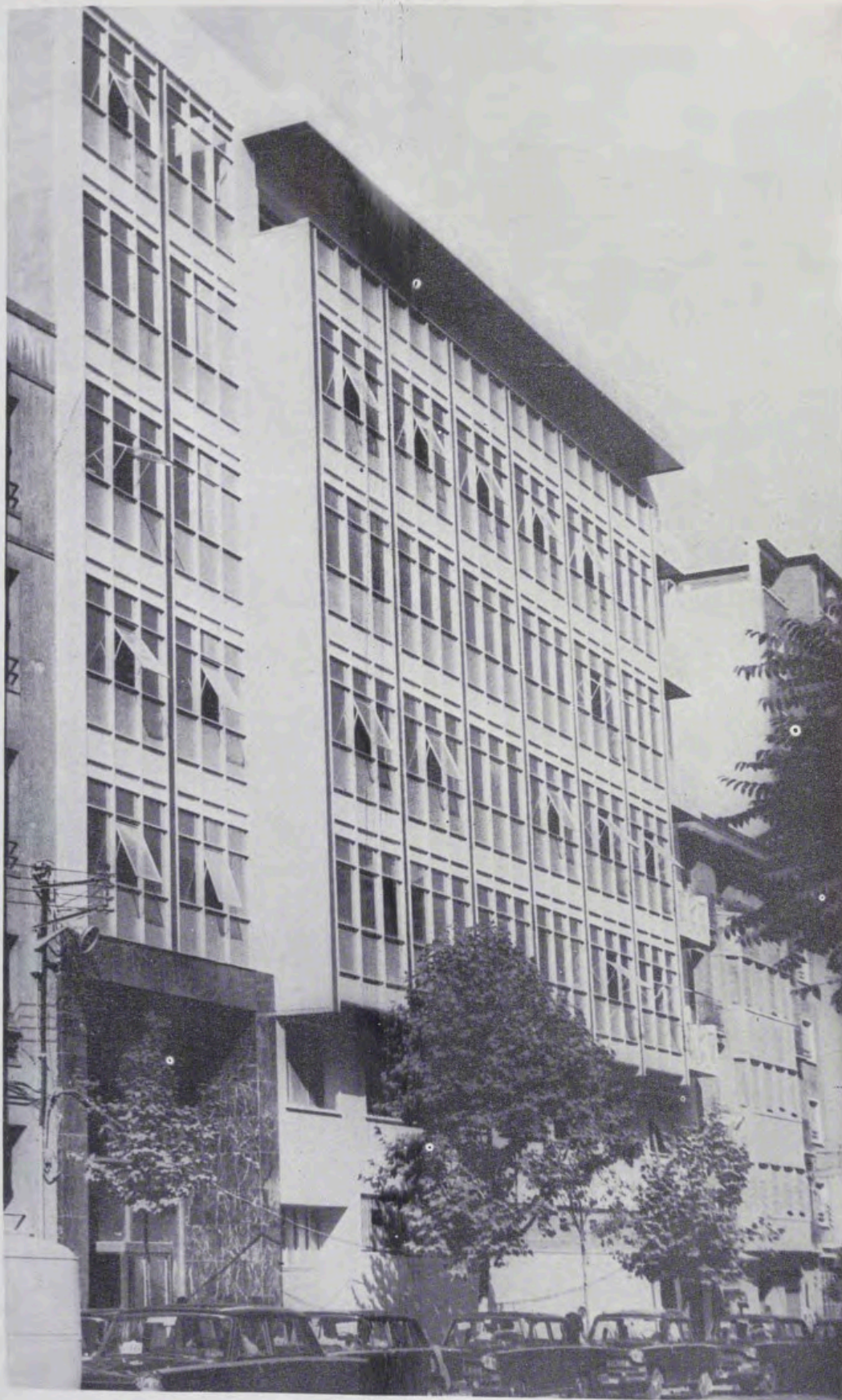
ZAMORA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Santa Clara, 45).—De 12 a 13.

