



# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO IV. NUM. 12. SEGUNDO TRIMESTRE 1967. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2



# ACUÑACIONES OFICIALES-CONMEMORATIVAS

ORO 917/1000 - 22 QUILATES

ALGUNOS EJEMPLARES

LA FILATELIA EN  
EL ORO



RESERVA DE ACUÑACIONES EN LAS ENTIDADES BANCARIAS

## NUMISMATICA IBERICA, S. A.

Avenida Generalísimo Franco, 405 bis - Teléfonos 227.27.00 - 227.90.18. — Barcelona (8)

NUESTRAS ASOCIADAS SON UNICAMENTE:

NUMISMATICA ITALIANA, MILAN - NUMISMATICA S. A., LUGANO (SUIZA) - NUMISMATICA ENGLAND LTD., LONDRES

El grupo más importante del mundo para la creación y distribución de acuñaciones oficiales y además encargado por los Gobiernos de varios países de la emisión y distribución de sus monedas de oro de curso legal.

# CRUCEROS Y BARRA 1967

en los trasatlánticos  
**CABO SAN ROQUE - CABO SAN VICENTE**

**VI** CRUCERO A LOS PAISES NORDICOS Y SOL DE MEDIANOCHE  
DEL 2 AL 22 DE JULIO

**I** CRUCERO AL MAR NEGRO  
DEL 15 DE JULIO AL 1 DE AGOSTO

**VII** CRUCERO TIERRAS SANTAS Y PAGANAS  
DEL 2 AL 24 DE AGOSTO

**VII** CRUCERO VERANO AL MEDITERRANEO ORIENTAL  
DEL 7 AL 22 DE AGOSTO

**II** CRUCERO VENECIA, YUGOSLAVIA Y GRECIA  
DEL 22 DE AGOSTO AL 7 DE SEPTIEMBRE



**YBARRA**

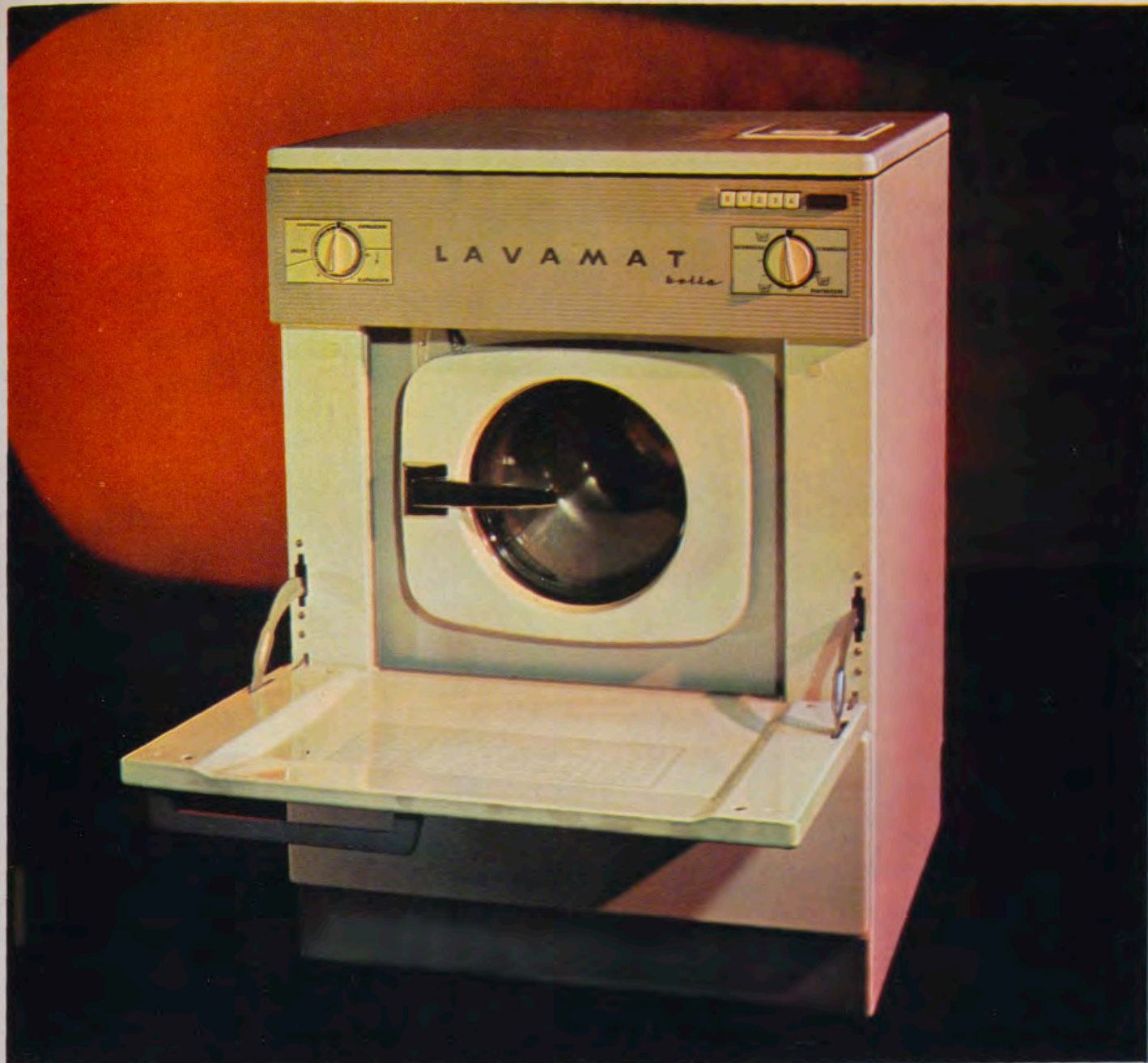
SERVICIOS TRASATLANTICOS - CRUCEROS TURISTICOS - SERVICIOS DE CARGA

# El whisky de los entendidos



**NUNCA VARIA**

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



## esta Lavamat "Bella" es la lavadora más vendida de Europa

(Y no sólo porque —además de lavar, aclarar y centrifugar— perfume y almidone la ropa...

Este es un simple detalle... comparado con los adelantos técnicos que le ofrece la Lavamat "Bella" de AEG.

Por ejemplo, ¿sabe usted que la Lavamat "Bella" dispone de 11 PROGRAMAS DE LAVADO, cada uno apropiado para un tipo de tejido y grado de suciedad? (¿Conoce usted alguna lavadora que pueda ofrecerle otro tanto?).

¿Sabe usted que, por su sistema de vaivén 3x2, la ropa no roza JAMAS el tambor de la Lavamat "Bella", con lo que se evitan los destrozos de prendas tan frecuentes en otras lavadoras?

¿Sabe usted, como dato comprobado, que ninguna otra lavadora supera en PROFUNDIDAD DE LAVADO a la Lavamat "Bella"?

En fin, en la Lavamat "Bella" ni siquiera es preciso introducir sobre la marcha el detergente. ¡Usted gana INTEGRO el tiempo que tendría que dedicar a atender la lavadora! (Y ESTO, DESDE LUEGO, NO ES PUBLICIDAD...).

Y, además, Lavamat "Bella" es COMPLETAMENTE SILENCIOSA; no transmite vibración sobre el piso ni siquiera durante la centrifugación (¡UN IMPORTANTE AHORRO DE NERVIOS!); es PERFECTAMENTE SEGURA: en cuanto la puerta de protección exterior se abre unos 30°, deja de funcionar (¡AHORRO DE ACCIDENTES!); todas las piezas que tienen contacto con el agua son de ACERO INOXIDABLE (¡AHORRO DE REPARACIONES!); puede acoplarse como un mueble más en las

modernas cocinas por elementos y se adosa perfectamente a la pared, lo que reduce aún más su pequeño volumen (¡AHORRO DE ESPACIO!).

Junto a estos elementos técnicos, el que la Lavamat "Bella" ADEMÁS perfume y almidone la ropa, apenas tiene la mínima importancia.

Porque son todas estas cualidades reunidas las que han hecho de la Lavamat "Bella" de AEG la lavadora más vendida de Europa.

**AEG**

IBERICA DE ELECTRICIDAD, S.A.

Tengo la  
satisfacción  
*de que lo pasaste bien conmigo...*

---



epsa

*¡Que VETERANO sabor!*



**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

**GRANADA:** Recogidas, 32

**PALMA DE MALLORCA:** P. Bartolomé Pou, 64



CERVEZA

San Miguel

DE FAMA MUNDIAL





# EL PLACER DE ACERTAR...



El mejor tabaco rubio americano  
seleccionado por

T.S.A.



**LOEWE** 1.846

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



## REALES SITIOS



PORTADA: Un tapiz y una pintura de toros. «Niños jugando a la vaquilla», de Bayeu, y «El encierro», por Valdivia.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO IV. NUM. 12. SEGUNDO TRIMESTRE 1967. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ricardo Catoira, Angel Oliveras, Ramón Andrada, Federico Navarro.—ADMINISTRADOR: Eladio de Valdenebro.

DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Eusebio Herráiz.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Francisco Villanueva, Estudio Ballesta, Fisa, García Garrabella, Foat S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sanz Vega, Carvajal.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: F. Villanueva, Eusebio Herráiz, Tribaldos, Portillo, Fernando Nuño, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sánchez del Pando, Museo del Prado.

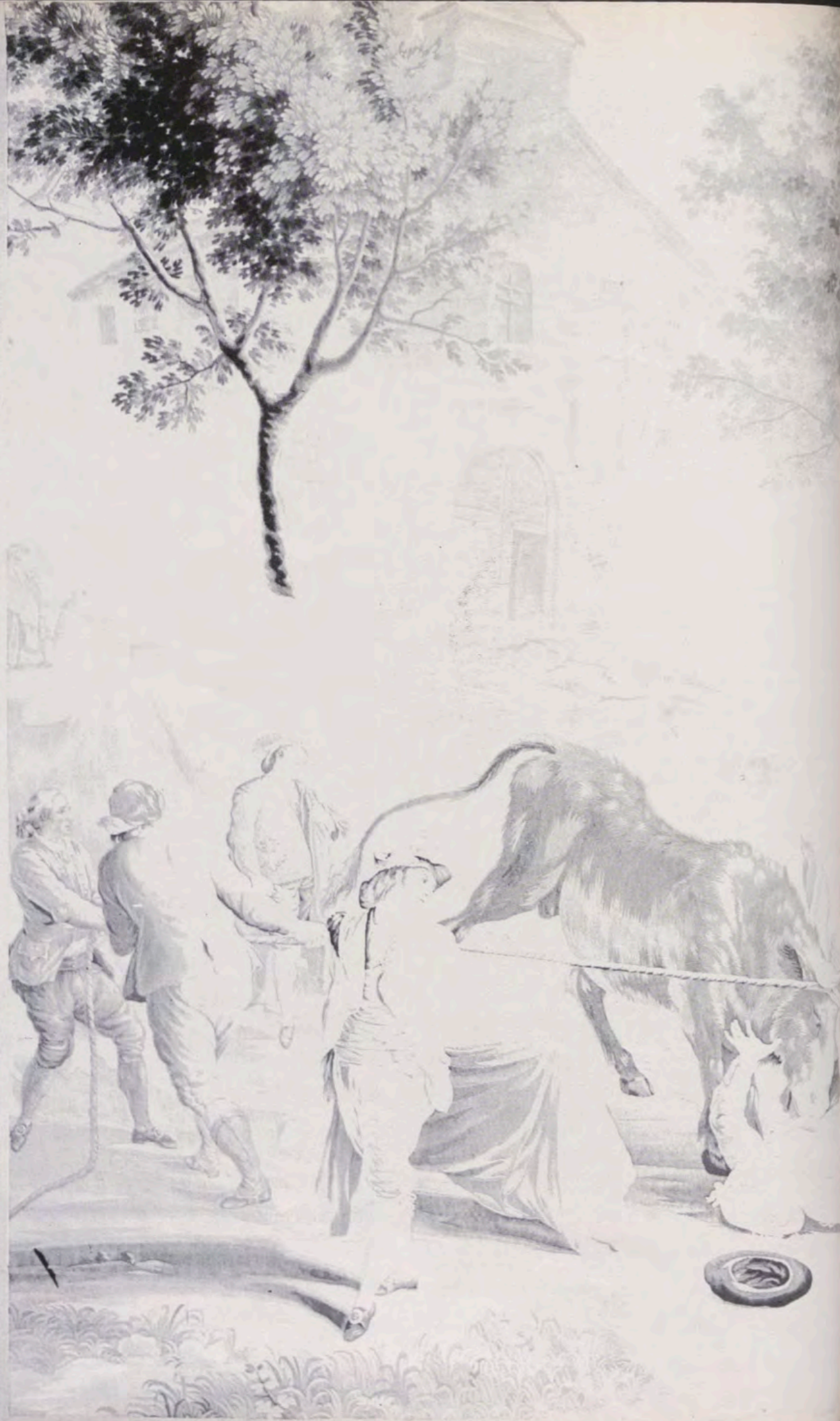
EDITA: Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13).

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 271.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

# sumario

	págs.
PORTICO, por F. F. de V.	11
«LA CUERNA DE VENADO», CUADRO DE VELAZQUEZ, por Diego Angulo Iñiguez	13
PRIMER DESPLEGABLE: «LA CUERNA» DE VELAZQUEZ	21
GRABADOS Y PINTURAS DE TOROS EN LA BIBLIOTECA DE PALACIO, por Justa Moreno Garbayo	26
LA PLAZA MAYOR, COLISEO TAURINO, por Federico Carlos Sainz de Robles	37
EL TORO EN LAS ARTES PLASTICAS DE LAS COLECCIONES PALATINAS, por Paulina Junquera	41
SEGUNDO DESPLEGABLE: «EL TORO ENMAROMADO», TAPIZ DE BAYEU	49
LA PLAZA DE TOROS DE ARANJUEZ, por Ramón Andrada	55
LIBROS IMPRESOS, RAROS O CURIOSOS, SOBRE TOROS, por Matilde López Serrano	61
LA REAL MAESTRANZA Y LA PLAZA DE TOROS DE SEVILLA, por Miguel A. de Rojas Solís	74
ESCULTURA RELIGIOSA DE VALLADOLID, por Federico Wattenberg	80
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	85



# PORTICO

Importantes acontecimientos para el Patrimonio Nacional se han producido desde que vio la luz el último número de REALES SITIOS. Destacamos dos: la inauguración de un nuevo museo, en Madrid, y la identificación de un «Velázquez», en el Palacio de Riofrío.

El primer hecho ocurrió, exactamente, el día 27 del mes de junio. Y consistió en la apertura de un Museo de Carruajes. Al acto asistieron Sus Excelencias el Jefe del Estado y señora, Vicepresidente del Gobierno, Ministros y numerosas personalidades.

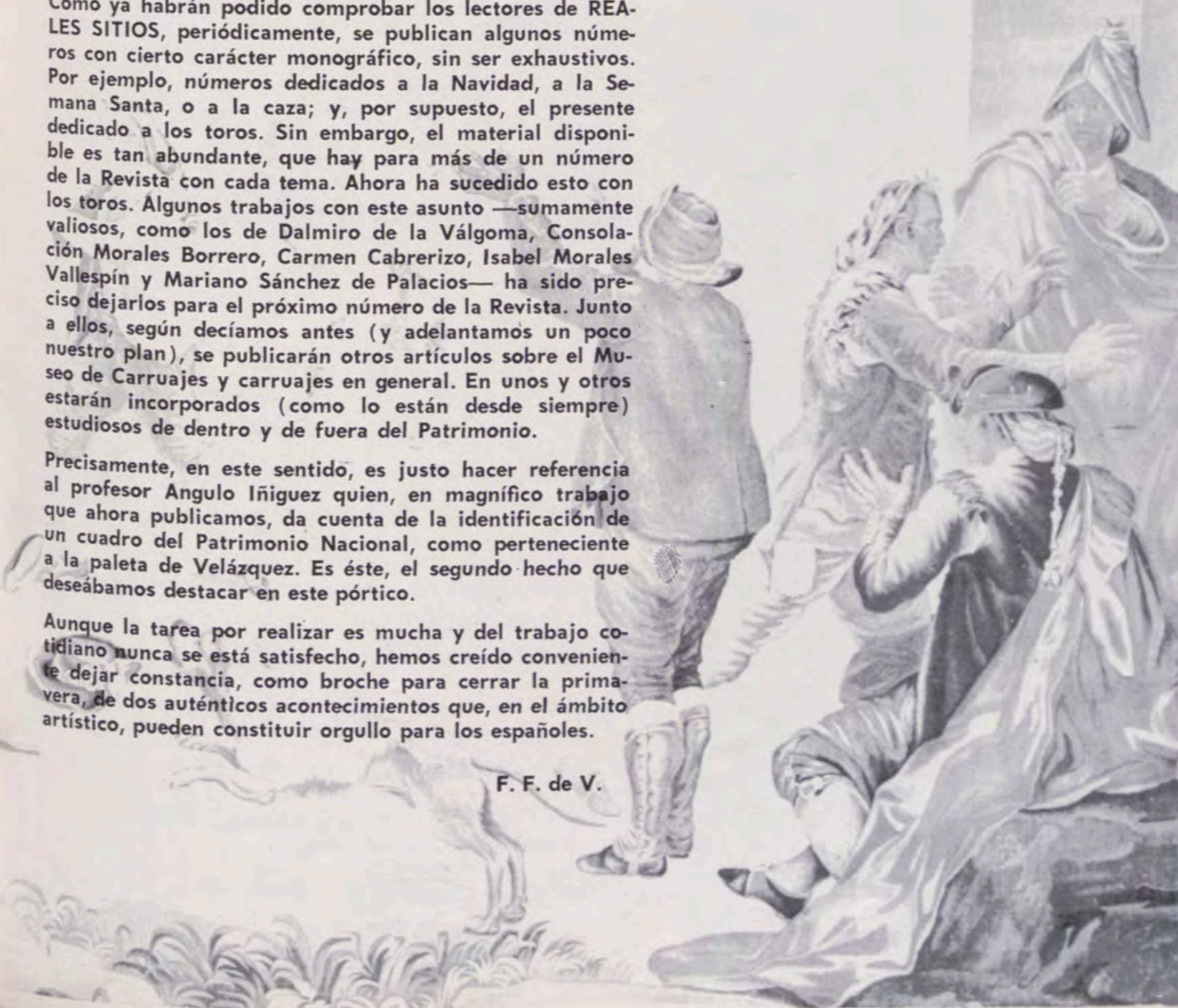
Hace algún tiempo, el Caudillo tuvo la idea (prueba de sus desvelos por los monumentos del Patrimonio Nacional) de crear un museo con todos los carruajes pertenecientes a monarcas españoles, y los complementos de los mismos (monturas, tapices, grabados, pinturas), como una lección más de historia y de arte. Desde ese momento, el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional puso todo el interés en su ejecución. Ahora, se ha visto coronada la obra con notable éxito. En la «Crónica del Patrimonio», de este número, se publica una referencia del acto inaugural. Indudablemente, no será toda la información que ofrezcamos en la Revista.

Como ya habrán podido comprobar los lectores de REALES SITIOS, periódicamente, se publican algunos números con cierto carácter monográfico, sin ser exhaustivos. Por ejemplo, números dedicados a la Navidad, a la Semana Santa, o a la caza; y, por supuesto, el presente dedicado a los toros. Sin embargo, el material disponible es tan abundante, que hay para más de un número de la Revista con cada tema. Ahora ha sucedido esto con los toros. Algunos trabajos con este asunto —sumamente valiosos, como los de Dalmiro de la Válgoma, Consolación Morales Borrero, Carmen Cabrerizo, Isabel Morales Vallespín y Mariano Sánchez de Palacios— ha sido preciso dejarlos para el próximo número de la Revista. Junto a ellos, según decíamos antes (y adelantamos un poco nuestro plan), se publicarán otros artículos sobre el Museo de Carruajes y carruajes en general. En unos y otros estarán incorporados (como lo están desde siempre) estudiosos de dentro y de fuera del Patrimonio.

Precisamente, en este sentido, es justo hacer referencia al profesor Angulo Iñiguez quien, en magnífico trabajo que ahora publicamos, da cuenta de la identificación de un cuadro del Patrimonio Nacional, como perteneciente a la paleta de Velázquez. Es éste, el segundo hecho que deseábamos destacar en este portico.

Aunque la tarea por realizar es mucha y del trabajo cotidiano nunca se está satisfecho, hemos creído conveniente dejar constancia, como broche para cerrar la primera, de dos auténticos acontecimientos que, en el ámbito artístico, pueden constituir orgullo para los españoles.

F. F. de V.



# 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: 11 a 2; tarde: 4 a 6.

## **MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID**

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

**Domingos y festivos:** de 10 a 1,30.

---

# LA CUERNA DE VENADO, CUADRO DE VELAZQUEZ

---

Por DIEGO ANGULO IÑIGUEZ



«Cacería del tabladillo», por Mazo.

EN un día del pasado año de 1966 el Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, Marqués de Lozoya, invitó a don Francisco Javier Sánchez Cantón, Director del Museo del Prado; al Director del Instituto «Diego Velázquez», del Consejo de Investigaciones Científicas, don Diego Angulo Iñiguez, y al profesor don Alfonso Pérez Sánchez, del mismo Instituto, a una visita al Palacio Real de Riofrio, recientemente abierto al público, para estudiar y clasificar la gran cantidad de pintura acumulada en sus salones, en su casi totalidad inédita.

La visita fue afortunada en hallazgos, que se irán publicando en REALES SITIOS, pero el más importante fue la identificación, realizada unánimemente por los tres expertos de autoridad indiscutida, en el comedor palatino, de la famosa «Cuerna» de Velázquez, desfigurada por inoportunos añadidos. Don Diego Angulo Iñiguez ha accedido amablemente a hacer la historia del cuadro en el magnífico artículo con que honra las páginas de nuestra Revista.

EL llamado por uno de sus tratadistas noble ejercicio de la caza fue uno de los entretenimientos favoritos de no pocos de nuestros reyes. De los remotos días de la monarquía asturiana el único recuerdo que de uno de sus reyes queda en la memoria del escolar es que fue muerto por un oso, es de suponer que en algún esparcimiento cinegético, y en época mucho más tardía de la Edad Media a otro monarca se le da el sobre-

nombre de «el Cazador». Entre los de la Casa de Austria ninguno superó en estas aficiones a Felipe IV, afición que renacerá con no menor fuerza en Carlos III. Pero, sobre todo, ninguna de las empresas de esta índole, de nuestros monarcas, tuvieron consecuencias pictóricas del rango de las de Felipe IV. No ofrece duda que el Carlos III y el Carlos IV cazadores ocuparon los pinceles de Goya, y que el mundo de la caza, de su tiempo, fue el tema de un cierto número de cartones del pintor aragonés. Pero los lienzos de Velázquez y de su discípulo Mazo consagrados a la caza se refieren más directamente a la persona de Felipe IV o a las de sus familiares más inmediatos.

## FELIPE IV, CAZADOR

Felipe IV es un cazador incansable. La afición le viene de sus antepasados y se despierta en él siendo aún muy joven. «*De tierna edad — escribe su ballestero Juan Mateos — alanceaba los jabalíes con tanta destreza, que era admiración de los que le veían.*» Su estampa de cazador desfila por no pocos capítulos de la obra de Mateos persiguiendo jabalíes y venados.

A los trece años cruza por la páginas de su fiel ballestero cabalgando en su caballo alazán «Guijarrillo» y alanceando un jabalí en presencia de su padre. Ya mayor lo vemos en persecución de las reses hasta agotar el caballo que monta, y le oímos decir su acostumbrada frase «*¡Este caballo afloxa!*». En alguna ocasión no se da cuenta de que el pobre animal está a punto de reventar, y le hacen ver que arroja ya espaldas de sangre por la boca. El aviso es grave porque la muerte del caballo puede ocasionar la del regio jinete. Aunque Felipe lleva caballos de repuesto, siempre se apresuran a ofrecérselos sus hermanos y los cortesanos que le acompañan en la persecución de la res. Una de las escasas láminas que ilustran la obra de Mateos representa precisamente esa escena en la que mientras un jabalí huye en la lejanía, el caballo, caído en tierra, en primer término, arroja sangre por la boca y sus hermanos le ofrecen los suyos. Otras dos estampas que lo figuran persiguiendo jabalíes con la lanza en la mano, como los viejos monarcas que en los salones de los palacios asirios persiguen leones, en ese loco correr por los bosques reales en plena fiebre cinegética que fue parte de su vida. Corre Felipe con «*tanto brío y facilidad — escribe Mateos — que cuando sus criados todos, y yo, y los demás ballesteros llegamos rendidos y no podemos alcanzarle nos pregunta con risa y admiración de qué llegamos cansados, pudiendo afirmar con verdad que habiendo día y meses continuado cazando con seis, ocho y doce horas cada día sin faltar a la verdad, no puedo decir que lo haya visto jamás cansado.*»

Para encarecernos más la resistencia del monarca, Mateos nos ofrece una curiosa estampa de Felipe cuando suspende el noble ejercicio de la caza. Mientras los ballesteros se encuentran rendidos «*el Rey está despachando hasta las dos o las tres de la madrugada sin dormir, y el otro día sale a cazar como si hubiera dormido toda la noche.*» Por desgracia, y eso, como es natural, no lo dice su devoto ballestero, estos nocturnos desvelos por los quehaceres del estado no fueron premiados con trofeos tan preciados como sus empresas cinegéticas.

Al celebrar éstas, Mateos, con el más rendido espíritu cortesano, se diría que nos anuncia, en vísperas todavía de la batalla de Nordlingen (1635), él publica su libro en 1634 aunque con muy otra intención, el más cumplido y verdadero balance de lo que había de ser el reinado de aquel Felipe que tan vigoroso e incansable se mostraba en los bosques reales. «*Como sus antecesores gloriosos le hicieron monarca de tantos imperios — escribe —, su destreza con la lanza y con la pólvora, le hace monarca de las poblaciones del viento y del pueblo de los bosques.*»

Si la adversa fortuna de la monarquía en las décadas siguientes convierten el elogio cortesano de Mateos en un amargo comentario, la entrega de Felipe al ejercicio de la caza da lugar también a numerosas censuras como las de Quevedo. Y la caza misma es ya al final del reinado de Felipe objeto de censuras impresas. Recuérdense los *Emblemata* que publica en latín Solórzano Pereira, en 1651, y que son traducidas al castellano en 1659.

Las empresas cinegéticas de Felipe IV no se reducen a su simple satisfacción personal. Es a veces un espectáculo cortesano que lo contempla la familia y su séquito más allegado. El espectáculo culmina en la llamada tela real.

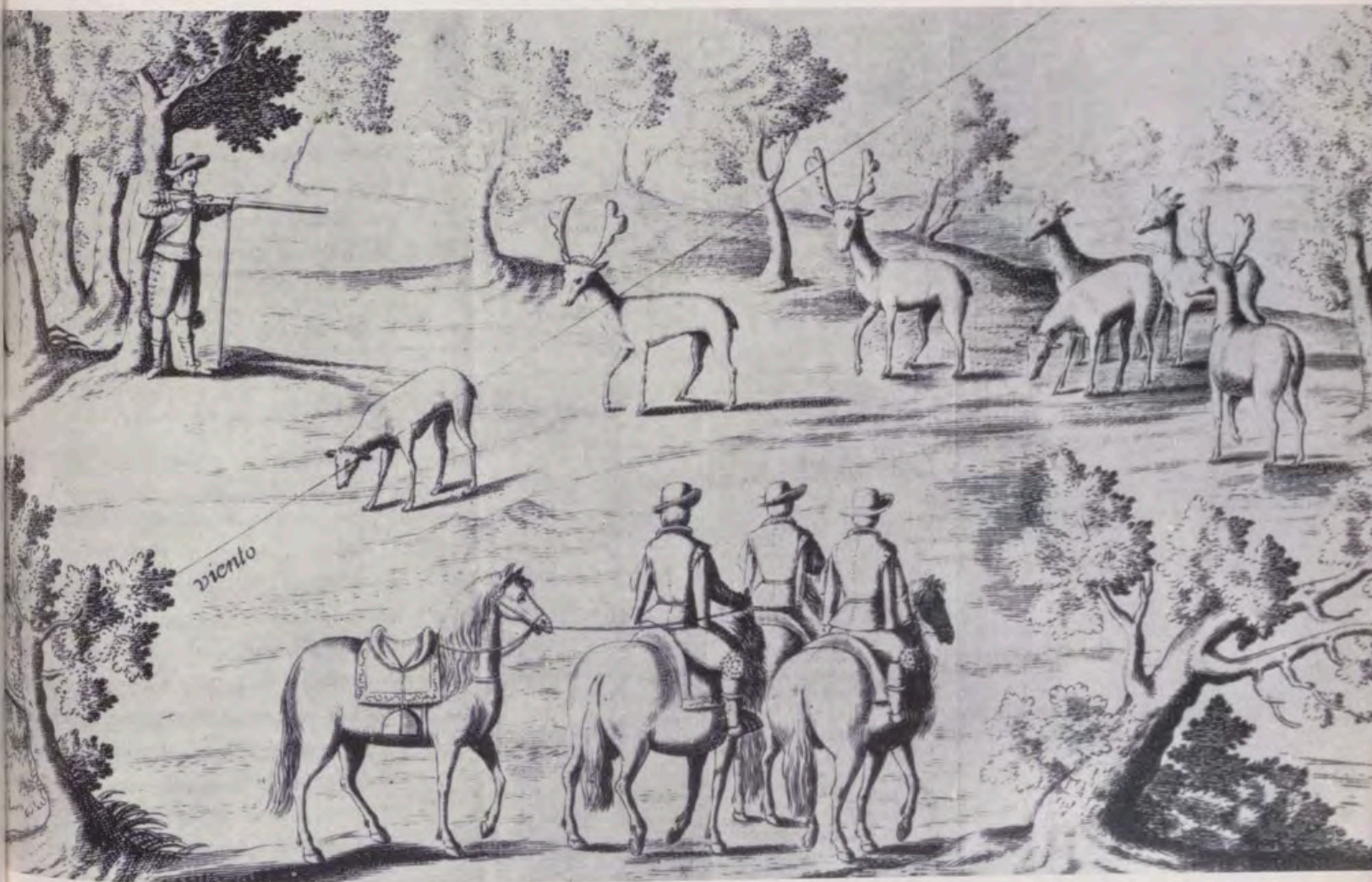
Martínez de Espinar nos dice cómo se desarrolla esa fiesta :

«*Aguarda allí el Rey a caballo a la gineta vestido de gala a uso de montería, que este día es muy célebre, y de gran festejo. Están asimismo con el Rey los caballeros a quien les toca aquel lugar por sus oficios, que vienen a ser el Montero mayor, y los Gentilshombres de la Cámara, el Mayordomo, y Caballerizo mayor de la Reina nuestra Señora, el Alcaide de aquel bosque, y su teniente o Guarda mayor, los Ballesteros, y si algún otro tuviere de entrar, ha de ser con particular licencia.*»

«*Asimismo para esta fiesta, si hay algún Príncipe extranjero, le manda convidar su Magestad. Junto a la carroza de la Reina están dos Monteros de guarda con sus venablos; y en las de las Damas uno. En estando despejada la plaza de la demás gente, y caballos de las carrozas, da el*

Montero mayor a su Magestad una horquilla, la asta de pino tan larga como un garrochón de torear, el hierro deste horquillo dorado, y ella tan ancha que quepa en ella el hocico del jabalí de los ojos a baxo: a los demás Caballeros se les dan todas de pino. En este estado manda su Magestad al Montero Mayor le traigan, y él da la orden para que se ejecute. Bajan entonces las telas de la plaza por la parte que ha de entrar, y van por él: en saltando dentro la contratela, alzan las telas, y queda cercado, y visto que no tiene por donde huir, hace cara: sale Su Magestad a él, y en viéndole delante le arremete para herirle el caballo: pónese la horquilla en el hocico, y allí desarma el golpe; pero muchas veces no aprovecha esto, y le da muy grandes heridas; desta manera quiebra muchas horquillas. Quando el jabalí es muy valiente hay fiesta para todos; porque al que se le arrima arremete como un toro, y los señores quiebran otras cinchas. En estando, para enbravecerle más, le sueltan dos sabuesos, y suele en breve tiempo darles muy grandes heridas, y dejarlos hechos pedazos: en estando tan cansado, que no puede arremeter le sueltan toda la montería, que es muy de ver la risa que hace; llegan los lebreles, y asenle, con que se acaba la fiesta.»

