

REALES SITIOS

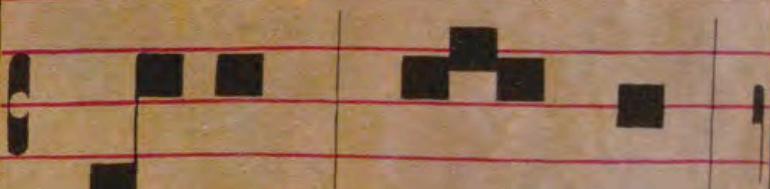
REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

AÑO II - NUM. 6
CUARTO TRIMESTRE 1965

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



IN NATIVITATE DOMINI
AD TERTIAM MISSAM
INTROITVS



Uer na tus



SENSACIONAL LIBRO

“EL ESCORIAL”

Editado por el Patrimonio Nacional para conmemorar el cuarto centenario de la fundación del Monasterio

- Dos tomos de 25 x 33 cm.
Tomo I: HISTORIA Y LITERATURA.
Tomo II: ARQUITECTURA Y ARTE.
- 1.600 páginas en papel especial registro.
- Más de 1.000 ilustraciones en color y blanco y negro.
- Estudios exhaustivos de la arquitectura herreriana y su proyección en el mundo.
- 56 artículos sobre diversas facetas del Monumento, debidos a los expertos más caracterizados en cada especialidad.
- Encuadernación en tela con hierro de oro.

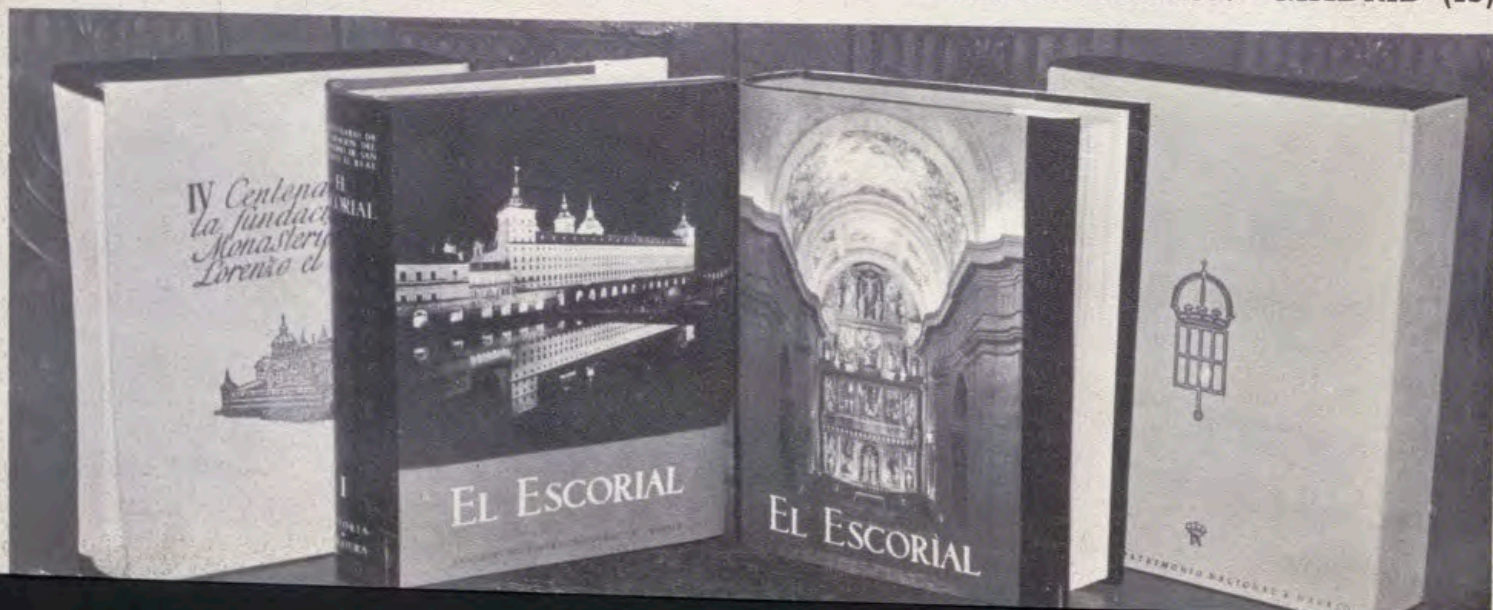
LA OBRA MAS IMPORTANTE PARA EL CONOCIMIENTO DEL SIGLO XVI

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)



YBARRA

SEVILLA



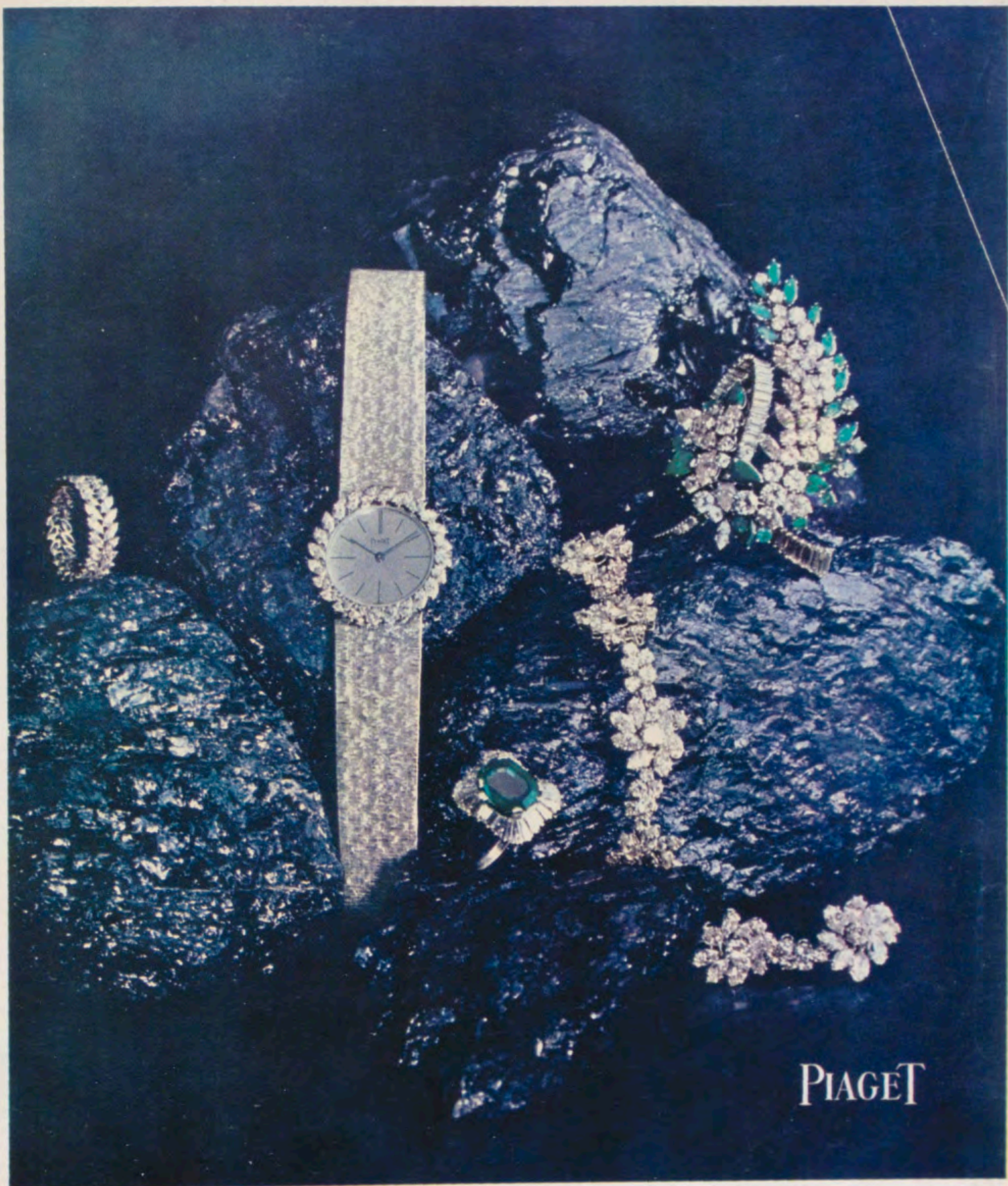
CRUCEROS
SERVICIOS TRASATLANTICOS
SERVICIOS DE CARGA

El whisky de los entendidos



NUNCA VARIA

Agente general para España: **VARMA** "Importaciones y representaciones"
Cervantes, 15 - Telef. 221.72.17. - MADRID



PIAGET

GRASSY

PRESENTA EN «AVANT PREMIERE» LA NUEVA COLECCION 1966 DE MAÎTRE-HORLOGER PIAGET

AVENIDA JOSE ANTONIO, 1 - MADRID



PUERTO DE SANTA MARIA
ESPAÑA

BRANDY VIEJO
VETERANO

OSBORNE

CASA FUNDADA EN 1772

PUERTO DE SANTA MARIA

felicidades les
deseamos
felicidades
con **VETERANO**



un
JABON excepcional
y la COLONIA
su digno
complemento

AGUA DE COLONIA
Heno
DE
Pravia

GAL
MADRID

JABON
Heno
DE
Pravia

Heno DE **Pravia**

GAL GARANTIZA CALIDAD



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

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.



Clarfn

LOEWE 1846

MADRID - BARCELONA - BILBAO - PALMA - SAN SEBASTIAN - SEVILLA - VALENCIA



Portada.—«La Natividad del Señor». Miniatura por Preciado de la Vega. Letra capital y greca por Luis Meléndez.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL
MADRID - AÑO II - NÚM. 6 - CUARTO TRIMESTRE 1965

REDACCION

DIRECTOR

Fernando Fuertes de Villavicencio

REDACTOR-JEFE

Rafael Sánchez

SECRETARIA DE REDACCION

Matilde López Serrano

VOCALES

Ricardo Catoira
Angel Oliveras
Ramón Andrada
Federico Navarro

ADMINISTRADOR

Eladio de Valdenebro

ILUSTRACIONES

DIBUJOS

C. Hernández Bayón
Pedro Mairata
Eusebio Herraiz

FOTOGRAFIAS

En color: Francisco Villanueva
FISA
García Garrabella

En negro: Francisco Villanueva
Eusebio Herraiz

IMPRESION

RAYCAR, S. A. Impresores

Depósito legal. M. 11.160.—64

sumario

páginas

PORTICO: ALGUNAS REALIZACIONES IMPORTANTES

Por F. F. de V.

11

LOS LIBROS DE CORO DE LA REAL CAPILLA

Por PAULINA JUNQUERA

12

IMAGENES DEL NIÑO JESUS DEL MONASTERIO CONVENTO DE LAS DESCALZAS REALES

Por M.^a TERESA RUIZ ALCON

28

VILLANCICOS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Por CONSUELO IGLESIAS DE LA VEGA

37

ORGANO DEL PALACIO DE ORIENTE

Por JOSE GARCIA MARCELLAN

53

PLANOS DEL REAL SITIO DE SAN LORENZO

Por RAMON ANDRADA

57

EL AMBIENTE DE «LA DE BRINGAS», NOVELA DE GALDOS

Por ANDRES AMOROS

61

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

77

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

UN total de sesenta lienzos, con una superficie que pasa cumplidamente de los cien metros cuadrados, constituye sólo una parte de la restauración efectuada durante el presente año en el correspondiente taller especializado del Patrimonio Nacional. En este sentido hay que añadir diez tablas y dos cobres, además de las restauraciones de escudos, carrozas y barnizados de multitud de cuadros, principalmente para el palacio de Riofrío y el convento de la Encarnación, de Madrid.

Estas cifras, aunque importantes, representan una faceta del conjunto de actividades realizadas por el Patrimonio Nacional a lo largo de los últimos doce meses. Para llevar al ánimo de los lectores la importancia de esta labor ofrecemos esos datos, y algunos otros, tomados como ejemplo, de una tarea encaminada a mantener «en forma» uno de los conjuntos museables más importantes del mundo.

En esta tarea hay que tener muy en cuenta la finalidad perseguida: conservar las valiosas obras de arte y recuperar las que estaban a punto de perderse. Y como complemento, favorecer la divulgación de todos los tesoros, para conocimiento general.

Por eso, es preciso destacar, en primer lugar, las restauraciones y acondicionamiento de museos y palacios que permanecían cerrados. Durante el presente año se ha procedido a la inauguración de los museos instalados en el monasterio de la Encarnación, en Madrid, y en el palacio de Riofrío, en Segovia. Todo ello, después de laborioso proceso de estudio, restauración e instalación. Dentro de esta línea de remozamiento, y manteniendo, en todo caso, como siempre, un absoluto respeto al estilo de los distintos lugares, se ha restaurado totalmente la capilla de Palacio de Aranjuez y se ha construido en el mismo sitio un pabellón para las falúas reales que también se han reparado completamente. Por otro lado, se han efectuado obras en la cripta de El Escorial; en El Pardo, donde se ha levantado una extraordinaria Iglesia, y en el palacio de La Granja con nuevos solados y reparación de algunas fuentes de los jardines.

Actualmente, el Patrimonio Nacional ejecuta obras, que terminarán próximamente, para ofrecer a todos sendos museos de carrozas, numismática, música y un museo de caza montado en colaboración con el Ministerio de Agricultura en Riofrío, donde también se instalará un parador. Junto a esto, dos «camping», uno en Aranjuez y otro en El Escorial. En este último lugar también se monta el mejor campo de «golf» de toda Europa.

Paralelamente a esta labor, el Patrimonio Nacional lleva a cabo otra que pretende dejar documentación literaria y gráfica de todas estas joyas artísticas. Son los diferentes tipos de publicaciones, como las guías turísticas, que en distintos idiomas hablan de los Reales Sitios. Para completar esta interesante serie, se encuentran en proceso de impresión otras guías como la de Riofrío. En esta línea, se pueden añadir, por ejemplo, los «Christmas» editados, que recogen piezas sobresalientes conservadas en las residencias reales y que, para favorecer su difusión, se han impreso también en papel de avión.

Esta tarea de divulgación ofrece un aspecto interesante con las numerosas exposiciones montadas en diferentes localidades españolas. En ellas, se han presentado lienzos, tapices, muebles, relojes, libros, porcelanas y otras obras de arte. Sin enumeración exhaustiva citamos las exposiciones en el Palacio de San Telmo, de San Sebastián; Palacio de Pedralbes, de Barcelona; Palacio de La Lonja, de Zaragoza; Reales Alcázares, de Sevilla, y Palacio de Bibliotecas y Museos, de Madrid.

Por último, no puede olvidarse la labor social desarrollada por el Patrimonio Nacional en beneficio de sus empleados y obreros. Para no cansar al lector, sólo citaremos, como muestra, las 500 viviendas para el personal que trabaja en las distintas Administraciones, y los periódicos repartos de beneficios entre los que cabe destacar el efectuado entre 500 familias de Valsaín para las que se han destinado cerca de cuatro millones de pesetas. En realidad, queda mucho por hacer, pero la satisfacción del Patrimonio Nacional consiste, principalmente, en intentar alcanzar esa «obra bien hecha», de que hablara Eugenio D'Ors.

F. F. de V.



INFESTO ANNUNTIATIONIS
B. MARIE VIRGINIS
INTROITVS



♩ — — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —
Ultum tu -

LOS LIBROS DE CORO DE LA REAL CAPILLA

Por PAULINA JUNQUERA



«Nacimiento de la Virgen María». Lámina por Francisco Meléndez. En la letra capital se ha representado «Los Desposorios de María y José».



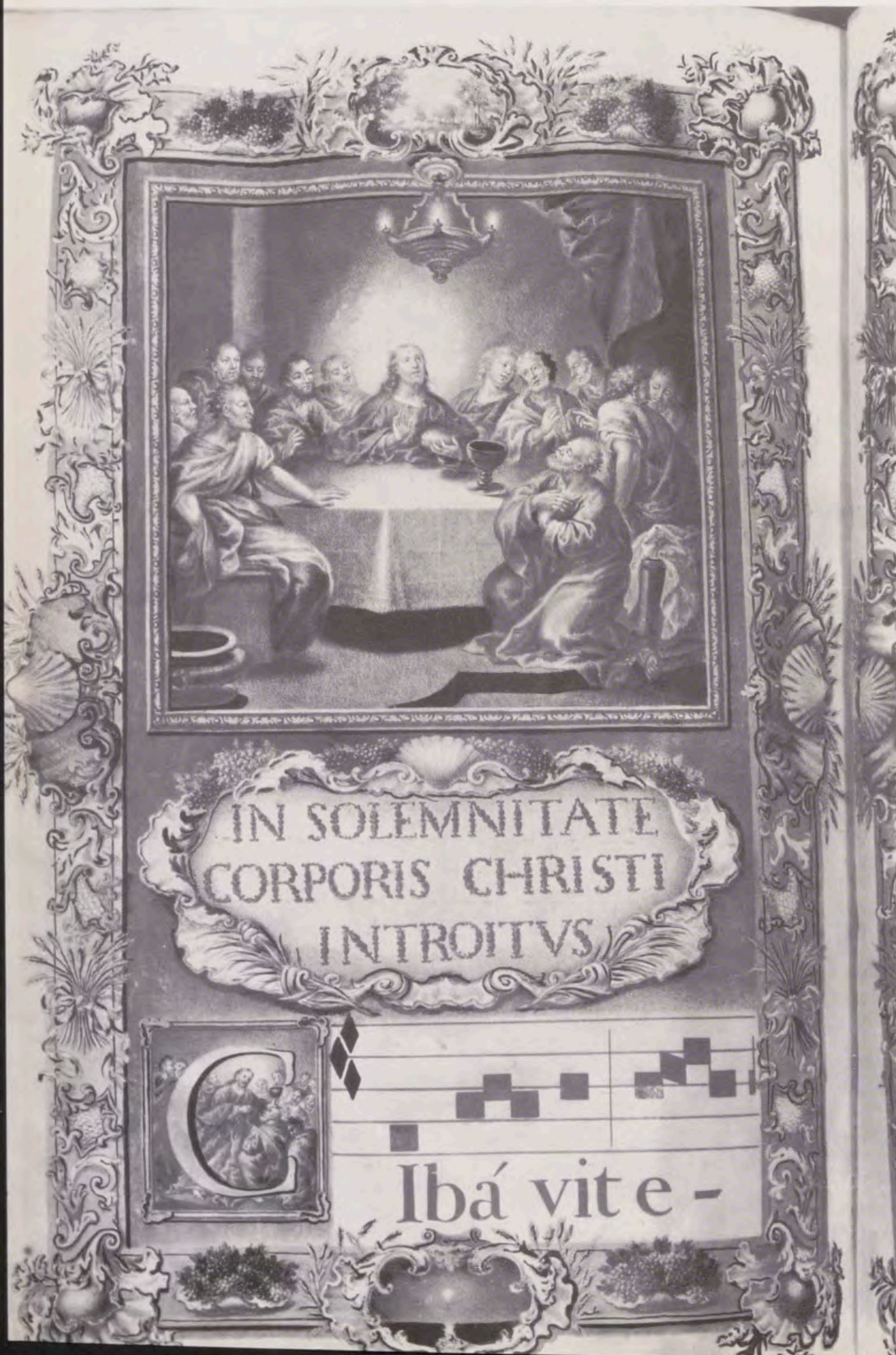
Letra capital por Luis Meléndez.

BVIO parece ponderar la catástrofe que para las Bellas Artes supuso el incendio del viejo Alcázar madrileño, morada de los monarcas desde la Edad Media, suceso acaecido en la Nochebuena del año 1734 a consecuencia, según relato tradicional, de un descuido de los criados del pintor Ranc, que celebraban la efemérides en las habitaciones de su amo, cedidas gentilmente por el rey Felipe V, dentro de su propio palacio. Aquel vetusto edificio atesoraba importantísimas obras de arte, de pintura especialmente, reunidas con amorosa delectación por los Reyes de España en el correr de los siglos, desde los días gloriosos de la Reina Católica, y que las llamas fueron devorando implacablemente durante los muchos días en que la tremenda hoguera se mantuvo encendida, no obstante las previsiones que, bajo la directa vigilancia del Monarca, se tomaron para su puesta a salvo.

Entre aquellas pérdidas, hoy hemos de recordar la de los libros de Coro, de los que desgraciadamente no han quedado datos descriptivos aunque, podemos suponer, serían del mayor mérito y belleza, cual corespondía al lugar donde eran utilizados. Se guardaban en el Archivo de la Real Capilla, pieza

que ardió completamente al mismo tiempo que una gran parte de la regia fábrica. Y aunque es indudable que, ya en aquella fecha, la asistencia de la Real Familia, de modo oficial y solemne a los Oficios Divinos, no era lo frecuente y ceremoniosa que lo había sido durante los reinados de la dinastía de Aubsburgo, es evidente que, de inmediato, se sintió la necesidad de reponer las pérdidas dándose orden al Maestro de la Real Capilla, don José de Torres, de suplirlas con obras propias y con copias que tanto este esclarecido compositor, como otros músicos de la Capilla, tenían de los más prestigiosos maestros de la música sacra. Hasta 73 obras inéditas del maestro Torres, escritas con este fin, se conservan hoy en el Archivo Musical de Palacio con otras muchas de compositores de la época, que en aquel tiempo

«Ultima Cena de Cristo con sus discípulos». Lámina correspondiente a la solemnidad del Corpus-Christi.





Miniatura con Santa Bárbara y letra capital con el Martirio de la Santa. Lámina pintada por Carlos Casanova.

fueron acopiándose y se colocaron en la capilla de la Casa del Tesoro, próxima a Palacio, en estantes cerrados, conforme a una disposición del marqués de la Ensenada, en la que, también se dice que había de formarse de ellas el correspondiente inventario, y ponerlas juntamente con la llave de la estantería a cargo del Maestro Director de la Real Capilla, encargado de seleccionar las obras que en cada función religiosa habían de ejecutarse según su clase y circunstancias.



Lámina pintada por Francisco Meléndez: «La Purificación de la Virgen» y en la letra capital «La Huida a Egipto».