ZARAGOZA

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES (Plaza de José Antonio, 6).—De 10 a 13.

MUSEO DE LA CATEDRAL.—De 10 a 13 y de 16 a 18.



extrema originaldad
y
absoluta garantía
de la
diversa producción ULTA

Dietética Infantil

Premanfimón
Lacto-Anfimón
Mater-Anfimón
Anfimón
Anfimón Sustancia

Alimentos Antidiarréicos

Astriharina
Astriharina-S
Astripulgine
Astriharina Antiinfecciosa

Dietética del Adulto

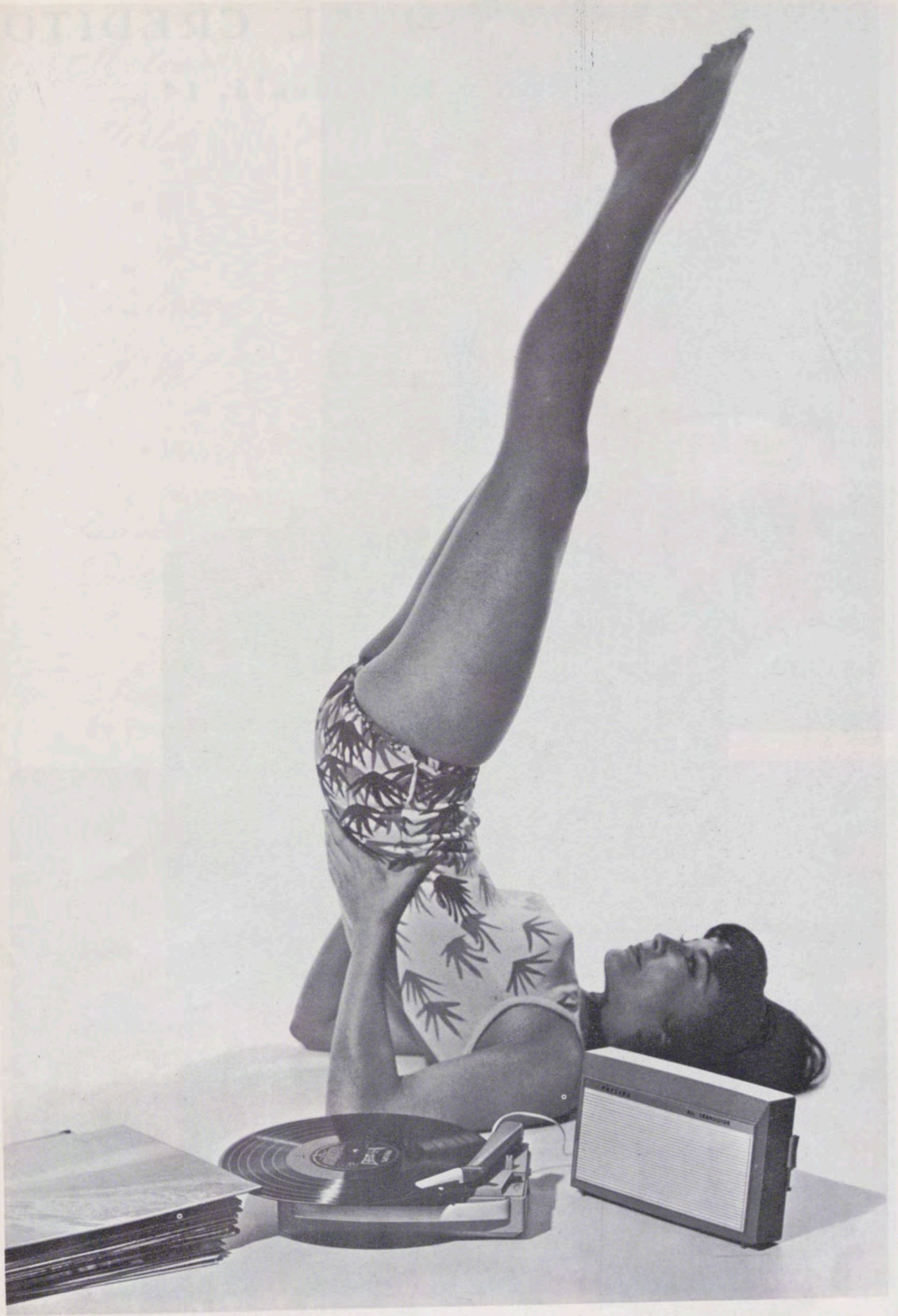
Dietanfimón
Dietanfimón Sonda
Geri-Anfimón