«A la noche llevan los Monteros el jabalí delante de las ventanas del Rey, allí se hace una hoguera, en que le chamuscan, y ponen una mesa, y le abre el Montero más antiguo: están los demás a la redonda con los lebreles y sabuesos tocando las bocinas a la muerte del jabalí: traen mucho pan hecho pedazos, y mojado en la sangre lo dan a los perros para que se ceben, junto con el corazón, y tripas. Tienen los Monteros este día (demás de su ordinaria ración) seis carneros, cien panecillos, un pellejo de vino y doce ducados en dinero: y lo mismo se les da siempre que con las telas cercan alguna de estas cazas, jabalíes, venados, gamos y lobos, aunque su Magestad no quiera ver después esta fiesta.»



Juan Mateos: «Origen y dignidad de la caza». De cómo se han de matar los gamos en octubre y noviembre.

Esta dedicación a la caza no pudo por menos de encontrar eco en la otra gran afición del Monarca, la pintura. Recordemos las hermosas series de lienzos de Snyders y de Vos de las colecciones reales, hoy una buena parte en el Museo del Prado, los retratos de Felipe IV, del Cardenal Infante y de Baltasar Carlos en atuendo de cazador por Velázquez, y los lienzos de la Cacería del Hoyo, de la Galería Nacional de Londres, y de la Cacería de Aranjuez, del Museo del Prado, este último por Mazo.

El hermoso lienzo motivo de estas líneas nos dice que Velázquez dedica sus pinceles ya en fecha muy temprana a celebrar los éxitos cinegéticos del Monarca.

No encuentro alusión concreta a la caza del venado, cuya cuerna pinta Velázquez, en los libros de caza del siglo XVII por mí leídos, pero un viejo inventario real nos dice que la res fue cazada por el monarca en 1626. Nacido Felipe IV en 1605, era aún muy joven. Sólo contaba veintiún años, aunque compañero de su padre desde los días de la niñez, debía de estar ya muy experimentado en el noble ejercicio. El texto del inventario dice así: «Otro lienzo al óleo de una Querna de Venado que la pintó Diego Velázquez, con un rótulo que dice la mató el Rey nro. Sr. Phe. quarto el año 1626.»

El lienzo fue ampliado posteriormente, y en él fueron pintados por otra mano diversos animales. De la pintura primitiva de Velázquez y de los problemas pictóricos que estas adiciones plantean se tratará más adelante.

## LOS TEMAS: EL VENADO

Consideremos en primer lugar los trofeos venatorios representados en el lienzo.

Salvo la cuerna del venado pintada por Velázquez, los restantes trofeos fueron agregados en fecha muy posterior a la muerte de Felipe IV, seguramente sin más motivo que dar al lienzo el tamaño adecuado para la decoración de alguna estancia palaciega, o para convertirlo en un muestrario de los animales que eran cazados en los bosques reales.

En cualquier caso, como vienen a completar un gran trofeo de Felipe IV, no estará fuera de lugar el recordar lo que esos animales representaron en la vida cinegética del Monarca.

El venado es una de las reses a que el ballestero de Felipe IV dedica mayor número de páginas en su libro. Su caza, en opinión de Mateos, era más brava y más ardidora, son sus palabras, en España que en los otros países, que por ser de tierras más llanas crían los venados menos ágiles.

«El venado —nos dice—, es animal muy bravo, come de noche y se recoge y encama en siendo de día.» Las noches serenas, sin miedo al ballestero «campea el venado y huelga de noche y va a buscar comida» en los rasos. En los bosques reales, la brama, que es el período de celo del venado, comienza en octubre, y es buena época para cazarlos. Mateos da noticia de los ardidres mejores para conseguirlo. El berreo los delata y es fácil engañarlos con la bocina. La estampa que nos hace de los venados viejos después de la brama es curiosa.

«Acabada la brama, los venados viejos, que están cansados, se recogen a los montes mayores, y allí andan un mes hasta que se reposan y cobran fuerzas, y de allí adelante se juntan tres o cuatro venados, y andan en compañía todo el invierno, hasta que se acerca la sazón de desmogar la cuerna, y en este tiempo que andan juntos se ven y parecen por doquiera que andan y campean buscando su comida y se hallan rastros y traviesas dellos, y así son muy buenos de matar en esta ocasión.»

«En los meses de marzo, abril y mayo —continúa diciendo— los venados y gamos se apartan y moscan y se esconden en los montes, en particular si son venados viejos, que empiezan a desmogar la cuerna por mediado de marzo en adelante y los gamos por mediado abril, y por esta ocasión se esconden los machos, las hembras, y después y se les cae la cuerna andan muy atronados de las cabezas; y en este tiempo esperan mucho a caballo, que no se echan en la espesura de montes altos por ocasión que andan lastimados y doloridos de los cuernos que les empiezan a nacer, y huyen de que les toque ninguna rama a ellos hasta que tienen garcetas y la cuerna de más de un palmo; ya desde entonces, poco a poco, mientras más les va creciendo la cuerna, más se van descubriendo, hasta que se les pone dura, y entonces se echan a orillas de los montes, y en manchas pequeñas, mayormente si hay verdugales, veránse estar bermejeando con las barbas tendidas como liebres.»

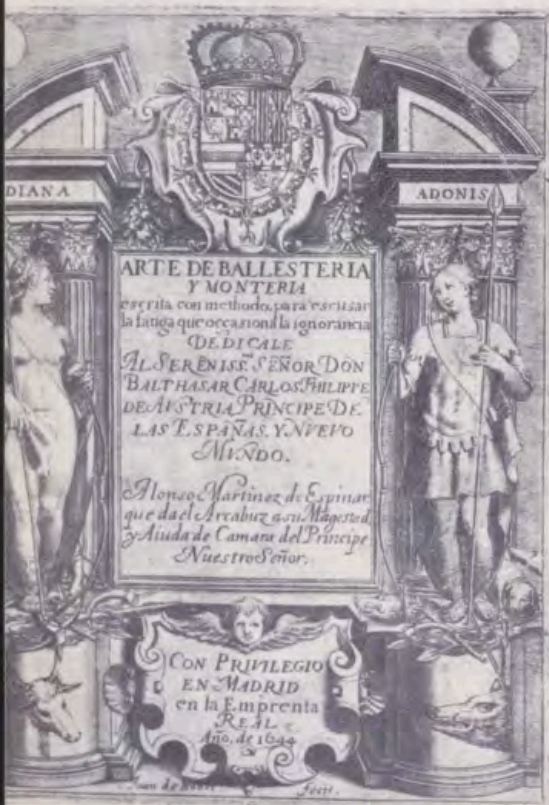
Ya en pasando junio «los venados viejos han acabado de descorrear la cuerna, y luego empiezan a descubrirse por la tierra y campean como se ven con las cuernas duras, y por donde quiera que caminan va desollando chaparros y ramos de encina y otros árboles cualesquiera que topan».

Viejo, muy viejo, había de ser, a juzgar por el gran desarrollo de su cuerna, el venado cazado por Felipe IV y pintado por Velázquez. Por eso hemos de imaginarlo en uno de esos momentos de su vida, descritos por Juan Mateos, en alguno de los rasos de los bosques reales<sup>1</sup>.

No es ocasión de referir los consejos de Mateos para perseguir y atraillar los venados, ejercicio del que por otra parte las colecciones reales de pintura flamenca nos ofrecen bellas y decorativas escenas. Pero sí recordaré, por su curiosidad, alguna de las fábulas creadas en torno a este hermoso animal que Mateos, con buen sentido, se niega a creer. Res que antes de los quince años es ya vieja, se creía por algunos que había existido cierto venado en cuyo collar se leía: «No me mate nadie, que soy del César». Pero como el tema principal del cuadro de Velázquez es precisamente la cuerna veamos lo que acerca de éstas escribe Mateos:

«Los venados desmogan por abril y mayo, y al primer año echan una punta, que llamamos huceros, y en siendo de dos años echan dos puntas en cada cuerno, y el tercero echan tres, o cuatro, conforme tienen el regalo. Crecen los venados hasta de doce años, y la cuerna le crece lo propio; y de allí en adelante, conforme el regalo de la tierra, en los primeros cuatro meses buscan tierras huecas y regadas para criar sus cuernas, y críanlas llenas de pelo y muy blandas a modo de un cohombro, que muchos las comen guisadas; y estando criadas se echan al sol para que se les hagan duras; y estando secas y duras para descorrearlas del pellejo con que se criaron dan con ellas por encinas y árboles estregándose, y muchas veces vemos venir a los venados con aquellas correas colgadas, de las cuernas, que parece que traen unas sogas atadas en ellas; y esto es ya cuando se les va llegado el tiempo de la brama y ronca. En los árboles que descorrean y limpian los cuernos, llamamos escodaderos, y cuando quieren entrar en la

<sup>1</sup> En 1646, según Martínez de Espinar, Felipe IV había cazado no menos de seiscientos venados.



brama y ronca se les ponen los pescuezos gordos y negros, y el pellejo duro, y aunque se dan con las garcetas unos con otros riñendo, no se hacen mal. Proveyólos naturaleza de mucha ligereza y vista, y mucho aire, y gran instinto natural para librarse del hombre y sus enemigos.»

También conviene recordar en relación con el venado pintado por Velázquez que, según Mateos, los venados de Castilla la Vieja y de Valsaín eran más grandes y criaban cuernas mayores y con mucho más grano que los de El Pardo, más pequeños y de cuernas también menores y sin grano, pues a juzgar por la cuerna del cazado por Felipe también podría pensarse que fuese de los de Valsaín.

Copio a continuación el análisis que, desde el punto de vista de «Trofeo venatorio» ha tenido la bondad de hacer una autoridad tan reconocida en materia venatoria como el señor Conde de Yebes, del cuadro de «La Cuerna», de Velázquez.

*«Se comprende perfectamente que Felipe IV acordara conservar un recuerdo gráfico de tan espléndido trofeo. Es decir, al igual que hoy cualquier cazador al lograr un trofeo de primerísima calidad lo fotografía por él mismo o por tercera persona, el Rey, con justa razón, encomendó la confección de este recuerdo nada menos que a don Diego Velázquez.»*

*En efecto, el trofeo es soberbio y de tal categoría que es poco frecuente cobrarlo en la vida de un cazador.*

*Analizado como es debido, hoy día alcanzaría la categoría máxima de Medalla de Oro, con arreglo a la fórmula establecida para la cuerna de ciervo en las exposiciones de trofeos de caza mayor, tanto nacionales como internacionales.*

*Es curioso observar que nunca hemos comprobado en los cuadros de caza mayor de distintas épocas que conocemos, la representación de ciervos de la calidad del que nos ocupa, a excepción de los dos cuadros de Cranach del Museo del Prado que representan las cacerías de Carlos V.*

**Ilustración del libro de Mateos. Se recoge, en ella, una montería del jabalí con lanza.**



Pero debemos advertir que en éstos la fantasía del autor en cuanto a dimensiones de cuerna en los ciervos, se extralimitó desde luego en modo exagerado.

Un trofeo de venado para alcanzar la categoría máxima de Medalla de Oro no puede tener ningún "pero", es decir, debe tener magnífica longitud extremado grosor en la estaca principal, gran número de puntas, terminación en forma de palma o corona, armonía de traza, magnífica longitud de las luchaderas o garcetas, que son las primeras puntas inferiores; ninguna fractura de cualquier punta, color oscuro, extremidad de las puntas lo más blancas, etc., etc.

Tomadas una serie de diferentes medidas, que no explicamos por extensas, haciendo una sencilla operación aritmética y añadiendo puntos por belleza, color y puntas blancas, se llega a un resultado de puntos que califican si el trofeo es Medalla de Bronce, Plata u Oro. Por ejemplo, el "récord" de España alcanza a 208 puntos.

En el que nos ocupa concurren absolutamente todas las circunstancias descritas para llegar a la puntuación de Medalla Oro, pues se trata de un venado "palmero" con 19 puntas y sin ningún defecto.

Tan rigurosamente pintó Velázquez esta cuerna que incluso un pequeño defecto que tiene, consistente en el final abotonado en vez de en punta, de la luchadera derecha, aparece fielmente reflejado.

Desde luego lo pintó a tamaño sensiblemente inferior al natural.

Esto se aprecia, y sería fácilmente comprobable, tomando como elemento de juicio la dimensión de la cabeza, cuya longitud, al parecer de quien firma, es desde luego inferior a la de un venado en su tamaño natural.

Este dato es interesante para definir extremo de tal importancia y en su día tendríamos el mayor gusto en comprobarlo, pues en ese caso, lógicamente, la cuerna sería aún mayor en la realidad que la que se acusa en el cuadro.

¡Qué no daríamos porque esta cuerna, que de modo indudable guardó Felipe IV, se hubiera conservado hasta nuestros días!»

Felipe III, gran cazador de venados, sabemos que en tiempos de brama persiguió a uno en la Ventosilla del Duque de Lerma durante todo un día, sin comer, hasta la hora de la cena, ya de noche. En otra ocasión se recuerda que en la misma Ventosilla tiró a dos venados que venían con tal ferocidad que no hicieron caso de los tiros. Estos fastos venatorios no sólo dejan huella en las cortesanas páginas del ballestero de S. M. por lo extraordinario del suceso y por importancia del cazador, sino que alguna vez son conmemorados plásticamente.

Por estos mismos años y también en la Ventosilla riñen dos venados y se dan tan gran golpe que el uno metió los cuernos dentro de la cabeza del otro y se asieron de tal forma por las garcetas que no se pudieron desasir. Retenido el vivo por el muerto, las zorras terminaron por comer la mitad del cuerpo de éste. Hallados en esta forma por un ballestero de S. M., el que daba el arcabuz al Infante don Carlos, «para memoria de cosa tan rara y peregrina — escribe Mateos— están hoy las cabezas de la manera que se hallaron puestas, con unos venados de bulto, en una galería de Valladolid, sin bien se les hizo agravio, comenta, porque eran los vivos mucho mayores que los bultos que se hicieron».

Se comprende que en una galería de la Caza donde se representaban plásticamente hechos como éste, no podía faltar la cuerna de la res cazada por Felipe IV.

### EL JABALI

Aunque trazada por mano cuya modesta calidad pone más de manifiesto la maestría de la cuerna del venado, el lugar de preferencia después del ocupado por ésta, si en ello rige la etiqueta humana, corresponde al jabalí, que no en vano es con el venado una de las reses preferidas de las cacerías reales. Al jabalí es también al que más espacio se concede en los tratados venatorios de la Corte. Recuérdese que en esta época parece que el oso había desaparecido de los bosques reales.

Martínez de Espinar escribe en 1644 que el monarca había cazado en esa fecha no menos de 150.

El jabalí es animal en cuya caza pone Felipe IV particular empeño, introduciendo en ella novedades de importancia. Mateos nos dice que la caza que se había levantado más en su tiempo en la estimación general era la del jabalí con lanza en campo abierto. El nos recuerda que Felipe III corrió un día dos en El Escorial, siendo el primer rey que en Castilla los alanceó a caballo en los montes.

Su hijo Felipe, que asistió muy joven a esa montería de El Escorial, se aficionó tanto a ella y la realzó tanto «que jamás hasta él, ni hombre particular, ni príncipe, ni rey, lo ha executado». Ya queda recordado cómo a los trece años mata un jabalí en su caballo «Guijarrillo». Cuando sube al trono ordena que en esta clase de montería se prescindiera de los lebreles y sólo se lleven sabuesos para que entretengan y apersen al jabalí. En cambio han de llevarse caballos de repuesto. De la importancia concedida a este tipo de montería da idea el que Mateos dedique varias de las escasas láminas que ilustran su libro al monarca cazando jabalíes. El nos pormenoriza además la caza de más de uno de estos animales por Felipe IV en la ribera del Manzanares, camino de El Pardo. El monarca es incansable en este género de montería. En septiembre de 1633, en una celebrada en Valdelagua, mata tres jabalíes, uno de los cuales es de valor tan excepcional, que no sólo da con sus navajas varias cuchilladas a su caballo, sino que después de cercado por los caballeros de su séquito hace frente a todos: «Como un león acometiendo a todos le mataron, aunque vendió bien su vida, y su Majestad se holgó mucho y dijo había sido aquel día uno de los más célebres que había tenido de caza.»

Con ser el nuevo tipo de montería de jabalíes impuesto por el monarca más arriesgado que el anteriormente practicado, no ofrece duda que existían cazadores que mataban el jabalí aún con mayor riesgo. El hijo de don Cristóbal Osorio, a los catorce años, llegaba hasta el extremo de que una vez asido por los perros le clavaba un punzón bajo el codillo, lo que hacían también con su daga algunos caballeros. Pero el jabalí no era sólo animal preferido por Felipe para alancearlo en campo abierto. Era también uno de los principales protagonistas del cerco de la contratela. Este ejercicio cinegético, antiguo en la Corte, se practicaba ya en tiempos de Felipe II. Mateos recuerda lo que «sucedió con un jabalí que S. M. el rey Felipe segundo corría en las telas: que acometió a don Juan Idiaquez y, desviándose de él, le tiró un golpe y alcanzó en la cola del caballo y le cortó las cerdas como si fuera una tixera. En esta montería se halló la señora infanta de Flandes». El mismo tratadista nos habla de las dificultades para hacer entrar al jabalí en el cerco o de cercarlo en el lugar donde se encuentre. Pero el espectáculo debía de gustar mucho a la Corte porque en vista de las dificultades que ocasionaba, con sólo doce carros de telas el Conde Duque hizo traer de Flandes no menos de veinte. Mateos da múltiples consejos, hijos de su larga experiencia, para cercar al animal y para la colocación primera de la tela y después de la contratela, donde desde dentro de sus coches, sin sus tiros, a manera de palcos, presenciaban las damas el espectáculo. Mateos dedicó

una estampa de su libro a este espectáculo cinegético hecho por dibujo del pintor Francisco Collantes.

### EL LOBO, EL ZORRO Y EL BUHO

En la parte superior, y también en lugar preferente de la derecha de la cuerna se encuentra la cabeza del lobo. A la izquierda, reflejando su inferior categoría venatoria, aparece la del zorro. El lobo es otro de los animales que caza Felipe IV. Según Martínez de Espinar, Felipe IV, en 1644, había ya cazado 400 lobos.

Cuando el Rey va a El Escorial y a Valsaín, a la brama, nos dice Mateos que los ballesteros han de precederle ocho días antes, no sólo para ver dónde anda el jabalí, sino también «si hay lobos en la sierra y dónde están». Ellos le dirán cuando llegue «lo que hay en la sierra, así de venados como jabalíes, lobos, gamos y zorras». Como vemos, después de los venados y jabalíes habla de los lobos.

El lobo es un animal «de muy aguda y perspicaz vista». Rastreado carne de un animal muerto por ellos se les atrae hacia el lugar deseado por el cazador. «Si el ba-



Felipe IV interrumpe una cacería por enfermar su caballo, y sus hermanos Carlos y Fernando le ofrecen los suyos. Ilustración del libro de Juan Mateos.

*Ullero —escribe Mateos— oyéndole aullar aulla él, si no responde el lobo éste acudirá al encuentro, lo que no hará si contestare. En la época de celo, que es en febrero, cuidará de que si el aullido es delgado, y por tanto de loba, el suyo será gordo y viceversa.»*

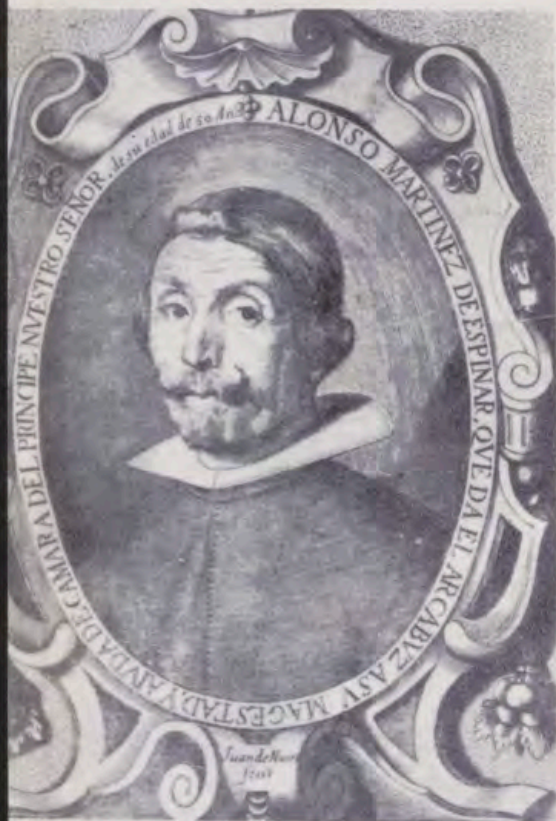
Felipe IV gustó de participar en batidas de lobos. Mateos nos dice incidentalmente, en una ocasión, que tenía «unos lobos cebados para que Su Majestad se holgase». El indica con precisión cómo para preparar las batidas de lobos es preciso cebarlos durante varios días en algunos de los lugares por donde ellos pasan, matándoles alguna cabalgadura. Una de estas batidas preparadas para Felipe IV es sin duda a la que alude Mateos al referirse a la muerte del valiente jabalí antes citado. Al recordar que fue ese día de caza uno de los más célebres que había tenido Felipe IV, escribe que también lo fue el «que tuvo en Ventosilla de Tajo, que mató a siete lobos sin meneársele ninguno de allí delante y tres que mató el Marqués del Carpio y su hijo don Luis de Haro, y otros dos se fueron heridos y a otro día los hallaron muertos. Eran trece los lobos que andaban por aquel distrito y se mataron los doce». Consta que Velázquez pintó una montería de lobos, es de suponer que de Felipe IV. Se la registra en el inventario de 1686 en estos términos: «Otra montería de

lobos, de mano de Diego Velázquez. Aparece tasada en ciento cincuenta doblones y se encontraba en la alcoba de la torre que caía al parque.»

La zorra, que con su cabeza más menuda pero mejor pintada, completa el encuadramiento lateral de la cuerna, es animal a cuya caza por Felipe IV no encuentro referencia concreta alguna. Mateos, contra la creencia popular, tiene en poca estima su inteligencia. No lo considera como uno de los animales más astutos, porque no es de los que más hacen por no exponer su vida. Cuando cazan grillos lo hacen en campo raso y aun sabiéndose vistos continúan cazando. Se les atrae con facilidad rastreando despojos de animales.

Un hermoso buho con las alas explayadas ocupa toda la parte superior del lienzo. Sólo un ave con las alas extendidas podría llenar en forma tan adecuada el espacio triangular dejado libre por la cuerna.

Si todos los trofeos representados en el lienzo se relacionan con las principales conquistas cinegéticas de Felipe IV, no he encontrado hasta ahora ninguna referencia concreta a sus cacerías de buho. No trata de él Mateos, si bien es verdad que no dedica capítulo especial alguno a la caza de aves. Martínez de Espinar que, en cambio, sí habla de las aves, hace del buho la cumplida descripción siguiente: «Es el buho del tamaño del águila, de más cortas plumas y más bajo vuelo; tiene las variadas de pardo amarillo y negro; tiene la cabeza grande y redonda, y en ella unas plumas levantadas en forma de orejas, los ojos mayores y más resplandecientes que todas las demás aves: el pico fuerte y corto; las piernas cubiertas de plumas hasta los dedos, las uñas grandes, como ave de rapiña; su voz es triste, que dice su mismo nombre, buho, y siempre que se oye es en los crepúsculos porque de día siempre está escondido, y campea de noche; son grandísimos cazadores de todo género de aves y animales, como conejo, liebre, perdiz, paloma y otras aves en la tierra y árboles.» Espinar continúa diciendo cómo las otras aves, cuando le descubren de día, acuden a picarle los ojos. «Los cazadores de halcones —agrega— no tienen otro señuelo que el buho, para las cuervas y milanos; porque viéndole volar, aunque estén muy lejos acuden a él y entonces les echan los halcones.»



#### LA PINTURA

El lienzo primitivo pintado por Velázquez, que escasamente rebasa el espacio ocupado por la cuerna misma, era más pequeño que el actual. Por el haz del lienzo, y sobre todo por su envés —es cuadro no forrado—, se advierte claramente una gran costura horizontal en la parte superior y dos verticales a los lados, correspondientes a la unión con las fajas de tela añadidas por arriba y por los costados. Esta tela, que es la misma en las tres fajas añadidas, es distinta de la primitiva, pero mientras en las laterales mantiene la urdimbre vertical como en el lienzo original, en la superior la urdimbre aparece dispuesta horizontalmente. Sólo en el ángulo superior izquierdo hay un pequeño trozo añadido a la faja lateral de esa parte que parece de tela distinta y que, si no es como la del lienzo primitivo, se le parece mucho. El lienzo primitivo del cuadro de Velázquez sólo contenía la cuerna del venado que, como queda dicho, llenaba casi toda su superficie. Mide 1,07 metros de alto por 1,25 metros de ancho; con las fajas añadidas alcanza 1,22 por 1,465. Al ser inventariado el lienzo en 1626 no se dan medidas. Su partida dice así: «Otro lienzo al óleo de una querna de venado que la pintó Diego Velázquez con un rótulo que dice: lo mató el rey nuestro señor. Phe. cuarto el año de 1626.» En el inventario de 1686 se le da la de vara y cuarta en cuadro. El texto dice así: «Una pintura de una cabeza y astas de venado, original de mano de Diego Velázquez, de vara y cuarta en cuadro sin marco.» Con las mismas medidas y sin marco figura en el inventario de 1700; pero en el de 1735, en el de las pinturas salvadas del incendio del año anterior, se le registra ya en estos términos: «Otro de vara y media de ancho y vara y tercia de alto una cabeza de un venado, de Diego Velázquez.» El cuadro no ha podido ser identificado hasta ahora en los inventarios posteriores.

La medida más antigua, la del inventario de 1686, de vara y cuarta, es decir 1,05 metros, en cuadro, está fundamentalmente de acuerdo con las del lienzo primitivo. La altura de éste es 1,07, y como su apaisamiento es apenas sensible, es casi seguro que los autores del inventario se limitaron a considerarle cuadrado.

Sabemos que las medidas del inventario de las pinturas salvadas del incendio del Alcázar suelen ser muy fidedignas. Sus medidas de vara y tercia de alto y vara y media de ancho<sup>2</sup>, reducidas a centímetros, son 1,11 por 1,25, es decir, que prácticamente coinciden con las del lienzo primitivo conservado en Palacio, que son 1,07 por 1,25.

<sup>2</sup> Estas medidas han sido comprobadas con el inventario manuscrito del archivo de Palacio. En recientes monografías sobre el pintor se han confundido las medidas de alto y de ancho haciendo pensar que se trataba de un cuadro a lo alto y no ligeramente apaisado como lo es en realidad.



«Felipe IV, cazador», cuadro de Velázquez.

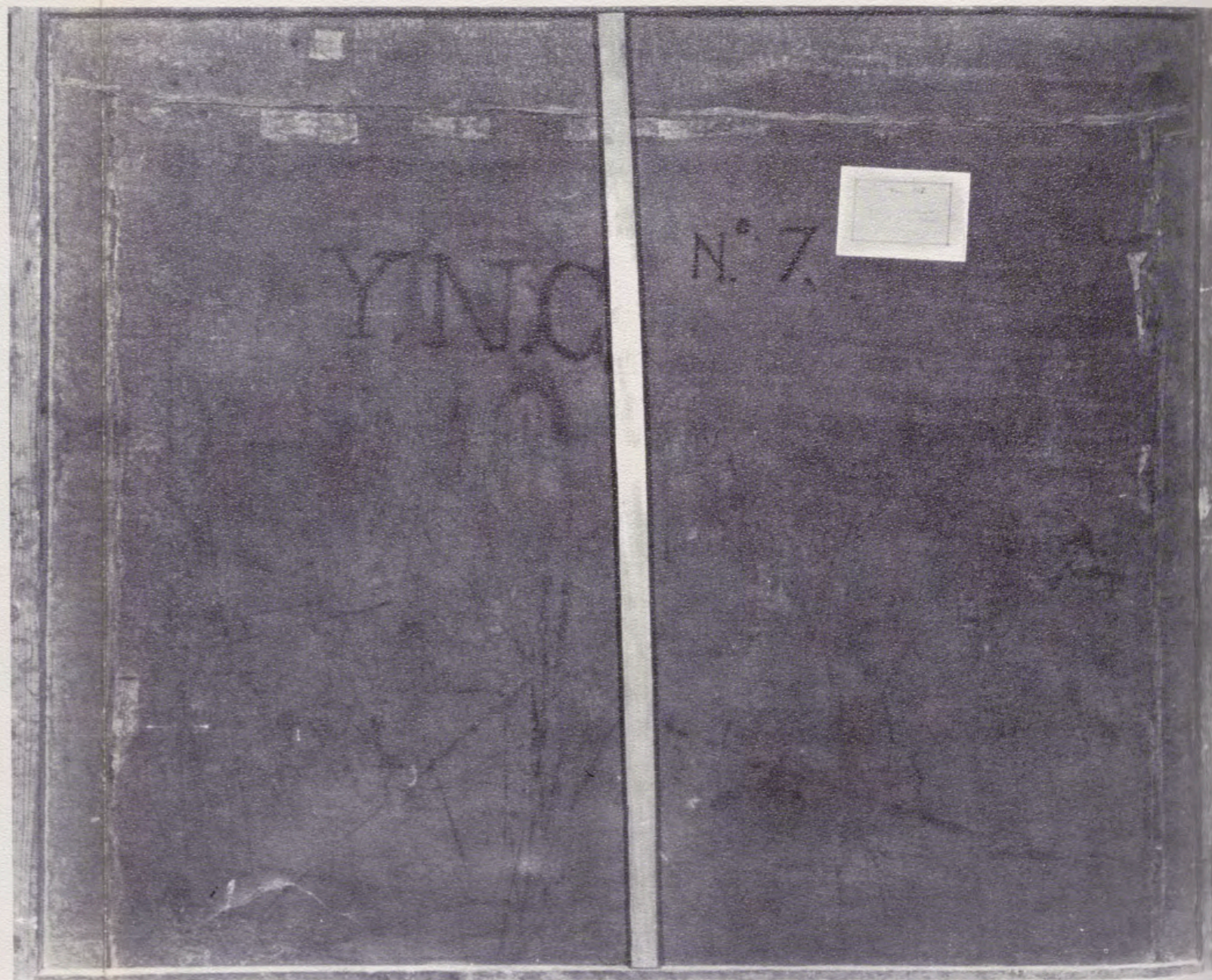


nes  
ja-  
tro  
ma  
no  
en  
lad  
zo.  
cio  
no-  
ca  
no-  
m-  
el  
ca-  
nas  
que  
sta  
ni-  
m-  
ero  
erra  
de  
tro  
que  
cu-  
zo,  
una  
on  
sta  
pero  
na-  
án-  
arte  
pa-  
erna  
me-  
por  
dice  
uez  
26.»  
asi:  
lág-  
arco  
adas  
me-  
ez.»  
ores-  
1,05  
ivo.  
guro  
del  
vara  
brác-  
1,07

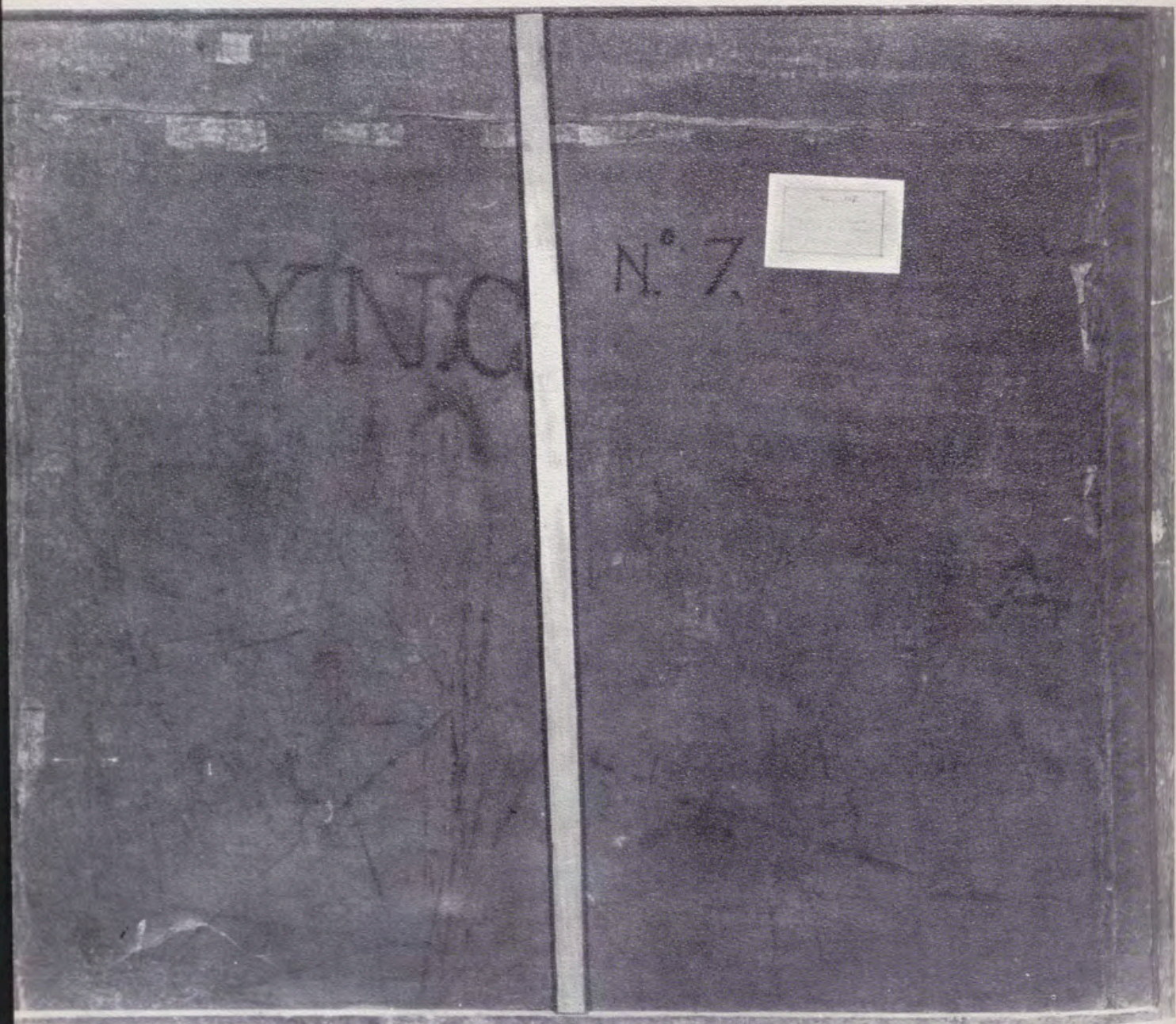
«La  
Guernan»,  
de  
Meizquez.