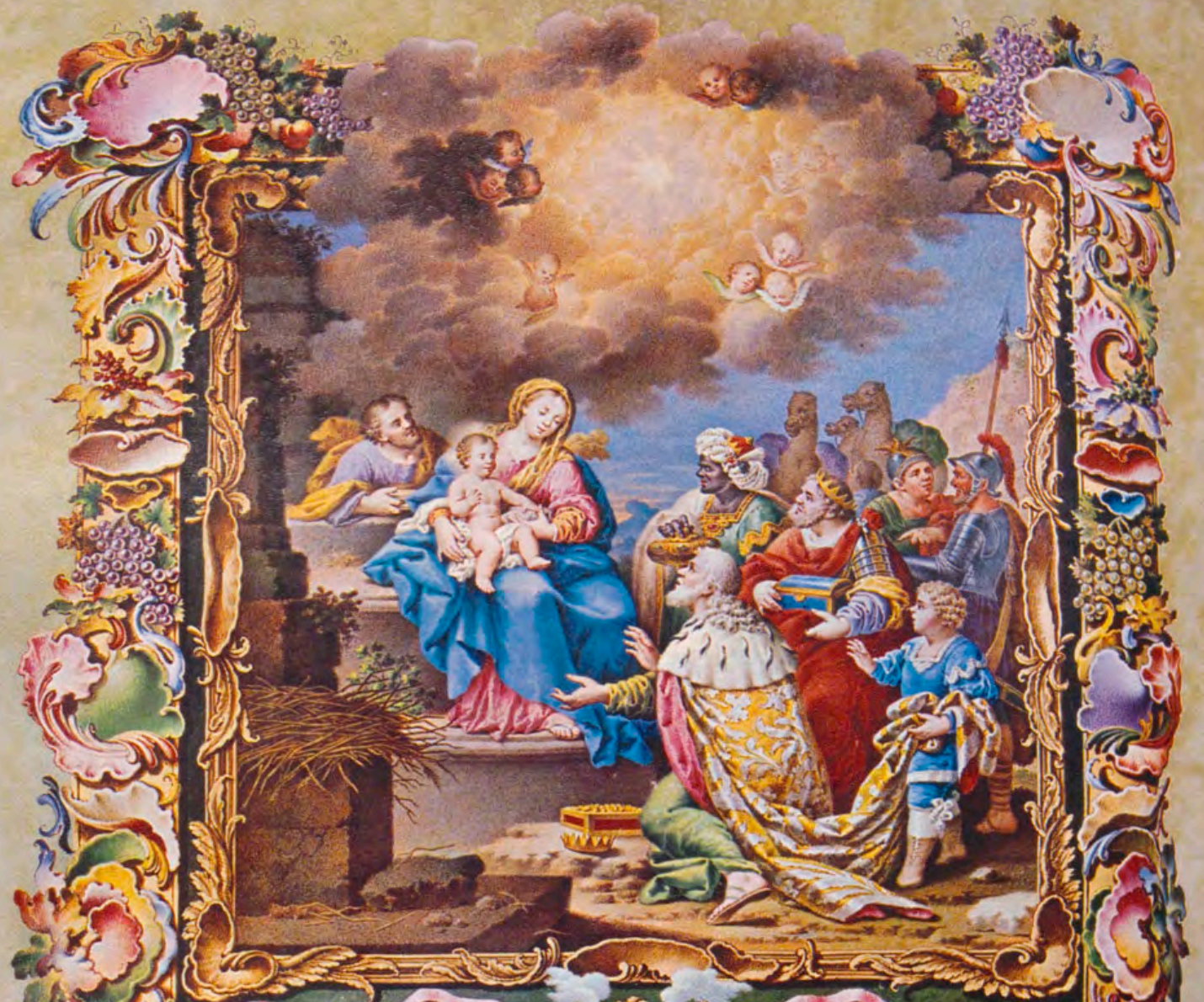
Letra capital recortada sobre un paisaje, pintada por Giamboni.



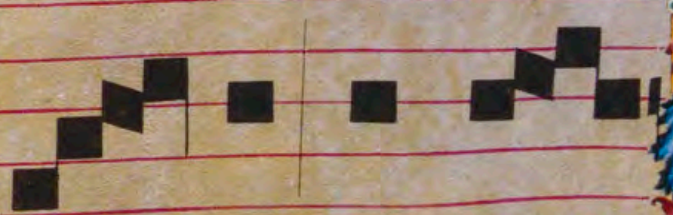
Es curioso advertir, que de igual privilegio podía usar el Rector del Real Colegio de Niños Cantores de la Real Capilla, establecido desde su fundación por el rey Felipe II, en la calle de Leganitos, ya que estos niños, acompañados de su maestro, eran los primeros en concurrir a la Capilla en las festividades, a fin de preparar el Coro y distribuir las partituras anticipadamente. Y en esta forma continuaron las cosas hasta que, avanzada la obra de la construcción de la capilla en el Palacio Nuevo, hoy Palacio de Oriente —según el proyecto de Ventura Rodríguez, aprobado por Fernando VI, en agosto de 1749—, el Monarca dispone dotarla con vasos sagrados, ornamentos y libros de coro, de igual riqueza y valor artístico que se había dispuesto para el ornato interior, en el que se emplearon mármol negro de Mañara, para las columnas; bronce dorado para capiteles y basas; estuco, y pintura al fresco, para las bóvedas, habiéndose encargado de esta última parte de la obra al pintor Corrado Giaquinto, que en Turín había decorado el Palacio Real y que, desde 1753, se encontraba en Madrid, ocupado en pintar las bóvedas citadas y otras del nuevo Real Palacio, entre las que destaca sin duda, por la belleza del colorido y el acierto de la composición, la de la cúpula de la Capilla, que representa la **Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad**.

NUEVOS LIBROS DE CORO

Por una Real Orden de 22 de diciembre de 1751, dirigida al Eminentísimo Cardenal Mendoza, Patriarca de las Indias, a quien correspondía la suprema



IN EPIPHANIA DOMINI.
INTROITVS.



Cce advé -



IN FESTO S. FERDINANDI III
CASTELLA REGIS.
INTROITUS.



U stus ut





2.

1.

3.



DESPLEGABLE

«San Fernando recibe las llaves de Sevilla.» Lámina por Luis Meléndez.

NUMERO 1

«Adoración de los Reyes.» Lámina ejecutada por Luis Meléndez.

NUMERO 2

«Asunción de la Virgen María a los Cielos.» Lámina que se debe a la mano de Francisco Meléndez.

NUMERO 3

Otra lámina de los Libros de Coro de la Real Capilla de Palacio, realizada por Luis Meléndez. Se representa en ella la Circuncisión del Niño Jesús.



2.

1.

3.



DESPLEGABLE

«San Fernando recibe las llaves de Sevilla.» Lámina por Luis Meléndez.

NUMERO 1

«Adoración de los Reyes.» Lámina ejecutada por Luis Meléndez.

NUMERO 2

«Asunción de la Virgen María a los Cielos.» Lámina que se debe a la mano de Francisco Meléndez.

NUMERO 3

Otra lámina de los Libros de Coro de la Real Capilla de Palacio, realizada por Luis Meléndez. Se representa en ella la Circuncisión del Niño Jesús.



INCONCEPTIONE
B.M.V.
INTROITUS.

Lámina con atributos marianos en la orla y la Inmaculada Concepción, por Andrés de la Calleja.

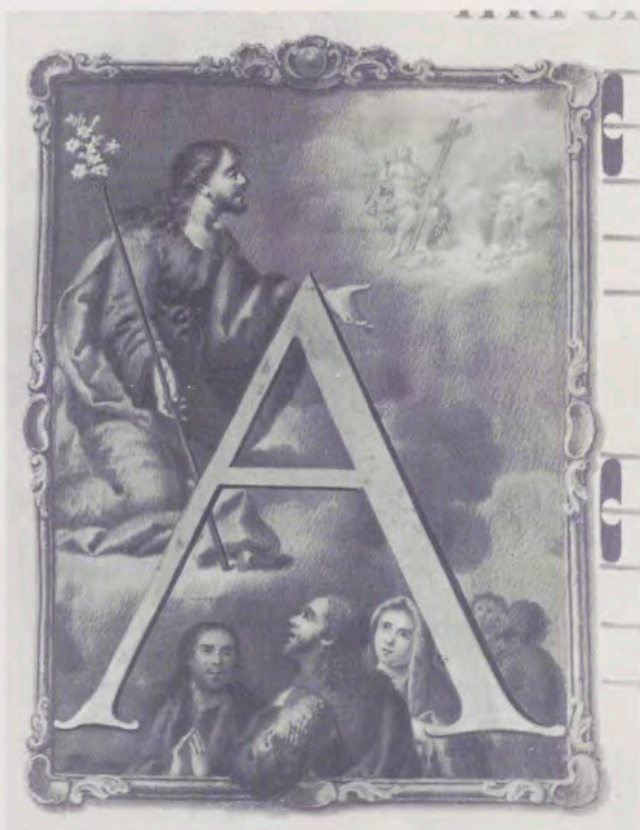
jurisdicción de la Real Capilla, disponía el piadoso rey Fernando VI, que se hicieran nuevos libros de canto llano para el Coro, consignando, a tal efecto, 166.366 reales de vellón, para los primeros gastos. Las disposiciones a tomar eran de orden muy diverso, unas de tipo administrativo, como compra de pieles y otros materiales; otras la de contabilización de los gastos, encargándose de todas ellas a don Francisco Ossorio, Puntador de la Real Capilla y Rector del Colegio de Niños Cantores.

Comenzóse por pedir al comerciante de Zaragoza, don Pedro Rodríguez Campos, una primera remesa de pieles de pergamino de 65 por 42 centímetros, con el fin de dar principio a la escritura de la música, y por enviar a don Joaquín Ferrer y al citado Ossorio, músicos de la Real Capilla, a Toledo, para copiar la notación de canto llano de los libros de coro de la catedral (considerados los mejor escritos de todas las catedrales), y con el propósito de que sirvieran de modelo a don José López Rico, que había recibido la comisión de escribir los de la Real Capilla.

Después, el Cardenal Mendoza procedió a redactar una relación de los temas que habían de pintarse en las láminas correspondientes al comienzo de las más importantes solemnidades del ciclo litúrgico anual:



1.



2.

1. Letra capital correspondiente a la festividad de los Fieles Difuntos, pintada por José Meléndez.

2. Letra capital correspondiente a la festividad de San José, pintada por Giamboni.

Circuncisión del Señor. — Epifanía. — Purificación de María. — Encarnación. — Dominica de Ramos. — Resurrección del Señor. — Ascensión. — Venida del Espíritu Santo. — Misterio de la Santísima Trinidad. — Corpus Christi. — San Miguel Arcángel. — San Isidro Labrador. — San Fernando, Rey de España. — San Juan Bautista. — San Pedro y San Pablo. — Santiago, Patrón de España. — Natividad de la Virgen. — Festividad de Todos los Santos. — Santa Bárbara. — Concepción Inmaculada de María. — Natividad del Señor. — Común de los Apóstoles. — Común de los Mártires. — Común de los Confesores. — Común de las Vírgenes.

Todas estas láminas estarían decoradas con su correspondiente orla y la miniatura alusiva al tema, en un tamaño de 65 por 42 centímetros. Además, al comienzo de cada tomo debía pintarse algún tema alusivo a la Iglesia, a la Majestad o a la festividad principal que en él figurara. También, serían ornamentadas las letras iniciales de los Graduales, Tractos, Aleluyas, Ofertorios y Post-comunión, y en proporción con el tamaño de éstas, las grandes

letras capitales, a las que había que dar mayor importancia en los casos en que la festividad no fuera encabezada por una gran miniatura.

En la temática de las grandes miniaturas que hemos relacionado, puede advertirse que, no sólo se ha querido destacar con ornamentación de mayor importancia las principales festividades de la Iglesia, sino que también se da especial relieve a las de San Fernando y Santa Bárbara, patronos onomásticos de los monarcas reinantes; del Arcángel San Miguel, patrono de la Monarquía española y de San Isidro Labrador, que lo es de Madrid, capital del reino.

ELECCION DE LOS ARTISTAS

Surge más tarde la espinosa cuestión de la elección del pintor o pintores que ejecutaran la obra, y con este motivo se hace evidente el cambio que, con el reinado de Fernando VI, se había efectuado en el criterio artístico de la Corte. En el reinado anterior fue notorio el predominio del arte francés, tanto por el valimiento de la Princesa de los Ursinos como por el gusto

3. Letra capital «tallada» sobre un fondo de paisaje y pintada por José Meléndez.



3.

4. Letra capital recortada sobre una marina. Por Luis Meléndez.



4.

personal del Rey. Así, en 1724, vino de París, llamado por Felipe V, el pintor Jean Ranc, natural de Montpellier, que residió en Madrid hasta su muerte, en 1735, haciendo los protocolarios y aparatosos retratos de Felipe V, de la reina Isabel Farnesio y de sus hijos, que hoy podemos contemplar en el Museo del Prado y en los Palacios Reales, ejecutados con un evidente propósito de halago cortesano, como se hacía en la corte de Luis XIV. Con anterioridad, había llegado Miguel Angel Houasse, excelente pintor costumbrista y maestro del color, y, quizás, al que más debe la pintura española posterior, del género. En Madrid residió también Luis-Miguel Van Loo, otro retratista, de quien podríamos decir lo mismo que de Ranc. Y aunque es cierto que en tiempos de Felipe V hubo en la Corte algunos pintores italianos, como Andrea Procaccini, Domenico Maria Sani y Jacopo Bonavia, su arte se empleó más en menesteres escenográficos y arquitectónicos.

Con el reinado de Fernando VI, como muy acertadamente ha precisado el profesor Sánchez Cantón, en pintura se cambió de cuadrante y fue de Italia

de donde comenzaron a llegar afamados fresquistas para decorar las bóvedas del Palacio Nuevo. El primero en hacerlo fue Jacopo Amiconi, quien por su avanzada edad, no tuvo tiempo más que para decorar el techo del Comedor de Gala, del Palacio de Aranjuez; mereciendo que recordemos, también, que a él se deben los cartones de la finísima serie de tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara, llamada «Las cuatro estaciones». Vino después, Corrado Giaquinto, de quien ya hemos hablado, que realizó una labor copiosa y gozó de gran predicamento en la Corte. La intervención de este artista en los libros de Coro, fue no sólo la de tasador de la obra de los miniaturistas —como consta en los documentos examinados—, sino que debió extenderse a la de mentor artístico de Su Eminencia, siendo él, tal vez, quien le sugirió se mandara hacer en Roma, una de las dos miniaturas escogidas para prueba de las que se pintarían en los libros de Madrid. Estas eran la **Natividad del Señor** y la **Inmaculada Concepción**.

Existe un recibo del pintor Preciado de la Vega, fechado en Roma el 15 de septiembre de 1753, en el que dice haber recibido de don Francisco Bermúdez, tesorero de Su Majestad en la Corte de Roma, 100 escudos romanos de a diez julios cada uno, en pago de la lámina que pintó de miniatura, representando el **Nacimiento de Cristo**, para la Corte de España. Esta lámina se retocó y completó después en Madrid, por Luis Meléndez.

Al mismo tiempo, en Madrid se ejecutaba la lámina correspondiente a la segunda de la prueba, por el pintor de Cámara, don Andrés de la Calleja, que



Letra capital correspondiente a la festividad de San Juan Bautista, por José de la Cruz.

«Ascensión de Cristo a los cielos». Lámina por Francisco Meléndez.

Resurrección del Señor. Lámina por Francisco Meléndez.



gozaba del mayor favor entre los pintores cortesanos del momento, y tenía por protector al conde Cocarini, mayordomo de semana del Rey y persona muy aficionada y entendida en las artes. Además, era Calleja director de una academia de dibujo y pintura, establecida en la casa del Rebeco (en la actual calle madrileña de este nombre), donde se haría la lámina correspondiente a la festividad de la **Inmaculada Concepción**, con su orla adornada con atributos correspondientes al misterio; trabajo que se completó con la pintura de ocho letras capitales adornadas con símbolos marianos y se realizó en equipo, como hoy diríamos. Así consta en el recibo de los gastos ocasionados en la obra, firmado por Calleja, en Madrid, el 4 de abril de 1752 y en el que figuran los nombres de don José Meléndez, que concurreó treinta y un días para pintar y por ello se le abonaron 630 reales; Agustín Monje, que trazó perfiles y «pintó otras cosas», y se le abonaron 335 reales por veinticinco días de trabajo, y don José de la Cruz, a quien por un día de colaboración, se le gratificó con 20 reales.

Concluidas la lámina de Madrid y la de Roma, el Cardenal Mendoza las sometió a la aprobación del Rey, con un informe en el que se declaraba partidario de que todas las miniaturas se hicieran en Roma, en vista de la notable superioridad artística de la obra allí realizada —evidente, en efecto, cuando se cotejan ambas obras—, y se reservara para pintar en Madrid únicamente, aquellas hojas decoradas solamente con orlas y letras iniciales.

REALIZACIONES EN MADRID

Fernando VI, según palabras textuales, en nota marginal en el mismo escrito del Cardenal, dispuso que, la totalidad de la pintura se hiciera en Madrid, deseoso «de que por todos los medios se promoviera en su reino el ejercicio de las artes y se realizara con todo el primor y cuidado posible, poniendo para ello el mayor empeño en la elección de los artistas».

Pocos eran los pintores españoles que sobresalían por entonces en la Corte. Además del citado don Andrés de la Calleja, quien por su cargo de pintor de Cámara se hallaba ocupado en la restauración de los cuadros dañados en el incendio del Alcázar, estaban don Teodoro Ardemans, más arquitecto que pintor, y don Francisco Meléndez, miniaturista honorario de Cámara, especializado en hacer los retratos destinados a los brazaletes y otras joyas con las que se obsequiaba a embajadores y enviados especiales y las que se intercambiaban entre sí los miembros de la realeza. Por esta razón fue elegido este artista y excluidos los otros, que carecían de la técnica meticulosa y prolija de la miniatura.

Comienza Meléndez por formar un equipo, puesto que la labor era de gran amplitud y se deseaba estuviera terminada al mismo tiempo que la Real Capilla. Reúne bajo su dirección a sus hijos, Luis, que vino expresamente de Nápoles para esta obra, y José, quien, como ya hemos visto, había colaborado en la lámina de la Inmaculada, encomendando a éste las letras todas del tomo correspondiente a los Oficios de Difuntos, que realizó trazándolas con huelos y adornándolas con atributos de la Muerte y el Tiempo, a manera de composiciones del género «vanitas».

Con los citados, integran el equipo artistas tan poco conocidos que, a algunos de ellos, apenas si se les dedica un par de líneas en los repertorios bibliográficos y los otros son totalmente ignorados de las fuentes literarias de la época, sus nombres serán una novedad para los estudiosos: Carlos Casanova, de quien Ceán dice era pintor y grabador, natural de Egea de los Caballeros, y le atribuye el magnífico retrato del rey Fernando VI que figura a la cabeza del texto del fascículo correspondiente a las ceremonias de la distribución de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, del año 1754, hermosamente impreso por Gabriel Ramírez. Tal atribución es errónea, pues hemos comprobado «de visu» que el retrato lo grabó don Juan Bernabé Palomino, por pintura de don Antonio González. Documentalmente sabemos que Carlos Casanova fue miniaturista de Cámara de Fernando VI, desde el año 1750, y sirvió al Rey en este cargo hasta su muerte, en Madrid, en 1770, y no en el año 1762, como también equivocadamente escribió Ceán, por confundirle, quizás, con un Francisco Casanova, tal vez padre de Carlos, y quien, según datos recogidos en la Academia de San Fernando, fue grabador. Su labor más destacada en la obra que venimos estudiando, fue la pintura de las láminas correspondientes a las festividades de **Todos los Santos** y **Santa Bárbara**, más 98 letras pequeñas, en el tomo XV.



«Commemoración de «Todos los Santos». Lámina por Carlos Casanova.

Entre los ignorados, don Juan Giamboni, que pintó letras capitales en varios tomos, unas adornadas y otras «talladas». Don Juan Alvarez Bohórquez, pintor asimismo de letras de distintos tamaños y estilos, en varios tomos y de la orla del que contiene Misas de Santos. José de la Cruz, a quien vimos también citado por don Andrés de la Calleja, como colaborador en la lámina de la **Inmaculada Concepción** y que hizo letras grandes y pequeñas en el tomo que contiene una parte de las misas del Común de los Santos; en el de Aspersorios, Kiries de todos los tiempos, Glorias y Credos; en el de las Vísperas y Maitines de los Santos desde el 24 de junio hasta el 24 de julio; mas en el de las Misas desde el 24 de junio al 4 de agosto, y en el que contiene el Psalterio para las Vísperas y Completas en todas las festividades del año.

De la documentación estudiada deducimos, que la parte principal la realizaron Francisco y Luis Meléndez. Pintaron letras en los tres estilos que aparecen en los libros: recortadas sobre fondo de paisaje; «talladas» o de trazado estilo rocalla, y letras «adornadas», ya con pasajes sagrados alusivos a las diversas festividades, ya con espléndidos y verdaderos bodegones. Ambos artistas emplearon la acuarela, con toques, a veces, de temple de huevo, principalmente para los oros.

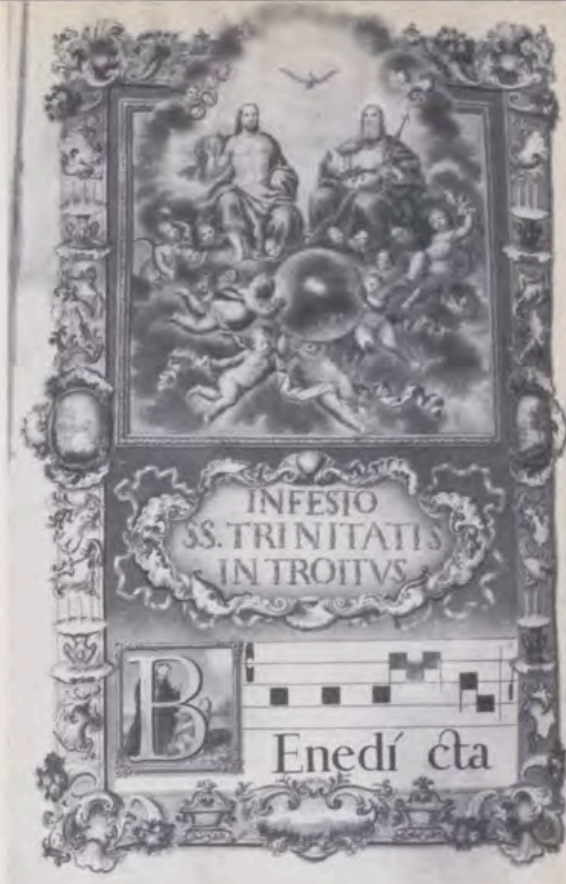
La obra de Luis es la más personal, y entre las doce grandes miniaturas por él ejecutadas, hay que destacar la lámina correspondiente a la **Festividad de San Fernando**, compuesta de una bella orla formada por atributos de la Monarquía, trofeos guerreros, y pequeñas figuras de orientales, que al mismo tiempo que pretenden representar a la raza vencida en el glorioso hecho de la toma de Sevilla, ponen de manifiesto la influencia de la moda chinesca en el arte de aquel momento, ya que sus rasgos son más de chinos que de árabes. La miniatura representa el momento en que el Santo Rey, tras haber conquistado Sevilla, recibe las llaves de la ciudad de manos de su gobernador. La composición se desarrolla como un auténtico cuadro de historia, dentro de un estrecho marco rococó. Aparece el Rey armado, en primer término y en el centro, cubierto con manto real y tocado con corona; tras él, un grupo de caballeros castellanos, caprichosamente vestidos con trajes del siglo XVII, y entre los que se encuentra, el Infante don Alfonso de Portugal, el Arzobispo don Raimundo Lozano, el Conde de Urgel y el Almirante Bonifaz, quienes, con el Rey, llevaron a cabo la conquista de Sevilla. Ante el Monarca, postrado de rodillas, aparece el vencido Abu-Faris, llamado «Axataf», gobernador de la plaza, portando las llaves en una bandeja. La miniatura está firmada en el borde del escabel sobre el que aparece el grupo de cristianos: L.^o M.^o P.^o R.^o F.^o A.^o MDCCLVII (Luis Meléndez, pintor del Rey, Hizo, año 1757). Dato que, sin duda, llevó a Ceán a atribuir a Luis Meléndez exclusivamente, la obra de pintura de los libros de Coro.