Farmacología General

LA promoción industrial de Zaragoza es cada día más floreciente. La acogedora capital, situada en el camino obligado entre Madrid y Barcelona, se ha convertido en una de las ciudades más industriales de España. Modernos edificios e instalaciones surgen con asombrosa rapidez en sus calles. El de INSTITUTO ULTA, Laboratorio de Especialidades Farmacéuticas y Dietéticas, en su nuevo edificio de la calle Juan Pablo Bonet, núms. 5, 7 y 9, de la capital del Ebro, con los últimos adelantos de la industria químico-farmacéutica y bromatológica, viene hoy a nuestras páginas, como muestra del creciente progreso industrial que actualmente ofrece la región aragonesa.



Laboratorios INSTITUTO ULTA — ZARAGOZA (España)
DEUTSCHE ULTA G. m. b. H. — MÜNCHEN (Alemania)



BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

Domicilio Social: Alcalá, 14

M A D R I D



CAPITAL DESEMBOLSADO Y RESERVAS 4.132.509.620,09 PESETAS

531 DEPENDENCIAS EN ESPAÑA Y AFRICA

Departamento de Extranjero

Cedaceros, 4 — Madrid

EN ESTE BANCO PODRA VD. ADQUIRIR CHEQUES DE VIAJE UTILIZABLES
EN TODO EL AMBITO NACIONAL

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6.052)

*Hotel
Ritz*

•

*Palace
Hotel*

•

*Suntuosidad
Distinción*

Madrid



BANCO HISPANO AMERICANO

MADRID

Capital Ptas. 1.000.000.000

Reservas " 2.833.000.000

398 SUCURSALES

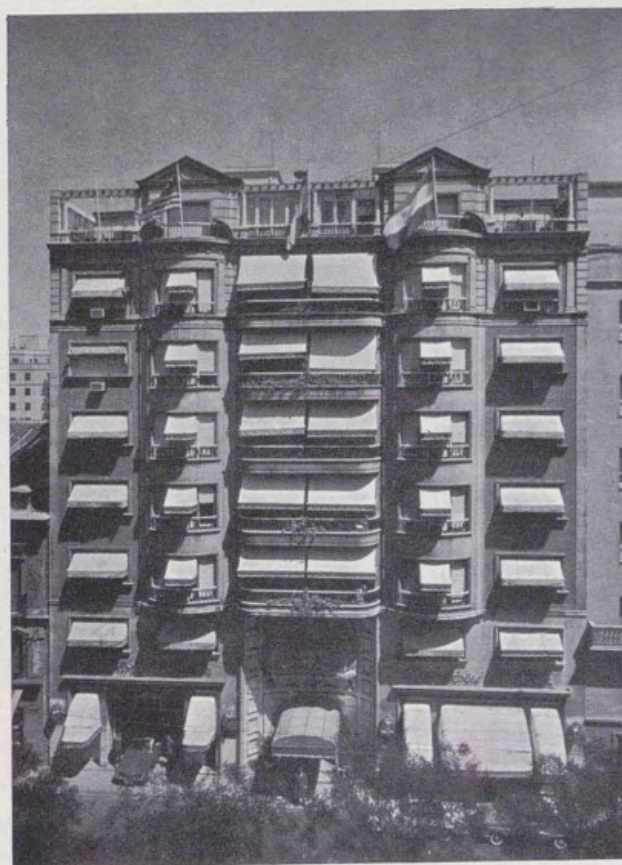
*Representaciones propias
y Corresponsales directos
en el Extranjero*