«Felipe IV, cazador», cuadro de Velázquez.



Dorso de «La Cuerna», lienzo de Velázquez, donde puede leerse lo siguiente: «Y.N.C. n.º 7» y «Compra Salamanca, número 197».



Dorso de «La Cuerna», lienzo de Velázquez, donde puede leerse lo siguiente: «Y.N.C. n.º 7» y «Compra Salamanca, número 197».

El lienzo de la cuerna de Velázquez, en consecuencia, no había sido ampliado todavía en 1735.

El cuadro primitivo sólo contenía originariamente la cabeza del venado con su cuerna, sobre un fondo liso, en el que únicamente se dibujaba su sombra, y en la parte inferior baja algo no fácilmente identificable con seguridad, pero que tal vez pudiera ser la boca de un saco y ante éste un papel blanco con varios pliegues sin texto alguno ni huella de haberlo tenido, caso único en la obra de Velázquez. Ignoro la razón de la presencia de esa supuesta boca de saco que probablemente personas versadas en materia venatoria podrían esclarecer. Tal vez tenga alguna relación con las circunstancias en que el venado fuera muerto por Felipe IV.

La cuerna se destaca sobre el fondo liso, sólo recorrido en su origen por las sombras de sus puntas, con un dominio en la interpretación del aire ambiente que no puede por menos de sorprender en fecha tan temprana como la de 1626. La coloración ocre de tonalidad verdosa parece delatar época muy próxima a la de «La Fragua», es decir, a fecha poco anterior a 1630. Según el texto del inventario más antiguo, el de 1636, el lienzo tenía un rótulo que decía que lo mató Felipe IV el año 1626. Es de suponer que se tratase de una cartela puesta en el marco. Ahora bien, según ese texto, la fecha se refiere a la muerte del animal, no necesariamente a la ejecución de la pintura. Es indudable que ésta pudo encargarla el monarca a raíz de la afortunada montería, pero también cabe pensar que se pintase el cuadro algunos años después. Si se acepta la fecha de 1626 para «Los Borrachos», el estilo tal vez permita pensar en una fecha algo más tardía, quizá más próxima a la de «La Fragua».

La aparición del cuadro, tema de estas notas, obra indudable de Velázquez de fecha temprana y perfectamente identificable con el de «La cuerna de venado» registrada en el inventario de 1636, prueba de forma indiscutible la imposibilidad de identificar este asiento con la hermosa «Cabeza de venado» de la colección del Marqués de Casa Torres.

No precisa encarecer la diferencia de calidad existente entre la cuerna del venado, que ocupa el centro del lienzo de Palacio, y la de los restantes animales pintados en su torno.

En éstos también existe alguna diferencia de calidad, pues mientras las cabezas del oso, del jabalí y del lobo son bastante torpes, la del zorro es algo mejor, y el buho está hecho con desenfadada maestría.

El estilo de la pintura adicionada, que como prueban los inventarios ha de ser posterior a 1735, parece, sin embargo, de tradición muy seiscentista, aunque tal vez influya en esta impresión el predominio de grises y pardos propios de las pieles y plumas de los animales representados.

Dada la fecha *post quaem* de lo adicionado, lo tradicional de su estilo y las noticias que poseemos de los pintores que trabajan en el Palacio después del incendio de 1734, tal vez podría pensarse en Juan García de Miranda o, quizá, en su sobrino Pedro Rodríguez de Miranda, que tan gran parte tuvieron en la restauración de los cuadros dañados en el incendio<sup>3</sup>. Como veremos inmediatamente, cuando Ponz ve el cuadro en Villaviciosa ha sido ya ampliado con el buho y las cabezas de otros animales.

El cuadro de Velázquez, al menos bajo su nombre, creo que aparece en los inventarios reales por última vez en 1735. No vuelve a figurar en Palacio Real hasta que Isabel II lo compra al Marqués de Salamanca. Pero don X. de Salas, con gran acierto, me llama la atención sobre un texto de Ponz<sup>4</sup>. Dice así el gran viajero, al dar noticia de las pinturas del Infante don Luis en el Palacio de Villaviciosa: «*Por de Velázquez se estima un cuadro que hay un buho pintado y varias cabezas de caza muerta.*»

El cuadro vuelve a figurar en el inventario de las pinturas adquiridas por el Marqués de Salamanca en 31 de octubre de 1845 a la Duquesa viuda de San Fernando bajo el n.º 53: «*Otra pintura sobre lienzo; alto, cuatro pies y siete pulgadas; ancho, cinco pies y cinco pulgadas. Representa un águila abierta de alas y trofeo de la cacería; su autor, D. Diego Velázquez, cuando era aún muchacho; tiene marco dorado*»<sup>5</sup>. El lienzo tiene al dorso, a pincel, lo siguiente: Y.N.C. n.º 7. En un papel se lee: «*Compra Salamanca, número 197*»; en el bastidor, a fuego, 3276, y en un papel, en el marco: Número 220?-3276.

<sup>3</sup> Véase SÁNCHEZ CANTÓN, *Pintores de Cámara*, Madrid, 1916, págs. 125, 126 y «*Escultura y pintura del siglo XVIII*», *Ars Hispanie*, XVII, 80.

<sup>4</sup> *Viage*, IV, pág. 561, ed. 1947.

<sup>5</sup> Lo publica el MARQUÉS DE SALTILLO en el *Boletín de la Academia de la Historia*, 1951, CXXIX, pág. 48.

# GRABADOS Y PINTURAS DE TOROS EN LA BIBLIOTECA DE PALACIO

Por JUSTA MORENO GARBAYO



«Fiesta en Sevilla por la beatificación de S. Fernando, en 1671», por Nicolás Alperiz (1908).

# GRABADOS Y PINTURAS

**E**NTRE los grabados y pinturas que posee la Biblioteca de Palacio, hay bastantes de asunto taurino en todas sus variantes, desde la caza del toro salvaje y fiestas de toros del siglo XVI hasta las suertes del toreo moderno, incluyendo escenas anecdóticas al margen de la lidia, retratos y figuras de toreros, sin faltar la «españolada». En cuanto a la técnica de los grabados, varía con la época: buril, aguafuerte, litografía y procedimientos industriales.

## GRABADOS DEL SIGLO XVI

Los grabados del siglo XVI son los más importantes. Si los grabados son siempre documentos gráficos de gran interés, estos taurinos del siglo XVI lo son mucho más por lo escaso e incompleto de las noticias que nos han llegado del toreo de aquella época. Estos grabados están incluidos en las series de Cacerías o Venatorias que hay en la Biblioteca de Palacio.

Una de ellas, la más interesante, está formada por la reproducción de los tapices que Juan Stradano, pintor flamenco, realizó por orden de Cosme de Médicis para decorar su palacio en Cajano. Consta de 44 láminas numeradas y tiene en la primera hoja o portada una cartela rodeada de toda clase de animales con la leyenda: «*Cosmus Med. Magn. Etruriaie Dux cum nobilissimis artificum omne genus operibus urbem et aulam suam magnificen-tissime exornasset; regias etiam aedes ad Caianam villam suis & propriis / ornamentis decorare instituit me igitur adhibuit pictorem... Iohannes Stradensis Flandrius inven. Philippus Galle sculp. et excud. - / 1578.*» / «*Ad lectorem / Exornant aulas quae aulae parentis hetrusci / pluribus exemplis his tibi lector habe.*» Juan Stradano, autor de estos dibujos, nació en Brujas en 1523, según unos, y en 1536, según otros. Murió en Florencia en 1605. Tanto el Vasari, con quien trabajó en el palacio de Cosme de Médicis, como Borghini, lo elogian por la inventiva, variedad y disposición de sus dibujos. El editor de ellos, Felipe Galle, fue uno de los más prestigiosos grabadores y editores de grabados de Amberes.

La estampa señalada con el número 3 de esta Colección representa una **Fiesta de Toros** bastante anárquica, con tres toros a un tiempo, a los que torea varios lidiadores, jinetes y a pie. La escena no puede ser más terrible. Un hombre herido, caído en el suelo, pisoteado; otro, por los aires, etc. Aparecen aquí todas las suertes del toreo que se practicaban ya en la Edad Media, según dice Car-mena y Millán: lanzas, venablos, toneles rodadizos... En general concuerda con los relatos de las fiestas populares de toros de la época y con las descripciones que hacen los historiadores del toreo. Se excitaba al toro con arpones que eran lanzados por espectadores y lidiadores,

S

intu-  
oteca  
s sus  
oros  
nclu-  
ratos  
anto  
uril,

ntes.  
gran  
más  
han  
stán  
hay

or la  
ntor  
para  
nu-  
rtela  
Cos-  
cum  
icen-  
llam  
gitur  
ven.  
rem  
ibus  
r de  
y en  
co el  
Mé-  
edad  
elipe  
edi-

ción  
con  
ores,  
Un  
por  
oreo  
Car-  
En  
ares  
acen  
ar-  
ores,



F. Canovas

se usaba la capa liada al brazo como defensa en la primitiva suerte de acuchillar con la espada, la lanzada a caballo y otras suertes. Al pie del grabado: «Sif ferus exardet in circo taurus aperto Cum sua terribili petit irritamina cornu.» Cita de Ovidio<sup>1</sup>. La traducción, hecha por Menéndez Pelayo en el ejemplar que poseyó Carmena, es: «Así se enardece en el ancho circo el fiero toro, cuando embiste con su terrible cuerno todos los obstáculos que le irritan.»

En la obra de Gonzalo de Molina **Libro de la Montería**, de 1582, que contiene grabados sencillos de madera, hay uno ilustrando el capítulo «Montería de toros en el coso», que es copia de un fragmento de este grabado de Stradano. Reproduce la escena central en que un toro voltea a un hombre. La copia es naturalmente inferior, de carácter popular, sin preocupaciones artísticas de ningún género, y no se ha tenido en cuenta la inversión que sufre el dibujo al estamparlo en el papel. Augusto Lafront, en la obra citada, hace notar que los personajes de este grabado son de aspecto tudesco.

Otro grabado, obra también de Juan Stradano, forma parte de una serie de Cacerías editada también por Felipe Galle y grabada por sus hijos y otros discípulos. Se titula **Venationes ferarum avium piscium pugnae bestiariorum et mutuae bestiarii depictae a Joanne Stradano. Edita a Philippo Gallaeo. Carmine illustratae a C. Kiliano Dufflaeo**. No tiene año de impresión. Son 32 láminas numeradas y 7 sin numerar. En esta serie, la estampa número 10 representa la captura del toro, a lazo. Está grabada por Juan Collaert y al pie lleva los versos latinos: «Sardi equites hastis tauros sectantur agrestes. / Cornibus iniiciunt laqueos et crura voluto / Torquent fune, at humi constricta hoc bestia nexu / procumbit; mactant corpus relevare volentem.» (Los jinetes sardos persiguen a los toros salvajes con lanzas. Les echan lazos a los cuernos y enredan las patas con cuerda. La bestia, sujeta con este nudo, cae a tierra y matan el cuerpo que intenta levantarse.) Sabido es que los españoles llevaron la costumbre de los toros a Italia. El Conde de las Navas cita varios relatos de fiestas de toros en ese país. No es extraño que se represente a jinetes sardos practicando la captura del toro. Este grabado ha servido de motivo en la decoración de la cerámica de Talavera, como demuestra María Braña en su artículo «Notas acerca de las fuentes de los ceramistas talaveranos en la colección de Su Alteza» (la infanta Isabel) publicada en **Arte Español**, 1951.

Los dos grabados de Stradano han sido reproducidos y estudiados por Auguste Lafront en la obra antes citada y por Cossío en **Los Toros**.

Discípulo de Stradano fue Tempesta (1555-1630), pintor y grabador florentino, especializado en la descripción de batallas, caballos, cazas y, en general, en escenas de mucho movimiento. De él se conservan en la Biblioteca de Palacio cuatro estampas de toros, dos de caza y dos de fiestas. Estas estampas forman parte de varias colecciones de cacerías, pero en la Biblioteca de Palacio están coleccionadas ficticiamente, recortadas de su colección de origen y pegadas formando álbum. Algunas de ellas conservan el número que les correspondía en la colección original. Así, la señalada con el número 11 pertenece a una serie de 15 grabados de cacerías, dedicada a Neri Dragomanno por Antonio Tempesta en 1598. Representa una fiesta de toros con caballeros y lidiadores de a pie, alanceando y lidiando varios toros en una plaza, con la particularidad de representar una tarasca echando humo por orificios de la cabeza y lanzas por la boca.

Otra de las estampas, que no ha podido ser localizada en otras colecciones del mismo pintor, tiene el mismo

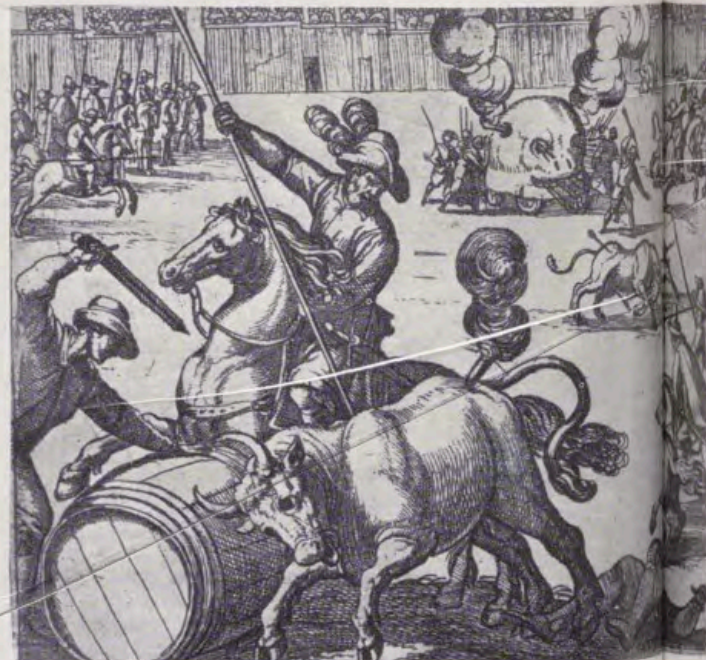
<sup>1</sup> Lafront, Auguste: **Los viajeros extranjeros y la fiesta de toros**, 1957.



Grabado de Felipe Galle, según dibujo de Juan Stradano (1578).



Grabado de Juan Collaert, según dibujo de Juan Stradano (s. XVI).



Grabado de Antonio Tempesta (s. XVI).

Grabado de Antonio Tempesta (1609).



«Toros de muerte. Novillos», por Juan José Martínez de Espinosa (1874).

# HIERROS Y DIVISAS DE LAS GANADERIAS BRAVAS POR D. VICENTE ROS MINGUEZ



MAPA DE LAS PLAZAS DE TOROS DE ESPAÑA

Las divisas de las ganaderías indican el día que se corre en las toros en Madrid a nombre del ganadero que en las mismas se corren.

## HIERROS Y DIVISAS DE LAS



## GANADERIAS DE TOROS DE ESPAÑA.

D <sup>o</sup> Anastasio Martín  Sevilla	D <sup>o</sup> Joaquín Pérez de la Cocha  Sevilla	D <sup>o</sup> Antonio Miura  Sevilla	Excmo. Sra. Marquesa Viuda del Saltillo  Sevilla	Sra. Viuda de Moruve  Sevilla	Excmo. Sr. D <sup>o</sup> Defonso Nave de Prada  Cerro de la Figuera (Cádiz)	D <sup>o</sup> José Antonio Adalid  La Puebla (Sevilla)	D <sup>o</sup> Rafael Lafitte y Castro  Sevilla.
D <sup>o</sup> Rafael Lafitte y Castro  Sevilla.	Excmo. Sr. D <sup>o</sup> Rafael Lafitte y Castro  Sevilla.	D <sup>o</sup> Pablo y D <sup>o</sup> Inés Benjumea  Sevilla.	D <sup>o</sup> Fernando de la Concha y Sierra  Sevilla.	Sres. Arriba Hermanos  Sullena (Sevilla)	Excmo. Sr. Marqués de Villavieja  Huelva (Sevilla)	Excmo. Sr. D <sup>o</sup> Eduardo Shelly  Vejer de la Frontera (Cádiz)	D <sup>o</sup> José María Linares  Cabra (Córdoba)
Sra. Viuda de Barrionuevo  Córdoba.	Excmo. Sr. D <sup>o</sup> Andrés Fontecilla  Baeza (Jaén)	D <sup>o</sup> Jacinto Trempalacios  Soyuelo (Caceres)	D <sup>o</sup> Manuel de Valladolid  Alconera (Huelva)	Excmo. Sr. Duque de Veraguas  Madrid	D <sup>o</sup> Juan A <sup>o</sup> Mazzpale  Madrid.	D <sup>o</sup> Antonio Hernandez  Madrid.	Excmo. Sr. Marqués V <sup>o</sup> de Salas  Madrid.
D <sup>o</sup> Manuel Bañuelos  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Julian Bañuelos y Salcedo  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Vicente Martínez  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Manuel de Puente Lopez e Hijos  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Maximo Herman Nosedo y Her <sup>o</sup>  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Felix Gomez  Colmenar Viejo	Testa <sup>o</sup> de D <sup>o</sup> Carlos Lopez Navarros  Colmenar Viejo	Sa V <sup>o</sup> de D <sup>o</sup> Mariano Heras  Colmenar Viejo
D <sup>o</sup> Pedro de la Morosa  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Juan Manuel Martín  Colmenar Viejo	D <sup>o</sup> Juan Bertoléz  Gualdaluz de la Sierra (Madrid)	D <sup>o</sup> Pablo Valdes  Pedraza del Castillo (Madrid)	D <sup>o</sup> Fructoso Flores  Peñacosa (Albacete)	D <sup>o</sup> Cipriano Ferrer  Pina de Otero (Zaragoza)	D <sup>o</sup> Gregorio Ripamian  Ejea de la Caballero (Zaragoza)	D <sup>o</sup> Leopoldo Maldonado  Salamanca.
D <sup>o</sup> Fernando Gutiérrez  Benavente (Zamora)	Excmo. Sr. Conde de la Palilla  Benavente (Zamora)	Sra. Viuda de Zaldueño  Caparroso (Navarra)	Excmo. Sr. D <sup>o</sup> Nazario Carriguirri  Cudela (Navarra)	Srs. Lizaso Hermanos  Cudela (Navarra)	D <sup>o</sup> Raimundo Diaz  Tunoz (Navarra)	Sra. Viuda de Varela (Medina Sidonia)  Sevilla.	D <sup>o</sup> Manuel del Val  Saragoza.

asunto con variantes. En primer término un caballero alanceando un toro y un hombre herido, semejantes al grabado de Stradano. Representa también la tarasca. Nota curiosa en los dos grabados es la presencia de los espectadores agolpados detrás de la barrera, y bajo grandes toldos en el anteriormente descrito.

Especialista en temas de cacería, no podía faltar en los grabados de Tempesta la caza de toros. Hay una estampa en que un toro es acosado por perros y jinetes, uno de éstos hiriéndole con la espada. Pertenece a una serie de doce grabados en cuya portada está la dedicatoria «**Illmi D. D. Nerio Dragomanno. Ista mei monumenta... Antonius Tempest. humil. S. D. D. An 1595**».

**Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios. Madrid 1777.** Está compuesta por 85 láminas de diferentes dibujantes, entre las que se encuentran los retratos de Costillares y Pedro Romero. El ejemplar de Palacio no está completo, tiene sólo 32 láminas, pero afortunadamente figura el retrato de Pedro Romero, quien aparece en actitud de saludar después de haber matado al toro, que yace a sus pies. El atuendo del diestro, traje floreado, faja y redecilla a la cabeza, está primorosamente detallado, como corresponde a esta colección cuyo principal motivo es el estudio de la indumentaria popular. Aunque en este caso pudo influir en el autor el interés por el personaje, el héroe del pueblo, porque no se limita a



Acuarela, de J. Araújo (1882).

Otro grabado con el mismo asunto, toro acosado por perros y jinetes, pertenece a la colección dedicada **Al molto Illre. Sigre. Giovanni Leoncini. Il parto presente del debolisimo ingegno mio... et in buona gratia di V. S. mi racomando con interno affetto. Di Roma... 1609.**

Después de estos grabados de Tempesta, de últimos del siglo XVI y principios del siglo XVII, no podemos consignar ningún grabado hasta los del siglo XVIII.

#### OBRAS DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII, en el que hay un interés especial por lo popular, graba Juan de la Cruz Cano y Olmedilla la

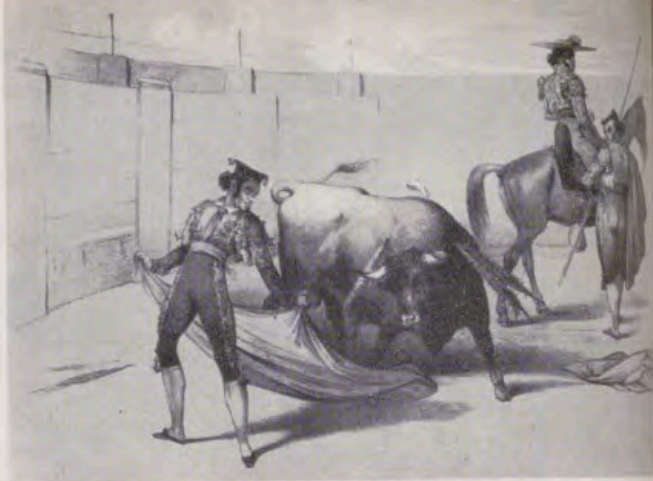
copiar la indumentaria del torero, sino que hace un verdadero retrato. Fue Juan de la Cruz geógrafo y a él se debe el Mapa de América Meridional publicado en el año 1775, su más importante obra cartográfica. Además de su profesión oficial de geógrafo, se dedicó al arte del grabado, que en esta obra de trajes populares tiene cierta afinidad con el arte de su hermano, el popular sainetero y costumbrista Ramón de la Cruz.

De la **Tauromaquia** de Goya, obra tan importante en el grabado de toros, existen solamente reproducciones modernas sin ningún valor artístico ni bibliográfico, por lo que nos limitamos nada más que a mencionarlas. Pero en cambio se guarda en la Biblioteca de Palacio la pri-



«Unos a otros». De los Caprichos de Goya (1799).

«Pedro Romero», por Juan de la Cruz (1777).



«Suerte de capa». Colección de Ferrant.

mera edición de **Los Caprichos**, de 1799, colección de 80 láminas al aguafuerte, en las que satiriza los vicios y debilidades de la vida humana. Entre ellas, hay una de asunto alusivo a los toros que representa macabros personajes en el juego infantil de toros o juego de la vaquilla, tema que le sirve al autor para satirizar la vida política, considerada como un juego de hombres públicos. La lámina se titula **Unos a otros** y la explicación, que manuscrita se conserva en el Museo del Prado, dice: «Así va el mundo; unos a otros se burlan y se torea; el que ayer hacía de toro, hoy hace de caballero en plaza. La fortuna dirige la fiesta y distribuye los papeles según la inconsciencia de sus caprichos.»

Goya, aficionado a los toros, que toreó en su juventud y dejó plasmadas en la **Tauromaquia** y en otras obras escenas taurinas, no podía por menos de aplicar el tema de los toros, tan a propósito para comparaciones, en su sátira de «Los Caprichos».

#### LAMINAS Y PINTURAS DEL SIGLO XIX Y XX

Pieza importante dentro del grabado taurino es la **Colección de 12 suertes de toros compuesta y litografiadas por Luis Ferrant**. Había iniciado Carnicero estas series de grabados y tuvo muchos imitadores y seguidores, españoles y extranjeros. Luis Ferrant publicó la suya hacia 1835, según dice Vindel. Está ejecutada en litografía, procedimiento de la época romántica que da más posibilidades al arte. Estas litografías de Ferrant, basadas en la realidad, tienen valor de documento. La serie comprende, además de la portada: I, El alguacil entrega la llave; II, Primera suerte de vara; III, Segunda suerte de vara; IV, Tercera suerte de vara; V, Caída del picador; VI, Suerte de capa; VII, Suerte de banderillas; VIII, Perros al

«Paso de muleta». Colección de Ferrant.



toro; IX, Paso de muleta; XI, Cachete al toro. El ejemplar de Palacio está incompleto y le faltan las hojas X y XII.

Puede observarse en esta serie de Ferrant que los picadores permanecen en el ruedo durante toda la lidia, según la antigua costumbre. Dice Cossío que, después de la Guerra de la Independencia, al reanudarse las corridas, o quizá algo después, desapareció esta modalidad, y los picadores dejan el ruedo al terminar su faena.

Otra serie interesante, de gran éxito en su tiempo, aunque sin grandes intenciones artísticas, sino más bien de ilustración, es la de Daniel Perea, artista sordomudo de nacimiento, ilustrador de **La Lidia**, donde reprodujo faenas y lances ejecutados por toreros famosos. Además, publicó algunos álbumes con series taurinas. El que posee la Biblioteca de Palacio se titula **A los toros. Album compuesto de 28 acuarelas originales del reputado pintor de escenas taurinas don Daniel Perea, con la explicación de cada suerte en español, francés, e inglés. Conteniendo además la marcha de la Manolera de la zarzuela «Pan y Toros» ilustrada por el mismo artista**, Barcelona, Litografía Hermenegildo Miralles (s. a./1895/). Conserva la Biblioteca dos ejemplares. Uno, de lujo, lleva una guarda de pergamino con la dedicatoria: «A su Majestad el Rey de España Don Alfonso XIII. El editor. Barcelona, mayo 1895.» La encuadernación es de tela blanca. En la tapa superior un abanico de encaje con escena de toros, clavetes y el título «A los toros». Al pie, «J. Pascó». En estuche de tela blanca. Contiene: Lámina sin título representando la entrada a la plaza, Encierro, En la capilla, Pan y Toros, Paseo de la Cuadrilla, Entrega de la llave, Salida del toro, Cita a la suerte de varas, Suerte de varas, Caída del picador, Una larga a punta de capote, Capeo a la verónica, Suerte de frente por detrás, El toro salta al callejón, Salto de la garrocha, Salto al trascuerno, Cita para una suerte de banderillas, Banderillas al cuarteo, Quiebro de banderillar, Citando para el quiebro en la silla, Brinda a la presidencia, Citando el matador, Pases de muleta, Suerte de recibir, Suerte de volapié, Cogida, Puntilla, Aplausos al matador y Arrastre del toro.

En el otro ejemplar, la primera lámina, la entrada a los toros, es la cubierta del Album y en ella figura además el título. Perea fue uno de los últimos autores de estas series taurinas.

Un aguafuerte extraordinario, dentro de las escenas de género, es el de Juan José Martínez de Espinosa. En primer término un picador a caballo con vaso de vino en la mano. Al fondo, la capea. En un cartelón colgado del dintel de la puerta, está escrito al revés: **Toros de muerte. Novillos**. Se publicó este grabado en el primer volumen de **El Grabador al aguafuerte, 1874-76**, donde figura con el título de **Peleón**.

Durante el siglo XIX, en Europa, hay un entusiasmo por todo lo español, especialmente por lo relacionado con los toros. En las colecciones de trajes aparecen tipos de toreros, que suelen tener su antecedente en grabados españoles. De este grupo hay en la Biblioteca algunas series. Una, de veinte láminas en litografía por A. Lacauchie, que presenta trajes de distintos países, contiene una lámina de «**Costumes espagnols**» y representa a un torero con manta de cuadros al brazo y una joven con peineta y mantilla, falda de volantes, flores en el pelo y abanico en la mano. Es una romántica «españolada» que tiene cierta gracia y finura.

Otra colección de la misma clase es la titulada **Modes et costumes historiques étrangers dessinés et gravés par Pauquet Frères. Paris**. No tiene año de impresión, pero debió de ser después de 1868, fecha que figura en una de las láminas. En esta colección, la lámina 67 reproduce un torero con el estoque y la muleta en la mano derecha. Al pie: «**Toreador d'après Rodríguez 1790**». Firmado «H. Pauquet». Como allí consta, es copia de un dibujo de



«Torero et chula», por Hugo Birger (1885).



1.



2.



3.

1. Encuadernación de «A los toros», álbum de Daniel Perea (1895).  
 2. Marcha de la manolera de «Pan y Toros», álbum de Perea.  
 3. «Salto de la garrocha», álbum de Perea.  
 4. «Citando para el quiebro en la silla», álbum de Perea.  
 5. «Suerte de recibir», álbum de Perea.



4.



5.

Rodríguez publicado en la **Colección de trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801**<sup>2</sup>. En esta copia francesa, el dibujo de Rodríguez está invertido, se ha suprimido el toro de la estampa primitiva y se han variado algunos detalles. Por lo demás, es bastante fiel al modelo que, por cierto, tiene semejanza con el retrato de Pedro Romero por Juan de la Cruz. Hippolyte Pauquet, autor de este grabado, fue notable ilustrador romántico y trabajó en colaboración de su hermano Polydoro. Su

<sup>2</sup> Publicada recientemente en «El Traje español en la época de Goya»... Prefacio del Marqués del Lozoya. Barcelona. G. Gili. 1962.

obra grabada más importante es precisamente ésta de que tratamos.