Hemos de destacar también la belleza de las letras pintadas por Luis, adornadas con profusión de frutas y productos marinos, que constituyen espléndidos bodegones barrocos y ponen de manifiesto sus grandes condiciones de pintor naturalista, de colorido ajustado a la realidad y ejecución fuerte y segura.

El padre, Francisco Meléndez, sabemos que ejecutó otras doce láminas grandes; cinco de ellas en el tomo XVI que contiene las Misas de todas las festividades de la Virgen; dos, en el tomo IV, las correspondientes a la **Resurrección** y **Ascensión del Señor**, y las cinco restantes, entre los tomos que contienen las Misas desde la primera dominica de Adviento hasta la Septuagésima, y en el que está la festividad del **Espíritu Santo**, en el que pintó también la hermosa portada con la figura del Padre Eterno en rompimiento de nubes.

Aunque Ceán dice que el pintor «murió antes que se fundara, en 1752, la Real Academia de San Fernando por la que tanto había suspirado», el dato es inexacto, puesto que queda demostrado que colaboró y dirigió la pintura de los libros de Coro, obra comenzada en 1752 y concluida en 1758.

Finalmente, y como dato curioso, queremos destacar los nombres de los artesanos que tomaron parte en esta bella e importantísima obra del reinado de Fernando VI. Fueron: el encuadernador Hipólito Rodríguez; el platero Juan de Figueroa, que realizó los adornos de bronce dorado de las tapas, de piel de Rusia, y grabó el escudo del Rey en un tarjetón, asimismo de bronce, en el centro de cada tomo, y Francisco Cancela, modesto cordonero que hizo los 49 juegos de cordón de seda para los registros.



Festividad de «La Santísima Trinidad». Lámina por Francisco Meléndez.

Festividad de «Pentecostés», ejecutada por Francisco Meléndez.



«Niño de Pasión».
Escultura
de
Pedro de Mena.



IMAGENES
DE
NIÑO JESUS
DE
MONASTERIO CONVENTO
DE LAS
DESCALZAS REALES



En el Museo de las Descalzas Reales, excepcional desde cualquier faceta del arte, es la escultura una de las mejor representadas; el asunto de ésta es siempre religioso, exceptuando la estatua orante de la fundadora, la princesa Doña Juana, obra de Pompeo Leoni; pero, sería algo inusual encontrar otra cosa en el siglo XVII y en un monasterio de franciscanas.

Hay un tema dentro de la escultura que presenta un singular encanto e interés: las imágenes del Niño Jesús.

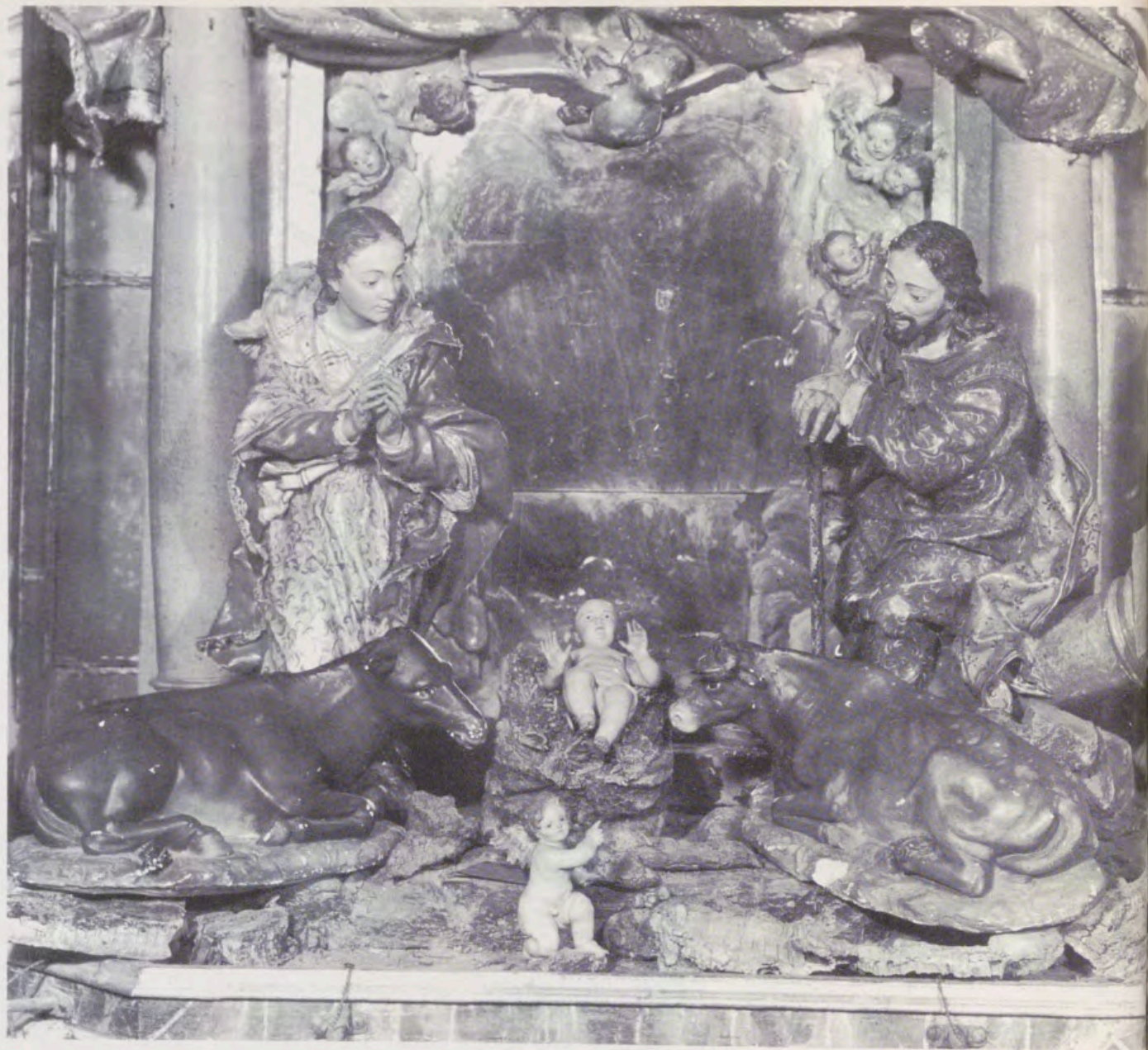
Las descalzas franciscanas, que practican la pobreza con tanto rigor en lo personal —duermen en un jergón de paja sobre una tarima de mampostería—, son extraordinariamente ricas en imágenes del Niño Jesús. Sólo en la parte de convento convertida en museo pueden admirarse dieciséis, pero es que en la parte del convento, donde la clausura nunca se levanta, hay otros tantos.

Aunque no sea privativo de este Monasterio, en la actualidad es uno de los que mejor conservan las llamadas «casitas». Estas son unas pie-

Niño dormido en la cama. Obra del siglo XVII.



Por M.^a TERESA RUIZ ALCON



Figuras del Portal de Belén. Esculturas del siglo XVIII.

zas de pequeñas dimensiones donde cada monja se podía retirar, con permiso de la superiora, para hacer vida de más silencio y oración, recuerdo, sin duda, de las antiguas ermitas cuando la vida religiosa no era en comunidad. Pues bien, en cada una de estas casitas de las Descalzas Reales hay un Niño Jesús, en el pequeño altar que tiene. En la visita al Monasterio se pasa por una de ellas, la que perteneció a la infanta de España y archiduquesa de Austria, Sor Margarita de la Cruz. Sobre un bargeño hay una encantadora escultura de la que más tarde hablaremos.

Iconografía del Niño Jesús

La representación del Niño Jesús, solo, sin la Virgen, no aparece como tema iconográfico hasta después del Renacimiento. Este había exaltado las individualidades. El hombre es el

centro del Universo. Cristo se había representado solo, en cuanto Dios, o en el momento trascendente de la Crucifixión redimiendo a la humanidad, pero la infancia no interesa al hombre de la Edad Media.

El Niño aparece sentado sobre su Madre, que le sirve de trono, en la época románica, o en uno de sus brazos, posteriormente, en el gótico y renacimiento. Con Miguel Ángel, en la Virgen de Brujas, el Niño se ha desprendido ya de los brazos de ésta y se encuentra de pie junto a ella.

Hacia el 1600, la devoción al Niño Jesús se intensifica al mismo tiempo que su representación iconográfica. No es difícil que influyera en ello la vida de San Antonio de Padua. La devoción a este santo en toda Europa, y muy principalmente en la Meridional, había sido grande desde el año siguiente de su muerte. Con motivo de su canonización se pusieron

más de actualidad sus milagros y los hechos portentosos que de él se cuentan; uno de ellos, es la visita que tuvo del Niño Jesús, bajo las apariencias de un niño de pocos años. En el gran lienzo de Murillo, de la Catedral de Sevilla, está representada la escena, con la grandiosidad e intimidad, a la vez, que sólo un artista profundamente religioso y sencillo, de la categoría del pintor sevillano, era capaz de realizar.

Santa Teresa de Jesús tenía una gran devoción a Jesús en su infancia, porque le conmovía ver su debilidad y anonadamiento. El Niño le apareció en el Monasterio de la Encarnación bajo la forma de un pequeñín, que le dijo llamarse Jesús de Teresa.

Todos estos hechos influyen en la devoción popular; por tanto, son temas que se encargan a los imagineiros, que a principios del siglo XVII lo acometen en la escultura.

Surgen dos tendencias en la iconografía del Niño Jesús. Algunos artistas, principalmente los pintores, le representan como cualquier otro niño de su edad, jugando con un pajarillo o un juguete de la época. Contra esto se levantarían voces de protesta. Es el caso del libro que en 1730 escribió el padre mercedario Juan Interian de Ayala, titulado «El pintor christiano o tratado de los errores frecuentemente en pintar y esculpir las imágenes sagradas». Con una mentalidad que a nosotros nos



Niño Jesús con los estigmas de la Pasión. Talla del siglo XVIII.



«El Niño de la Adoración». Tiene a los pies un pequeño relicario con una maderita del Pesebre.



1.

parece hoy falta de lógica y antinatural, clama en un lenguaje lleno de conceptismos contra los artistas que representan al Niño Jesús distraiéndose frívolamente con un pajarillo o algo semejante, cuando la mente y las aptitudes del Niño Dios estaban siempre ocupadas y expresando su pasión y lo que en ella había de padecer. Como si no hubiera venido también a dejarnos un estilo de vida, y el estilo de un niño de cinco a seis años es jugar y tener el mundo en sus manos, cuando entre ellas tiene un pajarito.

El sentimiento devoto español crea en el siglo XVII, las representaciones del Niño dormido, sobre la Cruz, con una calavera.

Imágenes del Niño Jesús en las Descalzas Reales

En el Monasterio de las Descalzas es rara la capilla donde no nos encontramos alguna imagen del Niño Jesús; las hay en todas las posturas y actitudes que la iconografía del tema ha ideado.

En la Sala Capitular está el que llaman las religiosas «la Pieza de la Madre», porque siempre estuvo en el despacho de la superiora. El Niño descansa sobre un almohadón rojo, está dormido, apoya su cabeza sobre el brazo que rodea la calavera y con la mano



2.

1. Niño Jesús con traje «cortesano». Escultura de finales del siglo XVI.
2. Vista de la «casita» de la Archiduchesa Sor Margarita de la Cruz.
3. Niño sentado en un trono en actitud de bendecir. Escultura del siglo XVIII.
4. «El Pastorcito». Obra de Martínez Montañés.

3.



4.

izquierda sujeta una cruz. Es obra realista y de gran vigor, las manos y los pies están hechos con especial esmero. Los cabellos, que dejan las orejas y la frente muy despejadas, se levantan sobre esta última muy exageradamente, como si quisieran asemejar las potencias. La imagen está colocada en una pequeña cama dorada de columnas torneadas con sus colgaduras en damasco rojo. De escuela castellana de principios del XVII, recuerda mucho al Niño de la Virgen del Carmen de la iglesia de San José de Medina de Rioseco y al de la Sagrada Familia del Monasterio de Balbuena; obras, ambas, de Gregorio Fernández.

Casi de la misma postura que el anterior es el que se encuentra en la Capilla del Dulce Nombre de Jesús. Este Niño que por su iconografía se enraiza en el siglo XVII, sin embargo, por su factura es muy posterior. El cuerpo está ejecutado con suavidad y delicadeza, que hace resaltar más aún la finura de la policromía, carece del brío y realismo de nuestra imaginería del siglo XVII, pero tiene una belleza deli-

cada y serena; es obra, al parecer, muy de finales del siglo XVIII.

Uno de los más estimados por las religiosas del Monasterio de no gran valor artístico, pero sí sentimental, es una pequeña escultura de unos doce centímetros de longitud. El cuerpo, que, a pesar de su pequeñez, está primorosamente tallado, descansa sobre una especie de colchoneta azul con rayas blancas. El Niño dormido estrecha entre sus brazos, como sus más preciados juguetes, la cruz, la lanza, la corona de espinas y el sudario, emblemas de la pasión.

Según la tradición conventual muy digna de creerse, por la actualidad con que las madres tienen en la memoria todos los sucesos que se refieren a la infanta Sor Margarita, este pequeño Niño lo llevaba ella constantemente consigo guardándolo en el bolsillo de su delantal o en el cesto de su labor, para ayudarse en su vida ascética a actualizar la presencia de Dios. Ahora se expone en una vitrina, en su «casita», con otros objetos que la pertenecieron, como el crucifijo que llevó en su profesión y un cilicio usado por ella.

En pocos lugares se podrán reunir en la actualidad un conjunto de obras del escultor Pedro de Mena, como en el de las Descalzas: tres Dolorosas, un Ecce Homo y una Santa Clara. Entre los Niños hay dos obras indudables de este artista: el «Niño de la Adoración» y el «Niño de Pasión». El primero sigue la iconografía del Niño dormido sobre la cruz, sujetando con su brazo derecho la calavera. Los almohadones y el paño sobre los que descansa están estofados en oro. El cuerpo, con su talla naturalista, con sus brazos y piernas regordetas, donde la abundancia de carne marca numerosas anillas; la boca pequeña y el labio superior respingón, nos están hablando de los ángeles de Mena en la pea-

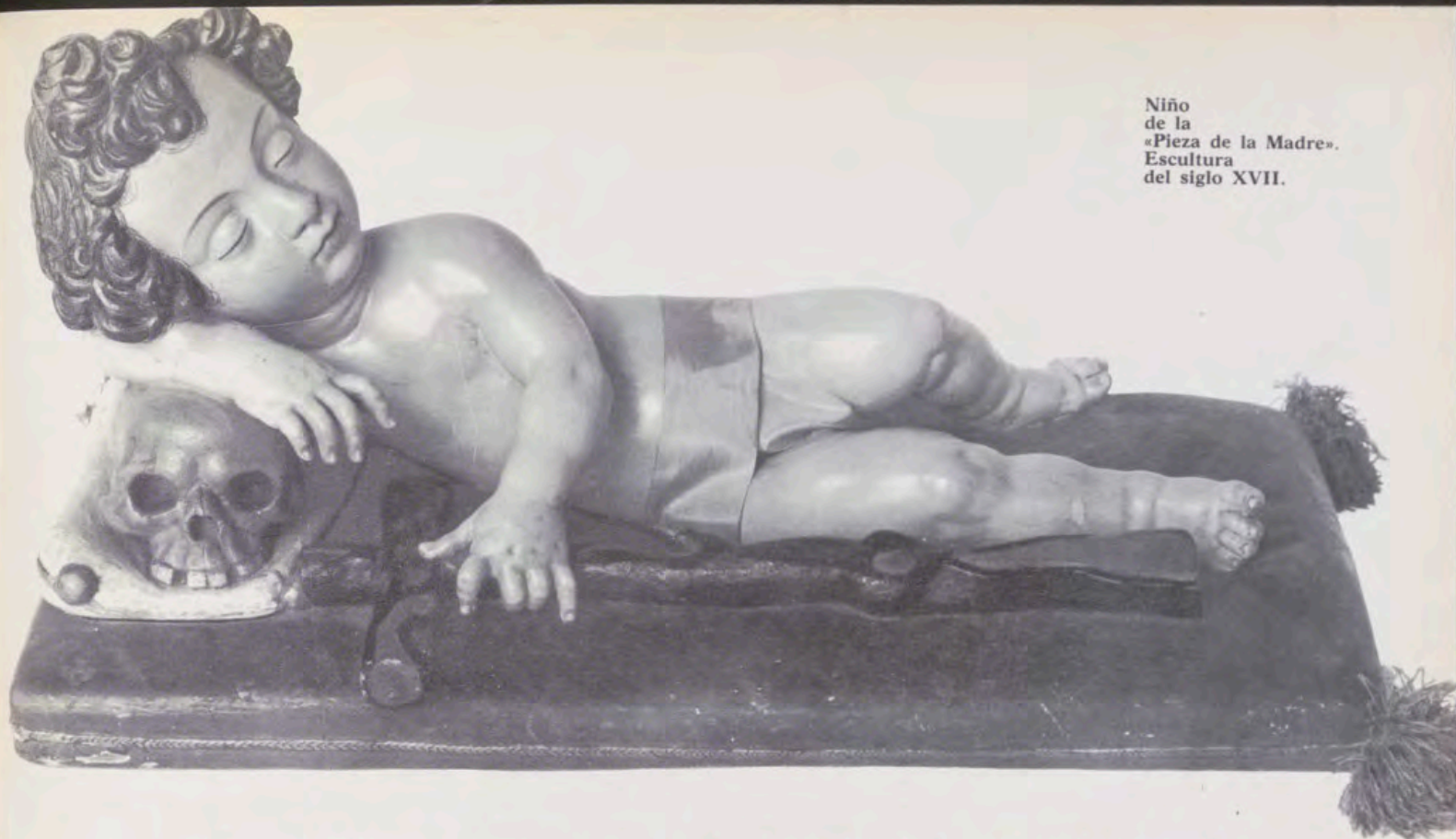
Niño Jesús dormido sobre los emblemas de la Pasión. Perteneció a Sor Margarita de la Cruz.



Talla del siglo XVII de Escuela sevillana.



Niño
de la
«Pieza de la Madre».
Escultura
del siglo XVII.



na de la Inmaculada del convento de las Benitas de Toledo. Igual también al Niño de la Virgen de Belén, del mismo autor, desgraciadamente destruida, son la forma de la cabeza, la técnica del pelo y la terminación puntiaguda de los deditos.

A los pies hay un pequeño relicario, que contiene una astillita del pesebre, que sirvió de cuna en la gruta de Belén y que guarda en Roma la Basílica de Santa María la Mayor. En esta imagen se hace la adoración de Nochebuena.

La otra obra de Mena es el «Niño de Pasión». Representa unos seis o siete años; está de pie, en actitud de andar, llevando a modo de cayado la cruz. La expresión de dolor, de las más características de Mena, con gran semejanza a la de «La Piedad», de Málaga, de propiedad particular, está aún más dramatizada por la corona de espinas que le ciñe la frente; dos cristalinas lágrimas corren por sus mejillas. La túnica, como corresponde a la época de Pasión es de color morado, graciosamente ceñida a la cintura con una banda rayada. El Niño dirige su angustiosa mirada hacia lo alto, como si contemplara la visión de su futura pasión.

Hay otro grupo de niños, el más numeroso, que sigue el concepto de destacar la Divinidad de Jesús. Está de pie, en actitud de bendecir, sosteniendo en la mano izquierda un pequeño mundo. Este tipo está indudablemente inspirado en el Niño Jesús del Sagrario de Sevilla, obra extraordinaria de Martínez Montañés. Debido a su gubia es, sin duda, en las

Descalzas, el «Pastorcito», de gran semejanza con el anterior, pero la Divinidad, en esta ocasión, ha quedado disimulada por un encantador traje de pastor hecho a la técnica de la tela engomada, que le cubre. A pesar de las calzas y albardas se nota esa manera tan clásica de plantar sus figuras que tenía Montañés. La actitud de bendecir, de la mano derecha, queda disimulada por el cayado que lleva en ella.

La tradición conventual asegura que el Niño en su origen estaba desnudo y que todos los años era llevado a la casa de alguna familia de las religiosas, donde se le hacía un nuevo traje. En la última de las salidas que hizo fuera del convento, volvió con el traje de pastorcito que había de durarle para siempre. Quizá sea cierta la leyenda si pensamos en lo distinto de su ademán de bendecir con el traje de pastor y que Montañés no suele emplear la técnica de la tela engomada.

En esta misma actitud son varias las imágenes repartidas por las capillas de los claustros. Aunque son tallas completas, la piedad ingenua y fervorosa de las monjitas no se avenía con esta pobre desnudez de los niños y todos están vestidos con lujosos trajes de brocatel o raso, lo que les da una gran vistosidad. Alguno de ellos representa a Cristo glorificado, mostrando las llagas del costado, manos y pies.

En la Sala Capitular, juntamente con el «Pastorcito», hay otro muy enlazado con él por época y escuela, aunque no tiene su finura y gracia.



Niño dormido
sobre
la calavera
y la Cruz.
Obra
de
finales
del siglo XVIII.

El Niño ha colocado el pie derecho sobre la bola del mundo y todo su cuerpo se inclina hacia el mismo lado al apoyar el brazo en un tronco de árbol, en el que se enrosca la serpiente; sostiene la mano su cabeza inclinada, lo que contribuye a darle un aspecto de reflexión profunda.

Finalmente, un último grupo completa esta interesante colección; los niños sentados. Entre éstos está uno encantador, que se destaca de todos por su singularidad. Se trata del Niño dormido en un fraillero con traje cortesano. Tema al parecer no tratado más que en España, en el siglo XVII. Existe algún otro ejemplar como el de la colección Vega Inclán, que por el estilo del trajecito se puede considerar algo posterior al de las Descalzas. La ejecución de la obra es minuciosa y de esmerado realismo; cada detalle del traje está finamente tallado y la policromía contribuye a dar mayor veracidad a la prenda. La cabeza del Niño es quizá un poco grande para el tamaño del cuerpo, pero no le quita gracia al conjunto y recuerda más los niños de la época que con sus femeninos trajes de corte, resultaban unas figurillas chocantes y divertidas. A diferencia de los que existen semejantes a él no lleva zapatos y sus piececillos desnudos descansan sobre un almohadón; esto puede indicar que se encargó con destino a una religiosa descalza. Colgado al cuello, como los niños de la época que llevan una campanita o sonajero, lleva una pequeña corona de espinas.

Los otros niños de las Descalzas sentados, están en actitud de bendecir, con un pequeño mundo en la mano izquierda y en la cabeza las tres potencias de plata; todos están

vestidos con trajes de gran lujo, como corresponde a la moda de la época y pertenecen a ese manierismo torpe y falto de gracia del siglo XVIII.