(APROBADO POR EL BANCO DE ESPAÑA CON EL N.º 6.280)



GRAN HOTEL VELAZQUEZ

CATEGORIA DE LUJO



Aire acondicionado en todo el edificio
Salones de banquetes
Garaje

Dirección telegráfica:
VELAZQUEZOTEL
Teléf. 275.28.00

Velázquez, 62
MADRID (1)



VEA CLARO LOS PROBLEMAS DEL COMERCIO INTERNACIONAL

LAS FILIALES QUE EN EL EXTRANJERO TIENE EL BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA, UNIDO A LAS INNUMERABLES FUENTES DE INFORMACION DE QUE DIARIAMENTE SE NUTRE SU CENTRAL DE MADRID, PROPORCIONAN UNA EXHAUSTIVA CANTIDAD DE DATOS REFERENTES A CUANTO VD. DESEE SABER SOBRE OPERACIONES FINANCIERAS Y COMERCIALES.

CONSULTENOS

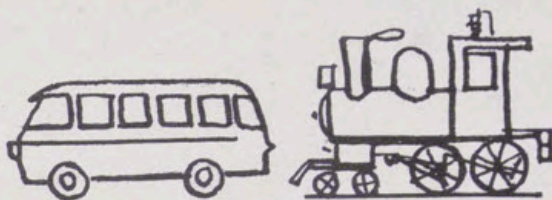


BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA

CARRERA DE SAN JERONIMO, 36
MADRID-14

BUENOS AIRES: CORRIENTES 456 - Tel. 46 08 29
MEXICO. D. F. BOLIVAR, 15 - Tel. 10 99 79

WA



G O N S



L I T S



C O O K

PARA SUS DESPLAZAMIENTOS POR TIERRA, MAR Y AIRE • RESERVA DE HOTELES • BILLETES DE FERROCARRIL, KILOMETRICOS • VIAJES TODO INCLUIDO, PERSONALES Y EN GRUPO • BILLETES DE COCHES-CAMAS Y COCHES COMEDORES • EXCURSIONES

SEPA USTED QUE:

450 AGENCIAS DE NUESTRA ORGANIZACION ESTAN A SU SERVICIO EN TODO EL MUNDO, 90 DE ELLAS EN ESPAÑA, Y UNA EXPERIENCIA DE MAS DE 100 AÑOS EN TURISMO.