Siguiendo la representación de tipos españoles vistos por extranjeros, traemos aquí la estampa titulada **Torero et chula**, una verdadera «españolada», de Hugo Birger, pintor sueco. Pertenece a la publicación **Pour l'Andalusie** editada en París por K. Nilson en 1885, en la cual hay varias láminas y dibujos de pintores suecos, cuyo tema es, principalmente, vistas y tipos de Andalucía.

Curiosas son, a la vez que decorativas, las dos grandes láminas en que se representan los hierros y divisas de las ganaderías de reses bravas de España. La que publica



«A los toros», álbum de Daniel Perea.

«Suerte de varas», álbum de Perea.





«Toreador», por H. Pauquet (s. XIX).

«Fiestas de toros en Sevilla, hasta 1836», por José García Ramos (1908).



don Vicente Ros Mínguez, **Hierros y divisas de ganaderías bravas**, contiene un mapa de España donde constan las plazas de toros y el número de localidades de cada una y una vista de la plaza de Madrid. No tiene año de publicación, pero debió imprimirse después de 1885. La otra lámina, más sencilla, es **Hierros y divisas de las ganaderías de toros de España**. Coleccionada por Joaquín Ortega Franquelo y está editada en 1879.

Se guardan también en la Biblioteca de Palacio algunas pinturas de asunto taurino, obra de notables artistas españoles contemporáneos. Hay una colección del **Círculo Español Don Quijote. Album n.º 1, Roma 1884** que está compuesta por 44 acuarelas, óleos y dibujos de los artistas españoles residentes en Roma. Contiene dos con figuras de toreros. Salvador Viniegra es autor de una de estas láminas, pintada a la aguada y que representa un torero sentado, fumando.

La otra representa un torero saltando la barrera y es pintura sumamente expresiva. Está firmada por «F. Casanovas». No hemos podido averiguar con certeza la identidad de este artista, pero suponemos que se trata de Francisco Casanovas y Gorch, de Barcelona, que pintó retratos y cuadros de género y presentó unas obras en la Exposición de Bellas Artes de 1910 y, quizá, el mismo Francisco Casanovas que figuró en la Exposición de 1883 del Salón Hernández.

Existe una acuarela, sin firma, con la indicación del lugar y fecha: «Salamanca 22 Sebre. 82» y un sello «Testamentaria de J. Araujo», que atribuimos a Joaquín Araujo, pintor de tipos y escenas de Salamanca; representa los toros en el campo y forma serie con otras dos, también de escenas campestres. No hemos podido encontrar datos sobre la procedencia y autor de estas acuarelas. Por lo cual, teniendo en cuenta el sello, la atribuimos a Araujo, pero con las debidas reservas.

La Real Maestranza de Sevilla hizo entrega a la Reina Victoria Eugenia de un álbum de obras pictóricas de los más famosos pintores sevillanos, como recuerdo de su primera visita a la ciudad en 1908. Contiene diez láminas de vitela traídas expofeso de París, pintadas al óleo y cuyos temas son de la Maestranza o de Sevilla. Los pintores que intervinieron en este álbum fueron José Villegas, que encabeza la colección con una alegoría de Sevilla; Luis Jiménez Aranda, Nicolás Alperiz, Virgilio Mattoni, Emilio Sánchez Porrier, José García Ramos, Ricardo López Cabrera, Manuel García Rodríguez y Gonzalo Bilbao. Entre estas láminas hay dos de tema taurino: la de Nicolás Alperiz, titulada **Fiestas por la beatificación de San Fernando en las que rejonearon D. Agustín de Guzmán, primer hermano mayor; el marqués de la Algava y otros caballeros fundadores. Sevilla 15 junio 1671**. Esta fiesta se celebró en la plaza de San Francisco y fue la primera después de constituirse la Maestranza con este nombre y carácter.

La otra lámina es obra de don José García Ramos; su título: **Fiestas de toros en Sevilla hasta 1836**. Se refiere al hecho de que las corridas de la Maestranza hasta ese año eran presididas por el Teniente de Hermano Mayor, en representación de S. M., cuyo retrato se colocaba en el palco o balcón del Príncipe, y los maestrantes acudían uniformados a presenciar la fiesta. En 1836 se estableció que había de presidir la corrida la autoridad gubernativa.

La encuadernación, de terciopelo encarnado con aplicaciones de plata y esmaltes, fue diseñada por Joaquín Gómez, y la Casa Masriera de Barcelona se ocupó de la obra de orfebrería. Lleva escudos de España y de la Real Maestranza. Acompaña al álbum un mensaje en pergamino miniado por Julio del Mazo, con oro sobrepuesto en relieve y bruñido. El estuche es de piel de Rusia y fue dispuesto de manera que se puede convertir en atril. Fue confeccionado por el señor Márquez, encuadernador sevillano.



# LA PLAZA MAYOR, DE MADRID, COLISEO TAURINO

Por FEDERICO CARLOS SAINZ DE ROBLES

**L**A fiesta de lidiar —o de correr— y matar toros en la plaza fue en Madrid, como en el resto de España, de mucha antigüedad. En la Morería Vieja, en la Plaza de la Villa, en la Plaza del Arrabal —la futura Plaza Mayor—, en la **Tela de justar** colocada en el Campo del Moro, entre los siglos XII y XVI, fueron corridos, asaetados, alanceados, desjarretados muchos cornúpetas por caballeros moros y cristianos, ante el asombro de monarcas y príncipes, y de públicos sencillos; estos últimos, a veces, obligados a pagar por asombrarse, y en ocasiones invitados por monarcas y concejos para así celebrar efemérides de mucho cuento dentro de la historia: bautizos y bodas reales, llegada de personajes extranjeros, acción de gracias por epidemia o catástrofe pasada...

## LA PLAZA DE LA VILLA, COSO TAURINO

Plantada definitivamente en Madrid la capitalidad de España —luego de su breve cautividad en Valladolid—, la Plaza de la Villa fue la elegida como coso taurino matritense. Y precisamente en el otoño de aquel año 1606 se celebró la primera corrida de toros. Pero como en ésta y en sucesivas fiestas taurinas se comprobaba que la Plaza de la Villa era insuficiente para servir de escenario a los caballeros en plaza y a sus servidores, a los bravos toros acometedores, a las reales personas, nobles, prelados, secretarios de Estado, ministros de Tribunales y Cancillerías, consejeros, regidores, etc., etc., más una muchedumbre de muchos miles de almas paganas por la bolsa y cristianísimas por la resignación, el rey don Felipe III encargó

a su gran arquitecto don Juan Gómez de Mora, aventajado discípulo de don Juan de Herrera, el gran arquitecto de don Felipe II, la demolición total de la vieja y mugrienta Plaza del Arrabal y la construcción sobre su solar de una Plaza Mayor «digna de la capital del más poderoso imperio del mundo».

La obra, iniciada en 1617, quedó terminada dos años después, ascendiendo su importe a 900.000 ducados. Lo que posiblemente no sospecharon ni don Felipe III, ni Gómez de Mora, ni el Concejo de la Villa, ni el más sutil entre los vecinos de Madrid fue que con la Plaza Mayor había aparecido el mejor y el más **suntuoso escenario** para el gran teatro de España: tragedias, dramas, comedias de enredo o de santos, sainetes... Que no otra cosa fueron los autos de fe, las degollaciones o decapitaciones de próceres, las celebraciones de beatitud o de santificación de criaturas, los feroces incendios devastadores, las conspiraciones políticas de soportales y esquinzos, inclusive las representaciones teatrales, las corridas de toros, la proclamación de realezas y principados.

Como datos curiosos mencionaré los tres primeros espectáculos que se desarrollaron en la bellísima y flamante Plaza Mayor, escenario admirable para aquéllos. Ninguno de los tres corridas de toros. El 15 de mayo de 1620, las fiestas en honor de Isidro, patrón de Madrid, que acababa de ser beatificado. El 31 de marzo de 1621 el solemne levantamiento de pendones por el nuevo rey don Felipe IV. Y el 21 de octubre del mismo año, la degollación sobre cadalso, y en presencia de miles de curiosos, de don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias. La primera corrida de toros se celebró el 4 de mayo de 1623 en honor del príncipe de Gales —futuro Carlos I—, que llegó buscando novia, que aceptó dádivas y festejos «casi fantásticos» y que se largó a Inglaterra dejando más feilla de lo que era a la ilusionada infanta doña María, hermana de don Felipe IV.

## CORRIDAS ORDINARIAS Y EXTRAORDINARIAS

Las corridas de toros a celebrar en la Plaza Mayor en seguida se dividieron en ordinarias y extraordinarias. Las primeras las organizaba el Concejo de Villa en determinados días de conmemoraciones religiosas: San Isidro, San Juan, San Pedro y San Pablo, Santa Ana. Las segundas corrían a cargo de la Casa Real, quien las disponía como **número de fuerza** en los programas confeccionados con motivos solemnes: nacimientos de príncipes e infantes, bodas regias, visitas de príncipes extranjeros o de embajadores de mucho rango. Las diferencias entre estas corridas ordinarias y extraordinarias eran muchas. En las ordinarias, los caballeros del rejón iban vestidos con gran sencillez y sólo podían ser acompañados por sus peones de brega y sus pajes para el servicio de rejones y caballos. Y el número de toros lidiados era siempre menor. En las extraordinarias, los caballeros iban suntuosamente ataviados, y se hacían seguir de lacayos uniformados con gran riqueza, de peones de brega con divisas, de pajes... Y antes de iniciarse la corrida desfilaban por el ruedo riquísimas carrozas, dentro de las cuales resplandecían las bellezas de la Corte, que eran las madrinas de los aristócratas caballeros en plaza.

Entre el 4 de mayo de 1623 —fecha en que se celebró la primera corrida de toros en la Plaza Mayor— hasta el 18 de octubre de 1843 —fecha en que se verificó la última, con motivo de las bodas de doña Isabel II y de su hermana la infanta Luisa Fernanda— fueron muchas y solemnísimas las fiestas de toros extraordinarias. Al mencionado príncipe de Gales se le obsequió con siete los días 4 de mayo, 1, 23 y 26 de junio, 6 y 16 de julio y 21 de agosto. La del 20 de noviembre de 1624 tuvo como causa el recibimiento del Archiduque don Carlos de Aus-

tria. La del 12 de diciembre de 1629, el nacimiento del príncipe Baltasar Carlos. Las de 5 y 6 de diciembre de 1633, el feliz alumbramiento de la emperatriz María, hermana del Rey. Las del 16 y 21 de octubre de 1634, la llegada a Madrid de doña Margarita de Austria, princesa duquesa de Mantua. Las del 21 y 24 de octubre de 1638, el nacimiento de la infanta doña María Teresa de Austria, hija de los Reyes... Insisto en que la lista ocuparía varias páginas. Hubo corridas en la boda de Felipe IV y Mariana de Austria, y en el nacimiento de todos sus hijos. Y en la coronación de Carlos II, y en las dos bodas de este monarca. Y ya en el siglo XVIII, para celebrar el segundo reinado de don Felipe V, la coronación de don Fernando VI, la exaltación al trono de Carlos III y su boda con doña María Amalia, los desposorios del futuro Carlos IV con doña María Luisa de Parma, la coronación de estos príncipes como reyes, el casamiento del futuro Fernando VII con doña María Antonia de Nápoles...

Los días 16, 17 y 18 de octubre de 1843 se celebraron las últimas corridas de toros regias para conmemorar las bodas de doña Isabel II y de su hermana Luisa Fernanda. Nota curiosa: como ya existía la plaza de toros de la Puerta de Alcalá, construida durante el reinado de don Fernando VI, y como la Plaza Mayor, **ya jubilada como escenario de estos festejos**, estuviera empedrada, hubo que levantar el piso y rellenarlo de fina arena.

Jamás tuvo España un coso taurino como la Plaza Mayor de Madrid, en la cual, repartidos en los balcones, tablados y soportales, cabían 50.000 espectadores. Cada corrida de toros tenía su minuciosa reglamentación, su etiqueta, su complicado ceremonial. El Concejo mandaba reconocer el piso de la plaza y el estado de las localidades; disponía el adorno pertinente; salía a recibir a los toros que llegaban del Jarama por la Puerta de Alcalá, o de Talavera o Ronda por la puente segoviana; imponía a los inquilinos de la Plaza Mayor la obligación de ceder sus ventanas y balcones mediante una escasísima indemnización por parte del Concejo; colocaba puertas en cuantos accesos tenía el improvisado coso; redactaba los programas y mandaba pegarlos con engrudo en los lugares de mayor afluencia de público. Los balcones transformábanse en palcos, adornados con colgaduras de variados y vivísimos colores. Los del primer piso de las Casas Panadería y Carnicería quedaban reservados para los reyes, príncipes, infantes, consejeros, ministros y embajadores. El de los reyes era el único que tenía dosel. Entre los pilarotes de los soportales eran colocados unos tabladillos a una altura como de dos metros, y al pie de ellos se cerraba, en óvalo, cogiendo el centro de la plaza, una barrera de la altura «de un hombre bajo», con tres únicas puertas. Hasta que llegaban los reyes a su palco, las **personas principales** podían pasearse, para lucirse, por lo que hoy se conoce por «candente arena».

No eran baratas, no, las entradas para presenciar las corridas de toros. Los balcones valían de 20 a 25 escudos, según su altura; las entradas de tablado, de uno a dos escudos; la que pudiera ser llamada entrada general, a pie y en las aperturas, valía seis y ocho reales. El aspecto que presentaba la Plaza Mayor durante una corrida de toros era en verdad deslumbrador. Las damas seducían con su belleza, con la riqueza de sus vestidos, con sus joyas y plumas. Los caballeros asombraban con su atuendo teatral, con su empaque. La masa popular ponía el colorido detonante, el rumor estremecido, la pasión viva, como un oleaje. Y, además, ¡tantos tapices, tantos brocados, tantos gallardetes y flámulas!

## LAS SUERTES DE LAS CORRIDAS

Las corridas de toros comprendían las suertes de **rejonear, envarar, asaetar y desjarretar**. El rejoneo lo prac-

del  
e de  
aria,  
4, la  
cesa  
638,  
tria,  
arias  
iana  
en la  
mo-  
ndo  
man-  
con  
s IV  
stos  
nan-  
aron  
las  
nda.  
e la  
don  
omo  
tubo  
ayor  
ados  
a de  
y, su  
er el  
onia  
lle-  
vera  
quili-  
anas  
por  
esos  
as y  
ayor  
e en  
mos  
Car-  
pes,  
los  
s de  
a al-  
aba,  
a de  
rtas.  
brin-  
y se  
s co-  
dos,  
dos  
al, a  
recto  
a de  
cian  
sus  
uen-  
a el  
viva,  
bro-  
rejo-  
orac-



Los lienzos, conservados en el Museo Municipal de Madrid, donde se aprecian, documentalmente, sendas corridas de toros celebradas en la Plaza Mayor de la capital.



ticaban siempre los nobles caballeros, títulos del Reino, ataviados con un lujo y un buen gusto que boquiabría a los extranjeros, y soberbios caballos enjaezados con tanto capricho como riqueza. El rejón era un dardo de ocho palmos de largo, con mango de madera y punta de hierro en forma de peral, que el rejoneador debía clavar en el morrillo del toro, lo más próximo posible a las **aguja**s. El rejón, al clavarse, había de romperse. Así, **quebrar un rejón** llamábase la suerte.

**Envarar** al toro consistía en lanzarle desde la barrera palos provistos con una punta en forma de anzuelo, que, por su número, cubrían por completo al animal, obligándolo a caer, y rematándolo entonces el cachetero. **Saetear** al toro equivalía a las banderillas de hoy. La espada podía ser utilizada por los mismos rejoneadores, desde el caballo, o por los lidiadores de a pie, provistos éstos de una capa con la que engañaban a la fiera hasta obligarla a **cuadrar**, para entonces meterla el cero por **las agujas**.

Cada cuadrilla, y podían ser dos, cuatro, seis, ocho, componíase de un alguacil, el caballero **en plaza**, o rejoneador, los lacayos —que daban al caballero los rejones o le hacían el quite—, los peones o lidiadores a pie y el matador. Cada cuadrilla lucía los mismos colores y divisas que el caballero en plaza.

Abundan las anécdotas en relación con las corridas de toros reales celebradas en la Plaza Mayor. En una de ellas, la dedicada a festejar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero —1658—, el almirante de Castilla, de puro miedo que le poseía, clavó el rejón en la dalmática del conde de Cabra, hecho que motivó unos ingeniosos versos que corrieron por todo Madrid:

Mas de mil torearon de palabra,  
y el almirante, el único, el primero,  
poniéndole un rejón a un pasajero,  
entendió que era toro, y era «cabra».

En otra corrida, un torazo castaño, al que tomaron muchísimo respeto el marqués de Velada y al marqués de Pozoblanco, arremetió contra el caballo de don Luis de Guzmán, derribó al jinete y de una cornada tremenda le partió el corazón. En 1660, habiendo sido derribado del caballo y muerto éste, el marqués de Velada, armado con la capa y el estoque, quiso matar al toro —que tenía «velas» para alumbrar un año a San Lucas—, luego de brindar su muerte a doña Mariana de Austria.

Pero «a las primeras de cambio» le entrampilló el cornúpeto —que era de los que sabían latín— y le tiró docena y media de derrotes, cada uno de ellos con aviso para la extremaunción. Cubierto de sangre aún pretendió el nuevo Suero de Quiñones seguir la lidia, devolviendo estocada por cornada, cambio muy a la par. Pero don Felipe IV

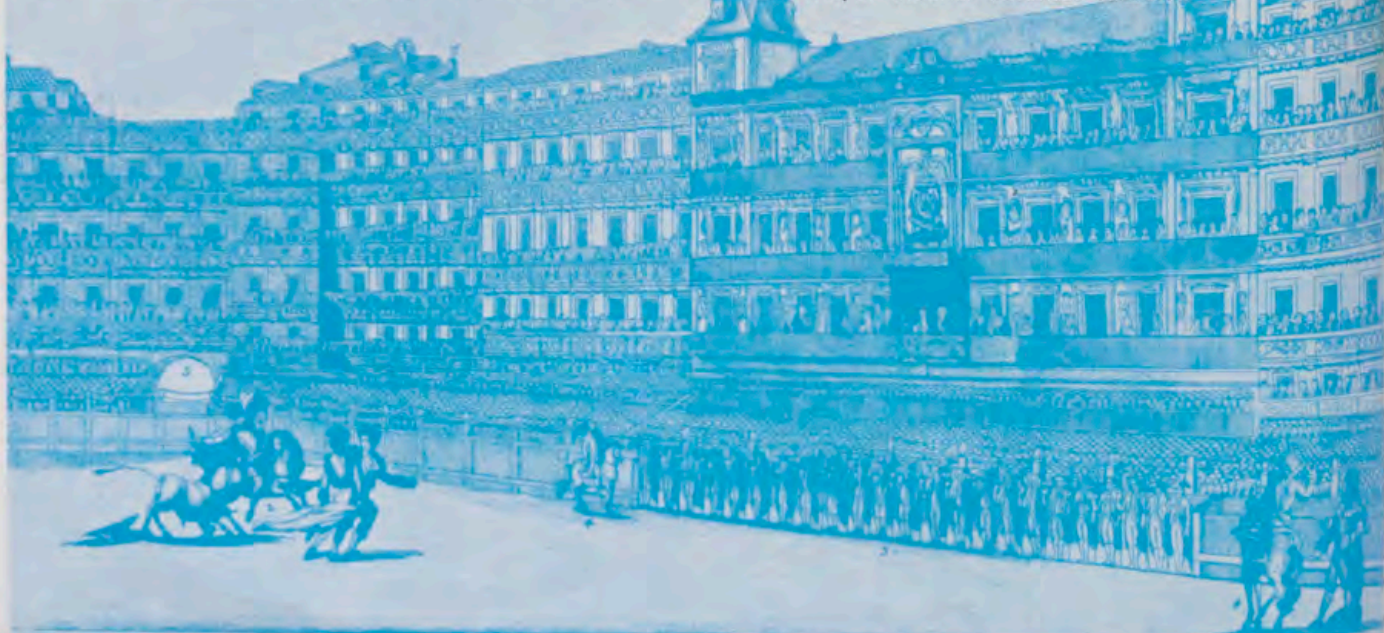
y su consorte ordenaron que le sacaran en volandillas de la plaza. El marqués perdió un brazo y quedó renqueante. En otra ocasión, «estando con un rejón a la puerta del toril don Francisco de Tavares, porque tardaba en salir el toro, se puso en pié su madre —la del caballero, ¿eh?—, que llevaba el apellido de Guzmán, y le gritó: “¿Qué haces ahí desairado?” Lo que obligó al hijo a meterse en el toril, de donde saliera revuelto con el toro, y por gran fortuna no hecho pedazos, como esperaba el atónito concurso».

Y Pedro Vergel —casado con una hermosísima y livianísima actriz—, a quien han inmortalizado las despiadadas sátiras de Villamediana y su **conformidad** de engañado, a la que, al decir, sacó mucho lustre, habilísimo alguacil en plaza, era diestrísimo en arrancar con la mano, desde su caballo, la moña de los toros para colocarla en las manos de alguna hermosa dama.

Precisamente en la Plaza Mayor, y en una de las corridas de toros reales organizada para celebrar la llegada del príncipe de Gales con intención —se asegura— de pedir la mano de la feucha infanta María, hermana de don Felipe IV, se inició una idea del corregidor don Juan de Castro: que los toros muertos, en vez de ser sacados de la plaza por los dependientes del Consejo, operación en la que se tardaba demasiado tiempo, los arrastraran las mulillas, ricamente enjaezadas, tal y como todavía se hace. Y hasta en este detalle hubo distinción entre las corridas reales y las corridas organizadas por el Concejo. En aquellas, eran seis las mulas del arrastre; y en éstas, tres.

También fue muy frecuente en las corridas de toros reales, que el toro arremetiese contra la doble fila de alabarderos formados debajo del palco real. Estos se defendían briosamente, sin desbaratar su airosa formación, y si mataban a la fiera tenían derecho a cobrar su íntegro valor en mercado. Pero no pocas veces, aun con tal estímulo, y el no menor de defender el uniforme que lucían, y el mayor de ser contemplados con admiración por los reyes y príncipes, no bastaban a contener la feroz arremetida del toro y cierto mieditis irresistible en algunos de «los ladrillos» humanos de la barrera. Todo lo cual motivaba que ésta se viniera abajo con estrépito, se desparramaran «los ladrillos» hasta muy largas distancias; y el recogido general fuera muy grande.

Noticia muy interesante de recordar es ésta: levantada una placita de toros «muy maja» en los jardines del Buen Retiro, entre los años 1636 y 1637, para inaugurarla, conmemorando «de paso» la exaltación al trono de don Fernando III cuñado de don Felipe IV, se celebró el 19 de febrero de 1637 una corrida de gran categoría. Y desde ésta fecha, esta plaza de toros del Buen Retiro restó a la Plaza Mayor muchas corridas reales.



LA VISTA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID

en la Plaza forma y se le presentada en la Corrida de Corte de el 20 de este Año 1637. N.º 1. la Placería, Sitio donde están L. M. y A. 2. los Caballeros en Plaza 3. los Alabarderos. 4. las Aguzadas, 5. Portal de Puercas.

# EL TORO EN LAS ARTES PLASTICAS DE LAS COLECCIONES — PALATINAS —

Por PAULINA JUNQUERA



«Una torada», cuadro  
de J. Juliá y Carrere.

## TAPICES: SIGLOS XVI Y XVII

Las más antiguas representaciones de toro, en las Colecciones Reales, las encontramos en algunos paños de las magníficas series de tapices flamencos de los siglos XVI y XVII, que, por su extraordinaria calidad y número, merecen un lugar de honor entre todas las de las Bellas Artes de la Corona de España.

En estos tapices, el toro aparece representado con un sentido religioso, como personificación de la divinidad, o como víctima de holocausto en sacrificios paganos y, también, como sujeto de ficciones mitológicas.

Por orden cronológico, la primera de estas piezas es un tapiz de la grandiosa serie de «Los Hechos de los Apóstoles», tejida en Bruselas, en el

primer cuarto del siglo XVI, por los cartones que, para la primera serie de este tema, pintó Rafael de Urbino, ayudado por algunos de sus discípulos, por encargo del Papa León X quien tuvo la idea de completar la decoración de la Capilla Sixtina con una serie de tapices que relataran los principales sucesos de la vida de San Pedro y San Pablo. La serie española es, actualmente, la primera de las conservadas, ya que la del Vaticano, que tenía la primacía, ha sufrido grandemente a causa de las varias vicisitudes porque ha pasado. Obra maestra de la tapicería flamenca en el período de su apogeo, se tejió en el taller del afamado tapicero Johann van Tiegen, cuyo monograma aparece en ocho de los nueve paños de que consta la serie.

a Pablo, pues éste era el que llevaba la palabra. Y el sacerdote de Júpiter, cuyo templo estaba a la entrada de la ciudad, trayendo delante de la puerta toros adornados con guirnaldas, seguido del pueblo intentaba ofrecerles sacrificios. Al enterarse de esto los apóstoles Bernabé y Pablo, rasgando sus vestiduras, se lanzaron en medio de la turba gritando y diciendo: "¿Qué es eso que hacéis? También nosotros somos hombres que os decimos que es necesario destruir las falsas divinidades y volver hacia el Dios vivo, que ha hecho el cielo, la tierra, el mar y todo lo que contienen"» (Act. Apost. cap. XIV, 10 a 14)

En el tapiz aparecen representados los tres momentos principales que



1.



2.

El paño octavo, «San Pablo y San Bernabé en Listra», puede servir de ejemplo para el tema que estudiamos. Tejido en lana y seda, mide 495 centímetros de alto por 621 de ancho. El asunto está tomado del capítulo XIV, vv. 8 al 18 del libro de «Los Hechos de Los Apóstoles»: «Había en Listra, ciudad de Licaonia, un hombre cojo desde su nacimiento... éste oyó predicar a Pablo, el cual, fijando en él los ojos, y viendo que tenía fe de que sería curado, le dijo en alta voz: "ponte derecho sobre tus pies" y al instante echó a andar. Las gentes, viendo lo que Pablo acababa de hacer, levantaron el grito diciendo en su idioma licaónico: "Dioses son éstos que han bajado a nosotros en figura de hombres." Y daban a Bernabé el nombre de Júpiter y el de Mercurio

narra el sagrado texto: En primer término, a la izquierda, aquél en que el cojo de nacimiento ha tirado al suelo sus muletas y, temeroso, se dispone a enderezarse; en el centro, el matarife que va a sacrificar un toro y, tras éstos, el gentío que conduce un segundo bóvido; a la derecha, los apóstoles Pablo y Bernabé en actitud de rasgar sus vestiduras, espantados al verse tenidos por dioses; delante, en el centro, como nota gozosa en tan patética escena, junto al ara dispuesta para el sacrificio, dos «putti» portando uno, una arquilla, el otro, haciendo sonar su doble flauta. En las bellísimas borduras que enmarcan el tema, se han representado algunas de las «Fuerzas de Hércules».

La historia de Moisés, fue uno de los temas predilectos de la tapicería flamenca del siglo XVI. La colección de la Corona de España posee una de las más importantes. Se desconoce el autor de los cartones. Por la composición, estilo y cenefas, habrá que pensar en Julio Romano o, tal vez, en un pintor de la escuela «romanista flamenca», cuya cabeza fue Bernard van Orley.

A esta serie corresponde el paño que reproducimos, «Los israelitas adoran el becerro de oro». Tejido con lana y seda en el segundo tercio del siglo XVI. Tiene marca de tejedor, no descifrada. Mide 392 centímetros de alto por 490 de ancho.

El asunto, tomado del pasaje del

manos las dos Tablas de la Ley a las que, irritado al ver el becerro y a los ídólatras, hizo pedazos y arrojó al pie del monte.

Es sabido que la Mitología ha sido siempre fuente inagotable de inspiración artística. Los tapiceros flamencos del siglo XVI, deseosos de complacer a su culta clientela, formada en el estudio y el conocimiento de las culturas clásicas, tomaron repetidamente de tales fábulas la temática de algunos de los mejores paños que fabricaron. Tal es el caso de las series dedicadas a la «Historia de Hércules», el héroe más célebre de cuantos transmitió la antigüedad pagana. La colección de la Corona de España posee una de gran belleza e interés. Tejida a mediados del citado siglo, en la ca-

1. «León luchando con un toro», grupo escultórico, en bronce, perteneciente a la Escuela de Giambologna.
2. «Los israelitas adoran el becerro de oro», tapiz de Bruselas y del siglo XVI.
3. «San Pablo y San Bernabé en Listra», tapiz de la serie «Hechos de los Apóstoles». Es de Bruselas. Siglo XVI.



3.

Exodo (Cap 32 vv 1-6), dice: «Mas viendo que Moisés tardaba en bajar del monte (Sinai), levantándose contra Aarón dijeron: "Ea, dadnos dioses que nos guien, ya que no sabemos qué se ha hecho de Moisés, de ese hombre que nos sacó de la tierra de Egipto." Respondióles Aarón: "Tomad los pendientes de oro de las orejas de vuestras mujeres, y de vuestros hijos e hijas, y traédmelos"... Y habiéndolos recibido, los hizo fundir y vaciar en un molde, y formó de ellos un becerro de oro. Dijo entonces al pueblo: "éstos son tus dioses"... edificó un altar delante del becerro... y levantándose de mañana, sacrificaron holocaustos». Completa la composición del tapiz, a la derecha y en la parte superior, el grupo de Moisés y Josué, su ministro, teniendo en las

pital de Brabante, con lana y seda, en el taller de Jan Gheeteels, según se ha interpretado el monograma tejido en blanco, en algunos de los paños que integran la serie. Los cartones son, sin duda, obra de algún destacado «romanista», que pudiera ser Bernard van Orley que estuvo en Italia, estudió a Miguel Angel e influido por la grandiosidad de su estilo pintó, a su regreso a Flandes, admirables cartones para tapices. La serie fue encargo de María de Hungría cuando fue gobernadora de los Países Bajos. A su muerte, en 1558, pasó por disposición testamentaria al Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II.

A nuestro propósito interesa únicamente reproducir el tapiz «Hércules luchando con el Minotauro». Mide



«La novillada», tapiz de Goya. Real Fábrica de Madrid. Hacia 1780.

361 centímetros de alto, por 417 de ancho.

La muerte del Minotauro, monstruo de cabeza de toro y cuerpo humano, fue uno de los «doce trabajos» que realizó Hércules por orden de Euristeo. El Minotauro, según la fábula, era hijo de Pasifal, esposa del rey Minos, y del toro divino, de excepcional hermosura, que Poseidón

cordemos que, en los talleres del «Ceramico» de Atenas, las hazañas de Teseo fueron interpretadas con predilección por los pintores que decoraron los más famosos vasos allí modelados.

No es por tanto de extrañar, que las hazañas de este héroe pasaran a ser una de las principales fuentes de inspiración de los talleres tapiceros de

«La antigua plaza de toros de Madrid», tapiz de Bayeu. Real Fábrica de Madrid.



Tinaja de barro vidriado, decorada con escenas taurinas. Fabricación de Triana.



hizo brotar del mar para regalarlo al rey de Creta.

Muy relacionado con el mito de Hércules, está el del héroe griego Teseo, hijo de Egeo, rey de Atenas y de Etra, el cual, deseoso de adquirir popularidad, realizó asimismo varias hazañas (que fueron siempre motivo de inspiración de los artistas) emulando también en esto a Hércules. Re-

Flandes, a finales del siglo XVI y en el XVII.

Reproducimos un tapiz que representa a «Teseo vencedor del toro de Maratón» primera de las hazañas que se le atribuyen. Es el paño III de una serie titulada «Historia de Teseo». Tejido con lana y seda, por Juan Raes «el Joven» (1620-1637), uno de los más prestigiosos tejedores de

tapices, de Bruselas, en aquel tiempo. Mide 400 centímetros de alto por 583 de ancho. No se sabe quien es el autor del cartón; por el estilo y la composición, puede atribuirse al taller de Rubens, quien rompió con la estética hasta entonces establecida para los tapices, al pintar los cartones de las famosas series dedicadas a la «Apoteosis Eucarística» (Monasterio de las Descalzas Reales, de Madrid) e «Historia de Decio» (Palacio de Oriente).