Al terminar con este tema del Niño Jesús en las Descalzas, no se puede menos de hacer alusión al gracioso Belén, situado en la Capilla de San Miguel, en el Claustro Alto. Todos los personajes que asisten al nacimiento del Hijo de Dios, representan tipos populares y el realismo del autor llega hasta representar a un aldeano que va a ofrecer al Niño una gallina con un prominente bocio. Los vestidos de algunos de los personajes resultan originalísimos y muy curiosos. Los soldados de la comitiva de los reyes visten el mismo atuendo que los anacrónicos usados en la actualidad por los guardianes de la Torre de Londres. Es uno de tantos belenes napolitanos llenos de movimiento y de vida, que representan una escena de la vida de Nápoles en el siglo XVII.

Las figuras centrales del Portal son de una mano singular, de gran expresivismo y cuidadosamente ejecutadas. Nos aproximan mucho al gran escultor del XVII, Francisco Salcillo.

Las damas —todas de la mejor nobleza— que entraban como religiosas en el Monasterio de las Descalzas, por su regla, no podían llevar dote, pero sí podían sus familias obsequiar al Monasterio con algún objeto de culto o para ornato del Monasterio. Razón esta que explica la acumulación de obras de primera mano que allí se guardan, y también el ser una fundación real, especialmente favorecida por los reyes, tanto de la Casa de Austria como de Borbón.

VILLANCICOS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Por CONSUELO IGLESIAS DE LA VEGA



Portal
de un
Nacimiento
napolitano
de Palacio.

E

L poeta escribió de las notas dormidas en las cuerdas de un arpa; mayor verdad es tratar de la armonía que duerme en los papeles, si conservados, privados del destino que movió la mano a su escritura. Humildes papeles de música, cuyas palabras y notas causaron

deleite y movieron sentimientos, guardados hoy en Archivos y Bibliotecas, ajenos al goce que las melodías y consonancias en ellos figuradas pueden despertar de nuevo, si voces e instrumentos vuelven a lanzarlas al aire.

La música conservada en la Biblioteca de Palacio no corresponde a la riqueza y excelencia de su contenido en otros fondos; muchos de los que guardaba, precisamente

la mayor parte del Archivo privado de la Real Familia, cuya afición por la música es bien conocida y ha dejado como tesoro incomparable la colección de instrumentos, pasó al Archivo Musical, creado con el de la Real Capilla, clausurada por la República. No menos de 965 obras siguieron este avatar; a pesar de ello, no quedará defraudado quien intente conocer las composiciones que todavía permanecen en la Sección de Música de la Biblioteca.

En el conjunto de la riqueza musical que atesora el Patrimonio Nacional hemos de considerar, además de la referida, los Archivos de El Escorial, de las Descalzas Reales y de la Encarnación. El villancico, forma la más española de canción, servirá hoy para dar una ligera noticia de estos tesoros.

EL VILLANCICO: LO POPULAR Y LO ACADEMICO

Como es sabido, el villancico, de simple género de canción popular «las que cantan los villanos para su solaz», logró rango académico, con abundancia de composiciones profanas y «a lo divino». Basta recordar las villanescas de Guerrero o los sonetos y villancicos de Vázquez. A partir del siglo XVI alcanza gran desarrollo como género de música religiosa de carácter paralitúrgico, la gran realización barroca musical española, pues viene a ser la explicación en lengua vulgar de los misterios celebrados en los Oficios Divinos. Precisamente con esa función su vigencia se ve afectada por las disposiciones de dos reyes: Felipe II los prohíbe en su Real Capilla, aunque algunas noticias lleven a creer que la prohibición filipina no fue total, y Carlos III intenta excluirlos totalmente de las manifestaciones religiosas, a la par de las danzas y Autos sacramentales. Luego, y es como hoy lo conocemos, toma función exclusivamente navideña y, en muchos casos, familiar.

Tres épocas, pues, y tres tipos evolucionados a través de una historia que podremos seguir en nuestro escaqueo bibliográfico.

La más valiosa joya musical de nuestra biblioteca palatina es el bien conocido Cancionero Musical de Palacio, cuyas ediciones en transcripción moderna proclaman su alto interés. En él, junto con otros géneros de composiciones, los villancicos, expresamente señalados en el índice, alcanzan el número más copioso: 389 figuran como *Villancicos profanos* y 29 bajo el título *Villancicos omnium sanctorum*, por donde tenemos ya en este códice una primera muestra del villancico religioso.

Si los correspondientes a la gran época de esas composiciones abundan en El Escorial, y hemos de pensar también que se encontrarán en los Archivos de las Descalzas y la Encarnación, en nuestra Biblioteca no hay sino textos impresos sin música, hecho perfectamente comprensible por el carácter de privada que aquella tiene y el de gran solemnidad y aparato correspondiente a este tipo de villancicos. El Archivo Musical cuenta con notación sólo 53; de ellos, la mayoría navideños y casi todos debidos a Corselli; algunos de Navidad tiene Ugena, uno Lidón y otro Cabaza, y tres al Santísimo, Nebra. El número resulta reducido frente a los que se encuentran en cualquier centro de música religiosa que haya conservado sus composiciones. Puede explicarse en parte por el incendio padecido por la Capilla Real en 1734, que hizo arder todas las obras musicales en ella guardadas, en parte por la prohibición de Carlos III y, finalmente, por la introducción de la *cantata*, debida a Corselli, el cual compuso hasta 50 obras de este tipo dedica-

das al ciclo de Navidad y al Santísimo, que reemplazaron a los villancicos.

De cuanto de ellos pudiera decirse, será aquí oportuno traer tan sólo algunas notas curiosas referidas a los textos.

VILLANCICOS NAVIDEÑOS

Tras la ya aludida prohibición de Carlos III, parece que tan sólo sobrevivieron los villancicos navideños y aparecen para tres festividades: Navidad, Reyes y los Inocentes. Los de esta última debieron de ser ejecutados y acaso compuestos por los pertenecientes al Real Colegio de Cantores, y así tenemos una muestra en los de Ugena, colegial que fue de ese Colegio y del cual hay un texto impreso cuya portada dice: «Villancico/ de Pastorela,/ que se ha de cantar el día/ de los S.^{tos} Inocentes/ en la Real Capilla de S. M./ por el Real Colegio de cantores,/ bajo la protección/ del Serenísimo Señor/ Infante,/ en este año de 1773./ Puesto en música/ por Don Antonio Ugena./ Colegial.»

El espíritu cortesano trasluce en el texto, y éste acaba:

DÚO ...

Si ya están en el Cielo
como unos Santos,
que un favor nos concedan
todos pidamos:

DÚO, Y CORO

Coronados Jazmines,
plácemes mil os damos;
mas protejed la vida
de nuestro Infante CARLOS:
Júbilos le circunden:
prósperos sean sus años,
pues de su vida pende
que por acá vivamos.
El ha de mantenernos,
y él ha de sustentarnos:
y nos haremos felices,
si vive tiempos largos.

La alusión al futuro Carlos IV, y aun a toda la Real Familia, se repite en otro villancico de Inocentes, también de Ugena, escrito para el año 1774, en cuya partitura podemos leer:

DÚO. RECITADO

Una súplica hagamos
que es de importancia,
que pues con Dios habitan
podrán lograrla.

CORO

Pedid felicidades
por la Real prosapia,
pues a su augusta sombra
nuestra humildad descansa:
Mirad que Rey tan justo,
cuia clemencia pasma,
que Principe, que Infante
a los que el orbe aclama.
Dichas los dad muy felices y largas:
Mirad nuestra Princesa,
cuia dulçura encanta,
cuia piedad echiza,
cuio mirar alhaga.
Pedid fecundidades
que eterna hagan su fama,
pues de su fruto pende
toda nuestra esperanza.
Logradnos, pues, una dicha tan alta
y conseguídnos un logro tan bello
para el contento seguro de España.

Las palabras insinúan un problema familiar de que tenemos noticia histórica. Reinaba, y lo haría hasta su fallecimiento en 1788, Carlos III, una de cuyas más celebradas virtudes fue el amor a la familia; de ella nació una preocupación aguda por su descendencia, de la cual es muestra, entre otras, los regalos que hizo al nieto, nacido de su hijo Fernando, Rey de las dos Sicilias, y a su feliz madre. Era Príncipe de Asturias el luego Carlos IV, casado desde 1765 con María Luisa Teresa de Parma. El matrimonio había sido infecundo hasta 1771, en cuyo 19 de septiembre nació el Príncipe Carlos Clemente.

Fue tan grande el gozo del abuelo que, para festejar el natalicio, instituyó la Real Orden de Carlos III. Pero el Príncipe había fallecido ese mismo año de 1774 y no es extraño que el abuelo sintiera temores por su sucesión española; al año siguiente había de nacer la Infanta Carlota Joaquina y acaso la petición de fecundidades de la canción alude al estado de «buena esperanza».

Si los primeros años de matrimonio hicieron esperar mucho la llegada de un fruto, a partir de 1745 a Carlota Joaquina habían de seguir María Luisa, María Amalia, Carlos Eusebio, los gemelos Carlos y Felipe; el luego Fernando VII, no nacido hasta 1785, seguido tres años más tarde de Carlos María Isidro, de María Isabel luego, de María Teresa y Felipe María, y, finalmente, de Francisco de Paula, que había de gozar vida mucho más larga que ninguno de sus hermanos, muchos de ellos fallecidos prematuramente.

Años más tarde, el P. Jaime Ferrer, Maestro de Capilla de El Escorial, compone otros villancicos al modo tradicional: de Calenda y para los tres nocturnos; en ellos hallamos, sobre el tema de los locos, estas coplas:

Más locos son todavía
los que alborotan la grey
y rebaño de Fernando,
nuestro bienhadado Rey.

Y, a una observación del Coro:

Os tendrán por Papa-moscas,
y por de poco valer,

se replica:

Pero no por descreídos
y desleales al Rey.

Estos villancicos son de 1815 y con ellos terminan los que conocemos en la Biblioteca de tipo tradicional. Otros, guardados también en ella, que no debieron de ser ejecutados en público sino en la intimidad de la Real Familia, no dejan de ofrecer estímulo a nuestra curiosidad: son los compuestos por Valdemoso, Ciria y Albéniz.

Francisco Frontera de Valdemoso fue maestro de canto de Isabel II y de su hermana la Infanta Luisa Fernanda; gozó de gran valimiento con la joven Reina, hasta el punto de dar pábulo a muchas murmuraciones. Su villancico comienza por un *coro* a una sola voz, sigue un *solo* que, por su tesitura ha de ser para tiple, continúa con una *plegaria* a tres voces blancas y termina con dos estrofas, a *solo* también de tiple. Su texto es:

Las zagalas y pastores,
reunidos en tropel,
llegan a Belén cantando,
fatigados de correr;
pero al ver tanta grandeza
en un humilde portal
se conmueven de ternera
y no se atreven a entrar.
Qué pasmo, qué prodigio,
milagro sin igual,
que en un portal se hospeda
la corte celestial.

SOLO

Zagales y pastoras,
venid, venid, llegad,
y al Niño que ha nacido
festivos saludad.

PLEGARIA

Oh Cielos, inclinaos,
elévate, oh mortal,
al Dios del cielo gloria
y al hombre recto paz.

Podemos sospechar que fue compuesto para sus regias discípulas, acaso para la Reina con posterioridad a los de Albéniz, aunque nada se trasluce ni en la portada, ni en las palabras; pero el acompañamiento está escrito para piano y lleva indicación para «instrumentos pastoriles». Más adelante, al tratar de los debidos al maestro de piano, encontraremos razones que abonarán esta sospecha.

Evaristo Ciria fue contralto de la Real Capilla desde 1843; de él hay un «Villancico al Nacimiento de N. S. J. compuesto y dedicado a S. A. R. el Príncipe». Este villancico está escrito para órgano, dos tiples y bajos en el coro; las estrofas son para solo de bajo, el cual tiene papel distinto en el coro de los de la misma cuerda que en él cantan. Tal singularidad lleva a suponer que el cantante había de ser persona señalada en la vida palaciega, pero ninguna otra indicación acude a desvelarnos la oscuridad de tan simple vislumbre. El texto dice:

CORO

Muy festivo viene Bato
¿qué noticia nos traerá?
Cuenta, cuenta, qué hay de nuevo,
dinos pronto la verdad.

ESTROFA

Del cielo ha bajado un ángel,
lleno de paz y contento,
a anunciar a los pastores
de Jesús el nacimiento.
En un portal de Belén,
entre la mula y el buey
tendrá su cuna esta noche
todo un Dios y todo un Rey.

CORO

Vamos a ver al recién nacido,
vamos a ver al Niño Manuel.

ESTROFA

La tierra se congratula
porque del cielo ha venido
el pastor de los pastores,
el Mesías prometido.
Venid, venid a Belén,
venid, venid y adorar
al Verbo que fue encarnado
y hoy nacido en un portal.

Y venimos ahora al conjunto de los compuestos por Pedro Albéniz. Era éste maestro de piano, nombrado a la vez que Valdemosà en 1841, y de este mismo año es su primer villancico. De él hay una partitura para piano con acotaciones para instrumentos, seis particelas para el coro y dos particelas litografiadas en dorado, con orlas y escudo, tiradas expresamente para la Casa Real por Badoreau, de París, y que corresponden a los solos cantados por S. M. y A. R. que, en la partitura, figuran como las estrofas respectivas, entre las cuales se repite el coro. Termina con una contradanza pastoril, lo que nos indica que debió de ejecutarse por personas disfrazadas de pastores. El texto dice:

PASTORELA. CORO

El Rey de los cielos, el hijo de Dios,
Por amor al hombre como hombre nació.
Y no en regio alcázar lleno de esplendor,
Sí en humilde establo de un pobre pastor.

El villancico «Andarán siempre mis ojos», de Gabriel, en el Cancionero Musical de Palacio. Este compositor, según monseñor Higinio Anglés, era probablemente el «Gabriel músico» y Gabriel de Texerana, cantor de Fernando el Católico.

El tamaño de la hoja es 15 x 21,5 centímetros.

Texto

Andarán siempre mis ojos
por la gloria en que se vieron
llorando que la perdieron.

Andará mi pensamiento
muy ajeno de alegría
llorando mi perdimiento
de la gloria que tenía.

Oh dichosa muerte mía
pues mis bienes fenecieron,
muera yo, pues que murieron.

Texto impreso de unos villancicos de la Capilla Real. La costumbre de imprimir tales textos era constante desde el s. XVII en las Catedrales españolas.



1.

1. La parte que cantó la Reina María Cristina en las Navidades de 1845.
2. Parte cantada por Isabel II en 1841.
3. Parte cantada por la infanta Luisa Fernanda el mismo año de 1841. En estas partes se advierte, no sólo que fueron litografiadas especialmente, sino que la escritura musical está realizada con esmero muy particular y pertenecen a mano distinta de la que ejecutó las restantes copias y partes. Su tamaño es 24 x 31 centímetros.
4. Páginas del índice del Cancionero Musical de Palacio. Este Cancionero, junto con las Cantigas del Rey Sabio y el Códice de Las Huelgas constituye uno de los grandes monumentos de la Música española.



2.



3.

CORO

Marchad, pequeñuelos,
Corred a Belén
a adorar a Dios
con cándida fe.

1.^a ESTROFA DE S. A. R.

Vamos, pastorcitos,
corred al vergel,
tomad frescas flores,
venid a Belén
y al Niño Jesús
podéis ofrecer
este don que tiene,
por cándido, prez.

2.^a ESTROFA DE S. M.

Ama, hombre, a tu hermano,
Dios lo enseña así
naciendo ser humano
por amor a ti.
Y naciendo pobre
nos quiso advertir
que el pobre no es menos
que el rico y feliz.

Conocemos al autor de la música y a dos de los ejecutantes; una era la Reina Isabel II, de once años entonces, que tenía por tutor a Agustín Argüelles, por Ayo instructor a Manuel José Quintana y por Aya a la Condesa de Espoz y Mina; otra era la Infanta



4.

Luisa Fernanda. Nos restan las incógnitas del autor de la letra y de las seis personas que formaban el coro. Pudieron acaso haber escrito el texto los poetas Quintana (1) y Ventura de la Vega (2), o quizá el maestro de primeras letras José Ventosa (3). El coro debió de estar compuesto por damas palaciegas; mas ninguna seguridad, ni siquiera atisbo, podemos tener de sus nombres.

En 1842 Albéniz compone otro villancico sobre el texto:

CORO

Tregua al júbilo, pastores, escuchad,
que de asombro la pasmosa novedad,
que de nuestra humilde aldea, si es
[verdad,
hará el mayor ornamento de Judá.

(1) Mueven estas suposiciones el tono diáctico de la estrofa cantada por la Reina; quien la compuso había de ejercer alguna autoridad en su educación. Como se recuerda, Quintana era su Ayo.

(2) Era por entonces Secretario de S. M. con ejercicio de Decretos. Dos años más tarde era nombrado profesor de Literatura de Isabel y Luisa Fernanda, y en 1847 llegaría a Secretario particular de la Reina.

(3) Estaba encargado de montar el Nacimiento en las habitaciones de Isabel.



Criado negro
de un Belén
napolitano
del Palacio de Oriente.

SOLO DE S. A.

Sí, cierto, zagales,
es verdad;
la más grande gloria
Belén logrará.

SOLO DE S. M.

Sí, cierto, zagales,
es verdad;
la más grande gloria
Belén logrará.

DÚO DE S. M. Y S. A.

A luz en sus muros
acaba de dar
María al gran Hijo
del gran Jehová.

CORO FINAL

Soltemos las riendas
al justo placer,
cantemos la gloria
que alcanza Belén.

El último pentagrama de la partitura está destinado al acompañamiento de instrumentos pastoriles y, como novedad, después de una corta intervención a *solo*, primero de S. A. y luego de la Reina, hay un dúo en que ésta canta la voz grave y la Infanta la aguda. Síguele un coro final unísono, que alterna hacia su término con medias estrofas cantadas conjuntamente, también al unísono esta vez, por las dos hermanas. Como del año anterior se conserva la partitura, las partecelas especiales para las reales personas y otras seis para el coro.

El año 1843 no tiene villancico. Caído Espartero, le substituyó Narváez; la Condesa de Mina había sido reemplazada por la Marquesa de Santa Cruz, y Argüelles por el general Castaños, a quien sucedería Olózaga; luego Isabel II sería declarada mayor de edad. Probablemente Palacio no ofrecía el clima propicio para la celebración de fiestas íntimas y

familiares. Sí tiene villancico de Albéniz el año 1844:

CORO

Dejad los apriscos, dejad los ganados;
venid presurosas, zagalas; corred,
venid a Belén, venid y veréis
un Niño ha nacido allí en un pesebre,
y es Dios, aunque hombre, y es pobre,
[aunque Rey,
Celestes fulgores se muestran allí;
mirad al establo, mirad al portal;
llegad, sí, llegad.,
al Niño Dios hombre venid a adorar.

ADORACIÓN. CORO

Dios Santo y bondadoso
que desde el alto cielo
para nuestro consuelo
te dignas descender,
recibe el homenaje
que humildes tributamos
al que mirar logramos
para morir, nacer.

SOLO DE S. M.

¡Oh Rey!, cuyos alcázares
son un establo oscuro,
astro de inmensa órbita;
dentro este estrecho muro,
Niño gigante altísimo,
¿quién no te ha de admirar?

SOLO DE S. A.

En coros mil los ángeles
entonan tu alabanza
y tu inefable júbilo
a todos nos alcanza,
que al gran misterio atónitos
venímoste a adorar.

DÚO DE S. M. Y S. A.

¡Oh Rey!, cuyos alcázares
son un establo oscuro,
Niño gigante altísimo,
venímoste a adorar.

Albéniz, conocedor de la afición que la Reina tenía a los dúos, complace el gusto regio poniéndolo en el villancico de este año, como hizo en el de 1842.

EL NACIMIENTO DE PALACIO

En Palacio domina la camarilla cuyo centro es la Marquesa de Santa Cruz, y se suceden las intrigas. Este villancico, como los de otros años, nos deja adivinar una cierta dramatización. Su texto hace suponer que el coro, Luisa Fernanda y la Reina se acercaban cantando, o luego del canto, a adorar al Niño Dios. Podemos también imaginar que ello se llevaría a cabo ante un Belén. Existía en el Palacio Real un Nacimiento napolitano, del cual aún quedan figuras. ¿Serían éstas las que recibieron el homenaje de la Reina niña?

Hay varias noticias de que, por lo menos desde 1840, se compraban anualmente figuras de barro, ramaje, corcho y otros elementos para el Nacimiento. Este se colocaba en las habitaciones de Isabel II ocupando, juntamente con un teatro, dos de las salas. Estaba profusamente iluminado y seguramente había en él instalaciones de agua, como lo demuestra la existencia de cuentas y jornales de hojalateros. La construcción del de 1845 fue dirigida por el primer pintor de Cámara Vicente López, lo que nos lleva a suponer que a él se debería también la escenografía. El total de los gastos anuales era lo bastante crecido como para hacer pensar en una instalación fastuosa, lo cual parece confirmarse porque hay una curiosa orden de 1834; en ella la Reina Gobernadora autoriza a los oficiales de los cuerpos de guarnición para que puedan ver «el Nacimiento de su hija Isa-



Otra figura
del
mismo Belén
de Palacio.

bel II en la hora de cuatro de la tarde a ocho de la noche». En 1842 la Reina compraba un Nacimiento a Juan de Mata Aguilera, pero éste no era el instalado en las dependencias reales.

INNOVACIONES DEL AÑO 1845

El año de 1845 se presenta rico de novedades: en la ejecución del villancico interviene la Reina Madre María Cristina, que había vuelto a España. Además de la partitura y las seis particelas acostumbradas del *coro*, aparecen otras tres, correspondientes a las voces de tiple, tenor y barítono, que cantan una estrofa a continuación de aquél. ¿Qué nuevas personas intervienen en la Navidad este año?

Podemos suponer que el tenor sería Valldemosa, maestro de canto como ya sabemos, y el barítono, Tirso Obregón, quizá discípulo de aquél y al cual poco más tarde vemos como persona a quien Isabel distinguirá con su confianza. Queda todavía una incógnita: ¿quién sería la tiple?

Ventura de la Vega estaba casado con Manuela Oreiro, tiple famosa, que perteneció a la Real Cámara de Música y Canto y llegó a alternar en el teatro Real con las primeras figuras de la época. No parece descabellado imaginar que, en fiesta tan íntima, el papel de tiple fuera desempeñado por persona doblemente relacionada con la familia real.

Ya hemos dicho que con las augustas niñas cantaba también la madre. De su afición por la música es buena muestra que hubiera sido ella la fundadora del Conservatorio de Madrid, el cual a tan alto patronazgo debe su título de Real. La estrofa confiada a su voz expresa emocionadamente los sentimientos que, en tiempo de tanta inseguridad, habían

de mover su corazón. La de la Reina, una vez más nos hace pensar en la dramatización del villancico. La inspiración de Albéniz debió de sufrir un eclipse, quizá agotada por la estrofa polifónica, pues Isabel y su hermana cantan sobre la misma melodía.

CORO

Al himno que los ángeles
entonan en el cielo
unamos nuestros cánticos
desde el humilde suelo.
Cantad, cantad, mortales,
al Niño Redentor.
Hossana al unigénito
que del celeste Trono
hoy baja a ser la víctima
del mundanal encono.