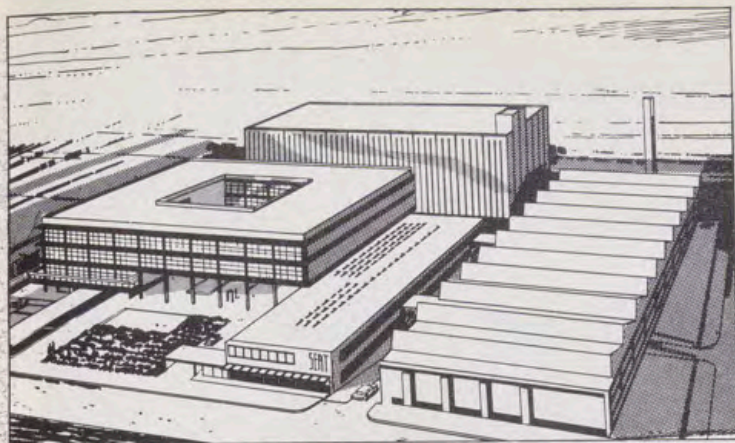


ORGANIZACION MUNDIAL DE VIAJES

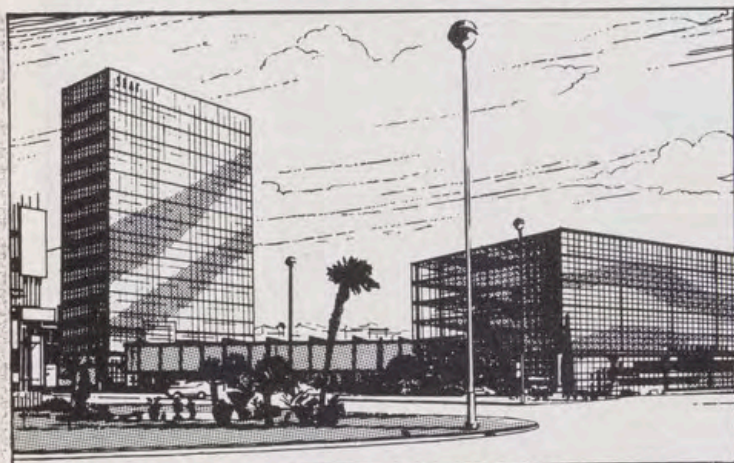
CESAREO GONZALEZ

Se complace en hacer público su inmenso agradecimiento a todos los empresarios de cine de España, artistas y amigos, que con su presencia y adhesiones, han honrado los actos recientemente celebrados en Vigo para conmemorar mis BODAS DE PLATA con la Cinematografía.

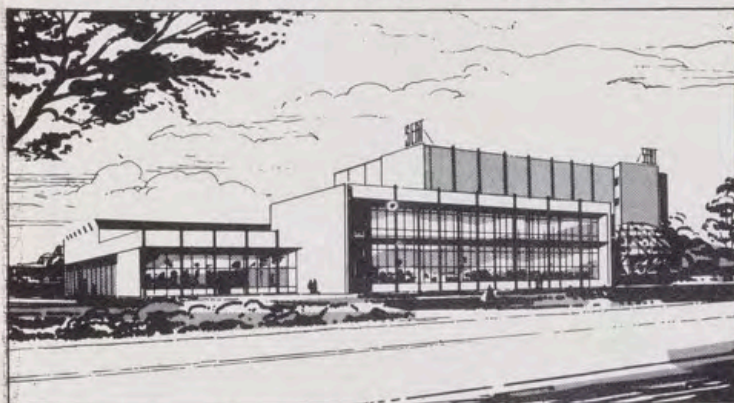




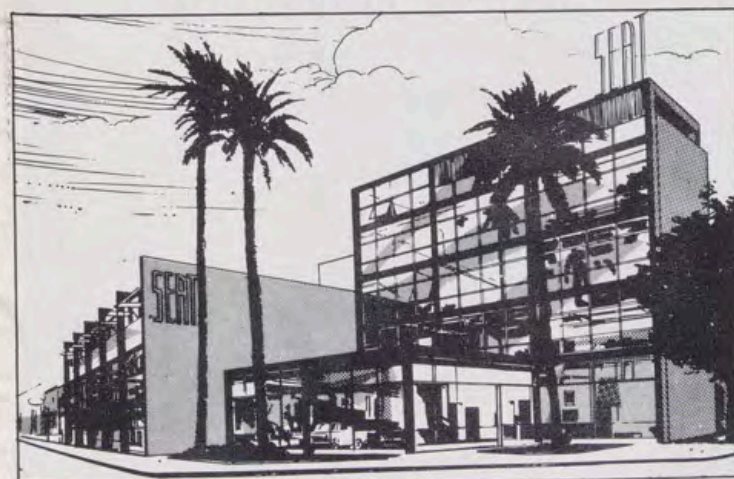
SEDE CENTRAL Y FILIAL DE MADRID 1.º ZONA. - 58.400 m².
Avda. Generalísimo, 146



FILIAL DE BARCELONA 2.º ZONA. - 35.300 m².
Avda. José Antonio, 90 (esquina P.º Zona Franca)



FILIAL DE VALENCIA 3.º ZONA. (en construcción) - 30.600 m²
Avda. de Castilla (frente al Hospital Provincial)