En el tapiz aparece Teseo después de haber sujetado<sup>1</sup> al famoso toro que devastaba el Atica y disponiéndose a trasladarle triunfalmente a Atenas, donde había de sacrificarle a Apolo Delfico. El tema está enmarcado, a izquierda y derecha, por hermosas columnas barrocas; en la parte superior, una bordura compuesta con cuerpos de sirenas, cuernos de la abundancia y en el centro una laurea con un pequeño paisaje en reserva; llenan la bordura inferior, acantos, delfines y grupos de frutas. De suave colorido y perfecta textura, es un tapiz de gran belleza.

#### TAPICES: SIGLO XVIII

Cuando tras la Guerra de Sucesión, la Corona de España, ya en las sienes de Felipe V, pierde por la paz de Utrech, sus dominios de los Países Bajos, el nuevo Rey dispone la creación en Madrid de una fábrica de tapices. Los primeros tejidos en esta real manufactura son copias de los «cuadros de costumbres», de Flandes, por cartones de David Teniers. Mas ya en la segunda mitad del siglo XVIII y tras varios ensayos para un cambio de estilo, irrumpe en la fábrica madrileña, con sus cartones, el genio de Goya, acompañado de

<sup>1</sup> La faena de derribar al toro cogiéndole de los cuernos y forcejeando hasta dar con él en tierra, llamada mancornar, exige un extraordinario valor.

otros pintores que Mengs, mentor artístico de Carlos III, propuso a tal efecto. El cambio de estilo fue total. A las series de costumbres flamencas, suceden las que evocan las actividades, los placeres y los regocijos de la vida cortesana y popular madrileña, con un sentido de autenticidad que bien pronto ganó el favor general.

Aunque no vamos a hacer aquí un estudio de los tapices de Goya, diremos sí, que las composiciones goyescas aparecen pletóricas de vida, expresión, gracia y movimiento, como inspiradas directamente en el contacto del artista con la vida del pueblo. Parece obvio señalar que, una de las más arraigadas aficiones de los madrileños de aquellos días, era la de las corridas de toros, afición compartida con entusiasmo por el artista. Según una leyenda muy divulgada, Goya, en época un tanto azarosa de su vida, actuó como profesional en una cuadrilla de toreros. Además, cuenta Moratín en una carta escrita en Burdeos, en 1827, que durante sus conversaciones con Goya, en aquella localidad, éste le había referido que, en su tiempo, había toreado y que con la espada en la mano, a nadie temía.

Lo cierto es que Goya fue el primero en llevar a los cartones para tapiz el gran motivo de la fiesta nacional, y que lo hizo tan pronto como recibió el primer encargo de pintar para la Real Fábrica de Santa Bárbara. Fue éste el de diez cartones que habían de servir para tejer igual número de tapices, destinados a decorar, en el Palacio de El Pardo, el dormitorio de los Príncipes de Asturias Carlos y María Luisa.

A esta serie corresponde el paño titulado «La novillada». Tejido con lana y seda, en bajo lizo, en 1780. Mide 235 centímetros de alto por 139 de ancho. El asunto está enfocado con un sentido anecdótico, como si al pintor le hubiera movido el deseo

de fijar el recuerdo de un hecho muy vivo en su memoria, sucedido en su juventud, allá en su tierra aragonesa autorretratándose en la figura que aparece con traje de torero, y la muleta en la mano, desentendido ya del novillo (tras de haber hecho el quite al que intenta poner un parche al bicho), con la cabeza vuelta hacia el espectador, mirándole de frente y con mirada inquisitiva, la misma que se observa en todos sus retratos admitidos como seguros.

El tapiz pudiera llamarse «El toro del aguardiente», ya que el suceso parece celebrarse no en una plaza de toros, sino en el corral contiguo a un edificio que se ve a la derecha y desde cuya tapia presencian la lidia algunos caballeros. Tampoco el animal es un toro. Es un novillo, de los que se lidiaban por aficionados en las primeras horas matinales. Y matinal parece la luz que ilumina la escena del tapiz. Único paño con motivo taurino, de Goya, es una verdadera obra maestra de arte por la expresión, naturalidad y colorido.

Ramón Bayeu (1746-1793) fue otro de los pintores cortesanos que recibieron encargos de cartones para la Real Fábrica de Santa Bárbara. Destacamos, por su temática, «El toro enmaromado». Tejido con lana y seda. Mide 320 centímetros de alto por 395 de ancho; se hizo para decorar una de las piezas que habían de habitar en el Palacio de El Escorial los Príncipes de Asturias. La representación se basa en una de las faenas de la lidia, consistente en tirar de un toro con una maroma que tiene sujeta a la testuz. La resistencia que el animal ofrece, poniendo rígidas las patas y el forcejeo para el logro del propósito, producen gran regocijo entre el elemento popular que lo practica.

También señalamos la pieza «Chicos jugando al toro». Hermoso tapiz de bello colorido y fina ejecución. Tejido por cartón de R. Bayeu. Mide 320 centímetros de alto por 395 de ancho. Representa un grupo de muchachos divirtiéndose con el juego de la vaquilla de mimbre, juguete con el que se practican las varias suertes de que consta el festejo taurino. Así, vemos que uno de los muchachos, sentado sobre los hombros de un compañero, se dispone a clavar la pica, mientras que otro mozuelo, de espaldas al espectador, espera el momento de colocar las banderillas, y un tercero ha caído derribado en tierra. Completan la escena, bien compuesta y veraz, otras varias figuras; entre ellas, en el ángulo de la derecha, una pareja de majos en conversación.

Por último, destacamos «La antigua plaza de toros». Tapiz tejido hacia 1780, mide 291 centímetros de alto por 235 de ancho. Para representación del circo taurino R. Bayeu escogió un día de lidia. Por la puerta abierta se ve el gentío situado en los tendidos. En el exterior, grupos de majos, caballeros y señoras que han descendido de sus calesines y se dirigen a la entrada. Aparecen también vendedores de frutas y parejas conversando. La plaza representada es la que, por orden de Fernando VI y a su costa, se edificó en 1749, en el mismo sitio en que estuvo la que, con autorización de Felipe V, construyó la Sala de Alcaldes, en 1743, con propósito de atender fines benéficos con el producto de las corridas que en ella se celebraran. El lugar, fuera de la Puerta de Alcalá, correspondía a la actual primera manzana de casas entre las calles de Serrano y Claudio Coello. La plaza fue clausurada en 1874.

### LA ESCULTURA Y LOS TOROS

Tres obras de este género podemos presentar en relación con el tema, el toro en el arte. Es la primera una reproducción en bronce, de 52 centímetros de altura, del famoso «Toro Farnesio», del Museo de Nápoles, obra en mármol de Apollonio de Tralles. Representa el mito de Antíope en su momento más dramático: aquel en que Dirce es atada por Zethos a los cuernos de un toro, al que sujeta por la testuz Anphiom, en castigo por haber maltratado a Antíope, madre de ambos, por motivos de rivalidad. El grupo recibe su nombre por proceder de la colección que la ilustre familia Farnesio había formado en su palacio de Roma y en la Villa Farnesiana, en el Palatino. Colección que heredó Carlos III de su madre Isabel de Farnesio —última representante de la familia— y base del museo napolitano fundado por el monarca cuando lo era de Nápoles.

Los escultores del Renacimiento italiano incluyeron en la iconografía de las pequeñas estatuas de bronce, figuras de animales y grupos de luchas entre fieras, a que tan aficionados fueron los romanos de la antigüedad; de ella dejaron recuerdo en textos literarios y numerosas obras de escultura de gran belleza y perfección. A través de los cambios de gusto que el transcurso del tiempo trae consigo, la afición por estas estatuillas ha permanecido y también su objeto, la reproducción de las grandes obras maestras de la antigüedad. De ello es buen ejemplo el grupo de un «León



«El toro Farnesio», reproducción del original de Apollonio de Tralles del Museo de Nápoles.



«Retrato del torero José Romero», por Joaquín García Barceló.



1.

**DESPLEGABLE EN COLOR**

«El toro enmaromado». Tapiz de la Real Fábrica de Santa Bárbara, de Madrid. Cartón de Ramón Bayeu.

**NEGRO**

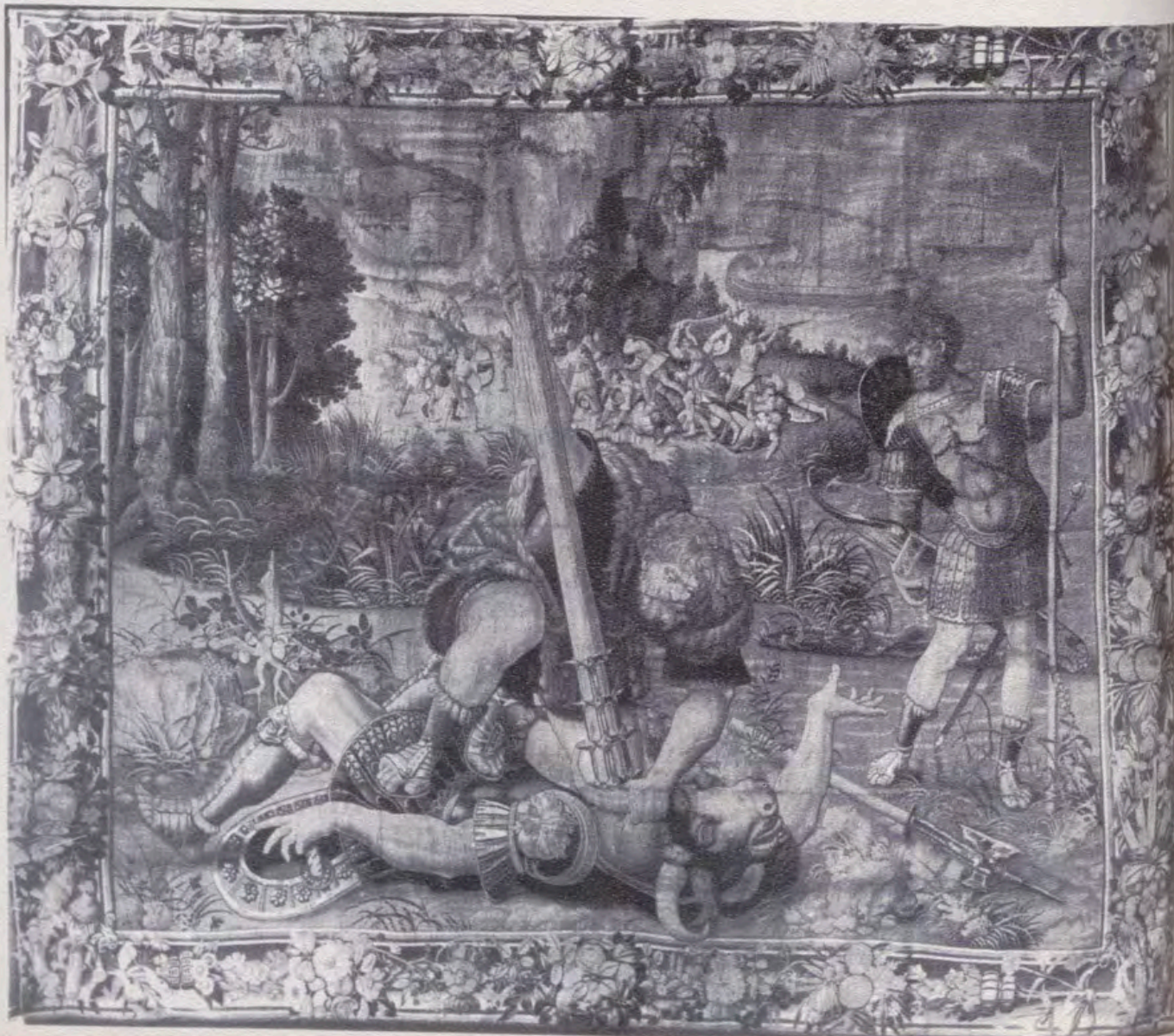
1. «Figura de toro», en bronce. Reproducción de un modelo clásico.
2. «Teseo vence al toro de Maratón». Tapiz flamenco del siglo XVII.
3. «La lucha de Hércules con el Minotauro». Tapiz de Bruselas. Siglo XVI.





2.

3.





«La suerte suprema», por León y Escosura.

«La suerte del cesto», por Valdivia.



luchando con un toro» y la figura de un toro que también reproducimos.

El grupo «León luchando con toro», bronce de 23 centímetros de alto (sin peana), es la reproducción del que se halla en el museo de Munich, obra de Antonio Susini, escultor italiano, discípulo de Giambologna, y del que existen otros ejemplares en Viena, Liechtenstein y el Louvre, todos ellos relacionados con el firmado por Susini, que forma parte de las colecciones del Museo de Detroit.

En este grupo, el león ha saltado al lomo del toro, clavándole garras y dientes, y le ha obligado a doblar las dos patas delanteras mientras que, con la cabeza, trata de desprenderse de la fiera. Escultura manierista, usando el término en su moderna acepción, el de designar la escuela de escultura procedente de Miguel Ángel, que dio a Florencia en el siglo XVI algunos de sus mejores artistas.

La segunda escultura, «Un toro», es una reproducción en bronce y del siglo XVIII, de un original imitado del antiguo, por un escultor de la escuela de Padua y seguidor de Giambologna.

## EL TORO EN LA PINTURA

En la colección palatina de pinturas no existe ninguna obra de primer orden relacionada con la fiesta taurina o sus protagonistas. Únicamente se conserva una copia<sup>2</sup> del retrato que Goya hizo de uno de los hermanos Romero, ídolos en su época de la afición taurina: es el de José, del que existen dos originales exactamente iguales; uno, en la colección del Duque de Ansoa y el otro, en la del Duque de Hernani (Cossío, «Los Toros», t. II y III).

Aparece el retratado, de medio cuerpo, capa terciada y chaquetilla roja con agremanes negros, chaleco y faja de seda azul verdoso, tocándose con la típica redecilla de malla negra que servía para recoger los largos cabellos. En el reverso del lienzo se lee la siguiente inscripción: «El célebre torero José Romero con el rico vestido que le regaló la Duquesa de Alba, a que se añade tener el capote jerezano, pañuelo rondeño al cuello y la faja a lo sevillano, para denotar las proezas que en la lid de toros hizo en estas tres ciudades. Este famoso y diestro torero que fue el

<sup>2</sup> De mano de Eugenio Lucas se expuso otra copia, en 1918, en la Exposición celebrada en Madrid, «El Arte en la tauromaquia», perteneciente a la colección de don M. Ortiz Cañabate.

que de una estocada dejó a sus pies el terrible toro que mató al hábil Pehillo.

El lienzo, de 94 por 75 centímetros aparece firmado en rojo sobre el fondo, a la derecha: «J. G. Barceló». Del pintor hemos recogido los siguientes datos biográficos: nació en Valencia, en fecha que se ignora, y murió en 1879. Fue profesor interino en la Academia de San Fernando, en Madrid, y catedrático en el Conservatorio de Artes. Pintó un retrato de doña Isabel II para el Tribunal Supremo y otros para las Casas Consistoriales de Talavera y el Colegio de Infantería de Toledo. En la Exposición del Liceo valenciano del año 1845 presentó un retrato de los hijos de doña María Teresa de Borbón. Hizo un gran lienzo representando a la Virgen del Carmen.

Adquiridos por la Reina doña Isabel II en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, se conservan en el Palacio de Oriente cuatro lienzos del tema que nos ocupa. En conjunto son exponente de la atracción que el tema taurino ejercía sobre los pintores realistas de aquel tiempo.

León y Escosura, pintor nacido en Oviedo, formado en las Academias de Bellas Artes de La Coruña y Madrid y más tarde en París, donde fue discípulo de Lazerjes y de Gérôme, fue, ya de regreso en Madrid, y en la plenitud de su arte, asiduo concurrente a las Exposiciones Nacionales celebradas entre los años 1860 y 1866. En 1867 firma el lienzo que se guarda en el Palacio de Oriente y representa «La suerte suprema».

El artista ha elegido el momento en que un espada se dispone a matar, «recibiendo», a su enemigo; otros toreros presencian con expectación el lance, mientras un picador permanece detrás de la barrera, según costumbre de aquella época. Al fondo aparece el graderío repleto de aficionados.

Parece evidente que la principal preocupación del pintor ha sido hacer el retrato de un espada en el momento de ejecutar la faena en la que era especialista. Retratos parecen también los rostros de los otros diestros que están en el ruedo. Quiénes sean éstos es difícil de precisar. Por los rasgos fisonómicos del matador, creemos identificarle con el célebre torero madrileño Cayetano Sanz, que practicó la suerte de matar «recibiendo» con gran habilidad. Otra de las figuras a las que se ha querido dar mayor relieve es la del torero situado detrás del toro, con la mano

diestra apoyada en la barrera y la izquierda en la cintura. Este pudiera ser Ángel López, «Regatero», famoso diestro que alternó en los ruedos con Cayetano Sanz. Pintura grata, bien compuesta y dibujada —con excepción de la figura del toro—, dando gran relieve a las formas y de brillante colorido.

Nicolás Ruiz de Valdivia, natural de Madrid, especializado en pintura de toros, arte que según Cossío él mismo practicó, sintió a la vez gran predilección por temas aragoneses. De ambas aficiones son buena prueba dos lienzos que se conservan en el Palacio de Oriente: «El encierro» y la «Suerte del cesto», cuadros que figuraron en la Exposición Internacional de Bayona, en 1864.

Muestra el primero el momento que precede a las capeas en los pueblos, en este caso una aldea de Aragón, y el jolgorio que la conducción de los astados a la plaza constituye para los mozos lugareños.

La «Suerte del cesto» representa, con verismo y naturalidad, una tiente, experiencia previa a la lidia para probar la bravura del bicho. Es faena que se acostumbra a practicar en algunas regiones valiéndose de un cesto relleno con trapos o ropa vieja y provisto de asas. Con él, un mozo se dirige al toro, llama su atención y aguanta su empuje; tras el cesterero, asidos unos a otros por la cintura, varios mozos tiran de él y al mismo tiempo rehuyen la acometida del toro para no ser agredidos. Los incidentes que esto produce son motivo de gran regocijo para los improvisados toreros. En este lienzo la acción se sitúa en un pueblo aragonés, representándose, al fondo, una torre y caserío, de arquitectura muy característica.

Para terminar la revista que, con propósito de destacar el toro y la lidia en la temática de las artes, hemos pasado a las colecciones reales, presentamos el lienzo de Juliá y Carrere, «Una torada». Figuró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1864, y no es más que la representación de unas manadas de toros en una dehesa, en espera de la pica y el estoque.

Juliá, natural de Madrid, fue un pintor que con razón, según dice Cossío, puede figurar en un apartado más importante para la historia de la fiesta nacional que para la historia de la pintura. Desde 1864 a 1901 expuso cuadros dedicados a la representación de toros, llegando a ser un verdadero retratista de cornúpetas famosos.



---

# LA PLAZA DE TOROS DE ARANJUEZ

Por RAMON ANDRADA

---

**E**N el Registro de la Propiedad de Chinchón, en los tomos de su Archivo de Aranjuez, hay una inscripción a favor del Patrimonio Nacional de finca urbana destinada a Plaza de Toros, situada en el terreno llamado de las Eras, en Aranjuez, Madrid. Limita al Norte y Sur con terrenos de las Eras de pan trillar, al Este con la calle que da paso a la casa llamada de los Toreros y al Oeste con el camino vecinal de la Fuente de la Reina.

Así, pues, el Patrimonio Nacional tiene una directísima e interesante vinculación con la Fiesta Nacional a través de esta plaza que, en tiempos de Fernando VII, era considerada como la tercera de las de primer orden de España y que ofrece en su aspecto arquitectónico una disposición que, sin duda, sirvió de ejemplo



o modelo para posterior ordenación de otras plazas, influencia fácilmente presumible además al celebrarse en ella festejos con asistencia de la Corte, lo cual naturalmente trascendía.

## CONSTRUCCION DE LA PLAZA

Se construye en 1796 reinando Carlos IV según proyecto del arquitecto Francisco de Rivas, el cual eligió el mismo emplazamiento aproximado que el que tenía otra primitiva que se arruinó por abandono al no ser el anterior Monarca, Carlos III, aficionado a este tipo de espectáculos y porque sin duda no estaría hecha de fábricas nobles.

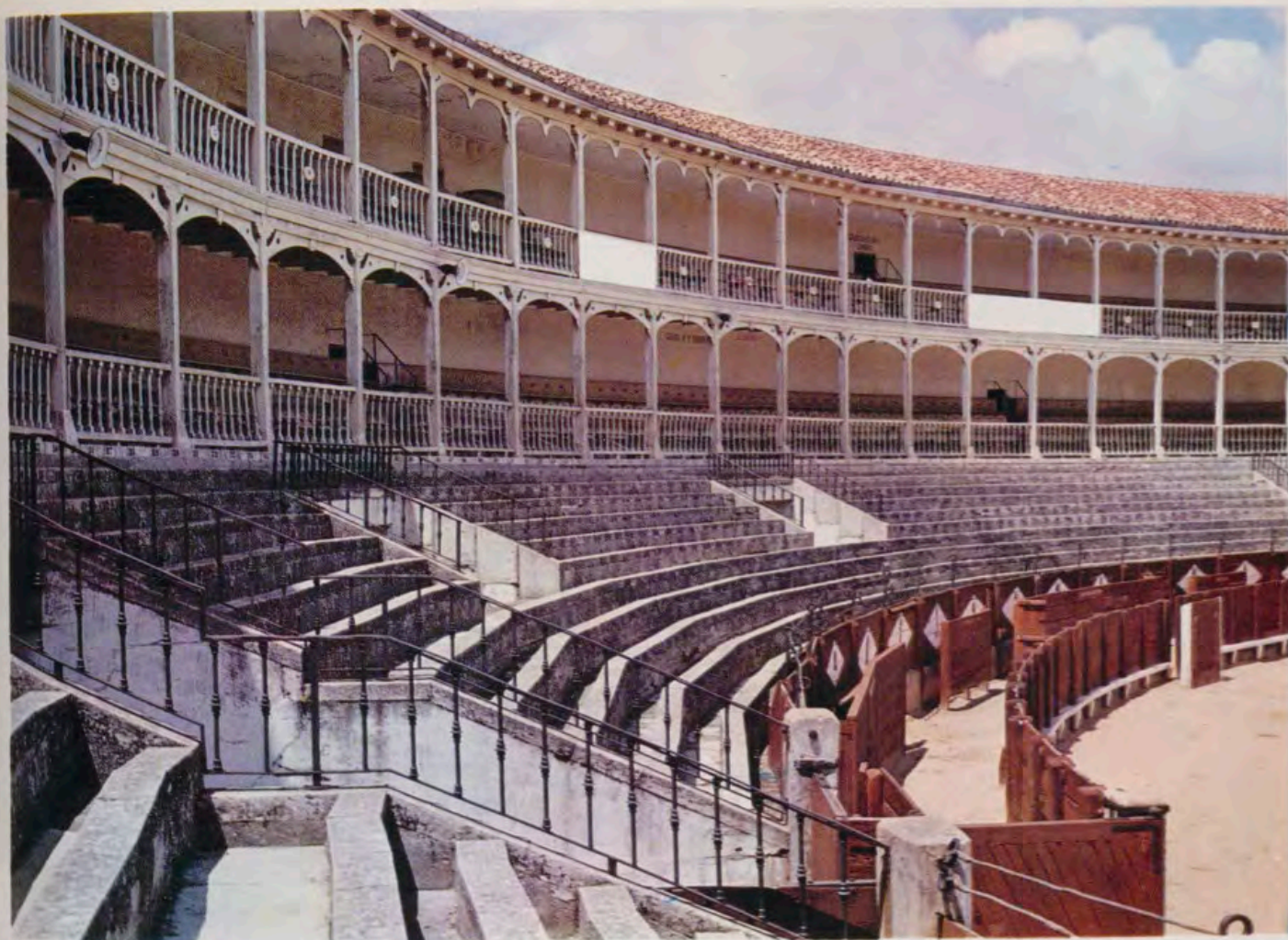
La nueva plaza se levantó de ladrillo, ofreciendo en planta un perfecto trazado geométrico, aparentemente circular, de polígono de cua-



Galería superior sobre los chiqueros y corrales.

Dos vistas exteriores de la plaza de toros de Aranjuez.





Amplia perspectiva del interior de la plaza, donde se aprecian los tendidos, gradas y andanadas, las dos últimas cubiertas en su totalidad.

renta y ocho lados de unos seis metros y medio cada uno al exterior, con un diámetro máximo de ochenta y nueve metros y un ruedo de cincuenta y siete, dimensión de las mayores aconsejables.

Es una plaza perfectamente resuelta al modo y manera de la época y ofreciendo las características propias de estos cosos que por cumplir o servir para el mismo cometido no han variado en sí. Una corrida se ha modificado en pequeños detalles, pero desde que el toro entra en el corral hasta que sale arrastrado, las necesidades a cumplir por una plaza son las mismas. Salvo las obligadas por los reglamentos que, siempre en beneficio del bien público, hay que cumplir inexorablemente.

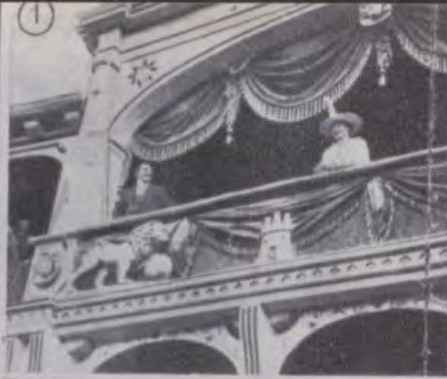
El vigente reglamento de espectáculos obligó hace unos años, pocos, a realizar diversas reformas menudas en las salidas de los tendidos a galería baja para conseguir mayores dimensiones y la modernización del traslado de reses obligó a construir unos andenes y chiqueros para desencajonar a los toros desde los camiones, o para encajonarlos nue-

vamente. Y a construir y dotar convenientemente una enfermería.

La Plaza de Aranjuez tiene un cuerpo de tendidos bajos sostenidos por fuerte bóveda de fábrica, tendidos que terminan en unos primeros balconillos cubiertos sobre los que en correspondencia vertical hay otros segundos o gradas altas. Ambas localidades, tendidos, gradas y andanadas, están rodeadas al exterior por galerías de circulación y acceso. Son tres estas galerías y tres por tanto los pisos o plantas que se denuncian en fachada. Ruedo y tendidos son presididos por el Palco Real al andar de gradas altas, que se ornamentaba suntuosamente con colgaduras y tapices. A poniente hay un cuerpo añadido en el que se configuran los corrales y corralillos o chiqueros. Estos últimos, todos de estructura de madera salvo sus tapias bajas, tienen un aire y un sabor muy particulares y a través de casi dos siglos de existencia siguen sirviendo maravillosamente para los apartados, ese adelanto de la Fiesta que en las mañanas de primavera de Aranjuez y sobre todo en el tradicional día de San Fernando, el 30

Galería baja que circunda los tendidos y que sirve de acceso al público.





LA CORRIDA DE TOROS DE ARANJUEZ

1. LOS REYES EN SU BALCON. 2. SALIDA DE LAS CUADRILLAS. 3. UN ASPECTO DE LA PLAZA. 4. JOBELITO GALLO. 5. BELMUNTE (FOTOS ZEGHI)

de mayo, suele reunir primeras figuras de la torería. En el rito local de las fiestas patronales, el apartado en Aranjuez es de una gran belleza debido a sus propias circunstancias por supuesto, pero también a las formas de los corralillos.

### HISTORIA DE LA PLAZA

La historia de la Plaza la podemos seguir en los archivos del Patrimonio Nacional. Tengo a la vista un documento redactado en 1908 que debería reproducirse íntegro. De él extraigo los datos siguientes: En Aranjuez, en 1760, concede Carlos III permiso y terrenos para que un grupo de aficionados construya una Plaza de Toros que se inauguró en abril del año siguiente. Pero, como ya habíamos dicho, el Rey no gustaba de fiestas taurinas, por lo que una vez que los arrendatarios pudieron recuperar los gastos efectuados, se suspendieron las funciones, y el coso se arruinó hasta tener que demolerlo. Transcurrido el tiempo y reinando Carlos IV, el Gobernador del Sitio propuso la construcción de una nueva plaza para recreo de cortesanos. Y el Rey, que tanto gustó de Aranjuez, dio su aprobación.

Dice el documento del que tomo datos:

... «Diéronse lujosas corridas en que trabajaron los más célebres matadores, hasta el año 1809, en que con motivo sin duda de haber sido utilizado este local para confeccionar los ranchos de los cincuenta mil franceses que se reconcentraron en Aranjuez, días antes de la batalla de Ocaña, se ocasionó un violento incendio que destruyó todas las maderas del circo, conservándose solamente gracias a su sólida construcción, la anchísima pared exterior y la fuerte bóveda en que estaban los tendidos.

Veinte años después, por orden de don Fernando VII fue restaurada esta plaza, cuyas obras fueron contratadas en 750.000 reales por José Díaz, (a) «Josito de Villaseca», construyéndose de nuevo en el interior la arcada de balcones de los dos pisos, las gradas, barreras y tendidos de madera. El exterior se revocó con gusto, figurando galerías, y se adornó la puerta principal que da frente a la calle del Almibar, con molduras y un escudo de piedra con las armas reales, en el medio punto.

Además de la ejecución de esta obra, se surtió lujosamente el guardarnés con atalajes, monturas, cu-

# EL REY N.º S.º

(QUE DIOS GUARDE)

SE HA DIGNADO SEÑALAR  
EL LUNES OCHO DE EL PRESENTE MES DE JUNIO,  
Y AÑO DE MIL SETECIENTOS Y SESENTA Y UNO,  
(SI EL TIEMPO LO PERMITIERE)

PARA LA TERCERA FIESTA DE TOROS,  
QUE SE HA DE CELEBRAR EN LA NUEVA PLAZA,  
QUE CON SU REAL PERMISO SE HA CONSTRUIDO  
EN EL REAL SITIO  
DE ARANJUEZ.

MANDARÁ, Y PRESIDIRÁ LA PLAZA  
EL SEÑOR DON MANUEL FRANCISCO PINEL,  
GOVERNADOR DE DICHO REAL SITIO.

Los quince Toros de esta Corrida son de la acreditada Vacada, que S. M. tiene en el expresado Sitio.

Por la mañana picarán de Vara Larga á cinco Toros FRANCISCO MUÑOZ, y FRANCISCO DE FLORES, naturales de Andalucía.

Por la tarde faldrán á quebrar Rejones á tres Toros D. JUAN MERCHANT, D. PEDRO su hermano, y D. ANTONIO GAMERO; y después picarán estos mismos á otros tres de Vara Larga: y retirados, se verá improvisamente la invencion de unos GIGANTES, que burlarán al Toro quando les vaya á acometer, por medio de Refortes, siendo esta diversion muy agradable á la vista: figurándole después un jaguete de DOMINGUILLOS. Y finalizado, harán sus habilidades el Famoso CANDIDO, y la Quadrilla en los Toros restantes.

Por la mañana se empezará la Fiesta á las nueve y media, y por la tarde á las quatro y media.

REYNANDO CARLOS III Y  
MARIA LUISA DE BORBON  
AÑO DE 1797

3.

4.