A TRES VOCES

Al himno que los ángeles
entonan en el cielo
Hossana al que desciende
en nombre del Señor.

SOLO DE S. M.

Cual de remotos climas
los Reyes se acercaron
y humildes adoraron
la cuna de Belén.
Permite que, depuestos
corona, cetro y manto,
en tu pesebre santo
te adore yo también.

CORO FINAL

Ved en humildes
pobres pañales
de los mortales
al Redentor.
Ved de los hombres
al Padre tierno,
ved al Eterno
Legislador.

SOLO DE S. A.

La estrella rutilante
que al pueblo señalaba
la senda que guiaba
al místico Portal,
de la virtud cristiana
la senda me ilumine
y salva me extienda
al Reino celestial.

SOLO DE S. M. LA REINA MADRE

¡Oh! tú, que en esta noche,
bañada en llanto tierno,
de dulce amor materno
sentiste el vivo ardor,
te ruego, ¡oh Virgen Madre!,
que el sacro manto extiendas
sobre las caras prendas
de mi materno amor.

DOS VILLANCICOS CON MUSICA

Con la visión de la Real Familia cantando villancicos junto al Belén podrían terminar estas líneas; pero aún quedan otras dos composiciones de este tipo con música entre los fondos que espigamos: una es una partitura impresa que acompaña a la de una Misa de Pastorela, obras ambas de don Antonio Mercé y Fondevila. «Maestro de Música del Real Colegio de Escuelas Pías de Sn. Antonio Abad de Madrid», que lleva una carpeta manuscrita con la dedicatoria «A S. A. R. el Smo. Sr. D. Alfonso de Borbón, Príncipe de Asturias», y la fecha de 1864; no tiene ninguna nota digna de mención particular y debió de ser una de tantas obras ofrecidas a los Príncipes. Mayor interés tiene la encuadernada y manuscrita, cuya cubierta dice: «Villansico a 4 voces con acompañamiento de Orquesta, compuesto y dedicado al Exmo. e Imo. Señor Dn. Antonio

Tabula. p. ordinem. Alphabeti.

Villancicos. CXX

Andavan siempre mis ojos —: cxxj.
 Aquiloteate conmigo —: cxxij.
 Aladas cedas cedas supreis —: cl.
 Aquella buena muger co —: cxli.
 Y de noble ville de prís —: cxliij.
 La puerta esta pelayo —: cxliij.
 Amor quiso q'os q'iese —: cxliij.
 Andad pasiones andad —: cl. +
 Adonde tienes las mjetes —: clviij.
 Y triste q'engo venado —: clviij.
 Antoylla es de posada —: clxviij.
 Tal porca tan triste —: clxviiij.
 Talua venio bue amigo —: clxviiij.
 Al caballero madre —: clxviiij.
 Quel getil ontze madre —: clxviiij.
 Aquel caballero madre —: clxviiij.
 Alguno spero gosar —: clxviiij.
 Alca labos pregnero —: clxviiij.
 Amigo miso domingues —: clxviiij.
 Any pierda mis kaur —: clxviiij.
 Aste pastar mis ganado me —: clxviiij.
 Anazar v'ato w'nuca —: clxviiij.
 Anaga sematop como juia —: clxviiij.

En el índice del Cancionero Musical de Palacio aparecen, en primer lugar, los Villancicos, único tipo de composición que fue ordenado alfabéticamente.

M.^a Claret, cantado la noche de Navidad del año de 1851, en que celebró misa Pontifical en la Ciudad de Puerto Príncipe, de la Ysla de Cuba. Por Antonio Raffelin».

La orquesta consta de dos violines, violoncelo y bajo, dos clarinetes, trombón y, *rara avis*, oficleide, más timbales en re. La encuadernación es en tela negra, con hierros isabelinos dorados al guilloché, y lleva la inscripción «Excmo. e Illmo. Sr. Arzobispo D. Antonio María Claret». Tales características hacen pensar que este villancico fue ofrecido a la persona del Santo prelado, quien debió tenerlo en suficiente estima para traerlo consigo a Madrid y acaso lo entregaría como obsequio a la Reina o quizá quedara olvidado entre otros papeles suyos.

Es una auténtica reliquia y, por sí sola, esa calidad habría de bastar para valorarlo. El texto, en cambio, poco interés ofrece:

¿Qué es esto, pastores,
 que hay en la campiña,
 qué Músicos cantan,
 qué pájaros trinan?
 ¿Qué luz diafanisa
 la opaca región,
 qué ser improvisa
 tan vivo esplendor?

- ¿Qué ha sucedido aquí?
- Un suceso sin par.
- Que manden un aviso.
- Si no hay a quien mandar.
- Que toquen las campanas
 y al punto lo sabrán.

Para terminar con una onomatopeya de las campanas.

Aunque no sea menester, recordaremos que San Antonio María Claret fue confesor de la Reina y muy amante de la música, como lo prueba la importancia que concedió a los cánticos religiosos, especialmente en su quehacer misional. Además de hacer editar por su *Librería Religiosa* dos opúsculos sobre el canto litúrgico, él mismo compuso el librito *Cánticos espirituales*, editado en 1857, y que, según confesión de Verdaguer, inspiraron fecundamente al gran poeta catalán.

La Reina Isabel y su hermana ya no habrían de cantar juntas más villancicos ante el Belén. En 1846 casaba la Reina contra su gusto e inclinación. También Luisa Fernanda contraía matrimonio con el Duque de Montpensier y marchaba a París. A la separación de las dos hermanas se añadirían intrigas, cuidados y pesares.

TARJETAS DE NAVIDAD

1965



«Adoración de los Reyes», por L. de Carvajal. Siglo XVI. Claustro del Monasterio. El Escorial.

ENTRE las numerosas e interesantes actividades que desarrolla el Patrimonio Nacional destacan, por su valioso contenido y estupenda realización, las ediciones de diverso tipo. Dentro de esta específica tarea, efectua-

da desde hace ya algún tiempo, se encuentran las tarjetas navideñas, cuya publicación se inició el año pasado. Coincidiendo con las fiestas de Navidad, el Patrimonio Nacional ha lanzado este año otras valiosas colecciones de estas

«Adoración de los pastores», por L. de Carvajal. Siglo XVI. Claustro del Monasterio. El Escorial.



«Adoración de los Reyes Magos», por Pellegrino (Tibaldi). Basilica. El Escorial.

tarjetas, o «christmas», que tan buena acogida han tenido por parte del público.

Con estas concretas ediciones, el Patrimonio Nacional persigue, en primer lugar, la difusión de las obras de arte que se custodian en sus palacios, monasterios y museos. De manera similar a como se hizo el año pasado, se han publicado recientemente diferentes tarjetas de Navidad, que reproducen lienzos, porcelanas, armaduras y códices miniados. Por la rigurosa selección efectuada, estos «christmas» son válidos tanto para cursar felicitaciones como

para formar con ellos una valiosa colección. Como ya se ha indicado en otra ocasión, estas obras de arte no se han reproducido en ediciones de esta clase.

Este año se han editado cerca de un centenar de motivos diferentes en cinco tipos distintos. En uno de los grupos, se ofrecen temas del monasterio de El Escorial (principalmente lienzos de El Greco, Claudio Coello, Tiziano, Tintoretto, Van der Weyden y El Bosco) y de la Real Armería, de Madrid. Estas felicitaciones pertenecen a la modalidad de lámina pegada sobre cartulina de color crema. Otro grupo de «christmas» son de los llamados de tipo americano, y entre ellos se muestran lienzos im-

«El Nacimiento con la adoración de los pastores», por Jacopo Robusti, «El Tintoretto». Museo. El Escorial.



«La Anunciación», por Paolo Callia, llamado Veronese. Museo. El Escorial.



portantes, como: «Adoración de los Reyes», en el Palacio de Oriente atribuido a Rubens; «Adoración de los pastores», de Pellegrino; «El Nacimiento», de Tintoretto y «La Anunciación», de Veronese, que se encuentran en El Escorial, y la «Adoración de los pastores», por Bayeu y que se halla en el palacio Real de Aranjuez. Los modelos que componen esta serie, se han editado, también, en papel de avión.

Un cuarto grupo está compuesto por los «christmas» que reproducen páginas del «Libro de Horas de Isabel la Católica», conservado en la Biblioteca del Palacio de Oriente, de Madrid. Entre estas tarjetas hay algunas que ofrecen



«Adoración de los pastores», por Pellegrino (Tibaldi). Basilica. El Escorial.

muestras de arte flamenco, del siglo XV, como San Cristóbal, Entrada en Jerusalén, Huida a Egipto y la Reina doña Juana Enríquez adorando a la Virgen y al Niño; otras, son obras que se hallan en Aranjuez (como la «Adoración de los Reyes», de Bayeu), en el monasterio de las Descalzas Reales («La Adoración», de Brueghel), o El Escorial, como un tríptico anónimo flamenco del siglo XVI. También de tipo americano y con predominio de los temas religiosos, se ha editado un quinto grupo que recoge obras de arte del Patrimonio Nacional.



«Entrada en Jerusalén». Libro de Horas de Isabel la Católica. Arte flamenco del siglo XV. Biblioteca de Palacio. Madrid.



«Nacimiento». Libro de Horas de Isabel la Católica.

«Adoración de los pastores», por Rubens. Palacio Real. Madrid.



«Adoración de los Reyes», atribuido a P. P. Rubens. Palacio Real. Madrid.



«Nacimiento»,
por
Bernardino
Luini.
Monasterio
de la
Encarnación.
Madrid.



«Adoración de los Reyes», por
Rubens. Palacio Real. Madrid.

«Huida a Egipto». Libro de
Horas de Isabel la Católica.



«Los reyes Juan II y Juana
Enríquez adorando a la Vir-
gen y al Niño». Libro de Ho-
ras de Isabel la Católica.



portantes, como: «Adoración de los Reyes», en el Palacio de Oriente atribuido a Rubens; «Adoración de los pastores», de Pellegrino; «El Nacimiento», de Tintoretto y «La Anunciación», de Veronese, que se encuentran en El Escorial, y la «Adoración de los pastores», por Bayeu y que se halla en el palacio Real de Aranjuez. Los modelos que componen esta serie, se han editado, también, en papel de avión.

«La Anunciación», por Paolo Calia, llamado Veronese. Museo. El Escorial.



Un cuarto grupo está compuesto por los «christmas» que reproducen páginas del «Libro de Horas de Isabel la Católica», conservado en la Biblioteca del Palacio de Oriente, de Madrid. Entre estas tarjetas hay algunas que ofrecen



«Adoración de los pastores», por Pellegrino (Tibaldi). Basilica. El Escorial.

muestras de arte flamenco, del siglo XV, como San Cristóbal, Entrada en Jerusalén, Huida a Egipto y la Reina doña Juana Enríquez adorando a la Virgen y al Niño; otras, son obras que se hallan en Aranjuez (como la «Adoración de los Reyes», de Bayeu), en el monasterio de las Descalzas Reales («La Adoración», de Brueghel), o El Escorial, como un tríptico anónimo flamenco del siglo XVI. También de tipo americano y con predominio de los temas religiosos, se ha editado un quinto grupo que recoge obras de arte del Patrimonio Nacional.



«La reina doña Juana Enriquez adorando a la Virgen y al Niño». Libro de Horas de Isabel la Católica.



Domierte nos
 deus salutaris
 noster

«Adoración de los pastores», por Francisco Bayeu. Siglo XVIII. Palacio Real. Aranjuez.

«Huida a Egipto». Libro de Horas de Isabel la Católica. Arte flamenco. Siglo XV. Biblioteca de Palacio. Madrid.





JOYAS MUSICALES DEL PATRIMONIO NACIONAL

ORGANO DEL PALACIO DE ORIENTE

Por JOSE GARCIA MARCELLAN

L extraordinario órgano que desde el año 1778 existe en la Real Capilla de Palacio, fue construido por un joven organero, natural de Palma de Mallorca. Debemos su biografía, y el retrato —hecho de un grabado de la época—, al gran musicógrafo, director de la Capella Clásica de Mallorca, monseñor don Juan María Thomas, que tuvo la suerte de encontrar en Palma y en la Catedral de Sevilla muy valiosa documentación inédita del notable artista.

Así pues, con estos datos e interesantes notas, referentes al mecanismo y técnica de este singular órgano, que me proporcionó el notabilísimo orga-

nista y constructor don Ramón G. de Amezúa, y por el contacto que durante 42 años tuve con este instrumento, sustituyendo a los organistas titulares de la Real Capilla desde el año 1904 al 1931, y posteriormente —casi a diario—, siendo su Conservador oficial, podemos dar a conocer todos los detalles referentes a la construcción, técnica y mecanismo de este maravilloso órgano, anteponiendo la biografía del autor:

«Hace más de dos siglos vino a Madrid, procedente de Palma de Mallorca, un organero joven, que —pensionado por el excelentísimo señor Obispo de la capital balear— pasó unos





años en Granada con el fin de perfeccionarse en organería con el mejor maestro de aquel siglo, Leonardo Fernández. El joven organero mallorquín se llamaba Jorge Bosch Bernat-Veri. Nació el 8 de noviembre de 1737. A los doce años ya trabajaba con su tío, el organero Pedro José Bosch, y a los dieciocho construía, el solo, el órgano de un pueblo de la isla.

S. M. el Rey Carlos III había encargado a Leonardo Fernández la construcción del órgano de la Real Capilla, pero falleció poco después, y antes de morir declaró que no había en España artista capaz de construirlo, como no fuese su joven discípulo Jorge Bosch. Este fue llamado a Madrid y S. M. le encargó esta difícil obra. Bosch empezó los trabajos con gran entusiasmo, y los hizo con tal primor y acierto, que el instrumento —terminado felizmente el año 1778— fue la admiración de los técnicos, que lo consideraron unánimemente como la obra más perfecta de esta especialidad efectuada hasta dicha fecha; por ello consiguió el joven

Fresco de la bóveda, con la representación de la «Sabiduría Divina».

Retrato de Jorge Bosch Bernat-Veri, constructor del órgano para la capilla real de Palacio.

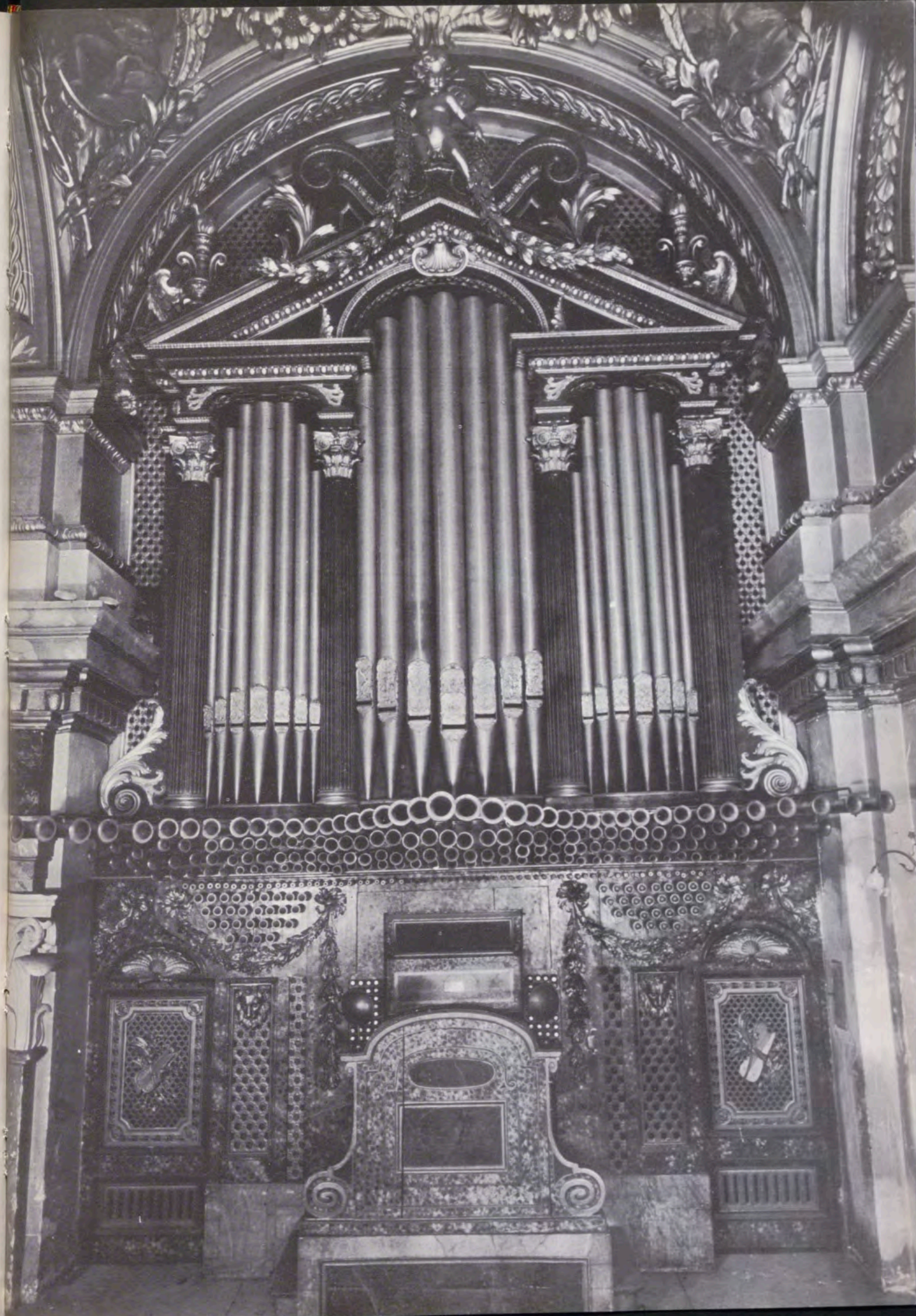
artista la más alta reputación, y S. M. le nombró su Organero y Ujier de Cámara con la obligación de enseñar el arte de la organería «teórica y práctica», mediante la retribución de ochocientos ducados anuales. Jorge Bosch murió en su ciudad natal el 3 de mayo de 1810.»

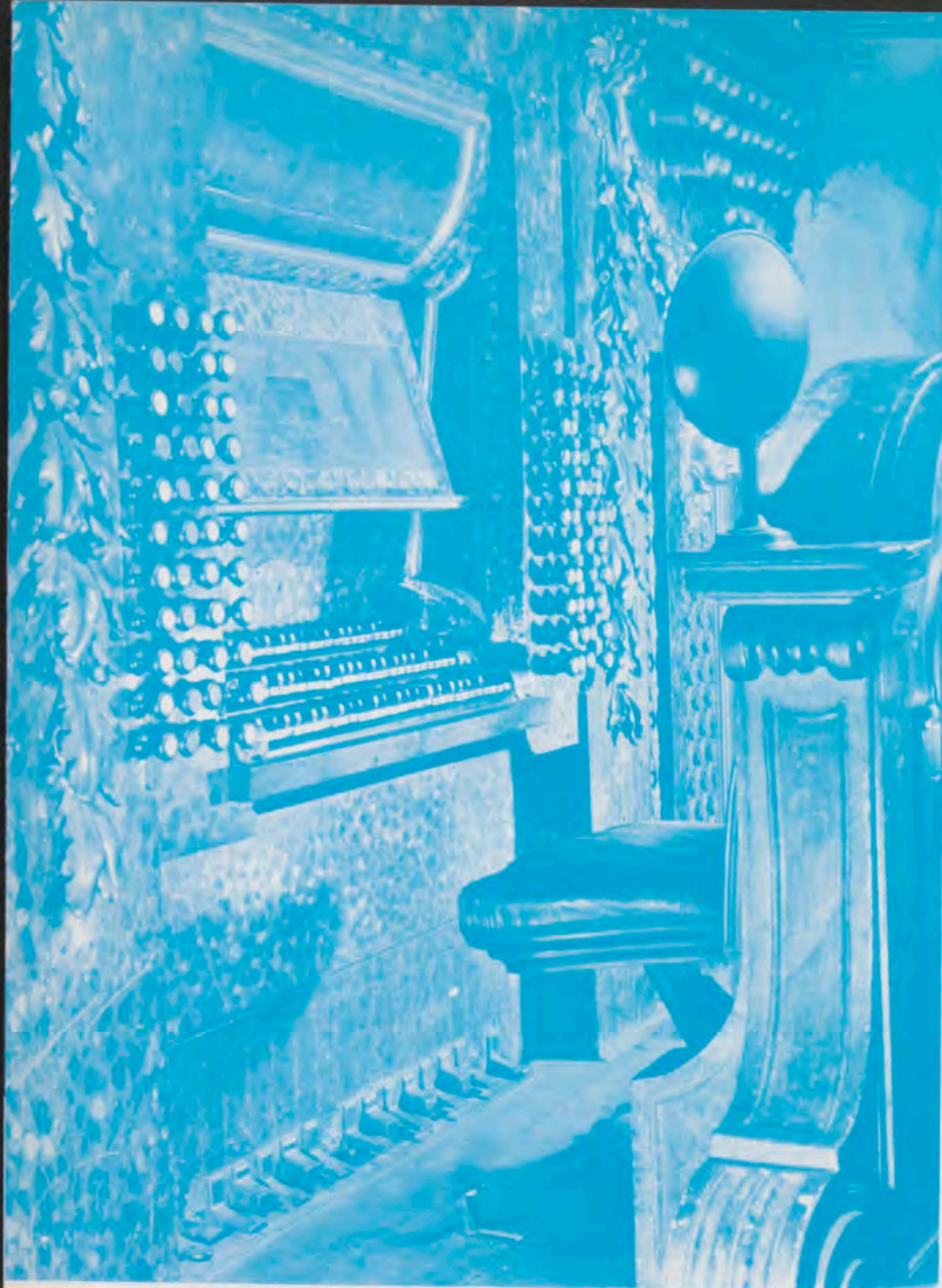


DATOS HISTORICOS DEL ORGANO DE LA REAL CAPILLA

El notabilísimo órgano del año 1778 que construyó Jorge Bosch Bernat-Veri para la Real Capilla de Palacio (que se salvó milagrosamente durante la guerra de Liberación), es sin duda alguna el mejor de aquella época del florecimiento de la organería española. Su artística fachada, de limpio estilo, es originalísima, sobre todo por la disposición de la lengüetería exterior tan típicamente española. Tiene tres teclados manuales de 51 notas, de do a re, con octava completa y afinación a temperamento igual; más un pequeño teclado de

Aspecto general del órgano.





Asiento y teclado del instrumento.

repetir sus hileras de golpe por octavas, cada hilera repite en sitio diferente; transformándose la octava en quinta, la quinta en octava, ésta en superquinta, etc., sin saltos bruscos ni repeticiones. La octava completa, la afinación por temperamento igual y la técnica admirable de la composición de este órgano hacen de cada teclado un órgano completo con sus fondos, mixturas, lengüeterías y registros de efecto.