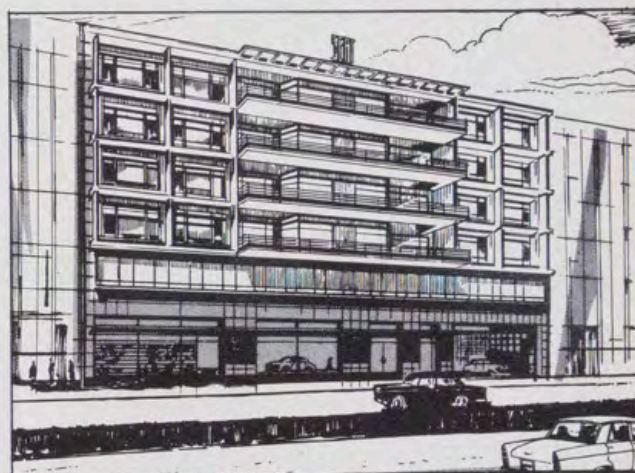
FILIAL DE SEVILLA 4.º ZONA. - 7.100 m²
Gaspar Alonso, 1

La red
comercial

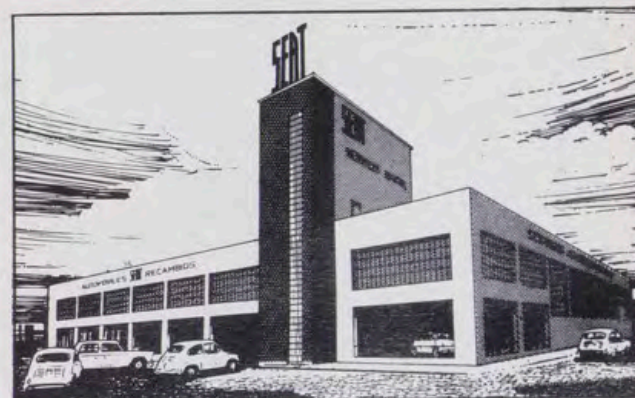


garantiza
seguridad en ruta

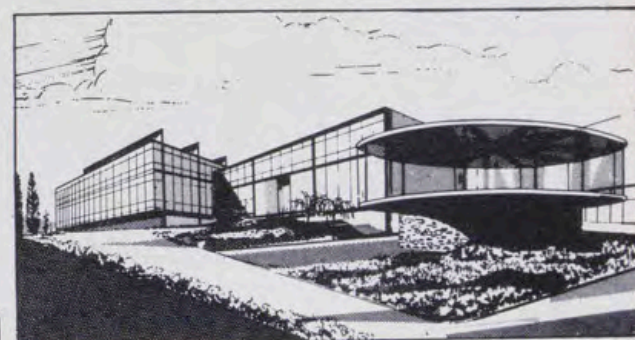
con 7 Filiales y 250 Talleres.



FILIAL DE BILBAO 5.º ZONA. - 11.400 m²
Avda del Ejército, 29



FILIAL DE VALLADOLID 6.º ZONA. - 4.100 m²
Ctra. de Madrid, Km. 188.4



FILIAL DE LA CORUÑA 7.º ZONA. (en construcción) - 20.400 m².
Avda. del Alcalde Molina (Km. 2)



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES DE TURISMO, S.A.

Apartado de Correos 14.270 - MADRID



Joyería Pérez Fernández

LAS JOYAS MAS MODERNAS
BRILLANTES DE ALTA CALIDAD

Casa Central: ZARAGOZA, 3

Sucursal: HORTALEZA, 3

MADRID

Las empresas de FRANCISCO BENITO-DELGADO

INDUSTRIA  ELECTRICA

F. BENITO-DELGADO, S. A.



FABRICA ELECTROTÉCNICA CHAMARTÍN

HAN REALIZADO LAS MAS
IMPORTANTES ILUMINACIONES
DE ESPAÑA



- 1 Vista nocturna de la Catedral de León.
- 2 Vista aérea de FABRICA ELECTROTECNICA CHAMARTIN con su complejo de industrias FRANCISCO BENITO-DELGADO.
- 3 Vista nocturna de la Catedral de Salamanca y Puente Romano sobre el Río Tormes.
- 4 Vista nocturna del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.
- 5 Iluminación del Túnel de Peaje del Guadarrama.

⊗ BARREIROS

SIMCA 1000

Dodge-Dart