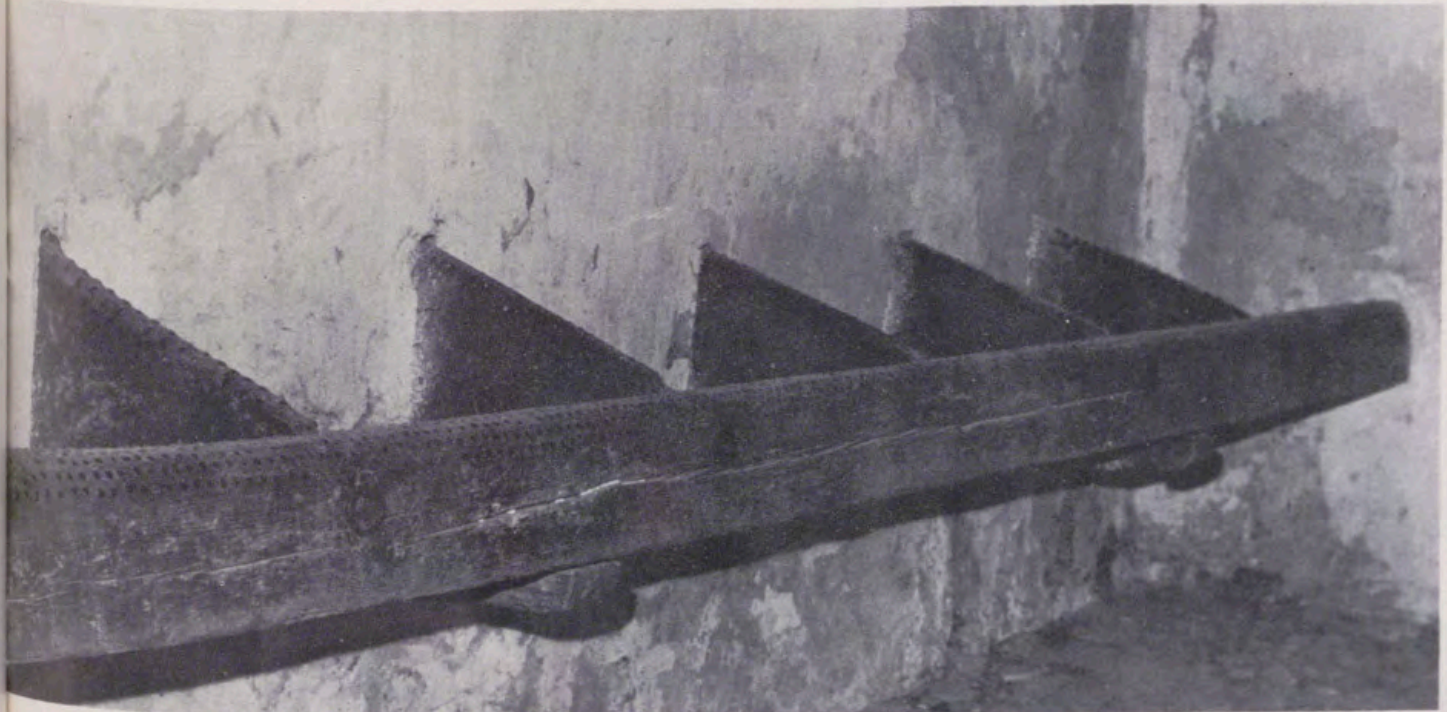


5.



1. Un documento de la época, donde se recoge uno de los festejos celebrados en Aranjuez.
2. Cartel anunciando una corrida de toros en el Real Sitio. Era al año siguiente de terminada la primitiva plaza.
3. Lápida que recuerda a los Reyes de España cuando la construcción del segundo coso taurino.
4. Vista parcial de un corral.
5. Burladero del Patrimonio Nacional. A esta entidad pertenece la plaza de toros de Aranjuez.
6. Aspecto de los pesebres para el ganado.

6.





Adornos de las mulillas, de la época de Fernando VII, y que todavía se usan hoy.



Monturas pertenecientes al guadarnés, del mismo Monarca, también empleados ahora.

biertas de terciopelo, y demás efectos propios de esta clase de espectáculos, teniendo lugar la primera función después de la restauración en 27 de abril de 1830 en celebración del cumpleaños de doña María Cristina recién casada con el citado Rey»...

#### FACETA ANECDOTICA

Vemos por tanto que la Plaza tiene su historia brillante y su historia triste. Y también la anecdótica. Porque con ella tuvo que ver el Marqués de Salamanca.

A la muerte de Fernando VII volvió a abandonarse la Plaza y la ruina se enseñoreó de asientos y gradas, todos de madera. Cuando el banquero don José de Salamanca tanto andaba por Aranjuez, pidió y obtuvo permiso real en 1851 para a su costa particular restaurar los daños habidos recuperando el dinero con las funciones que se diesen. Pero ... como éstas se celebraban con gran fausto y coste, el señor Salamanca tenía que agregar en cada función a los productos obtenidos, nuevas cantidades, por lo que a los pocos años desistió de su empresa sin lograr el reintegro de las sumas adelantadas...

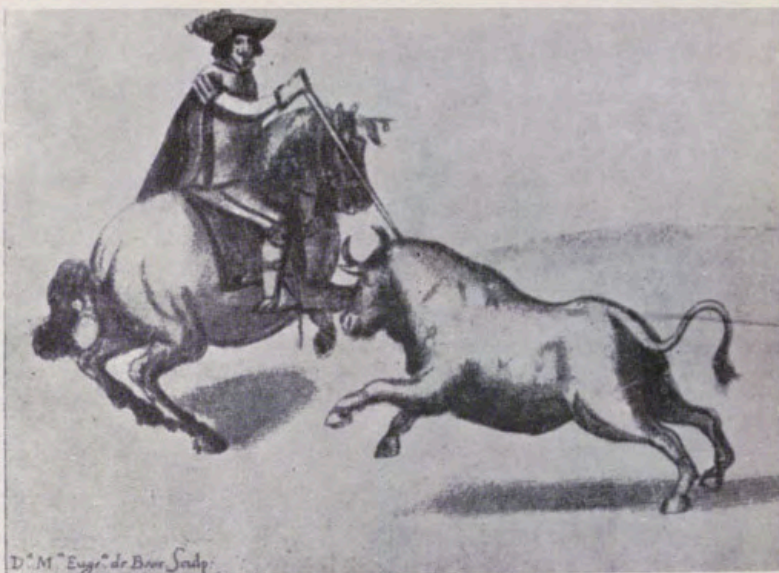
Vuelve la plaza a arruinarse hasta que en 1891 se efectúan algunas reparaciones a fondo que se comple-

mentan debidamente en 1908 al reponer la mayoría de los entramados, armaduras y maderos y al sustituir los asientos del tendido, de tablón y sostenes de madera, por otros de ladrillo y piedra tal y como ahora se ven.

En 1926 se cambian los forjados de piso de gradas por otros metálicos y en 1945 se hacen obras de adaptación en las salidas de tendidos. Y muy recientemente intervinimos nuevamente para hacer un reteje general, un repaso de armaduras y pies derechos, pintura de todos los elementos, actualización de enfermería y obras necesarias para el desencajonamiento, así como calles y aceras exteriores y aparcamiento. La Plaza de Toros de Aranjuez es pues un elemento vivo que sigue en pie de actualidad y de servir por muchos años.

Una faceta más del Patrimonio Nacional. En terrenos de su propiedad, se enclavó una plaza de toros que fue desde la fundación propiedad del Real Heredamiento y después del Real Patrimonio hasta octubre de 1868 en que se hizo cargo de ella el Estado. En 1876 vuelve al Patrimonio de la Corona. Y ahora al Patrimonio Nacional que la tiene arrendada a determinada Empresa. Que aún sigue usando y luciendo en las mulillas lo que queda del lujoso guadarnés que surtió Fernando VII con atalajes, monturas, cubiertas de terciopelo, tiros y demás efectos propios de ello.

Tapia y Salcedo:  
«Ejercicios de la gine-  
ta». Torear con rejón.



D. M. Ego. de B. S. S.

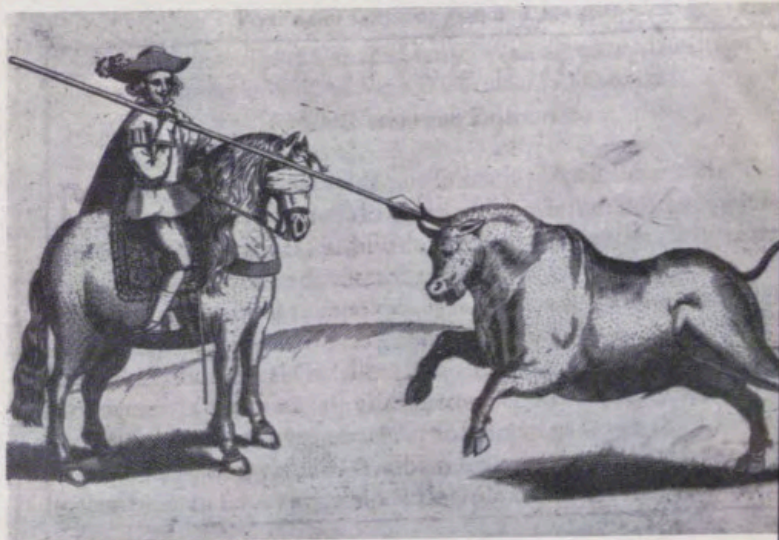
## Biblioteca de Palacio

# LIBROS IMPRESOS, RAROS O CURIOSOS, SOBRE TOROS

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

LA colección de libros que tratan de toros y toreo conservados en las colecciones de la Biblioteca de Palacio, es por demás notable, sobre todo teniendo en cuenta que, como decía Larra, «España es el país de las *viceversas*», ya que de todos es conocida la aversión que los Borbones del siglo XVIII sentían hacia las fiestas aristocráticas de toros y más aún hacia las populares corridas de toros, transformación plebeya de las primeras y que a pesar de todos los altibajos de la época y de las modas, han llegado a constituir hasta el presente, la fiesta española más característica, «el espectáculo más nacional». La *viceversa* se halla en que no siendo partidarios los monarcas aludidos del espectáculo toreril, sino muy al contrario, la colección sobre el tema conservada en la Biblioteca del Palacio de Oriente es sumamente notable, lo mismo en los libros impresos que en los libros manuscritos tema que alcanza también a la colección de grabados y di-

G. de Tapia y Salcedo:  
«Ejercicios de la gineta». Torear con  
lanza.



bujos, aspectos todos que por separado se recogen en estudios especiales en este número de REALES SITIOS.

Bien es verdad que los Reyes de la Casa de Austria fueron apasionados de los juegos de toros, sobre todo, por serlo de la equitación; y que en los numerosos tratados de este arte, es frecuente se incluyan en sus enseñanzas diversos capítulos sobre el modo de manejar al toro, al caballo en relación con éste y al propio jinete en función de ambos, así como las diversas *suertes* con lanza, con vara larga o pica; con rejón y con espada.

### Libros de jineta

Y precisamente la afición a los libros de equitación de la que tanto Carlos IV como su hermano el Infante don Antonio fueron entusiastas coleccionistas, hace que podamos disponer de una serie notable de estos tratados de los siglos XVI y XVII, lo que acrecienta el interés y rareza de las menciones de los juegos de toros en aquella época, menciones conservadas gracias a las egregias aficiones en ejemplares de la antigua Biblioteca Real Particular de la Corona, sin olvidar los que pertenecen a las colecciones conservadas en la Biblioteca Nacional, procedentes asimismo de la librería real y de los que se hallan en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, procedentes de igual modo de la colección regia o bien de colecciones particulares (la del poderoso Conde-Duque de Olivares, por ejemplo).

### Los libros del siglo XVI

La más antigua mención sobre el arte de torear a caballo en los libros impresos de la Biblioteca del Palacio Real, se halla en el *Tratado de la caballería de la gineta*, compuesto y ordenado por el Capitán Pedro de Aguilar, vecino de Málaga y natural de la ciudad de Antequera, que lo dirigió al Rey don Felipe II. «Acabóse de componer por el mes de marzo de 1570 siendo el autor de edad de cincuenta y cinco años» (Sevilla, 1572, 4.º); la segunda parte de la obra, capítulo XVII, trata «De cómo se han de esperar a los toros a caballo con lanza cara a cara y de lo que en ello conviene hacer». El autor es más bien contrario del toreo a caballo, pues expresa con cierta pesadumbre: «yo sería de parecer que nadie se pusiese a experimentar, por lo mucho que se aventura si se yerra y por lo poco que se gana si se acierta; pero por ser como es ejercicio en que se muestra la determinación e industria de los hombres y estar, como está, tan introducido entre ellos, y tan cierto que no lo han de dejar de hacer aunque se les pongan mayores inconvenientes, parecería descuido y negligencia dejar de decir todas las particularidades que para el caso y efecto convienen y son necesarias.» Vienen éstas pormenorizadas luego: condiciones del jinete, del caballo y del toro; como ha de irse a éste y movimientos de los acompañantes de a pie (dos al menos); importancia de las espuelas; y muy en especial, detalles de la lanza: el astil grueso y corto de fresno, por ser madera pesada y dura y no de pino, ligera, pero quebradiza; y con hierro ancho y agudo y de extremados filos «porque en lo que más se tiene y estima en este género de torear, es dar lanzadas que pasen a los toros de banda a banda». Las armas que se mencionan son la lanza y la espada solamente.

De esta obra se han nutrido las demás para dar las reglas de los juegos de toros, y al disponer de una buena colección de libros como la de Palacio, se advierte cómo se repiten las mismas reglas con diferentes palabras. No es excepción Gonzalo Argote de Molina, el editor del *Libro de la Montería* de Alfonso XI (Sevilla, 1580, fol.) que en su *Discurso* que agrega a la obra, se ocupa de la fiesta de toros en los capítulos 38 y 39 describiendo la fiesta de un modo breve y dando las reglas oportunas a la vez que subraya: «el correr y montar toros en coso es costumbre en España de tiempo antiquísimo... Es la más apacible (!!) fiesta que en España se usa, tanto que sin ella ninguna se tiene por regocijo y con mucha razón, por la variedad de acontecimientos que en ella hay.» Como novedad emplea las palabras *garrochón* y *garrocha* «que son lanzas con púas de hierro en fin de ellas»; y habla por extenso de «la forma que se ha de tener de dar lanzada a los toros, que es de dos modos: rostro a rostro y al estribo, siendo la primera la más estimada por ser la más peligrosa».

Otra obra de equitación nos va a enumerar las armas que podemos llamar «clásicas» de la fiesta de toros durante el s. XVII: es el *Libro de la gineta de España* por Pedro Fernández de Andrada (Sevilla, 1599, 4.º) vecino de esta ciudad, que en el Libro II explica: «Cómo se han de dar las lanzadas a los toros; y cómo se ha de andar con el rejón y cómo se han de andar de las varadas y cuchilladas»; es decir, el uso de la lanza, el empleo del rejón, lanza corta, al que llama también *garrochón*; la lanza larga o pica, la espada y las varillas o vara de mimbre fuerte, recuerdo de las cuales son las que usan modernamente los monosabios en las plazas. Aunque repite cuanto sabemos ya por la obra del capitán Aguilar, expone sin embargo más explícitamente algunas de las reglas y nuevas suertes: el autor parece preferir la lanza de pino a la de fresno «y se tienen por las mejores: no demasadamente largas sino de 18 palmos y se tomará medio a medio; ni sean muy delgadas sino convenientemente

gruesas». Siendo el toro poderoso, es preferible que se quiebre la lanza y no que resista la potencia del encontronazo y pueda tumbar al caballero, o le quite la lanza o éste se vea obligado a soltarla de la mano. El caballero para esperar al toro debe poner al caballo anteojos o espejuelos, de suerte que no vea nada y mandar sus movimientos sólo con las espuelas y las riendas. Para sí mismo debe prever dos cosas: tomar el sitio más alto de la plaza para dominar al toro y ver cómo le entra; y procurar que el sol le dé al toro de frente para que se pueda prevenir su arrancada, pues antes de ella, el animal levanta las orejas y las echa hacia adelante («porque como habemos dicho todos los brutos muestran lo que piensan hacer, con las orejas») y viendo que las menea podrá apercibirse para recibirlo». Y si el toro «entrando con grande furia le desbaratase la lanza o se la sacase de la mano o se la quebrare, sin haber herido con ella, no se le debe volver el rostro, ni retirarse atrás; antes debe dar de los pies al caballo y embistiendo con el toro poniendo la mano a la espada que para esta obra debe ser ancha y corta y gran cortadora y con ella le dará de cuchilladas». Los géneros de toros son dos: rostro a rostro (de frente, aunque con el caballo algo adelantado para darle la salida) y a los estribos «género que no se usa tanto ni es tan estimado, y yo lo tengo por menos peligroso y que no parece mal y que debía usar más de ordinario: lo cual se hace esperando al toro con el caballo atravesado sobre la mano izquierda, torciendo el caballero el cuerpo hacia el toro esperándolo con la lanza larga algo alta a que llegue a ejecutar su herida en la barriga del caballo y en aquel instante se le ha de poner la lanza en el cerviguillo o entre los brazuelos: que con la fuerza que hiciere al levantar la cabeza se meterá la lanza hasta atravesarle con ella». «El torear con rejones o garrochones es más ordinario; con él se pueden repetir muchas veces la suerte, lo que no sucede con la lanza, pues habiéndose empleado una vez, no se puede dar la segunda lanzada aunque se haya errado la primera y aún en este caso se suele decir errar y perseverar. Lo que no se hace con el rejón que se puede usar muchas veces». Se torea a los estribos aunque es muy peligroso si el caballo no es rápido; otros dan las garrochas a las picas del caballo volviéndolo para que huya y levantándose bien en los estribos procura detener al toro asentándole el rejón en el cerviguillo: «lo cual no se tiene en tanto como lo que se hace al estribo». También con los rejones se hacía una suerte que estimaban mucho: con un toro bravo que acometiese a toda la gente se juntaban 6 u 8 caballeros cada uno con su rejón, le cercaban y haciendo una rueda, le acometían hasta matarlo, teniendo siempre en cuenta no dejarlo salir de entre ellos.

Dar varadas a los toros es otro ejercicio de caballería «que haciéndose bien hecho parece muy gracioso»; se necesita determinación y osadía y caballo valiente y muy adiestrado: «el caballero con una vara larga de mimbre se va al toro rostro a rostro y cuando le acomete le dará un varazo en los hocicos, que es la parte del cuerpo del toro más sensible para ellos y que con él huye mucho; sino puede darle allí, le dará en los ojos o entre los cuernos, sacando el caballo adelante o a la izquierda y volviéndolo rápido para segunda vez buscar al toro».

«Además de estas obras hay otra muy forzosa para la gineta, que es dar cuchilladas a los toros,» porque acontece muchas veces que el toro coja a un hombre y «el caballero ha de acudir forzosamente a socorrerlo y esto lo ha de hacer poniendo mano a la espada y embistiendo con ella, darle de cuchilladas al animal; o viendo que el toro va a alcanzar a un hombre, meterse entre ambos dando al toro de cuchilladas porque deje al hombre: el modo es rostro a rostro casi siempre».

Bien se advierte que como en todas las épocas, el toreo a caballo es un ejercicio de habilidad del hombre y del caballo, de gran valor y osadía y de grandísima destreza. Estas cualidades no siempre estuvieron presentes y ello acarreó desgracias y horribles muertes.

Por ello, ya en el propio siglo XVI preocupaban los riesgos que suponían las fiestas de toros, por lo que la Santa Sede en Bula de San Pío V, 15 de noviembre de 1567, prohibió estas fiestas. La consternación en España fue profunda, acudiéndose al rey Felipe II para que interpusiese su valimiento a fin de que la prohibición se suavizase o quedase sin efecto; pero doliéndose los peticionarios de las demoras que la tramitación requeriría y que en el entretanto, había de obedecerse la Bula dejando sin fiestas a toda España, acudieron al Rey de tal modo que éste, con su acostumbrada mesura, les formuló una simple pregunta: «Y bien, si la Bula prohíbe las fiestas de toros ¿por qué no hacerlas con vacas?»; y las fiestas continuaron con vacas hasta la suavización de la Bula.

### Los libros del siglo XVII

No obstante, el reflejo de la prohibición se advierte en alguna muy rara publicación del siglo XVII: tal la obra de Nicolás de Rebecq, Protonotario y Doctor en Sagrada Teología que publicó en Bruselas, en 1612 un *Tractatus theologicus et legalis de Iniustitia personarum in corporis proximi prohibita duobus praeceptis Decalogi, Non Occidens et Non moechaberis* (Tratado teológico y legal sobre la crueldad de la persona en cuerpos próximos, prohibida en dos preceptos del Decálogo, No matarás y No desearás la mujer de tu prójimo) en cuyo

**TRACTADO DE LA CAVALLERIA DE LA GINETA**  
 compuesto y ordenado, por el Capitan Pedro de Aguilar vecino de Malaga, natural de la ciudad de Antequera. Dirigido à la S.C.B.M. del Rey don Philippe nuestro Señor, segund de thenombre. Acabose de edponer por el mes de Março de. 1579. Siendo el autor, de edad de cinquenta y cinco años.



CONTIENE DIVERSOS AVISOS Y DOCUMENTOS y otras muchas reglas utiles y necesarias para lo que toca a la doctrina y entremetimiento de los cauallos, como para la perfeccion y destreza que en esta facultad conviene q tengan, en cosas de paz y de guerra los caualleros.  
 Fue impresso en Sevilla, en casa de Hernando Diaz impressor de libros, en la calle de la Sierpe. A costa del autor.  
 Con licencia y privilegio de su Magestad. Año 1579.

**ANFITEATRO**  
 De Felipe el Grande, Rey Catolico de las Españas, Monarca Soberano de las Indias de Oriente y Occidente,

Siempre Augusto, Pio, Feliz, i Maximo.

Contiene los Elogios Que han celebrado la Suerte que hizo en el Toro, en la Fiesta Agonal de treze de Octubre, del año de M.DC.XXXI.

DEDICALE A SU MAGESTAD Don Joseph Pellicer de Tovar Señor de la Casa de Pellicer, Cronista de sus Reynos de Castilla i Leon,

Con la Proteccion del Excelentissimo Señor Don Gaspar de Guzman Conde, Duque, i Gran Cancellor.



CON PRIVILEGIO.

En Madrid, Por Juan Gonzalez.

**REAL CEDULA DE S. M.**

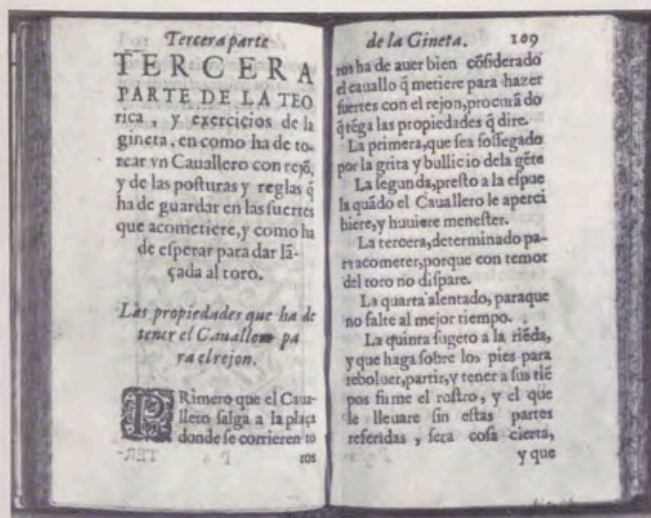
Y SEÑORES DEL CONSEJO,

POR LA QUAL SE PROHIBEN ABSOLUTAMENTE en todo el Reyno, sin excepcion de la Corte, las Fiestas de Toros y Novillos de muerte, con lo demas que se expresa.

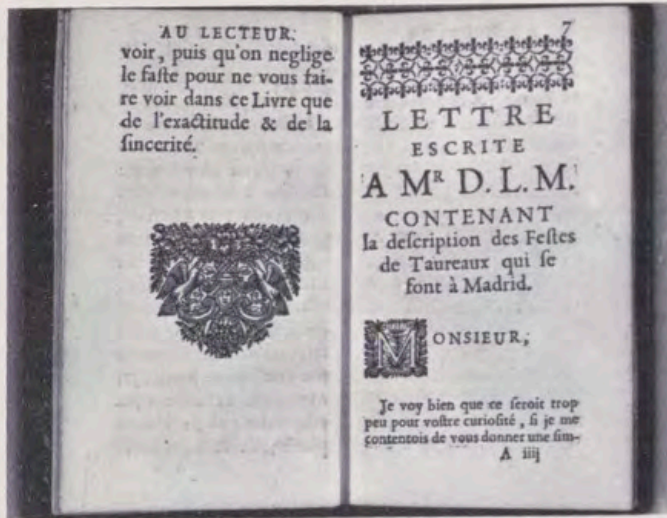


AÑO 1805.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL.



4.



5.

**PALESTRA PARTICVLAR DE LOS EJERCICIOS del Cauallo; sus propiedades, y estilo de Torear, y jugar las Canas; con otras diferentes demonstraciones de la Caualleria Politica.**

POR DON ANDRES DAVILA y Heredia, Señor de la Garena, Capitan de Caualllos, Ingeniero Militar por su Magestad.

DEDICADO AL SEÑOR D. PEDRO FERNANDEZ del Cápulo, Cauallero del Orden de Santiago, del Consejo de su Magestad, y secretario del Vniuersal Despatcho.

En Valencia: Por Benito Macé. Año de 1674.

1. Pedro de Aguilar: «Tratado de la caballería de la ginetá», con la mención más antigua del toreo a caballo en libros impresos conservados en la Biblioteca de Palacio.
2. J. Pellicer de Tovar: «Anfiteatro de Felipe el Grande...».
3. Real Cédula de Carlos IV prohibiendo las Fiestas de Toros y Novillos de muerte en todo el Reino.
4. B. de Vargas Machuca: «Teórica y ejercicios de la ginetá».
5. Jacques Carel de Sainte-Garde: «Memoires curieux envoyez de Madrid».
6. A. Dávila y Heredia: «Palestra particular de los ejercicios del caballo; sus propiedades y estilo de torear».
7. Gonzalo Argote de Molina: «Discurso sobre el Libro de la Montería». Interpretación popular de un grabado de las «Venaciones», de Philippe Galle, s. XVI (hacia 1578).

**DISCURSO**

se con las Vacas a la Ciudad, es gente de a Cauallo, con Garrocheros, q son Lanzas con puas de hierro en el fin de las que encierran los en un tubo apertado en la plaza obice se an de correr y desando dentro del los Toros, buel uera los Vacas al Cápulo; y del tubo obice estan enroscados, sacan uno a uno a la plaza, que esta cercada de Palenques, donde los corren gente de pie y Cauallo, a veces arremetendoles la gente de a Cauallo, con las Garrochas, y andandolos en toros de ellos en Caracas, los hacen acodir a una y otra para otras veces echandoles la gente de pie Garrochas pequeñas, y al tiempo q arremete e chucholes Capas a los ojos los de toros. Y vltima miente buelto a la plaza, q buelto presc en ellos, los causan y rienden.

El Escud Anulobico, en la Ciudad de Barca, se acullumbra por los manebos de una villa a ella habida, llama de Ylchua, q se por en la Plaza al Tazo en el Quadrado de Piqueros, y al tiempo que el Toro caulle en ellos, le toman por el oyo sobre las Picas, y le rienden en la Plaza moesta, que es fuerte de mucha destreza, a cuya forma de regrezo llaman la loyca.

De la forma que se a de torear en el Cello contra un Toro, y derribarlo moesta de una lanzada, con tanta ote mofuza y oye, como lo vltimo en el Anulobico de un Puro de Leon, Ajpo del Marqués de Zehara, y en Castilla Don Diego Ramirez, Cauallero principal de Madrid, y como lo vltimo muchos Caualleros, que por la coofesion que causa el torear de los picadores, lo tolean para otro lugar donde ninguno se ofende. Una diferencia que se en esta fiesta, una llama a esto a cello, y otra dice al cello. Otra assesta es quando la pallas del Cauallero, hace la baxada en el Tazo, y en el loyca, por la coofesion de la pallas.

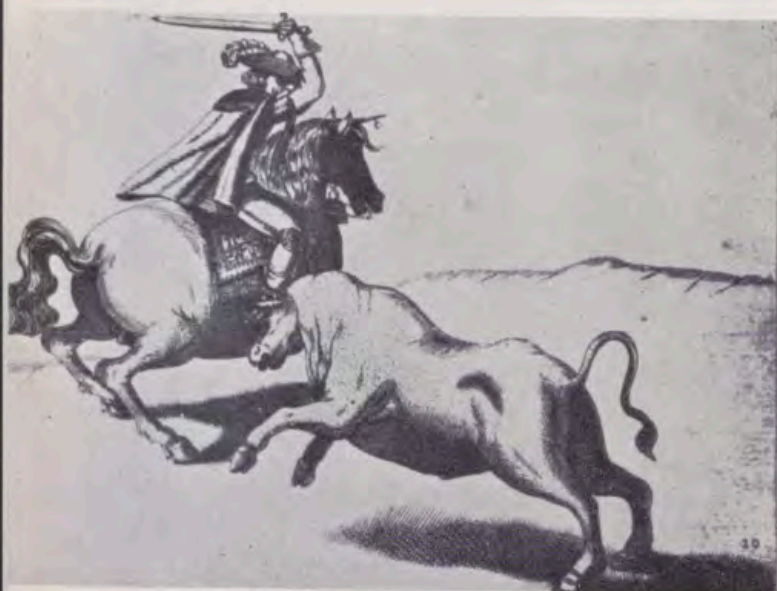
capítulo IX «De Ludis periculosis, torneamentis, Tauricidiis, Funambulibus, et.» (Sobre juegos peligrosos: Torneos, juegos de toros, funámbulos, etc.) se pronuncia en contra el autor por considerarlos peligrosos graves que entrañan unas grandes responsabilidades morales; ya hemos visto el escaso «impacto», como ahora decimos, que tales responsabilidades lograron en el ánimo de las gentes. Tan curiosa obra figura también en la colección de la Biblioteca palatina.

Bien puede afirmarse que nuestro siglo XVII es, como en lo literario, un siglo de oro para los juegos de toros: aparte de los numerosos libros de jineta con imprescindibles reglas para el toreo a caballo (único usado entonces como sabemos) hay que tener presente la infinidad de *Relaciones* o relatos de Fiestas notables en las que se hacían juegos de toros, relaciones, memorias o cartas debidas lo mismo a españoles que a extranjeros, unas conservadas manuscritas y resucitadas y editadas por los más conspicuos bibliófilos españoles de nuestros dos últimos siglos, es decir, el XIX y el XX; sin dejar de recordar nuestro teatro desde los grandes nombres de Tirso, Lope, Ruiz de Alarcón, Calderón, hasta los autores de entremeses como Luis Quiñones de Benavente, Alonso de Olmedo, Francisco de Avellaneda y tantos más. De todo ello posee la Biblioteca representación singularísima bien en libros manuscritos bien en libros impresos que aquí vamos a revisar someramente. De nuevo el sevillano Pedro Fernández de Andrada en sus *Nuevos Discursos de la gineta en España: sobre el cabezón* (Sevilla, 1616, 4.º) dedica una mayor amplitud al juego de toros que el que publicó en su anterior obra de 1599; en realidad es una repetición aunque con más florido lenguaje propio de la época, que el empleado 17 años antes; los párrafos o capitulillos que se ocupan de esto comprenden los folios 10 al 13 y como excelente resumen de todas las suertes comienza así: «Es bien advertirle (al caballero) lo que debe hacer cuando se hallase en la plaza y viniera a él el toro y le quisiere dar alguna varada o cuchillada o quisiere andar con el rejón o si se le ofreciere socorrer algún hombre que el toro tenga entre los cuernos y para esto le presuponemos (advertimos) que el toro es el animal más fuerte, más ligero y bravo que hay entre los animales; y el más mañoso y cauteloso de todos; y por esto es forzoso que el caballero muestre con su natural braveza y valentía acompañadas también de muchas mañas, engaños y cautelas con las cuales no sólo se defiende de él, sino que le haga mil burlas y estratagemas, con que regocige a los que le estuvieren mirando; y también para matarle y hacerle pedazos cuando quisiere...». Añade que «el torear con rejón es invención nueva y no mala (ya lo había mencionado en 1599) por la facilidad que tiene, aunque reprobada de algunos y no sé por qué; hase de usar de la misma manera que se torea al estribo con la lanza larga...».