Otra de las curiosidades muy notables que tiene este órgano es la construcción de sus tubos acústicos; pues con un tubo abierto de 16 pies se consigue un tono de 32. De los registros merecen especial mención la corneta y nasardos del gran órgano, de sorprendente amplitud; la chirimía alta, de sonido argentino; los orlos, graves y sonoros, y los pintorescos registros cortos, entre éstos los viejos y las viejas, de una ironía y realismo sorprendentes. En el recitativo el lleno es transparente, y la flauta travesera es en la organería del mundo **el único registro de tan original construcción**: cada nota tiene dos tubos de madera de caoba, uno redondo, admirablemente torneado, y otro cuadrado; el labio del tubo redondo tiene un agujero como el de la flauta de orquesta, y por medio de un tubito de metal es lanzado sobre el filo del labio un pequeño chorro de aire, como si este tubito fuera la boca del flautista, produciéndose el sonido como el de la flauta de verdad; el tubo cuadrado suena al mismo tiempo, afinado en ondulación con el primero, resultando un sonido primoroso.

Por todo lo expuesto podemos asegurar que este notable instrumento es una verdadera escuela de organografía, donde hay mucho que aprender; pues además de los adelantos mencionados, tiene completamente resueltos muchos problemas de mecánica y acústica que todavía están sin solución en los órganos modernos.

Y para terminar haremos presente que en el Congreso Internacional de Musicología del año 1936, los organistas extranjeros —acostumbrados al desconocimiento de nuestros valores— quedaron sorprendidos al enterarse de la magnífica obra de nuestro organero, hasta el punto que el mismo Presidente de la Sección de Órgano, doctor Xavier Mathias, de Estrasburgo, afirmó que «jamás había sospechado que España hubiera tenido un artista como Bosch, digno de ser colocado entre los mejores organeros, de no importa qué época ni nacionalidad».

contras, también cromático, de do a do. A la derecha e izquierda de los teclados están los registros; tiene 34 completos y 9 en la mitad derecha de los teclados.

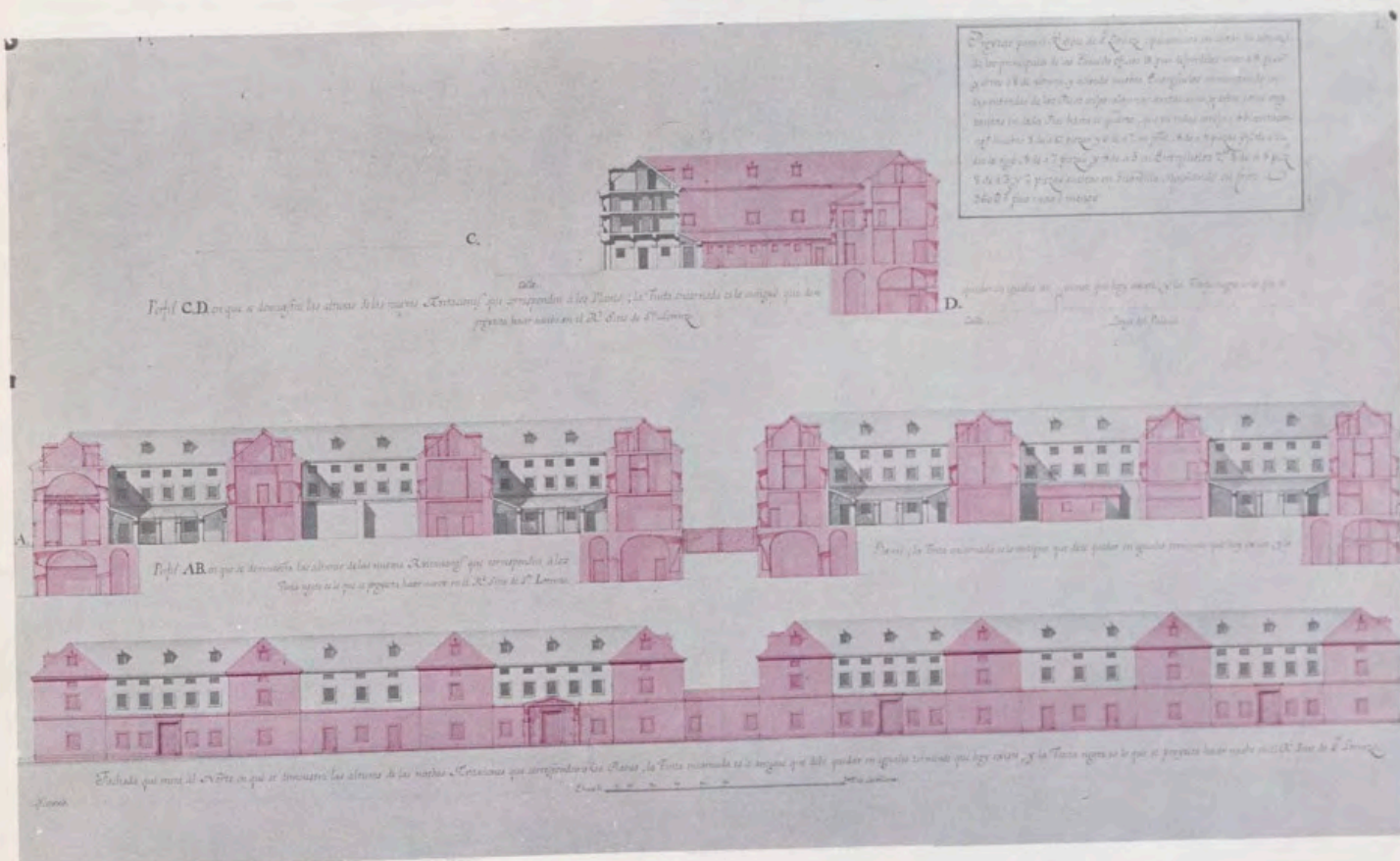
En este instrumento se aprecia el mérito, habilidad y talento de su autor, que construyó desde la primera a la última pieza; es decir, que no necesitó colaboración de otros ramos de la industria, puesto que él se lo hizo todo: labró las maderas, curtió las badanas, fundió los tubos, y hasta forjó los clavos; y no sólo es notable por el gran esmero con que está construido y el excelente material en él empleado— ya que los flautados de madera son de palo santo y caoba—, sino muy especialmente porque se encuentran en él una serie de detalles de muy importantes adelantos, que muchos años después organeros extranjeros acreditados los dieron

como invención propia. Citaremos algunos de ellos: las entallas, de construcción originalísima, están en todos los tubos; este importante invento para la más perfecta afinación, se atribuye a Cavaille-Coll, sesenta años después. La expresión, inventada por Herard —según creíamos—, cincuenta años más tarde, y que sólo Cavaille-Coll llevó a la forma actual moderna, ya se encontraba en este órgano, tan admirablemente construido y de tan buen efecto, que —según dice el gran organero Merklin en su libro «Organografía»—, «los organeros modernos pueden aprender mucho de su construcción». Los llenos progresivos, que aplicados recientemente por un gran organero hispanofrancés han revolucionado la técnica de la construcción y la disposición de estos juegos, también están en este órgano, donde todos los llenos son progresivos, es decir, que en vez de

PLANOS DEL REAL SITIO DE SAN LORENZO

ejecutados en el siglo XVIII
bajo la dirección de Villanueva

Por RAMON ANDRADA

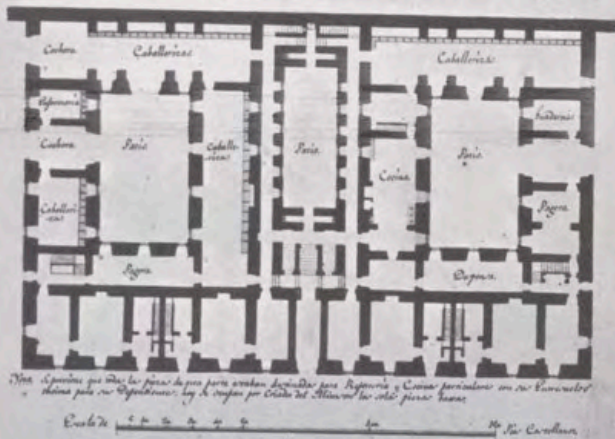


OS fondos del Archivo de Palacio, perfectamente clasificados, ofrecen al estudioso posibilidades inagotables.

Hay una carpeta con planos del Real Sitio de San Lorenzo que ahora comentaremos y que merece atención y tiempo. Son todos de la época de Villanueva, aunque tan sólo dos llevan su firma. Recordamos que en el año 1769... «para

que no padezca atrasos la construcción de casas del Real Sitio de El Escorial»... se comisiona a don Juan de Villanueva para realizar todos los reconocimientos y diligencias que por sus múltiples ocupaciones no pueda desempeñar el arquitecto don Juan Esteban, ...«comisionándole a este efecto el Plano, órdenes expedidas y licencias que se han concedido a fin de que se arregle puntualmente a todos»... Muerto don Juan Esteban el 7 de abril de 1781, se nombra a Juan de Villanueva suce-

*Plan del Piso Baxo
de la tercera Casa de Oficios en S.^a Lorenza, del Monasterio de Encarnación*



Nota: Se apunta que para los pisos de esta casa se usaron los planos para Regencia y Casas particulares en su Real Orden de 1785, y para el Pabellón de la Regencia por el Sr. Duque de Medinaceli, año de 1785.

En el cargo de arquitecto encargado de las obras de «Palacio y del común de ese Real Sitio».

Es de gran interés una colección de veinte planos con una cubierta en la que se lee: «REAL SITIO DE SAN LORENZO. Plan Topográfico de todo el Sitio y Geométricos de las Casas propias de S. M., en las que hasta aquí se han alojado los criados y familia de S. M., ejecutado de su Real Orden comunicada por el Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca, Secretario de Estado, a el Excelentísimo Señor Duque de Medinaceli, Mayordomo Mayor, año de 1785.»

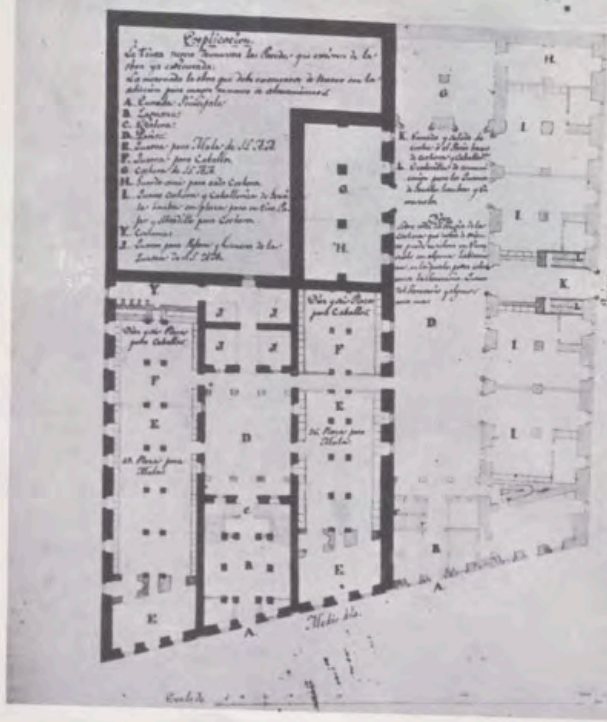
El primer plano de los veinte es el que reproducimos. Puede verse en él un pequeño casco urbano cuyas trazas se conservan en la actualidad con muy pocas variantes. En el conjunto monumental vemos señalada la tercera Casa de Oficios como en construcción, y señalada la desaparecida Casa de Caballerizas y Regalada, en lo que ahora es «El Parque». Unido a la primera Casa de Oficios, queda el Coliseo. La unión, a través del pórtico, queda definida perfectamente entre éste y otros planos de la colección. Y las desaparecidas Ballestería, Casa de la Reina Madre, Cuartel de Guardias de Corps, Casa de los Perros, Cocheras, y otras que configuraron este Real Sitio de San Lorenzo.

Siguiendo la serie de estos veinte planos, figuran seis en que se señalan todas las dependencias habitables en el Real Monasterio, excluyendo Palacio y Convento, deliciosos planos detalladísimos que merecen minucioso examen.

Luego figuran las Casas, Casas Primera y Segunda de Oficios, en cinco planos de plantas y, a continuación, todas las de los edificios propiedad de S. M. en el Real Sitio. Ni qué decir tiene el interés de estas trazas que nos permiten conocer en detalle todo lo desaparecido.

Reproducimos un diseño del titulado «Proyecto para el Real Sitio de San Lorenzo que consiste...» Si esta ampliación se hubiera llevado a cabo, otra fisonomía tendría la actual calle de Floridablanca. Este proyecto se completa con las correspondien-

Plan del Piso baxo de la Casa de Familias de S. S. A. A. los Ser.^{mos} Infantes D.^o Carlos María, y D.^o Fran.^{co} de Paula, en el R.^o Sitio de S.^a Lorenza.



tes plantas hasta llegar al total de los veinte planos contenidos en la cubierta comentada.

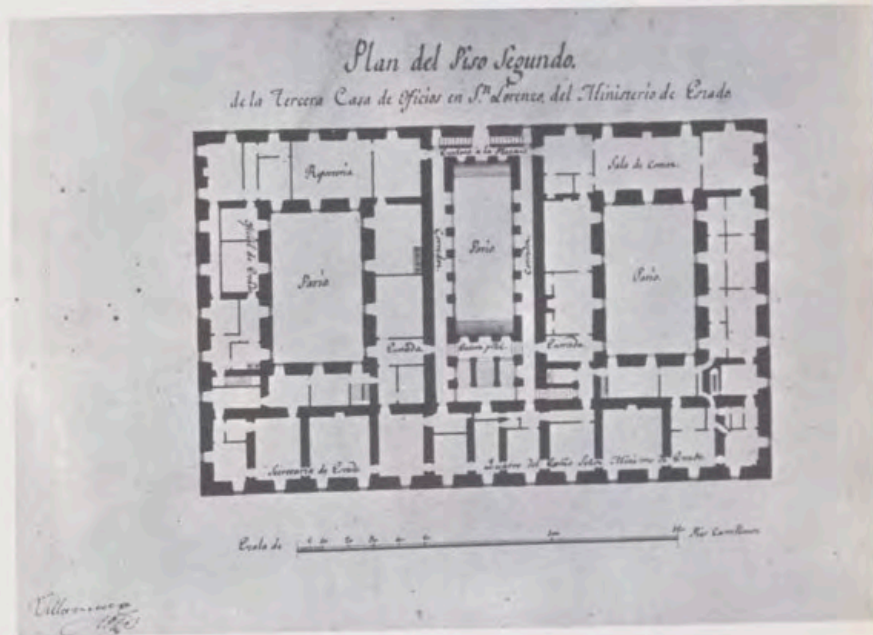
Como complemento a este conjunto de trazas y diseños que definen al Patrimonio Real de San Lorenzo, viene una curiosísima «Explicación de los Planos Geométricos del Real Sitio de San Lorenzo de las Casas Propias del Rey, en este presente año de 1785, para alojar a la familia que contiene ejecutado de Real Orden de S. M...» con especificación de cuerpos, oficios, número de sujetos, destino de cada uno de ellos, sus nombres y apellidos, casas en que se hallaban alojados, vistas de ellas —mediodía, poniente, norte, levante—, galerías, patios, número de entradas, número de piezas que cada una tiene, pies de distancia, pisos en que se hallan divididas, principal, entresuelo, bajo, buhardillas, cocinas y reposterías, cocheras y número de coches, caballerizas y número de plazas, numeración de planos, coste de habitaciones, coste de casa.

¿Cabe mejor censo y cabe mejor información de lo que hubo y de su destino? Todo ello, planos y demás, firmado por H. Merlo.

Y merecedor todo de estudio lento que permita sacar fruto.

Del resto de los planos que van definiendo cada edificio, reproducimos cuatro. Dos, firmados por Villanueva, los únicos de toda la colección que llevan su firma, y, otros dos, que según puede leerse en su título, pertenecen al inmueble que se construyó para los Infantes Don Carlos María y Don Francisco de Paula. Este edificio, a través de diversas vicisitudes que no son del caso, ha vuelto a incorporarse al Patrimonio, con ocasión del IV Centenario de la Fundación del Monasterio, ya que se compró el año 1963 (pertenecía a una Sociedad particular que lo explotaba en renta y que respetó las ruinas) con idea de reconstruirlo, ya que llega a nosotros destrozado por el tiempo, el fuego y el abandono.

En esta carpeta, pues, el estudioso tiene definido El Escorial, el Real Sitio de San Lorenzo, con todo detalle tal como era el año de 1785.



Plan Topografico del Real Sitio de S.^{ta} Lornzo.



Explicacion.

La Tinta encarnada denota el Palacio y las Casas propias de S. M. C. la tinta en Sombra el Convento y Colegio; la azul Casa de los Infantes, y la tinta amarilla las de los particulares y los num. de las Casas de S. M. C. llaman a los Plan Simetrico

Escala de 1000000



EL AMBIENTE DE "LA DE BRINGAS" NOVELA DE GALDOS

Por ANDRES AMOROS



L eje de esta novela son los trabajos y fatigas de su protagonista, Rosalía Pipaón de Bringas, al no resignarse a la vida de oscuridad y modestia que su marido le ofrece. Hay algún punto de contacto con *Madame Bovary* en la raíz del tema y en algún episodio concreto: la idealización romántica del galante señor de Pez. Pero lo esencial es algo que tiene profundidad humana universal a la vez que es típicamente español: el deseo de aparentar, que se traduce aquí fundamentalmente en la manía furiosa de comprar telas y vestidos.

Como es bien sabido, los protagonistas de esta historia vivían en el piso alto del Palacio Real madrileño. Debemos apresurarnos a añadir que no se trata de una decoración artificiosamente añadida a la trama, sino que el escenario es esencial en esta novela, determina en gran medida los sentimientos, las costumbres y la mentali-



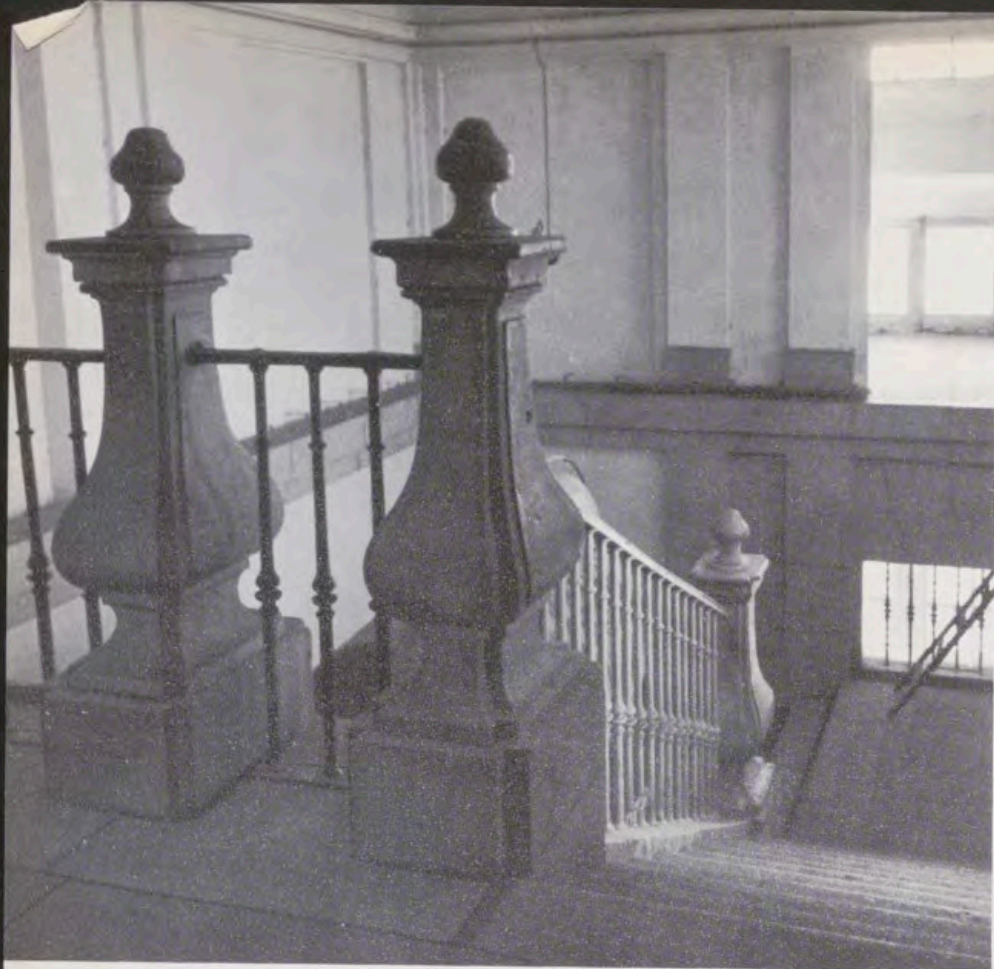
dad de sus protagonistas. Así suele suceder, en efecto, en las novelas decimonónicas de técnica realista. Pero, en este caso concreto, el escenario juega un papel especialmente interesante. Los pisos altos de Palacio formaban un mundo pintoresco, insólito, que adquiriría su verdadera fisonomía en cuanto formaba parte de otros mundos más amplios: el Palacio Real y Madrid. Galdós percibe con gran sensibilidad las múltiples relaciones que existen entre estos tres mundos. En este artículo intentamos recogerlas ordenadamente y captar su íntimo significado¹.

LOS PISOS ALTOS

Debemos partir del dato concreto: «La familia vivía en Palacio en una de las habitaciones del piso segundo que sirven de albergue a los empleados de la Casa Real»².

¹ Las citas se referirán siempre a la edición de *Obras Completas* de Edit. Aguilar, tomo 4.º, páginas 1571-1672, 4.ª edición. Madrid, 1960.

² Pág. 1577.



Final de la escalera de Damas, paso obligado para llegar a las viviendas de Palacio.

Desde un vestíbulo situado en un ángulo del patio central parte la escalera de Damas. Hacia arriba, las viviendas; hacia abajo, las cocinas.



Su vivienda era «hermosa y amplia, de pocos pero tan grandes aposentos que la capacidad suplía al número de ellos»³. La entrada estaba en el gran corredor-calle, y sus ventanas daban al Campo del Moro⁴.

Al comienzo de la novela, el narrador aparece en escena para hacer una visita a los Bringas. Así nos enteramos de que, para llegar desde el patio al piso segundo de Palacio, hay que subir 124 escalones por la escalera de Damas. A partir de ahí... las indicaciones del portero son de una imprecisión absoluta: «Tuercen ustedes a la izquierda, después a la derecha... Hay una escalerita. Después se baja otra vez... Número sesenta y siete»⁵.

En realidad, antes de llevarnos a casa de los Bringas, Galdós desea darnos un paseo por estos pisos, describir, como es habitual en la novela realista, el ambiente en que vivían sus personajes principales.

Se trata, ante todo, de un escenario novelesco muy original. Muchos lectores de Galdós, al menos los actuales, ni siquiera conocerían su existencia. Al atractivo de lo insólito se une el de lo (relativamente) misterioso. Es una verdadera ciudad con calles-pasillos, callejones o pasadizos y plazuelas, constituyendo todo un verdadero laberinto. La asimetría absoluta se explica por haberse formado lentamente y en completa anarquía. Dentro de ella había también partes más humildes (la que da a la Plaza de Oriente), partes aristocráticas (la que da al Campo del Moro) y lugares para paseo que cumplen una función igualitaria (la terraza).

La técnica descriptiva que usa Galdós es la normal, realista. Nos da a veces la impresión de que no ha hecho más que descubrir un nuevo barrio del Madrid popular: Niños jugando por la calle, mujeres sentadas a la puerta de su casa, ropa puesta a secar, pucheros humeantes⁶.

Sin embargo, la precisión de los detalles concretos no llega a formar un todo sentido, fácilmente comprensible. El conjunto conserva cierto carácter de esencial extrañeza. De vez en cuando, una ventana nos devuelve la conciencia del lugar en que nos hallamos: «El caballo de Felipe IV nos parecía un juguete... Más abajo por donde estábamos tenían su nido las palomas, a quienes veíamos precipitarse en el hondo abismo de la plaza, en parejas o en grupos, y subir luego en velocísima curva a posarse en los capiteles y en las molduras»⁷. La impresión general es la de un gran barco (un avión, diríamos hoy) flotando en el aire, sobre la mole del edificio gris.

El realismo de Galdós no es aquí puramente fotográfico, ni se detiene de modo excesivo en los objetos. Mediante pormenores concretos, nos da una poderosa impresión de vida, de intensa humanidad.

³ y ⁴ Pág. 1580.—⁵ Pág. 1577.—⁶ Pág. 1578.—⁷ Pág. 1579.



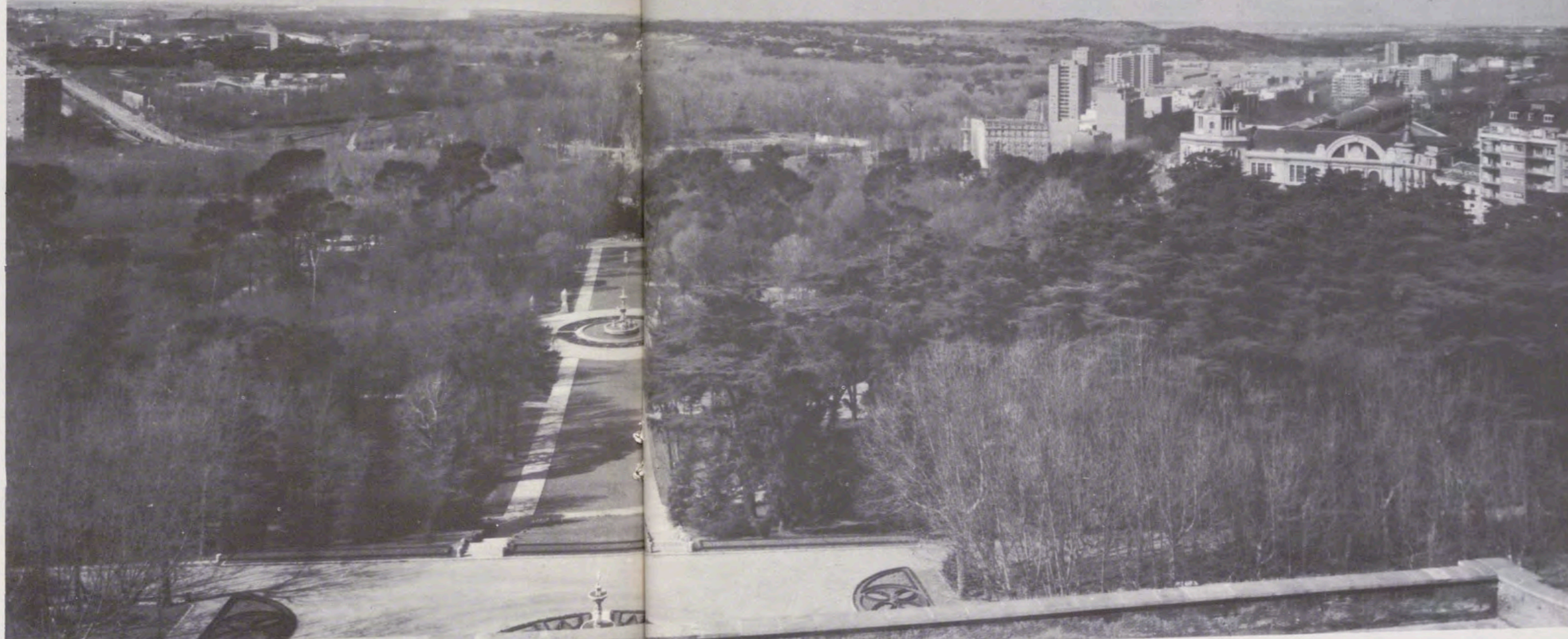
La terraza, a la que tienen acceso los pisos superiores. Sobre éstos destaca la cúpula de la capilla real.

Perspectiva desde el tejado del edificio. Al fondo, un ángulo del grandioso patio central de Palacio.



Soberbia panorámica del Campo del Moro, tomada desde uno de los balcones de poniente del Palacio de Oriente.

Amplio y largo pasillo, al que se abren las puertas de las viviendas pertenecientes a los antiguos empleados palatinos.



RELACIONES CON EL PALACIO

El hecho fundamental, que no debemos pasar por alto, es que la elección de este escenario humaniza de modo extraordinario la gran mole fría. La vida espontánea y bulliciosa, simbolizada en los pasillos irregularmente dispuestos, triunfa en los pisos altos sobre la rigidez preestablecida de lo ceremonioso. El Palacio aparece así como una casa de vecindad más, que agrupa a vecinos de diferente condición social.

Desde un punto de vista sociológico, podríamos añadir que algo de esto se daba en las casas madrileñas de mediados del siglo pasado: la visión cercana de las desigualdades imponía también una relación humana, amistosa, de vecindad. En defini-

tiva, vistiendo mejor o peor, comprando alimentos más o menos caros, vivían todos en la misma casa. Una situación muy distinta a la actual, con casa y hasta barrios limitados de hecho a personas de una determinada clase. La relación entre los diversos estratos parece hacerse así más fría y distante, menos humana.

Estas viviendas que consideramos, están situadas en la parte alta del Palacio. Intentemos desentrañar todo lo que está contenido en esta «altura»:

En primer lugar, una paradoja evidente. La altura de la vivienda es inversa a la altura social de sus habitantes. El lugar propio de la reina y la nobleza es el piso bajo. Viven arriba, en cambio, los más humildes. Por eso Galdós, con irónica compasión, llama «población superpalatina» a

la que podría ser calificada de modo opuesto⁸.

La altura hace de estos lugares un excelente observatorio: Se ve bien Madrid, la Plaza de Oriente, el Campo del Moro, la Casa de Campo... Pero, sobre todo, se ve bien el propio Palacio Real en su parte baja, los salones principales. La altura impone una visión a la vez clara y distante, como por medio de unos prismáticos puestos al revés.

Atendiendo a la técnica novelesca, es interesante el ejemplo de perspectivismo⁹ que esto supone. Galdós muestra una preocupación digna de elogio por la elección de un punto de vista que haga resaltar los valores expresivos de la escena. Vemos

aquí el «mundo por la claraboya»¹⁰, el revés realista de una trama hecha de dorado esplendor.

No cabe olvidar tampoco que este lugar, por su altura y por la relativa cercanía al lujo cortesano, es sin duda propicio para fomentar las apetencias de los que allí viven. Galdós acierta al elegir este escenario que rima perfectamente con las íntimas aspiraciones de sus personajes.

En los recorridos por el laberinto de la parte alta, el Palacio proporciona un punto de orientación seguro y fácilmente visible: la cúpula de la capilla¹¹, con su unión de lo monárquico y lo religioso que hacen pensar fácilmente en una intención simbólica.

El paralelismo entre los pisos altos y el resto del Palacio es evidente en un aspecto básico: El declinar progresivo de la de Bringas es paralelo a la decadencia de la Monarquía que llevará a la revolución de 1868. Existe también un claro paralelismo de ambos mundos en algunos aspectos secundarios: Los Bringas llaman a las habitaciones de su casa con los mismos nombres que reciben las famosas salas del piso principal¹². La de Bringas vive consciente de su grandeza, igual que una reina; como ésta, recibe y devuelve ceremoniosas visitas¹³.

Galdós juega irónicamente con las palabras, calificando a estos pisos altos como «una real república»¹⁴.

⁸ Pág. 1581.

⁹ Vid. BAQUERO GOYANES: *Perspectivismo y contraste*, col. «Campo Abierto», Ed. Gredos. Madrid, 1963.

¹⁰ MARAÑÓN: *Elemérides y comentarios*, pág. 50, Espasa-Calpe. Madrid, 1950.

¹¹ Págs. 1578-1579.

¹² Págs. 1580-1581.—¹³ Pág. 1581.—¹⁴ Pág. 1577.

La consecuencia más clara que de todo esto se deduce es que la relación entre esos dos mundos, la parte alta y el piso principal del Palacio, es constante, se manifiesta en multitud de pequeños detalles. Para los habitantes de los pisos altos, la vida oficial del Palacio está íntimamente ligada a sus propias vidas, a la rutina cotidiana y entrañable: para ir a su oficina, don Francisco de Bringas no necesita salir a la calle. «O bien bajaba la escalera de Cáceres, atravesando luego el patio, o bien, si el tiempo estaba lluvioso, recorría la ciudad alta hasta la escalera de Damas, dirigiéndose por las arcadas al Real Patrimonio»¹⁵.

La vecindad regia sirve a la de Bringas como excusa y tapadera de sus gastos incasantes en vestidos¹⁶. Las personas mayores bajan a Palacio para asistir a las ceremonias y a las fiestas religiosas en la capilla¹⁷. Doña Cándida, la viuda fantástica, aparece una vez «muy risueña y onrada» porque ha visto a su majestad¹⁸. A ella piensa acudir Milagros como último remedio para sus necesidades¹⁹.

Debemos aclarar, por último, que la Reina evocada por Galdós no es una figura de perfiles concretos, sino un auténtico mito sentimental de la realeza. Su nombre se suele difuminar en la vaguedad del apelativo «la Señora». Y parte de su gloria se comunica a los vecinos de los pisos altos de Palacio. Así lo creen ellos, por lo menos.

RELACIONES CON MADRID

Muchísimos críticos han comentado el hondo madrileñismo de Galdós²⁰. *La de Bringas* lo demuestra una vez más. El Palacio Real, con su doble mundo de la corte y los funcionarios, forma parte todo él de un cosmos más amplio: Madrid. El ambiente madrileño influye de modo importante en la vida de nuestros personajes.

Ante todo, desde la parte alta del Palacio se domina un espléndido panorama de paisaje madrileño: La Plaza de Oriente: «Miramos por el ventanón el hermoso panorama de la Plaza de Oriente y la parte de Madrid que desde allí se descubre, con más de cincuenta cúpulas, espadañas y

campanarios»²¹. El Teatro Real. El Campo del Moro: «Por las ventanas que caían al Campo del Moro entraban torrentes de luz y alegría»²². Los de Bringas, como han hecho y hacen tantos otros madrileños, admiran las últimas luces de la puesta de sol por el lado de la Casa de Campo: «Por fin, la habitación se alumbraba sólo con el resplandor que el sol había dejado en el cielo detrás de la Casa de Campo, y aquél era tan fuerte como el llamear de un incendio»²³.

Los pisos altos del Palacio forman una ciudad en miniatura, como un resumen en pequeño del viejo Madrid. Hay barrios nobles y otros más humildes: «Vivía en el ala de Oriente, el barrio más humilde de lo que hemos convenido en llamar ciudad»²⁴. Recorrer el edificio es tan cansado como andar medio Madrid²⁵.

Rosalía, la de Bringas, baja frecuentemente a Madrid para ver telas y acabar comprando siempre alguna. Luego vuelve a Madrid para lucirlas, en paseos o reuniones. Sin la dimensión social madrileña, su deseo de aparentar sería inexplicable.

También acude a pasear por el Retiro, con sus niños y el galante Pez. Aunque nunca pierden por completo su vínculo con el Palacio: «¡Qué contentos iban los cuatro a lo Reservado, cuya entrada se les franqueaba por ser Rosalía de la Casa!»²⁶.

Los madrileños, por su parte, acuden también al Palacio y a la parte alta. Les impulsan motivos diversos: El negocio, al narrador²⁷, al médico Golfín²⁸, al usurero Torquemada²⁹. La amistad más o menos interesada a la marquesa de Tellería y a don Manuel del Pez. El deseo de igual consideración social a Refugio. La curiosidad a muchos, con ocasión de las ceremonias de la corte³⁰.

La decisión desesperada que toma Rosalía (pedir dinero a Refugio) consiste también, física y simbólicamente, en bajar de sus alturas y allanarse en acudir con humildad a su casa.

El otro acontecimiento final, la revolución contra la Monarquía, se manifiesta en

¹⁵ Pág. 1579.—²² Pág. 1580.—²³ Pág. 1626.—²⁴ Página 1582.—²⁵ Pág. 1582.

²⁶ Pág. 1599. Junto a la importancia del escenario existe también aquí un elemento ideológico: la condena, repetida por Galdós muchas veces a lo largo de esta obra, de todos los favoritismos y «enchufes» políticos. Parece encarnar este estado de cosas la figura poco simpática de Pez.

²⁷ Pág. 1582.—²⁸ Pág. 1630.—²⁹ Pág. 1644.—³⁰ Página 1585.



La belleza de la plaza de Oriente, tal y como se muestra diariamente a los ojos de las numerosas palomas que tienen sus nidos en la parte alta de Palacio.

el hecho (opuesto al anterior) de unos madrileños que acuden a rodear el Palacio. Este movimiento determinará otro contrario: Muchas de las familias que ocupaban la parte alta del Palacio lo abandonan para reintegrarse a Madrid.

La gran importancia (en todos los sentidos) de la Plaza de Oriente consiste en ser el punto de tangencia de esos dos mundos: El del Palacio y Madrid.

MUNDOS INTERIORES

La separación y las relaciones entre los tres mundos locales se dan de modo paralelo en los protagonistas de la historia. No se trata de una interpretación arbitraria, sino que el propio Galdós nos da base para ella: «Su espíritu (de Rosalía), apartado de las sencillas escenas domésticas y de cuanto allí se hizo y se dijo, vivía en región distinta, atento a cosas remotas y desconocidas absolutamente a los demás. Vaya, que estás en Babia esta noche, dijo Bringas algo enojado al notar la tercera o cuarta de sus equivocaciones»³¹.

Rosalía y su marido viven en mundos distintos, no pueden llegar a comprenderse. Sus intereses vitales son opuestos: El marido se aísla, crea su propio ámbito, vive plenamente unido al Palacio. La mujer, en cambio, vive pendiente de los demás, de aparentar³².

Estos mundos interiores se encarnan en unos objetos simbólicos: el cuadro hecho de pelo, para el hombre; el baúl lleno de ropa, para Rosalía. La frivolidad casi sin sentido de las dos cosas deja traslucir claramente el pesimismo que es fuente de caritativa comprensión en Galdós.

FINAL

Hay algunos elementos que escapan a esta rígida ordenación en tres mundos locales, además de los mundos interiores de los protagonistas. En primer lugar, las palomas. Ellas pueden traspasar con ligereza casi instantánea las fronteras que dividen los diversos mundos de los hombres. Da alegría (y envidia) verlas volar. Así lo sienten lo mismo los cortesanos que los funcionarios y el pueblo madrileño en ge-

neral. La pluma de Galdós cobra acentos líricos al describirlas³³. Forman una república salvaje, indiferente a las ideas y las preocupaciones de los hombres. Ellas son, por otro lado, las únicas víctimas de la revolución. Su muerte sirve para establecer un vínculo de confianza entre los revolucionarios y los funcionarios asustados³⁴. Para las palomas no cuenta la altura: lo mismo vuelan por el cielo que se precipitan hacia el abismo de la plaza.

Otro elemento que atenúa la rigidez de nuestro esquema es el calor, el típico calor sofocante del verano madrileño, que se da por igual en la ciudad, en el Palacio y en su parte alta, imponiendo a todos el deseo «ardiente» de salir de veraneo³⁵. Madrid queda despoblado a medias. Entre los que se han quedado, las barreras sociales se relajan tanto que casi desaparecen: «Prisionera en Madrid durante la canícula, cuando todas sus relaciones habían emigrado... La alta ciudad palatina estaba ya casi desierta. La reina se había ido a Lequeitio, y con ella doña Tula, doña Antonia, la mayor y más lucida parte de la alta servidumbre. Milagros y el señor de Pez también estaban preparando su viaje. Se quedaría, pues, sola la pobrecita, sin más amistades que Torres, Cándida y los empleadillos y gente menuda que vivían en el piso tercero»³⁶. «Es el verano muy democratizante...»³⁷.

En las noches de verano, el Palacio se llena de alegría³⁸: Es una casa más de Madrid, y los vecinos que no están de veraneo salen a respirar un poco el aire fresco de la Sierra. En las tertulias se habla del calor, suenan guitarras y canciones, circulan refrescos...

La revolución trastorna al fin, profundamente, los mundos interiores de los protagonistas. Sobre todo el del marido, tan hondamente enraizado en su situación anterior. Para él, es realmente el «acabamiento del mundo»³⁹, de su mundo. Tendrá ahora que aprender de nuevo a vivir, fuera del Palacio: Buscar nuevo empleo⁴⁰ y, sobre todo, nuevas creencias para sustentar su vida. ¿Podrá lograrlo? No parece fácil. Lo más probable es que su reloj vital se haya parado ya, y persista durante toda su vida en el recuerdo nostálgico.

Para la de Bringas empieza también una nueva vida. Por un lado, las posibilidades objetivas de comprar y de lucir ropas se amplían notablemente. Por otro, han pasado ya definitivamente para ella los años de «aprendizaje» e indecisión. De ahora en adelante, los reparos morales frenarán mucho menos la explosión de su «pasión de aparentar». Pero ella también se acordará de los trabajos y penalidades sufridos en ese mundo que ahora llama nostálgicamente «los santos lugares»⁴¹.

Quedan, por último, los niños, figuras episódicas, que no desempeñan papel esencial en la trama, pero que Galdós dibuja con gran ternura. Su mundo, interior y exterior, será muy distinto del de sus padres. Pero recordarán siempre los juegos por aquellos pasillos y salones, recogiendo ella todos los objetos sin valor, dirigiendo él un imaginario carro de mudanzas...

En resumen, Galdós parte de un escenario concreto: los pisos altos del Palacio Real de Madrid. Extiende luego su mirada por mundos más amplios: El Palacio en su conjunto, y Madrid. (Que es, a su vez, símbolo y resumen de la total realidad española.) Sin olvidar nunca que en el interior de sus protagonistas existen mundos interesantes y complejismos.

En *La de Bringas* utiliza también Galdós con extraordinaria finura el tiempo, en la escena cumbre en que se oponen Rosalía y Refugio, con el plazo fijado por Torquemada al borde ya de expirar⁴². Desde el punto de vista ideológico, son esenciales en la novela el dualismo ser-apariencia, la falsa religiosidad, la angustia económica, el hastio de la vida vulgar, la compasión ante el dolor humano, la censura de la política española, etc.

Hemos preferido enfocar nuestro artículo desde la perspectiva del escenario. La localización en los pisos altos del Palacio Real, que parecía inicialmente ser una pura curiosidad histórica, da origen en realidad a una extraordinaria complejidad de relaciones entre los diversos mundos en contacto. Galdós utiliza este esquema como un medio más para lograr una expresión de profunda humanidad.

³¹ Pág. 1667.

³² Pág. 1579.—³³ Pág. 1669.—³⁴ Pág. 1637.—³⁵ Página 1636.—³⁶ Pág. 1645.—³⁷ Pág. 1645.—³⁸ Pág. 1667.

³⁹ Es la tragedia del cesante, desarrollada en *Miau*

⁴² Vid. SHOEMAKER: *Galdós Classical Scene in «La de Bringas»*, «Hispanic Review», XXVII, 1959, páginas 423-434.

³¹ Pág. 1657.—³² Vid. pág. 1688.



**PHILICES
NAVIDADES**



Clarín

Chicote
COCK-TAILS

Avenida José Antonio, n.º 12
Teléfonos
222 4475 - 232 1512 - 232 0041
MADRID

*Quiero recordarte oye
este año en ningún lugar
Español, deben faltar los
productos Domecq
¡Para que la Domecq
Felices fiestas!
Pedro Chicote*

PARA CALIDAD *Domecq*

CARLOS I - CARLOS III - FUNDADOR - LA RAZA - RIO VIEJO - LEBRERO - LA INA - JANDILLA - VIÑA 25 - CHAMPAN DOMEQ Y CREMA DE LIMA

BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO

Domicilio Social: Alcalá, 14

M A D R I D



CAPITAL DESEMBOLSADO Y RESERVAS 4.765.329.995,09 PESETAS

535 DEPENDENCIAS EN ESPAÑA Y AFRICA

Departamento de Extranjero

Cedaceros, 4 — Madrid

EJECUTA BANCARIAMENTE TODA CLASE DE OPERACIONES MERCANTILES
Y COMERCIALES. - ESTA ESPECIALMENTE ORGANIZADO PARA LA
FINANCIACION DE ASUNTOS RELACIONADOS CON EL COMERCIO EXTERIOR

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



Vista general.

ANDALUCIA LA NUEVA

ENTRE el Mediterráneo y la Sierra de Ronda, la Ciudad-Parque de Turismo «Andalucía la Nueva» es un verdadero paraíso situado en la zona más noble de la Costa del Sol, a cinco kilómetros del centro de Marbella.

Sus límites naturales son: el mar Mediterráneo, los ríos Verde y Guadaiza y las estribaciones de la Serranía de Ronda, que cierran la ciudad al Norte.

Desde el mar, el relieve va acentuándose a medida que se penetra en el interior, dando lugar a una serie de mesetas de altura creciente que al fondo llegan a los 300 metros sobre el nivel del mar y entre las que los arroyos han creado preciosos valles.

Detrás de estas primeras elevaciones se encuentra una de las más típicas serranías españolas, la Serranía de Ronda, de atormentada orografía, con abundante caza mayor y una vegetación dominada por el pinsapo de los Urales.

Desde la ciudad se obtienen bellísimas perspectivas de la montaña. La luminosidad de que se disfruta en trescientos días al año hace que pueda dominarse, desde casi todos los puntos, la ciudad de Marbella hacia el Oeste y el Peñón de Gibraltar hacia el Este, dividiéndose a veces incluso las costas de África.

En el interior, la abundancia de agua y la suavidad del clima han creado una frondosa

vegetación de carácter subtropical. Grandes masas de naranjos y almendros dominan el terreno, en el que pueden encontrarse también plantas como el bambú, la chirimoya y la caña de azúcar.

Entre la vegetación subtropical de sus montes y en las cabeceras de los principales arroyos que surcan la finca se encuentran el lago de las Tortugas y el lago Viejo, cuya serenidad es tan grande como su belleza y en los que puede practicarse la pesca y los deportes náuticos.

CIUDAD PARA EL DESCANSO Y EL BIENESTAR

Sobre este panorama natural, la Empresa Banús-Andalucía la Nueva, S. A., está creando una ciudad turística, en la que todo está preparado para el descanso y el bienestar.

En las playas se construirán hoteles de gran categoría y un puerto para yates y embarcaciones deportivas, como un Club Náutico de carácter exclusivo.