Tres años después el gobernador don Bernardo de Vargas Machuca publicó en Madrid en 1619, en 8.º, su *Teoría y Ejercicios de la Gineta. Primores, secretos y advertencias della...* que en su Tercera parte trata de «Cómo ha de torear un caballero con rejón y de las posturas y reglas que acometiere...». Ya en 1600 había publicado el *Libro de Ejercicios de la gineta* en Madrid, que no posee la Biblioteca. La mayor novedad de este autor es la amplitud que dedica a la suerte del rejón, que se advierte va ganando adeptos y estimación entre los caballeros y los espectadores; también se señala la aparición de dos caballeros padrinos que acompañan al caballero que actúa, subsistiendo los dos lacayos por lo menos. Además de designar con el nombre de *toreadores* a los hombres de a pie, se ocupa del toreo con vara o pica, «de madera de pino porque es ligera y a cualquier tope va astillando y quebrando, que es lo que parece bien...»; se extiende grandemente en el toreo con lanza, al que califica como «el más célebre y bizarro ejercicio de la gineta; si se hace bien, el caballero no gana gran cosa, excepto el buen nombre y lozanía; y si mal, además del riesgo de su persona y del caballo, queda condenado para siempre como malo a caballo y no hay pícaro ni zapatero de viejo que no le chifle, como también el cuidadano...»; el caballo llevará espejuelos o anteojos y se le meterá en los oídos «dos copos de algodón a pedazos bien apretados para estorbarle el sentido del oír al dar la grito los toreadores y el tropel que pone el toro cuando arremete; la espada será anchicorta con buenos aceros»; y la lanza de buena asta de 26 a 28 palmos, con hierro grande de Mojarra (ancho, grueso y corto) o de mesas (de planos), bien afilado; y el caballero «habrá oído misa aquel día y cumplido sus devociones». La obra de Vargas Machuca resulta de lectura fatigosa por lo extensa y reiterada.

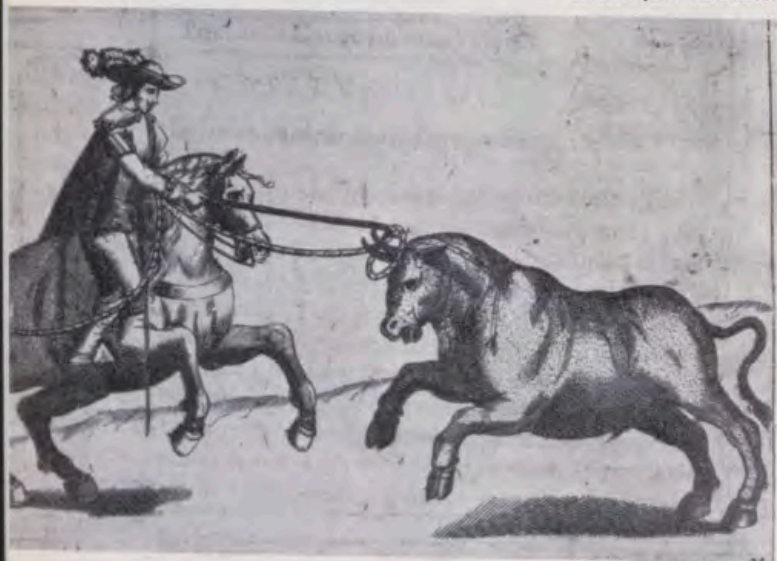
#### El primer libro con láminas que reproducen las suertes del toreo a caballo

Mucho más precisa y clara es la prosa de otro de los libros clásicos de equitación y precioso testimonio del juego de toros por encontrarse adornado por primera vez el tema con láminas grabadas a buril que reproducen cada una de las suertes: es el titulado *Ejercicio de la Gineta* por don Gregorio de Tapia Salcedo, caballero de la Orden de Santiago, Procurador de Cortes de la villa de Madrid (Md: 1643, 8.º apaisado). Otra curiosidad de esta obra es el haber sido ilustrada por una mujer, doña María Eugenia de Beer, hija del pintor y grabador flamenco Cornelio de Beer establecido en Madrid desde 1630 que trabajó varios años en España; la portada y el retrato del Príncipe Baltasar Carlos al que dedica la obra, son



Tapia y Salcedo: «Ejercicios de la gineta». Torear con espada.

G. de Tapia y Salcedo: «Ejercicios de la gineta». Modo de echar el lazo al toro para reducirlo.



LE TRIOMPHE DE L'ESPADE.

pele dans le costume, d'espagnol de tous genres et de toutes formes, les maîtres collés des bandes, les longues épaulettes solennelles, et les toques de partie de la civilisation: il y avait



LE TRIOMPHE DE L'ESPADE.

jusqu'à des compacts! Cette avalanche de coiffures est la plus haute expression de l'effarouchement des maîtres, et on pourrait dire que le succès des temps peut se juger d'après le nombre de cheveux. Des crânes furent même jetés en grand nombre, et avec elles même de charbon-

Barón Ch. Davillier: «L'Espagne». Ilustraciones de Gustavo Doré. El triunfo del espada.

— 62 —

Site de cet instant pour planter les bois! et se sauver par vitesse (fig. 27).



Fig. 26.

Et 3<sup>e</sup> premier temps. La Sèche D indique le trajet suivi par le torero.



Fig. 27.

Et 2<sup>e</sup> second temps. La Sèche D indique la sortie de diestro.

Fig. 26 et 27. — AL CARNEIRO.

3<sup>e</sup> Al topa carnero (appelée encore de pecho, de frente ou de pied ferme).

Le banderillero se place comme pour la suerte précédente, mais à une plus grande distance (fig. 28). Il cite le toro et l'invite à foncer sur lui. Lorsque la bête répond à

1. Synonyme de banderillas.

Ned y Lancey: «Guide taumachique 1900». Reglas para la suerte de banderillas.



Barón Ch. Davillier: «L'Espagne». Ilustraciones por Gustavo Doré. Señorita torera: Teresa Bolsi, andaluza.

Ned y Lancey: «Guide taumachique 1900». Reglas para el Toreo de Capa.

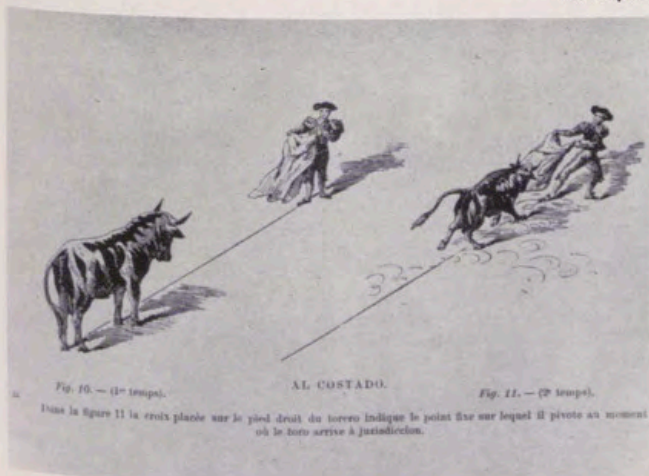


Fig. 10. — (1<sup>er</sup> temps).

AL COSTADO.

Fig. 11. — (2<sup>e</sup> temps).

Dans la figure 11 la croix placée sur le pied droit du torero indique le point fixe sur lequel il pivote au moment où le toro arrive à justaucorps.

Ned y Lancey: «Guide taumachique 1900». Reglas para la suerte de varas.

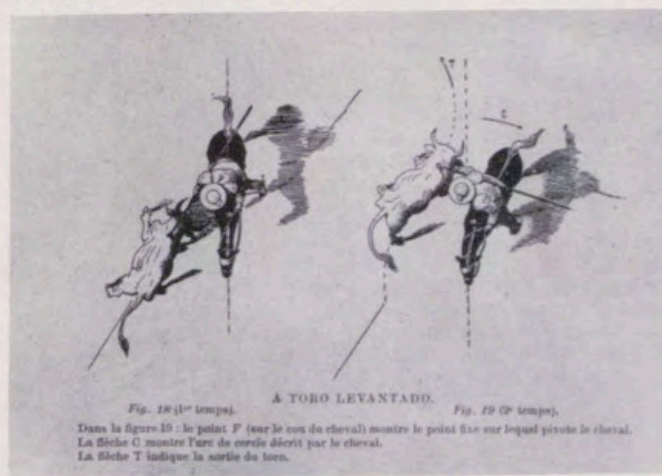


Fig. 18 (1<sup>er</sup> temps).

A TORO LEVANTADO.

Fig. 19 (2<sup>e</sup> temps).

Dans la figure 19: le point F (sur le cou du cheval) montre le point fixe sur lequel pivote le cheval. La Sèche C montre l'axe de cercle décrit par le cheval. La Sèche T indique la sortie du toro.

muy bellos; las 28 láminas que ilustran las reglas de la jineta en las diversas aplicaciones (equitación, juego de toros y montería) son de factura desigual, aunque muy expresivas en su mayoría; las más representativas se publican en este trabajo nuestro; la influencia velazqueña es patente; el ejemplar perteneciente a la Biblioteca de Palacio, por desgracia, no posee todas las láminas.

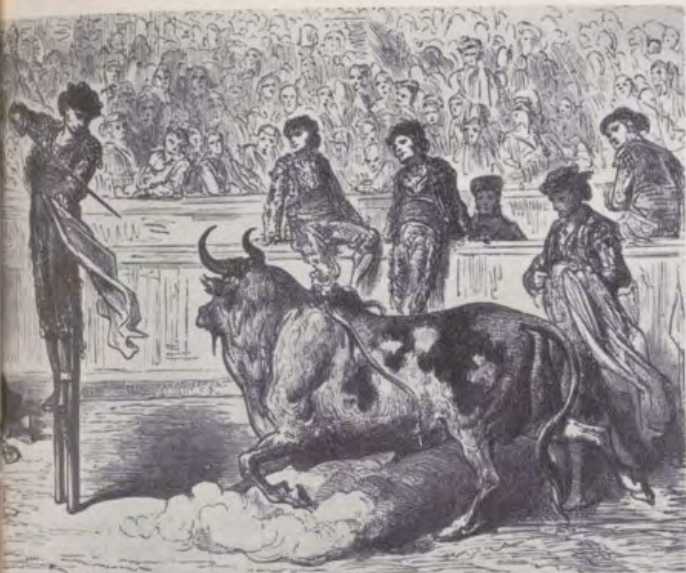
El autor expresa con notable precisión lo que cree mejor en su obra y en la dedicatoria al Príncipe dice: «Mucho se ha escrito, Serenísimo Señor, por muchos, en la difícil Arte de andar a caballo, pero acaso hallará V. A. entre las observaciones de los más acertados Autores (que no sin fatiga recogió mi cuidado) algún propio caudal de haberlas reducido a más tratable forma en el método y reglas usuales que este Compendio ciñe». Tanto en la Censura de don José Pellicer de Tovar, Cronista Mayor de S. M. como en la de don Lope de Valenzuela Peralta, Veinticuatro de la Ciudad de Baeza y Caballero de la Reina, «con el ejercicio del sosiego de los Caballos de S. M.», se ensalza extraordinariamente la claridad y utilidad de sus reglas, resaltando ambos la eficacia de las ilustraciones. «Porque con cuanta elegancia puede dar de sí la grandeza de la lengua castellana, trata materia tan difícil de ajustar a Elocuencia, cual es la Enseñanza de poner en práctica un caballero los inaccesibles Preceptos de la Teórica y reducir a Método los primores de la Escuela, atando a leyes precisas lo irracional del caballo y la puntualidad del que lo maneja. Y no sólo se contenta con haber la demostración de lo escrito, sino que la representa al vivo en lo dibujado, para que cooperando al Estudio, pluma y buril, se socorra la escritura de la estampa. En todo corren iguales la novedad y el acierto, descifrando cuantos secretos encierra en sí tan generosa ocupación hasta no adelgazados de tantos como la precedieron en el argumento; pues casi todos pretendieron enseñar al caballero y aquí se intenta decir a lo que puede llegar el caballero enseñado a todo riesgo de gentileza y maestría» (Pellicer). «En la expresión de las estampas sazónó, sin duda, el autor de este Tratado, el gusto de los que han de leer, compensándose con aquella lisonja de los ojos, el hastío que de ordinario conciben en lo severo de las doctrinas si ya no hace más fuerte la persuasión con la viva imagen de las acciones y afectos que dibuja» (Valenzuela). El autor explica «Al que leyere» las ventajas y excelencias del ejercicio de la Gineta sobre el de la Brida y afirma que «en España siempre se sale al campo a la gineta»; también se empleaba en las tropas de caballería (*Gambacurta* llamaban los enemigos a los jinetes españoles, por llevar altos los estribos) lo que permitía en ambas ocupaciones «prodigiosas hazañas de habilidad y fuerza». «La silla de la Gineta tiene disposición de gran fuerza pues en el lidiar de los toros, acometido el caballero del gran ímpetu de aquella fiera, se sustenta y retiene con increíble fuerza en ella. El lidiar los toros ya se ve que es tan encarecida demostración del valor de los españoles, como inimitable de las Naciones Extrañas, pues están negadas de tan insigne fiesta». Publica luego un Índice de los autores que han escrito de la Gineta. Sigue un «Compendio de las armas y aderezos de la Gineta», de extremado interés en cuanto a vocabulario de equitación, de indumentaria, de armas y de juego de toros. Señalamos solamente los afines a este último tema como son lo *espada*; la *lanza* para los diversos ejercicios (para las veras, para las fiestas, las de campo, «Las lanzas que S. M. (Felipe IV) usa en el campo son de pino de Cuenca o Balsaín, veti derecho, redondo u ochavado para que se pegue más al guante; el hierro, del lancero de Guadalajara...»); la de dar lanzada a los toros; la *Vara larga*; la *media luna* para desjarretar; y sobre todo, los *rejones*, «de pino de 8 palmos, la cuchilla de Mojarra con su virola de dos dedos, a veces con gavilanes de hierro y un fiador en la manija para que no lo saque el toro; también se hacen de pinillos tostados (y son los mejores) con la manija picada con un cuchillo y encerada para que prenda el guante»; el *justillo de ante* que usan muchos caballeros para torear por ser muy suave, pero más fuerte que los tejidos por sí caen del caballo o han de ir a pie al toro, tengan esta defensa; los *borceguies*, que se usan ajustados a la pierna y para torear los sacan muy blancos, con solo dos suelas y la postrera con la cornaza a fuera para asir en el estribo; la *gregoriana*, «pieza de hierro templado, delgada pero fuerte, que se pone en la pierna derecha a modo de espinillera, entre el borceguí y la media, con objeto de salvar el riesgo y desgracias que se han visto en las piernas cuando acomete el toro por aquella parte» su nombre viene de su inventor don Gregorio Gallo, Caballero de la Orden de Santiago y Caballero de S. M. muy diestro en los ejercicios de la plaza; las *espuelas*; los *estribos*; las *sillas*, los *antojos* para quitar la vista al caballo; y los *aderezos* como los *jaeces*, muy vistosos y ricos para la salida a la plaza a correr toros; téjense en Córdoba excelentes; aunque los aderezos de campo (opina el autor) son mejores para torear, pues además de ser vistosos, va más firme el taballo en ellos.

Siete de los 28 capítulos de la obra, tratan de toros, del 7 al 13. En el 7.º, *De torear con lanza*, dice el autor: «La más valiente acción que se hace en la plaza, es dar lanzada a un toro, aunque no tiene el aplauso del vulgo que la del rejón, porque la más cierta opinión es no poderse dar más que una y con el rejón se está toda la tarde rompiendo cuantos se pudiere. Hácese con *jaeces*, *justillo de ante*, *espuelas grandes* y *espada ancha*, sin *pretales* (petrales) de cascabeles. Si bien en estos ejercicios de la plaza, de fuerza y agilidad, se han dado usar *espuelas* muy ligeras por el desembarazo dellas. La entrada es en la misma forma que la del caballero con el rejón, sino que es tarde, como no se ha repetir y en los lacayos nunca se han visto

exceder de cuatro. Las Cortesías no son más que a su Magestad, y Damas, por el embarazo de hacerlas tapados los ojos el caballo. Para poner el hierro, levantábase el brazo derecho y la lanza se apoyaba sobre el hombro derecho; el resto de las reglas y consejos, no presentan novedad. El capítulo 8.º trata *De torear al toro con rejón* del que dice: «No hay acción más lucida que salir a la plaza a lidiar con el rejón un caballero para lo cual necesita de muchos lacayos». Es suerte que se había impuesto y ocupaba ahora el primer lugar en las preferencias del público. El traje y demás avíos de caballero y caballo son iguales que los empleados para alancear. Las Guardias Española y Tudesca tenían despejada media plaza para que el caballero pudiera hacer la cortesía al Rey antes de que el toro hiciese su entrada. «Hase visto meter 100 lacayos y lo ordinario son 24 o una docena y lo menos seis o cuatro y un lacayuelo ricamente vestido; el rejón no ha de tomarse hasta muy cerca del toro porque parece mal llevarle mucho tiempo en la mano. Ha de ponerse el brazo en media luna, hacia adelante, el codo bajo, tan cerca que pueda, en cebando el hierro, incorporarle al cuerpo para romperle con más seguridad y fuerza. Porque de lo contrario el toro lo sacaría de la mano, desconcertaría el brazo o metería el rejón por el rostro y mataría al caballero, "como se ha visto". Los tres modos de tomar la suerte son los ya conocidos; cara a cara, al estribo y a ancas vueltas, mas las suertes del rincón, "muy primorosas": la una es teniendo el toro la cara a la plaza y la otra que es teniendo el toro la cara al rincón; en ambas el caballero ha de clavarle el rejón y procurar siempre dar salida al caballo y jugar con el toro con el pedazo de rejón que le hubiese quedado en la mano; el lugar de poner el rejón es en la nunca o gatillo, quedando el toro muerto a veces; otras veces queda el rejón clavado entre los cuernos "que es de linda vista", y cuando al quebrar el rejón se hace con una de las dos astas del toro, torciendo el toro la cabeza, se llama *ballestilla*; también ponen algunos el rejón al toro en la espaldilla para llegarle al corazón y matarle pronto; no es tan airoso y es menester estrecharse mucho para alcanzar a hacerlo y ha de hacerse con el mejor caballo, por lo dificultoso que es de ajustar el lucimiento».

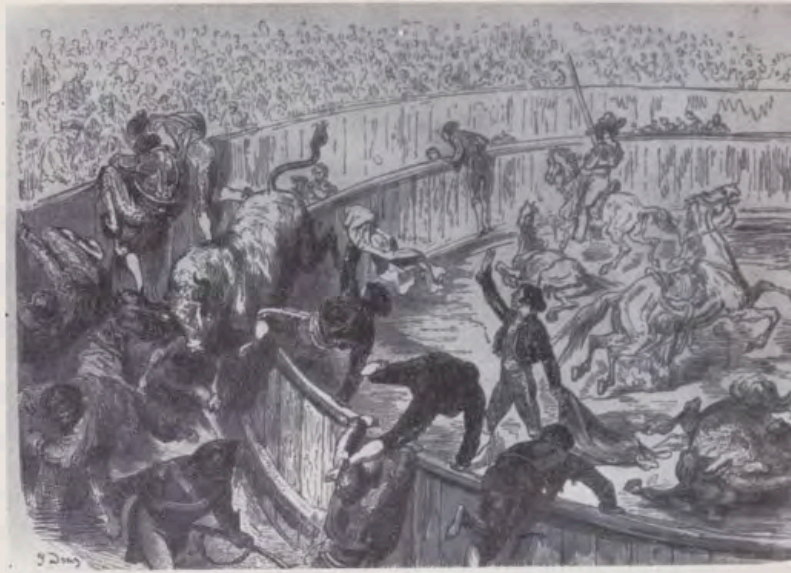
El capítulo 9.º se ocupa de la suerte *De torear con vara larga* el cual comienza: «De los animales más fuertes que hay es el toro de España, particularmente del Jarama y Zamora; conocióse en el Aniteatro que hizo S. M., venciendo al león y demás fieras. Empezó con la mejor resolución y tiene excesivas fuerzas, de suerte que se ha visto romper una fuente, saltar un tablado, y con las astas levantar del suelo una capa y con los dientes a un hombre. En tantas heridas como resiste se conoce el coraje y valentía suya. Sólase a ellos al campo con vara larga y ha habido vaqueros diestrísimos en este ejercicio y que han hecho muchas particularidades. Y también se saca en los encierros de la plaza con aderezos de campo, *espuelas vaqueras* y *espada ancha*. La vara larga es muy vistosa arma, aunque penosa y que requiere pulso». Se usa de los tres modos: cara a cara, al estribo y a ancas vueltas; en las dos primeras se lleva al ristre. Son precisos caballos muy rápidos y muy obedientes; y puede derribarse un toro con ella fácilmente, y ha de ser con vara de Fresno por su fortaleza. *De torear con espada o varilla* explica el capítulo 10.º; el juicio del autor no puede ser más lisonjero: «Acuchillar a un toro es acción lucidísima por la resolución que es menester y destreza». Sucede esto al verse desarmado el caballero de las armas largas o hacer algún socorro a las gentes de a pie; si la espada se rompiera ha de valerse el caballero de la daga para hacer lo mismo que con aquella o valerse de la espada de un lacayo; puede hacerse a caballo y a pie «por sobre el brazo izquierdo...». Los capítulos 11.º y 12.º, *Del modo de echar el lazo al toro* y *Del modo de obrar con el lazo puesto*, es una habilidad propia de la gente criolla de las Indias que, realizada en la plaza de Madrid, causó gran admiración, inmovilizando al toro poniéndole el lazo entre los cuernos por medio de una vara larga y el otro extremo del lazo va atado a la cola del caballo, agarrándolo el caballero por medio de la sogá en la mano de la rienda y toda ella será de largo como seis cuerpos de caballo; teniendo así sujeto al toro pueden hacerse toda clase de jugarretas, y dándole vueltas alrededor le enredan las patas, de modo que, tirando de la cuerda, le derriban. Finalmente el capítulo 13.º, *Del modo de desjarretar con media luna*, explica su uso en la plaza cuando el toro es muy valiente y no deja acercársele la gente de a pie; «hácenlo siempre gente ordinaria y de pocas obligaciones». Es también modo de caza de toros salvajes en las Indias.

El último de los tratados del siglo XVII que posee la Biblioteca es un pequeño volumen en 8.º, resumen de cuanto se conocía, que don Andrés Dávila y Heredia, señor de la Garena, Capitán de caballería, ingeniero militar por S. M., publicó en Valencia en 1574, titulado *Palestra particular de los ejercicios de caballo; sus propiedades y estilo de torear y jugar cañas; con otras diferentes demostraciones de la Caballería política*; por emplear alguna expresión muy de su tiempo, vamos a reproducir unas pocas frases de las *Observaciones en el torear* (fol. 34); al buscar al toro, si éste no acude, dice: «y no logrando esta acción, no huir della, sino seguirla; que en los lances, el lograrlos es dicha; y el perseguirlos, valor. Los socorros se han de hacer con la espada y primero con garrochón, considerando que los caballeros no se valen de la capa, lo uno por no ser decente; lo otro porque no es garboso en las armas valerse de lo menos cuando la espada es lo más». Todo el resto del texto es repetición abreviada de cuanto se había dicho ya por los autores que le precedieron.



Barón Ch. Davillier: «L'Espagne». Ilustraciones de Gustavo Doré. Toreo con zancos.

Luis Miguel Dominguín: «Toros y Toreros». Ilustraciones de Pablo Picasso. Toreo de capa.



Barón Ch. Davillier: «L'Espagne». Ilustraciones por Gustavo Doré. El toro salta la barrera.

«Banderillas», ilustración de Picasso para el libro «Toros y Toreros», de Luis Miguel Dominguín.



### Las Relaciones de fiestas con toros

Una de las Relaciones de esta clase (tan frecuentes en el reinado de Felipe IV), que sobresale por sus excepcionales circunstancias, valores literarios y de época, es la que contiene el relato de la singular hazaña del Rey matando de un arcabuzazo a un toro bravo hispano vencedor en la lucha contra otros poderosos animales, como el león africano, rey de las fieras; la asiática tigre hircana, el oso, el caballo, que en lo generoso y lo bizarro es el más airoso empeño de la naturaleza; y el leprel, que en la tenacidad es el más rebelde y en el acometimiento el más denonado; sin contar otros animales menores para que sirviesen a la risa y al entretenimiento». Tal suceso memorable tuvo lugar en las fiestas agionales al uso de la antigua Roma organizadas por el poderoso Conde-Duque de Olivares en Madrid el 13 de octubre de 1631 en honor de los Reyes y para celebración del cumpleaños del Príncipe Baltasar Carlos. Con la grandilocuencia e hipérbole del compilador, don José Pellicer de Tovar, Cronista de los Reinos de Castilla y León, se desarrolla el suceso en un tomito en 8.<sup>o</sup> menor, rarísimo, que titula *Anfiteatro de Felipe el Grande, Rey Católico de las Españas. Monarca soberano de las Indias de Oriente y Occidente... Contiene los Elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro...* Ya en la Censura Lope de Vega resume con grandilocuencia la actuación del Rey: «Esta acción de Su Magestad que trasladó su singular destreza del campo al anfiteatro y del monte solo al espectáculo universal, sin que se debiese tan peregrino suceso a la Fortuna por accidente, sino a la Ciencia por ejercicio y a la Gracia de que el Cielo para toda obra militar heroica ha dotado su Real naturaleza...» Y el autor del librito advierte «A los curiosos»: «Es tan antiguo el uso de celebrar las acciones heroicas de los Reyes que no le será novedad al que fuere medianamente noticioso de la Erudición Griega y Latina, que los más aventajados Genios de Castilla hayan procurado inmortalizar en graves Elogios aquel acierto de su esclarecido e ínclito Príncipe...

Sean testigos de lo que digo (por no salir del suceso de que hablamos) Hércules, Jasón y Teseo, todos tres con grandes encarecimientos aplaudidos de la Fama por domadores de toros... Vence Alcides (Hércules) a Aqueloo con valentía o con maña... Sujeta Jasón los dos toros de Colcos y para subir de punto su valor, la lisonja finge, adulterando la verdad, que vomitaba llamas por la boca y que sus pies eran de bronce... Derriba Teseo en Creta a aquel valentísimo capitán, llamado Tauro, a quien hicieron galán de Pasife las alcahueterías de Dédalo y toman de aquí motivo los poetas para la ficción del Minotauro; y aun el Laberinto que se labró para causa diversa, sirvió también a la Fábula... No cause admiración, pues, que este suceso (del Rey), que nos consta ser fiel y verdadero, se encarezca tanto...»

La fiesta no se celebró en la plaza Mayor, como de costumbre, sino en la llamada del Parque, «por no profanar las tristezas que lloraba aquélla por dos memorables y funestos sucesos: en los días de San Claudio (21 de julio) y de San Luis (25 de agosto): el incendio que desfloró la suntuosidad de sus edificios; y la ruina trágica de tantas vidas como se perdieron en ella entre el alborozo de unos toros y cañas».

«La novedad de la fiesta llamó la curiosidad y convocó así forasteros como naturales. Jamás vio Roma en sus escaños mayor ni más lucido concurso... Asistían sus Magestades y Altezas, Prelados, Consejos, Reinos, Embajadores, Grandes, Títulos y Caballeros con toda la mayor nobleza de España. Comenzó el espectáculo y de todos sus adversarios triunfó el animoso toro; paseó el circo como señor de él; él solo acometía, huyéndole todos... El Toro del cielo pudiera estar con envidia como el León con saña; de ver cobarde al africano, aqueste; de mirar triunfante al español, aquél. Pero si era español, ¿qué mucho venciese las demás fieras? Que este felicísimo clima (de España) aún hasta a sus brutos cría belicosos, influyendo en la parte de valor igualmente en lo irracional que no lo racional.»

Miraba el Rey la valentía del toro y queriendo librarle de muerte plebeya por ser imposible de despejar el Circo de aquel monstruo español, pidió el arcabuz «y sin perder la medida real, ni alterar la magestad del semblante con ademanes, le tomó con gala y componiendo la capa con brío, y requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza y el golpe con acierto tanto que el toro murió en un instante de una bala entre los ojos. Despertó el entusiasmo popular tan hermoso golpe. ¿Pero qué mucho que celebrase en su Rey el vulgo lo que aun obrado por un hombre particular encareciera? Quedó su magestad con aquella serenidad de semblante, aquella compostura de rostro, aquella gravedad decente, como si no hubiera obrado tan altamente y olvidándose de la acción, apenas se le conociera en la alteración el suceso, a no haber tantos testigos del caso...» «Corrierán las Musas castellanas de no solemnizar en elogios heroicos esta hazaña de su Rey; y así acudieron las más fieles y más cultas prontamente y en número. ¿Y qué aras y qué mejores estatuas que las plumas de sus vasallos? ¿Qué trofeos más célebres que el que erigen estos *Elogios* a su Rey, donde concurren tantos y tan insignes ingenios, desde el más levantado y esclarecido hasta el inferior y humilde, entre los que se sitúa el autor... Cada cual, en sus escritos, está publicando ser famoso, y si (como Cicerón escribe) es dicha ser alabado por varones dignos de alabanza, ninguno hay aquí que no lo sea, todos la tienen conseguida como la manifiestan en sus obras, de lo cual resultan más gloriosos los loores de su Magestad.» En efecto, en estos *Elogios* figuran los nombres más brillantes de nuestra literatura en 85 epigramas, 30 romances, 10 espinelas, una silva y unas estancias; total, cien composiciones poéticas de Lope, Tirso, Calderón, Quevedo, Francisco de Rioja, Juan de Jáuregui, los Pellicer de Tovar, Gabriel de Bocángel («Biblio-Tecario del Serenísimo Infante Cardenal»), Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Francisco López de Zárate, Antonio de Herrera, el Príncipe de Esquilache, Antonio de Solís, Francisco de Rojas Zorrilla, Antonio de León Pinelo, José Antonio González de Salas, Diego de Saavedra Fajardo, Juan Pérez de Montalbán, José de Valdivielso, Antonio Mira de Amescua, sin contar los altos cargos, caballeros de las Ordenes, abogados, secretarios, relatores, profesores, escribanos y licenciados y un grupo de poetas, unas que firman solamente con su nombre de pila, como Laura, Elisa, Narcisca; y otras, que añaden sus apellidos, como doña Catalina Enríquez, doña Feliciano de Duero y doña Jacinta de Vargas y Morales, que don Manuel Serrano y Sanz incluye en sus *Apuntes para una Biblioteca de escritoras españolas* (Madrid, 1903-5): las más de estas poetas se conocen solamente por sus composiciones en el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, el rarísimo relato de la hazaña del Rey.

Otra relación curiosa es la que recoge Francisco López de Zárate en sus *Obras Varias* (Alcalá, 1651, 4.<sup>o</sup>), titulada *Fiestas en la traslación del Santísimo Sacramento a la Iglesia Colegial de Lerma*, en la que describe Lerma su templo y la procesión y las variadas fiestas que en ella hubo en ocasión tal, como música y coros, teatro, fuegos de artificio muy variados, bailes, luminarias o iluminaciones, los gigantes del Duque de Pastrana, carrozas y fiesta de toros, muy lucida, en la plaza de Lerma, con rica presentación del Conde de Saldaña con lacayos de verde y plata...