También se sitúan en la playa grandes zonas de uso público, con casino y todos los restaurantes. Funcionarán servicios correspondientes a una playa internacional, esquí acuático, navegación a vela, fuerabordos, pesca de altura y submarina y todos los entretenimientos imaginables.

La acogedora y kilométrica extensión de unas playas mundialmente famosas se completa en «Andalucía la Nueva» con la abundancia de piscinas interiores públicas y privadas.

Inmediatamente después de la zona de hoteles y restaurantes, la zona residencial de bungalows, y a continuación un pueblo típico andaluz, con su ordenación cerrada y



Uno de los lagos.

De los tipos de edificaciones.

calles estrechas y laberínticas de fresco ambiente, con paredes encladas y todo el conjunto de motivaciones del ambiente andaluz. En este pueblo existirán hoteles, apartamentos, casitas típicas, tiendas de todas clases, tabernas, espectáculos típicos e internacionales y una plaza de toros.

Rodeando el pueblo andaluz, y ya a una altura variable de 30 a 50 metros sobre el nivel del mar, la zona residencia de grandes villas, en la que se emplazan hoteles, restaurantes y los elementos necesarios para integrar la vida de cada zona.

DEPORTES DIVERSOS

Por último, en la gran explanada que se abre en el centro de la finca, y a la que llega la brisa del mar por el boquete abierto por el arroyo Benabolá, un campo de golf de 18 agujeros y un campo de polo con todos sus servicios. Golf proyectado por el mayor especialista mundial, el arquitecto americano Trend Jones. Asimismo se construye un gran frontón para competiciones profesionales. Vela, alpinismo o hipismo, tiro o natación, estarán al alcance de su mano en «Andalucía la Nueva». Incluso el esquí y los deportes de invierno, dada su proximidad a la granadina Sierra Nevada...

Dominando las pistas de golf, sobre un cerro cubierto de pinares, el edificio social del Club de Campo con sus piscinas, campos de tenis, frontones y otras instalaciones.

LUGARES RESIDENCIALES

Todavía más al interior se abren tres zonas residenciales, dos de ellas agrupadas en torno a los lagos y otra dispersa en la montaña. En el Lago de las Tortugas y, asimismo, en el Lago Viejo, hoteles y clubs, que servirán de aglutinante para la vida social de cada zona. Incluso en la zona de montaña, respetando su carácter disperso, se abrirá también un refugio.

En las laderas de los ríos Verde y Guadaiza, dos zonas residenciales de gran densidad de habitación.

En la ribera del Guadaiza se está construyendo la zona residencial de «La Campana», capaz para 10.000 habitantes y dotada de todos los servicios para conseguir su total autonomía.

En la ribera del río Verde, donde ya existe un típico poblado rural, se construirá un poblado de artesanía, en el que tendrán cabida todos los talleres artesanos que producen los objetos típicos de la región.

En esta zona, y con capacidad de 12.000 espectadores, se construirá una placita para tientes de reses bravas, cocinas camperas y un gran hotel abierto al frondoso naranjal de «El Angel».



Piscinas junto al mar.

Se trabaja actualmente con el ritmo necesario para hacer pronta realidad este proyecto, que situará a «Andalucía la Nueva» en la lista de las grandes playas internacionales, sin perder el carácter típico de Andalucía.

ZONA DE «LA CAMPANA»

Formando parte de la Ciudad- Porque de Turismo «Andalucía la Nueva», y en la gran explanada que se extiende en la ribera izquierda del río Guadaiza, en el lugar donde hoy se alza el cortijo de «La Campana», construcción típica que refleja el modo de vivir de la región desde los tiempos de las invasiones de los piratas berberiscos, se está construyendo la urbanización de «La Campana».

La urbanización de «La Campana» se encuentra sometida al influjo de las brisas marítimas y está dominada por la perspectiva del mar.

Sobre estos terrenos se están edificando 4.000 unidades de habitación de todos los tipos y categorías, complementado por los servicios

de hoteles, restaurantes, iglesia, colegios, clínica, tiendas y lugares de esparcimiento.

Dentro del gran conjunto de «Andalucía la Nueva», preparado para el turismo internacional, la urbanización de «La Campana» se ha pensado para ponerla al alcance del español medio y será, con el tiempo, un reducto de lo español dentro del carácter cosmopolita del resto de la ciudad.

El mayor número de unidades de habitación lo constituyen apartamentos de típica construcción en bloques de tres plantas, que reflejan la intención del proyectista de crear un núcleo de población de carácter andaluz y mediterráneo. En las zonas periféricas del poblado se proyecta la construcción de casitas andaluzas unifamiliares en una o dos plantas, con pequeñas parcelas de jardín. Y, por último, en las zonas en que el relieve es más movido, una parcelación de más amplitud, con villas y chalets de variados tipos y superficies.

En la parte más baja, junto al río, se construirá una gran zona deportiva, complementándose con un conjunto de piscinas diseminadas en las zonas propiamente residenciales.

INFORMACION Y VENTA:

MADRID: BANUS ANDALUCIA LA NUEVA, S.A.

Monte Esquinza, 4. Tel. 2193700

MARBELLA:

Km. 181. Carretera Cádiz a Málaga. Tel. 827272

MALAGA:

Pl. Queipo de Llano, 4, 1.º plta. local, n.º 1. Tel. 211668



GRAN FLEX

acolchado "QUILTING"



FLEX presenta la nueva línea europea actual

El Acolchado "QUILTING", con su profunda costura, sujeta perfectamente todos los elementos del colchón, proporcionándole una superficie suave y confortable, una línea uniforme y elegante, una comodidad definitiva.

Los damascos exclusivos y la costura romboidal dan al colchón **GRAN FLEX**, en su nueva presentación, una incomparable belleza y suntuosidad... al gusto español.

Con los muelles **FLEX** que usted necesita para un descanso perfecto. Vea en la **Etiqueta Corner** el número de muelles de su colchón. Es la garantía de su compra y su comodidad.

**Con muelles • Con algodón • Con damascos aguatados
Son elementos insustituibles en colchones de calidad.**



BANCO HISPANO AMERICANO

MADRID

Capital desembolsado.....	1.175.000.000
Capital suscrito y pendiente de desembolso.....	175.000.000
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)



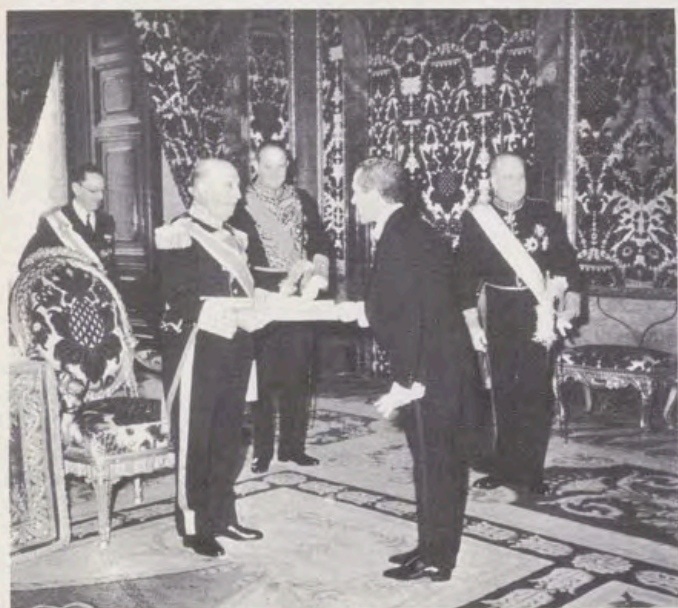
Clarín

*Esta es
la nueva planta embotelladora
que CASBEGA, S. A.
ha inaugurado recientemente en Madrid,
en la autopista de Barajas.
Corresponde a esta sociedad
atender el mercado
del centro de España,
y desde la fecha de su fundación,
el año 1952, ha estado
suministrando COCA-COLA y FANTA
ante una demanda
siempre creciente.
Por eso hoy,
después de once años,
a Madrid le cabe también el gozoso honor
de inaugurar
su nueva planta de COCA-COLA.
Hoy,
Castilla cuenta con
dos plantas embotelladoras en Madrid
y dieciséis sucursales esparcidas
sobre el centro de la Geografía Española.
La capacidad de producción
de la nueva planta embotelladora
de CASBEGA, S. A.
es de 90.000 botellas hora,
esto es, 1.500 botellas por minuto.*

a
su
servicio



CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales del embajador de Túnez.



El Caudillo con el embajador del Uruguay.



El Jefe del Estado y el embajador de la India.



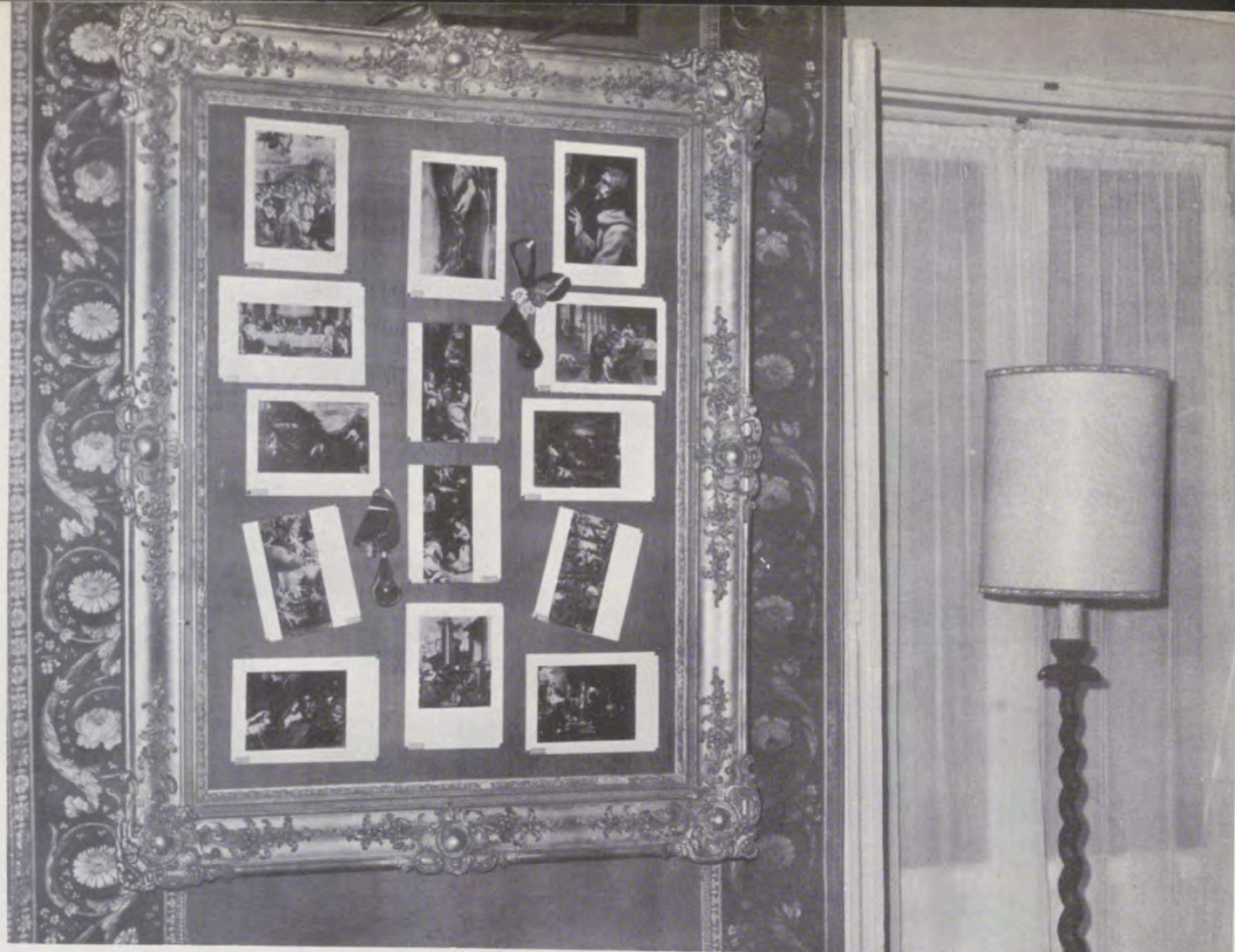
Presentación del embajador de la República Dominicana.

El Generalísimo y el embajador de Bolivia.



PRESENTACION DE CREDENCIALES

Con el protocolo habitual se celebraron últimamente en el Palacio de Oriente cinco presentaciones de credenciales. El día 28 de octubre presentaron sus cartas los embajadores de Túnez y de Bolivia, excelentísimos señores don Mohamed Habid Gherab y don Alfredo Alexandre Jordan, respectivamente. El día 19 de noviembre lo hizo el embajador de la India, excelentísimo señor Maharajá Swai Man Singh. El día 25 del mismo mes, entregó sus credenciales el excelentísimo señor licenciado Emilio Rodríguez Demorici, embajador de la República Dominicana. Por último, se desarrolló la ceremonia con el excelentísimo señor don Luis



Aspecto parcial de la exposición de «christmas» del Patrimonio Nacional.

María Posadas Montero, embajador de la República del Uruguay.

Acompañados por personalidades del Ministerio español de Asuntos Exteriores y de las Casas Civil y Militar del Generalísimo, los embajadores fueron recibidos en el salón de costumbre por S. E. el Jefe del Estado quien, después de recibir las credenciales, conversó con cada uno de ellos en una saleta próxima.

Misa en la parroquia de Valsain.



EXPOSICION DE CHRISTMAS DEL PATRIMONIO

La esposa de S. E. el Jefe del Estado, doña Carmen Polo de Franco, inauguró la exposición de «christmas» editados por el Patrimonio Nacional, en los locales de la editorial que este organismo tiene en la plaza de Oriente. La esposa del Caudillo llegó acompañada por doña Isabel Polo, viuda de Guezála, y fue recibida por el ministro subsecretario de

El señor Fuertes de Villaviciencia habla a los obreros.





La esposa del Caudillo en la exposición de «christmas».

la Presidencia del Gobierno y señora de Carrero Blanco; introductor de embajadores, señor Villaceros; consejero delegado gerente del Patrimonio Nacional, señor Fuertes de Villavicencio; consejeros de esta entidad; gobernador civil de Madrid, jefe de protocolo del Ayuntamiento de Madrid y otras numerosas personalidades.

La exposición de estos «christmas» —de los cuales se ofrece información literaria y gráfica en dos desplegados de este mismo número de REALES SITIOS— fue detenidamente recorrida. La esposa del Generalísimo y demás personalidades hicieron grandes elogios de la exhibición, que permanecerá abierta hasta finales de las presentes fiestas.

REPARTO DE BENEFICIOS DEL PATRIMONIO

En un acto celebrado en el pueblo de Valsaín, del Real Sitio de San Ildefonso, se procedió a la distribución de más de tres millones y medio de pesetas, como reparto de beneficios, entre los obreros y empleados del Patrimonio Nacional en la explotación de Valsaín y en La Granja. La citada cantidad se distribuyó entre más de 450 familias, y corresponde a los beneficios durante el pasado año forestal.

Asistieron el consejero-delegado-gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; consejeros de Obras Públicas y de Agricultura de esta entidad, señores Silvela Tordesillas y Torrejón; gobernador civil de Segovia, señor Murillo de Valdivia; presidente de la Diputación, señor Encinas; alcalde de Segovia, señor Cantos; alcalde de San Ildefonso, señor Rapp; administrado-



Doña Carmen Polo de Franco y el ministro subsecretario.

res y funcionarios del Patrimonio Nacional y otras personalidades.

En primer lugar, el párroco de Valsaín ofició una misa. A continuación, y después de recorrer las instalaciones madereras, donde se inauguró un comedor para obreros, se procedió al reparto de beneficios en la gran nave central de la explotación. Previamente a este acto, el regente de

El consejero-delegado-gerente del Patrimonio durante el reparto de beneficios.





Mesa de estilo isabelino presentada por el Patrimonio Nacional en la exposición «Hogarhotel-5». El ambiente se completaba con objetos de gran valor.

la explotación, señor La Banda, hizo un resumen de las actividades y progresos obtenidos durante el último año.

A continuación, el señor Fuertes de Villavicencio dirigió unas palabras a los presentes para, en nombre del presidente del Consejo de Administración del Patrimonio y ministro subsecretario, don Luis Carrero Blanco, agradecer su asistencia a las personalidades y reconocer el continuo esfuerzo

que obreros y empleados hacen en la explotación de Valsain y gracias al cual se ha conseguido el título de empresa modelo. El consejero-delegado-gerente del Patrimonio Nacional terminó sus palabras estimulando a todos para que sigan por el camino emprendido y dando vivas a Franco y a España, que fueron subrayados por todos los presentes. El acto se cerró con un aperitivo, servido por Perico Chicote, y en el que participaron conjuntamente personalidades, obreros y empleados con sus familias.

Numeroso público en la exposición de «christmas».



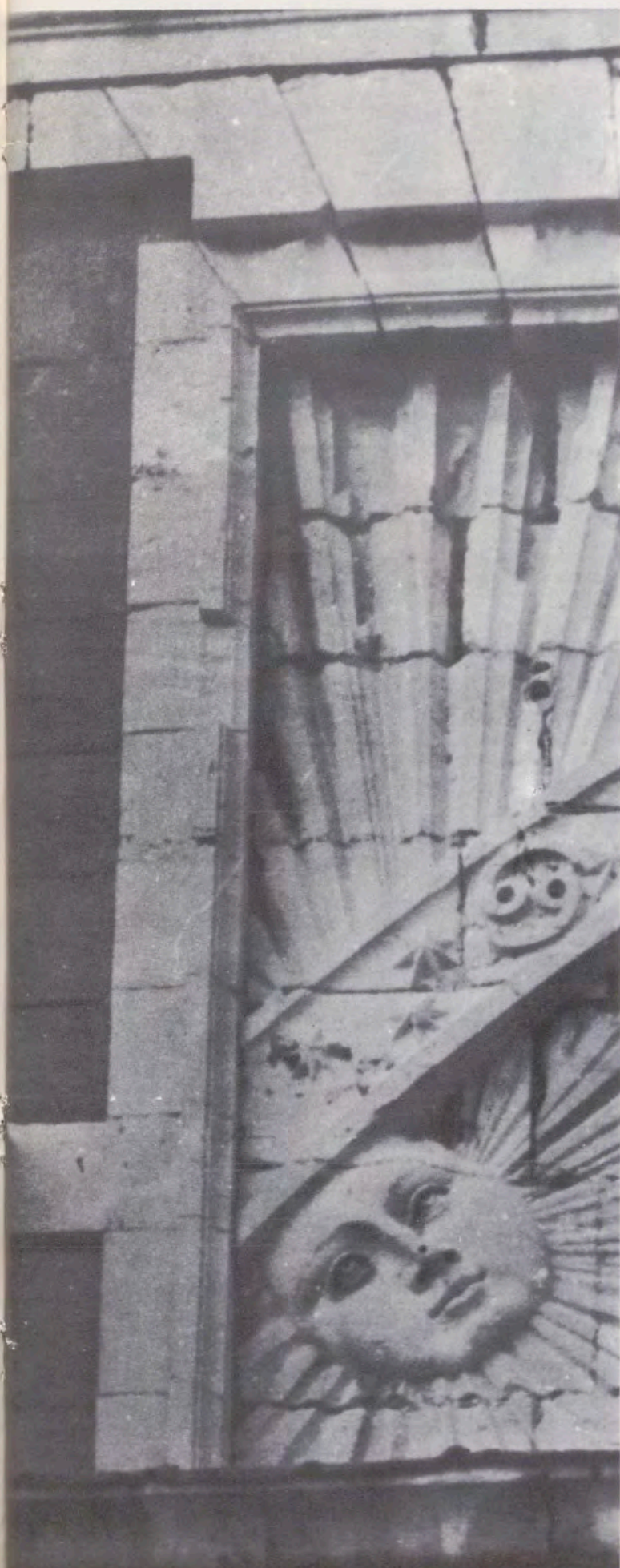
EXPOSICION MONOGRAFICA «HOGARHOTEL-5»

Durante los días comprendidos entre el 6 y el 21 de noviembre, y en el Palacio de las Naciones de la Feria de Muestras, de Barcelona, se celebró la interesante exposición monográfica «Hogarhotel-5».

Aceptando la amable invitación cursada por el director del Salón «Hogarhotel», el Patrimonio Nacional acudió a esta Exposición, cuya finalidad es dar a conocer los últimos adelantos en equipos para Hogar y Hostelería. Por esta razón, se deseaba la presencia de los objetos fabricados por la «Fundación Generalísimo Franco», relativos al hogar, tales como muebles, tapices y cerámicas, de acreditado prestigio, fiel exponente de la artesanía española.

La colaboración del Patrimonio Nacional ha consistido este año en la aportación del magnífico conjunto histórico-artístico que ha llevado todo el ambiente de un salón y mesa de época Isabelina, que ha llamado la atención de todos los visitantes. La mesa reunía piezas únicas, llevadas especialmente desde Madrid, figurando una vajilla, cristalerías, fruteros, candelabros, alfombras, tapices, cubertería y otros objetos de la época. El valor de este conjunto representaba más de cinco millones de pesetas.

LUGARES HISTORICO - ARTISTICOS 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.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS.

Mañana: 10 a 13; tarde: 3 a 5.



Terry me va

Ud. si que sabe



TIEMPO'S YNERGIE foto Studio Pomsa

Centenario Terry el coñac que le va a ud.



PORTADA Y APARCAMIENTO



UN DETALLE DE LA SECCION DE TAPICERIAS



UN DETALLE DE LA SECCION DE LENCERIA



UN DETALLE DE LA SECCION DE ALFOMBRAS

LA NUEVA Y MAGNIFICA INSTALACION

DE

TAPICERIAS SERRANO

EN

ARAPILES, 17

(CENTRAL: SERRANO, 6)

MADRID

ALFOMBRAS PERSAS, CHINAS Y NACIONALES

TAPICES ESPAÑOLES Y FRANCESES

TAPICERIAS

CORTINAJES

PASAMANERIAS

PAPELES PINTADOS

ROPAS FINAS PARA CAMA Y MESA

Y todo lo necesario para vestir bien el hogar



OTRO DETALLE DE LA SECCION DE ALFOMBRAS



HOSTAL DE LOS REYES CATOLICOS



SANTIAGO DE COMPOSTELA

200 habitaciones - Bar - Sala de conciertos
Marisquería - Auditorio - Bolera - Garaje

EL AMBIENTE Y LA BELLEZA
DE PASADOS SIGLOS
CON LA COMODIDAD Y EL CONFORT
DE LA HORA PRESENTE



HOSTAL DE SAN MARCOS

LEON

300 habitaciones - Club - Auditorio
Bar - Relais típico - Piscina - Garaje



EMPRESA NACIONAL DE TURISMO, S. A. (I. N. I.)
VELAZQUEZ, 47 ——— MADRID (1)

TAPICES

PORCELANAS

MUEBLES

ALFOMBRAS



Májera

PLAZA DE LA
INDEPENDENCIA, 4
TELEFONO 225 14 43
MADRID - 1





Ω
OMEGA *malla de oro*