Pero a todas aventaja en la minuciosa descripción de los juegos de toros la carta escrita a un Mr. D. L. M. por Jacques Carel de Saint-Garde en sus *Memoires curieux envoyez de Madrid. Sur la festes ou combats de Taureaux...* (París, 1670, 16.<sup>o</sup>), librito extremadamente raro que también posee la Biblioteca de Palacio, así como su traducción, publicada en 1899 en Sevilla por don Francisco Ovín y Pelayo. En la página 7 de la obra en francés se inserta la *Lettre écrite a Mr. D. L. M. contenant la descriptions des Festes de Taureaux qui se font à Madrid*; el autor publicó anónimas estas Memorias y el librero-impresor en breve Prefacio indica que el autor lo ha hecho para regalarlas a sus amigos, sin ningún deseo de lucro, pero que es buen conocedor de lo que dice por haber sido «Secretario de una Embajada ilustre» en Madrid durante muchos años. Comienza distinguiendo las dos clases de corridas: las de carácter real celebradas por acontecimientos de la Corte; y las organizadas por el Ayuntamiento madrileño o fiestas populares, a las que también acudían los Reyes y son las que conoce y describe «ambas se celebraban en la Plaza Mayor, situada en el corazón de la Villa, gran rectángulo circuido de hermosos edificios de ladrillo, hechos a manera de pabellones, que producen muy bello efecto, ya que todos son de cinco pisos, con sus balcones de hierro en todos ellos, excepto en el piso bajo, que son grandes ventanas, compuesto todo ello con gran simetría, aunque de ornamentación sencilla; pero no hay nada más bello que esta arquitectura en los días solemnes cuando se engalana con ricos tapices, cortinas de terciopelo y otras piezas de trabajo exquisito de distintos colores». Describe a continuación los lugares y balcones que corresponden a los Reyes, a los altos Organismos del Reino (Consejos, Corporación municipal, Tribunales) y a los Embajadores; para el pueblo levantaban graderíos debajo del primer piso; el espacio bajo el balcón real estaba destinado para las Guardias Españolas y Tudescas de alabarderos, así como para los Guardias de Corps, llamados Arqueros, flamencos y burguñones; una valla circuía la plaza para separarla del lugar propio de la corrida, dejando tres puertas libres para la entrada y salida de las carrozas de personas de calidad que se paseaban por la plaza hasta que llegaban los Reyes; no menos de 40.000 personas asistían al espectáculo. Relata minuciosamente la llegada del Cortejo real, sus carrozas (con el privilegio

de seis caballos en las destinadas a los reyes), sus ocupantes y cargos; y la multitud de señores a caballo que les acompañan; los alguaciles para ejecutar las órdenes del Rey para la fiesta; la preparación de la plaza, enarenándola y regándola; el *despejo*; el *encierno*, los *torreadores* (sic) o caballeros que combaten a los toros; de ellos habla por extenso, de su montura a la jineta, de sus armas, de su traje y de su equipo, así como de sus acompañantes; y los quince o veinte hombres de a pie o *peones* para animar al toro; las cortesías al Rey y a las damas; la salida del toro y las *suertes*; la muerte del toro y el arrastre: «un aguacil llama a los encargados de retirar al toro que llegan con tres hermosas mulas enganchadas juntas y bellamente adornadas, las cuales se atan a los cuernos del toro y haciéndolas correr con todas sus fuerzas, lo arrastran fuera de la plaza». Se acostumbraba a matar doce o quince toros en cada fiesta. Habla de las desgracias que pueden acontecer y se permite reflexiones y juicios sobre la crueldad de los españoles por gustarles las fiestas de toros y el peligro de ellas. Sin embargo, también recuerda lances chistosos: «Uno de los mayores placeres de la mayor parte de la gente es el de ver un toro furioso persiguiendo a un alguacil; porque como en su condición de guardias son mal vistos en todos los países, nada regocija tanto como verlos obligados a sacar la espada para defenderse, cosa que solamente les es permitida en último extremo». Subraya la vistosidad del aspecto de la plaza y del espectáculo, cosa que todos los extranjeros encuentran muy hermosas. Hace asimismo una breve historia del origen de estas fiestas, creyéndolas árabes, aunque no deja de admitir que pueden ser verdadera invención de los españoles por dos razones: «una, es el gran apego por sus costumbres antiguas, porque no hay ciudad ni pueblo de España que no haga muchas fiestas de toros o de vacas todos los años; otra razón es la furiosa aversión que demuestran los españoles para admitir entre ellos maneras extranjeras; de lo que se puede inferir, lo mismo que la rudeza de su natural, que han sido capaces de inventar estos juegos feroces más bien que imitarlos». Y fecha la carta en Madrid a 8 de julio de 1665.

Aspectos más placenteros que estos juicios de un secretario de embajada del siglo XVII no español los presenta nuestro teatro clásico; puede afirmarse que todos nuestros grandes autores han tratado alguna vez el tema de toros, bien como alusiones y relatos breves, ya como tema principal. Pero la Biblioteca, aunque posee excelente colección de comedias del siglo XVII, no son precisamente en aquellas en que se incluye el tema de toros. En cambio, conserva una muy rara colección de Entremeses en 11 tomitos de diversas fechas (aunque todos del siglo XVII); en el tomo VII (*Floresta de entremeses y rasgos de ocio...* Madrid, 1691) se encuentra el *Entremés de los rabinos y la fiesta de toros*, de don Francisco de Avellaneda; en el tomo IX (*Floresta del Parnaso...* Zaragoza, 1708) se halla el *Entremés de la dama toro*, de Alonso de Olmedo, muy gracioso. En otro tomo de *Entremeses varios* (Zaragoza, ¿p. s. XVIII?) se halla el atribuido a don Pedro Calderón de la Barca *Entremés de Don Cosme el torador*, descripción excelente de la fiesta.

## Terminación

El espacio no permite continuar describiendo los libros de los siglos XVIII, XIX y XX; quedarán para otra ocasión; y el tema no sufre gran cosa, ya que en el s. XVIII, abandonado el ejercicio del torero a caballo, se recoge por el pueblo en lo que había sido torero a pie; y geniales lidiadores van reduciendo las suertes a reglas y estilos. Prohibiciones de Carlos III y Carlos IV no logran desterrar las corridas; y la guerra de la Independencia exacerba las predilecciones hispanas, entre las que se cuentan como genuinas las corridas de toros; la *Tauromaquia* goyesca es un monumento genial y feroz, pero la Biblioteca no posee la edición original. El Romanticismo cultiva las corridas, como tema emocional, de características personales, valor y destreza, que tan caros eran a este movimiento literario; se multiplican los viajes a nuestra patria de escritores ingleses y franceses que quedan prendidos en la fuerte personalidad hispana; son muchos los relatos de estos viajes; hemos elegido uno de los más representativos, el del barón Charles Davillier, *L'Espagne* (París, 1874), sobre todo por estar ilustrado con bojes de Gustavo Doré, de una fuerza y gracia especiales, de los que damos varios ejemplos. Y sin tocar el tema de toros, tan profusamente predilecto en el resto del siglo XIX y en nuestra época, queremos destacar ahora tres obras de distinta índole que la Biblioteca también posee; una es la monumental enciclopedia *Los Toros* (en cuatro tomos, editados por Espasa-Calpe), cuyo autor José M.<sup>a</sup> de Cossío demuestra en ella una erudición, unos conocimientos de todo orden y una elegancia de expresión que le acreditan como *el maestro* del tema; otra, de la que damos ilustraciones, es la titulada *Guide Tauromachique 1900* (Toulouse, 1900, 8.<sup>o</sup>), que por la minuciosidad y seriedad merece destacarse en su aspecto divulgador y popular. Finalmente la publicada por la editorial Gustavo Gili, *Toros y toreros*, con texto de Luis Miguel Domínguez y litografías y aguatinas de Pablo Picasso, de una vivacidad, gracia y alegría enormemente expresivas.

Baste afirmar una vez más, con este grupo de libros impresos con temas de toros, lo que hemos ido mostrando a lo largo del tiempo con tantos otros temas: que la Biblioteca del Palacio Real de Madrid es una de las más ricas, selectas, variadas y valiosas de España.



**REFINERIA DE PETROLEOS  
DE ESCOMBRERAS, S. A.  
(CARTAGENA)**



# 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



Coca-Cola es una buena compañía en el trabajo. Su sabor vivo y refrescante hace que la tarea resulte más alegre y descansada.

Compruebe ahora mismo que cualquier ocupación, cualquier actividad, va mejor con Coca-Cola.

**todo  
va  
mejor  
con  
Coca-Cola**



Embotellada por el Concesionario de Coca-Cola

# INAUGURACION DE LA REFINERIA DE "ESSO PETROLEOS ESPAÑALES, S. A.", EN CASTELLON DE LA PLANA



El Presidente del Consejo de Administración de Esso Petróleos Españoles, S. A., D. Juan Herrera Fernández, Marqués de Viesca de la Sierra, pronunciando su discurso ante S. E. el Jefe del Estado y Señora y miembros del Gobierno, en el acto de inauguración de la refinería.

Modernas técnicas se emplean para preservar la pureza del aire y del agua. La hilera de naranjos señala el camino hacia la refinería.



Con la inauguración y puesta en funcionamiento de esta modernísima refinería, "Esso Petróleos Españoles, S. A.", contribuye al desarrollo económico de España

A través de tuberías submarinas, los productos fluyen de la refinería al terminal marítimo desde el cual son despachados en buques tanques costeros.



Una vista nocturna. La refinería nunca duerme.



ARRIBA.—Vistas exterior e interior de la plaza de toros de Sevilla.

ABAJO.—Tres angulos de diferentes salones pertenecientes a la Real Maestranza.

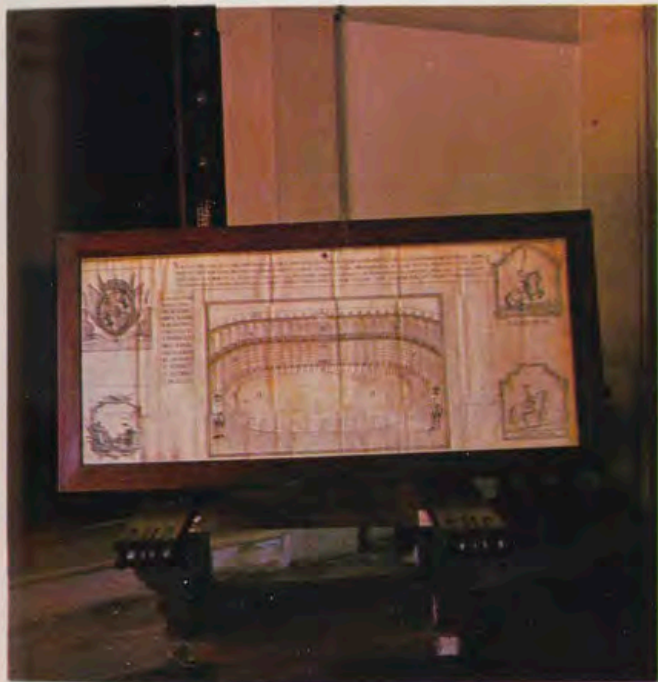


# LA REAL MAESTRANZA Y LA PLAZA DE TOROS DE SEVILLA

Por MIGUEL A. DE ROJAS SOLIS  
Secretario de la Real Maestranza de  
Caballería de Sevilla



Un antiguo dibujo de la plaza sevillana.



Una vista de la Capilla y del retablo.



**P**ODRÍA parecer no tener relación el presente artículo con la Revista REALES SITIOS, pero, verdaderamente, el libro escrito por mi padre el Marqués de Tablantes (q.e.p.d.), tiene por nombre *Anales de la Real Plaza de Toros de Sevilla*, la propietaria de la misma es la Real Maestranza de Caballería de Sevilla y sus Hermanos Mayores fueron nuestros Reyes. Así que, todo el hermoso conjunto de Plaza, Casa y Capilla pueden ser considerados como «Reales Sitios», van a continuación algunas noticias sobre la construcción y embellecimiento de dicho conjunto.

#### Fundación de la Maestranza de Caballería

Desde la fundación, el año 1670, la Maestranza de Caballería de Sevilla tuvo como finalidad los ejercicios a caballo, y las fiestas de toros y cañas, para adiestrar en el arte ecuestre a la nobleza de esta ciudad y, con ello, ofrecer al Rey un plantel de diestros oficiales para sus ejércitos.

La circunstancia de haber seguido la ciudad la causa del Rey Felipe V, cuyo Pendón fue alzado en nombre del mismo precisamente por uno de los miembros de la referida Maestranza, hizo que dicho Rey fijara su atención en esta Institución, elevándola a la categoría de «Real», dándole nuevas Ordenanzas y recabando para su Real Familia el cargo de Hermano Mayor de la misma.

Por documentación de su Archivo, vemos que en el año 1707 celebra fiestas la Maestranza de Sevilla en una plaza de forma cuadrilonga, toda ella de

madera, situada en las márgenes del río Guadalquivir. Cerca de dicho lugar existía el denominado Cerro del Baratillo, vaciadero de basuras y el cual fue cedido por el Cabildo Hispalense para que fuera urbanizado y sirviera de emplazamiento definitivo para la Plaza de Toros, construyéndose esta vez de forma redonda, en madera como la anterior, y realizada por el maestre carpintero Luis de Baena, el año 1733.

Muy costosas eran las obras de conservación, además de que, por huracanes o períodos en que eran prohibidas las corridas de toros, llegaba en ocasiones a su casi destrucción, lo que hizo pensar en construirla de materiales definitivos.

El año 1761, primero en que se celebran corridas de toros durante el mes de abril, acordóse emprender la construcción que hoy vemos, y que por ello y dado el tamaño y recursos de nuestra ciudad en esa época, debió ser algo verdaderamente grandioso y uno de sus mejores ornatos. Sus planos y diseños fueron del arquitecto don Vicente Martín. Todo fue minuciosamente estudiado por la Corporación; al maestro Francisco Ramírez se le encargó un modelo en madera (por desgracia desaparecido), por el que se le abonaron 825 reales; a un ingeniero que confeccionó los planos para la presentación de los mismos al entonces Hermano Mayor Infante Don Felipe, 600 reales; al maestro Guerrero, por dibujar la portada, 144 reales; a un maestro cantero por dar su parecer sobre dicha portada, 60 reales; fueron sus maestros alarifes Francisco Sánchez de Aragón y el de la ciudad don Pedro Sanz Martín.

El año 1762 quedaron terminadas tres ochavas, que son doce balcones.

Los continuos donativos motivados por las guerras y facilitados al Rey, demoraban las obras. El año 1781 se invierten, sin embargo, en ellas 189.000 reales y en el siguiente 300.000 reales.

En 1786 nuevamente son suspendidas las corridas de toros, quedando la Corporación endeudada en 80.000 pesos. Hasta la primavera de 1793, reinando Carlos IV, no se reanudan los festejos taurinos; en los años de suspensión se celebraban fiestas de cañas, manejos a caballo y castillos de fuego.

La reanudación de las corridas dio lugar a obras de reparación en la parte de material y a la confección en madera a imitación de lo anterior del resto todo, lo cual importó 418.000 reales, siendo el contratista de las obras Manuel María de Oviedo.

#### Privilegio para la Corporación

Con motivo de la visita realizada por la Real Familia a Sevilla el año 1796, fueron celebrados numerosos festejos en su honor, concediéndose a la real Corporación el privilegio del uso de cadenas en su puerta, como aún pueden verse en la denominada del Príncipe.

Nuevas suspensiones de corridas. El año 1805 un gran huracán destruyó la parte de madera y en este lamentable estado le sorprende la guerra con los franceses; a pesar de ello se entrega toda la madera guardada en sus almacenes, la plaza es cedida para cuadra de los potros reclutados, y se venden tanto las casas como las alhajas de su Patrona la Virgen del Rosario.



Perspectiva sevillana desde la plaza de toros.



Salón-despacho de la Real Maestranza de Caballería.

El año 1821 el Ayuntamiento solicita la suspensión de las corridas, ya reanudadas con normalidad, por decir, «eran funestas para la agricultura, industria y moral pública», no siendo atendido su ruego. En esta época el Cabildo Catedral era invitado a la plaza asistiendo a los festejos en el balcón número 4.

El año 1832, celebrándose una corrida el 18 de julio, el diestro Manuel Lucas Blanco brindó la vida de un toro al Infante Don Francisco de Paula con esta original frase: «A mi Señor Infante Don Francisco. Va por la de Usía, por la mujer, por la familia de aquí, por la de allá y por las buenas mozas que diciéndome están.»

Pocas obras se realizan durante el largo reinado de Doña Isabel II. En el de su hijo Don Alfonso XII y precisamente en Junta General de 10 de abril de 1877, se da cuenta de haberse terminado el rebaje y achique del ruedo, construyéndose unas segundas entradas de barreras.

Al comienzo de la Tenencia del señor Marqués de San Gil el año 1880, aún faltaban 40 balcones por el lado del sol, aunque existía, sin adornos, el entonces denominado «de la Diputación del Toril», hoy de Ganaderos. Con la firma de un largo contrato de arriendo fue acometida la obra de terminación y tan rápidamente realizada, que en Junta General de 18 de abril de 1881 el señor Teniente daba cuenta de su final, quedando con los 117 balcones actuales. El escudo del palco de Ganaderos fue labrado en piedra por el escultor italiano don Augusto Franchy. Era arquitecto asesor de la Corporación don Juan Talavera.

#### Capilla y edificio social

En el año 1905 es derruida, para ensanche, la Capilla propia de esta Real

Maestranza, denominada del Rosario, y que anteriormente pertenecía al ya desaparecido Convento de Regina Angelorum. Son trasladados a los almacenes de la plaza todo lo que se estima de valor en dicha Capilla (imagen de la Virgen, retablo, relieves en yeso), todo ello documentado del gran escultor sevillano de fines del siglo XVII Pedro Roldán. El zócalo y parte de la solería de mármol rojo, así como la hermosa reja de forja sevillana y que en las obras de ampliación de los tendidos realizadas el año 1915 bajo la dirección del arquitecto don Aníbal González, fue colocada debajo del palco del Príncipe, siendo uno de los más bellos adornos que actualmente posee la plaza.

En los últimos años de la Monarquía, es decidida la construcción de un edificio social, pues hasta entonces eran utilizadas para sus actos y reuniones las casas de sus respectivos Tenientes, excepto un corto período en que poseyó la hermosa casa en la calle Castelar. Realiza el proyecto de construcción don Aníbal González, pero su decoración interior se debe al Caballero Maestrante y Embajador señor Conde de Bulnes, que en aquellos tiempos estaba adscrito a la Secretaría Diplomática del Rey. Por eso, toda ella está inspirada en la del Palacio Real de Madrid. Terminada dicha Casa Social pocos meses antes del 14 de abril de 1931, es motivo de que sea poco utilizada pero, a partir de 1936, prosigue su constante embellecimiento.

Por el mismo tiempo es decidida la construcción de una Capilla aneja a la Casa. El primitivo proyecto fue del arquitecto señor Gómez Millán, el cual la concibe como pieza independiente en sus proporciones y decoración de la Casa Social. Es razón de que no se acople la altura como tampoco se adapte al tamaño del retablo que, desarmado,

se encontraba en los almacenes. Bajo este proyecto se realiza la estructura general, quedando paralizadas durante varios años las obras. Al iniciarse de nuevo éstas, es arquitecto de la Corporación don Rodrigo de Medina, el cual realiza las fachadas anterior y posterior, adaptándolas a las de la casa, teniendo que resolver la dificultad de la distinta altura de dichos edificios. En este momento de la construcción y al iniciarse la decoración interior, por el cargo que ocupaba en la Junta de Gobierno, tuvo la responsabilidad de su dirección, ayudado por mi hermano Rafael. Son llamados a colaborar dos ilustres artistas residentes entonces en nuestra ciudad, el escultor y académico don Luis Vassallo Parodi y el pintor y así mismo académico don Juan Miguel Sánchez Fernández, los cuales acometen la ardua tarea de acoplar retablo, yeserías, mármoles y pintura de paredes. Era en esta época arquitecto asesor el fallecido don Fernando Barquín Barón, al que se deben el diseño del coro, sobre idea de Vassallo, de la puerta de la Sacristía y decoración de la lápida, ya existente, del enterramiento de la cabeza del Marqués de la Algaba, muerto en Orán. El retablo es restaurado, ensanchándolo para adaptarlo al lugar, mucho mayor, destinado para ello. Los ángeles lampareros y el Sagrario son obras originales de don Juan Luis Vassallo, como asimismo todas las pinturas alegóricas al fresco lo fueron por don Juan Miguel Sánchez. Fue inaugurada solemnemente por el señor Arzobispo de Sevilla en diciembre de 1956.

Y aquí hago punto final a estas breves noticias, que con las ilustraciones adjuntas podrán dar idea al lector de este conjunto artístico amorosamente realizado a través de doscientos años y conservado para contribuir a la justa fama del ornato de nuestra entrañable ciudad de Sevilla.

# CASTILLOS DEL DUERO MEDIO



Castillo de la Mota.

En el siguiente artículo, cuyo autor es don Federico Wattenberg, Director del Museo de Escultura de Valladolid, se pone de manifiesto el interés histórico-artístico de los castillos del Duero Medio. En este sentido, es justo destacar la importante tarea que viene realizando la Diputación Provincial de Valladolid, cuyo presidente es don Emiliano Berzosa Recio, dentro de su constante atención por los monumentos de la provincia.

REVIVIMOS el pasado como un goce que nos sitúa en la mayor dimensión de la vida personal, pero también como un entendimiento de la realidad de la existencia. Otra cosa es la historia como ciencia que nos responde a todas las preguntas que sobre nuestra cultura y conocimientos planteamos, el comercio, la economía, la demografía, la etnografía, o los orígenes de nuestra sociedad y su evolución. Pero esa explicación racional que se delimita en el contorno de nuestras experiencias y saberes, posee, además, en cierta medida, una vivencia de comprensión inmediata, direc-

ta, que nos sitúa en el mismo ambiente histórico, aparentemente yerto, por lo que respecta a sus escenarios naturales y humanos, como también a sus particulares formas de cultura. Revivimos así ese pasado en un estrato superior de comprensión del pensar, del crear y de los modos propios de vida de aquellas sociedades a través de los restos o monumentos que nos legaron.

Esas razones son suficientes para que el tema histórico-cultural cobre valor de pervivencia, y que nuestra comprensión se agrande para revertirla en el presente al propio horizonte de esperanzas y de soluciones de continuidad.

Nuestros castillos, en su grave aspecto de reductos guerreros, engendrados en la misma tónica de su ambiente geológico, partícipes del paisaje humanizado y natural como armónica expresión de existencia, traducen siempre, en la misma ubicuidad de su ser, esa ascendencia y esos ritmos de crecimiento o estadios preformativos que les ligan a los grupos humanos culturales o históricos como determinantes de su conformación, y aún más adquieren contenido histórico cuando existe constancia literaria o

arqueológica que los vincula a un orden de cultura nacional o universal.

Los castillos de esos horizontes geográficos y temporales se transforman en espacios aislados y adquieren intemporalidad en su mismo traslado a un devenir nunca fijo, como una proyección que ya no sólo se imagina perdurable en el futuro, sino también variada en significados en razón a las circunstancias vitales que puedan plantearse en el mundo del mañana. Pero indudablemente que, cualquiera que fuese esa respuesta, la armónica coexistencia del progreso técnico o de la civilización material con el entendimiento de la vida humana, a través de la comprensión histórica, procuraría una mayor proximidad a la conciencia de nuestro general destino y su contemplación, siempre como testigo de su pasada cultura, constituiría un sólido valor en razón a la armonía de esa sociedad dispuesta a integrar cuanto pueda enriquecer su propio patrimonio.

La anécdota histórica sólo lo es cuando se contempla como tal, puesto que en cada hecho se resume todo un poder de casualidad y de efectos que pueden



Castillo  
de  
Peñafiel.

hacerse, en el más alto grado, trascendentes. Pero sin duda alguna, el hecho capital que resume, a nuestro modo de ver, el valor de esos castillos, es el de su propia conservación y permanencia sobre el conjunto de las particularidades determinantes, a veces desconocidas, que motivaron su erección.

Una cultura guerrera hermanaada a una cultura campesina y a una cultura pensante en orden a la creación espiri-

tual, procuran los matices y las luces que, como la de la atmósfera o la del sol, iluminan, de un modo parcial, ya entre sombras o a plena luz, su pasado histórico, su justificación en suma.

En estos castillos del Duero, representativos por su magnitud, su número y circunstancias de orden político que se ligan a su existencia, hay siempre datos evocadores, dramáticos recuerdos que constituyen aspectos románticos y

literarios que hacen de sus pequeñas historias, historias también de actitudes de su sociedad. Y si, aparentemente, el catálogo de los mismos pudiera mostrárenos como un breviario histórico de notas dispersas, sin posibilidad de conexiones ni un plan armónico, sí, en la aplicación del criterio que los define por su interés geográfico, militar o histórico-artístico, constituyen una unidad, un indudable hecho trascendente de nuestra cultura.

Castillo  
de  
orrelobatón.





Castillo de Fuensaldaña.



Castillo de Tiedra.

Castillo de Portillo.



De todos estos castillos vallisoletanos citaremos sólo los más destacados. Quizá el más impresionista sea el de Uruña, montado sobre la cobertera del páramo de Torozos, mirando al amplio paisaje de la Tierra de Campos, y unido al recinto amurallado de la antigua villa, como un castillo colgado. En una situación distinta, como verdadero islote en el valle del Hornija, la fortaleza de Torrelobatón rememora su conquista por los Comuneros, en 1521, antes de la derrota de Villalar. El de Villalba de Alcor, escondido en las parameras que miran al antiguo Monasterio de Matallana, que evoca el peregrinar de Doña Juana con el fúnebre cortejo que conducía el cadáver de Felipe el Hermoso, así como la prisión del Delfín de Francia y del Duque de Orleans su hermano, hijos de Francisco I, después de la batalla de Pavía. El de Tordehumos, reducto, como tantas fortalezas, de una nobleza rebelde, junto al Alcázar de Villagarcía en el que Don Luis Méndez Quijada educó a don Juan de Austria hasta el encuentro de éste con Felipe II en el próximo Monasterio de la Espina.

Igualmente recordaremos la fortaleza-palacio de Cigales, de la que apenas restan ruinosos cubos, residencia real en ocasiones en vida del Conde de Benavente, durante el reinado de los Austrias y residencia de doña María, la reina viuda de Hungría, hermana de Carlos V. El célebre castillo de Portillo, dominador de extensos llanos de pinares, donde en alguna ocasión residió Juan II y última morada de don Alvaro de Luna. El poético castillo de Fuensaldaña, de los Pérez de Vivero, en el que, según la tradición, pasaron su luna de miel los Reyes Católicos. Simancas, residencia frecuente de Alfonso IV y de Juan II, donde la nobleza vallisoletana retuvo al infante don Fernando, hermano de Carlos V, luego emperador de alemanes, convertido más tarde en Archivo de la Corona de Castilla. La vieja fortaleza de Tordesillas, vinculada a la estancia de la reina doña Juana. Y, sobre las riberas del Duero, el castillo de Peñafiel, el más fuerte de los castillos militares, residencia del inquieto infante don Juan Manuel.

Finalmente, el morisco de la Mota, en Medina del Campo, que recibió en su primitiva estructura a numerosos reyes castellanos y lugar de residencia de la reina Isabel de Castilla, en cuya época se restauró.

Muchas más fortalezas posee la provincia vallisoletana, ligadas a las Ordenes religiosas, a la riqueza de la nobleza campesina, o a episodios de luchas o rivalidades. Cada una de ellas, hoy refugio espiritual de los pueblos sobre los que dominan, como testigos de un poder superior que no es otro que el de la conciencia del ser de España.

# ESCULTURA Y TRADICIONES RELIGIOSAS DE VALLADOLID

Por FEDERICO WATENBERG

Director del Museo de Escultura  
de Valladolid



1. 2.



3.

LA Semana Santa vallisoletana tiene fama de ser una de las manifestaciones de la vida tradicional española más acusadas y características, por reflejar en el fervor religioso todos los matices propios del sentir popular unidos a un arte realmente excelso.

Esta idea es cierta en un sentido parcial, ya que el conjunto de manifestaciones de tono religioso popular está ordenado, en esa tradicional forma de existencia, por factores históricos en los que no sólo el arte cuenta como aspecto visible inmediato, o la gravedad de las ceremonias de índole extralitérgica, sino por la representación que esta Semana Santa adquiere en el mundo ideológico de lo que constituye nuestro Siglo de Oro.

La Catedral vallisoletana, la concesión del título de ciudad, el asiento de un Obispado nacido del seno del de la diócesis palentina, la historia inquisitorial de la villa, sus monumentos, sus palacios, su nobleza, y el haber sido sede de Cortes y estancia reiterada de algunos monarcas castellanos, la distinguen, pero no justifican aún el valor de esta fuerte presencia espiritual de lo hispánico en el drama procesional de la penitencia, que se reviste



4. 5.





6.

1. Detalle de «La Verónica», por Gregorio Fernández. Museo de Escultura de Valladolid.
2. «Nuestra Señora de las Angustias», por Juan de Juni.
3. «La Piedad», por Gregorio Fernández. Museo de Escultura.
4. Cabeza de «Cristo», por Berruguete. Museo de Escultura.
5. «Ecce Homo», por Berruguete. Párrroquia de San Juan (Olmedo).
6. «Entierro de Cristo», por Juan de Juni. Museo Nacional de Escultura.
7. «El Cirineo», por Gregorio Fernández. Museo de Escultura.
8. «El Rodopelo», por Juan de Avila. Museo de Escultura.

7.



8.



de gala estética y de lirismos místicos con su estatuaria.

Nuestra concepción de la Semana Santa vallisoletana reside en las razones políticas que la determinan así, por imperativo deseo del mismo rey Felipe II, que inicia, en la reconstrucción de la Plaza Mayor y en sus calles inmediatas, afectadas por un incendio en el año 1561, una urbanización de signo barroco que es la primera en manifestarse en nuestra península, disponiendo en el trazado de la planta una gran Cruz que se dibuja aún en el suelo de nuestra ciudad.

La presencia de Felipe II en el auto de fe en el que habrían de morir Carlos de Seso, Juan Sánchez y el hermano del doctor Cazalla, el 8 de octubre de 1559, la repulsa a todo signo herético o reformista que trajera la desintegración de la unidad de pensamiento de su Imperio, y la afección con que miraba a su ciudad natal, depositaria del espíritu de Castilla que había centrado la fuerza del poder hispánico, determinaron que la ciudad vallisoletana adquiriese en la mente del Rey el carácter de una ciudad religiosa, simbólica para su Imperio, como santuario de la nación. Este sello, roto antes de que culminaran sus obras de modo pleno, por extinguirse la vida del monarca, fue renovado en los aspectos devotos y de pompa nobiliaria en la inmediata residencia cortesana en la ciudad, de Felipe III, desde cuyo reinado se estableció en Valladolid un impresionante empuje en el desarrollo de las cofradías a las reliquias, de la vida religiosa y de la producción imaginera para el culto.

El que dirige este movimiento desde el plano artístico es Gregorio Fernández, educado en el ambiente local y partícipe de las nuevas tendencias del arte cortesano desatado por la venida de un número de italianos, entre los cuales Millán Vimercado y las producciones de Pompeo Leoni, en unión de la pintura que la escuela veneciana había prodigado en copias y encargos de Palacio, dieron lugar a la depuración de su estilo y a la maduración de una forma característica de la mentalidad y de las necesidades emotivas y psicológicas de la devoción religiosa.

Los imitadores de Fernández, dentro de la corriente que la pintura había fijado para la escultura, continuarían prestando a las procesiones esa imaginería de hondo sentido realista en medio de su aparente naturalismo, para cubrir todo el siglo XVII.

No es preciso citar nombres del numeroso grupo de talleres que en ese tiempo trabajan en Valladolid, ni establecer de modo erudito las diferencias que corresponden a determinadas tallas en el cortejo procesional. Es el arte de Castilla, es el espíritu político de España, es la mentalidad del Rey vallisoletano, el fruto vivo de todas esas determinantes de la historia de la época y de las circunstancias locales, las que llenan las calles de la ciudad en esas fechas. Hay, como siempre que suena la llamada a su pueblo, la respuesta de la penalización, la conciencia clara de los valores de la vida y la entrega absoluta al más digno servicio. Pero estos hechos no se concretan en los personajes, sino que son simplemente resultantes de una voluntad conformada en una determinada tierra que fundamentalmente revive el destino que tuviera en la más honda e histórica forma religiosa de expresión. En suma, el contenido que corresponde a las propias tradiciones de la ciudad.

# VALLADOLID: MUY NOBLE, MUY LEAL, HEROICA Y LAUREADA



**V**ALLADOLID, Ciudad Muy Noble, Muy Leal, Heroica y Laureada, hundida en la Meseta Central, es ciudad llana, acomodada en las vegas de los ríos Pisuerga, Duero y Esgueva, suavemente resguardada por los cerros próximos se encuentra a 692 metros de altitud, su clima es riguroso en invierno y verano, y suave en primavera y otoño, agrupa 200.000 habitantes.

Valladolid, es ciudad histórica, pieza fundamental, no ya en la historia de España, sino del mundo. Toma parte activa y es testigo perenne de los mayores esplendores y ocaso del Imperio Español. La funda el conde Ansúrez; presencia las bodas de Alfonso VII con la princesa de Polonia, se proclamaron reyes a doña Berenguela y Fernando III el Santo; se celebra el matrimonio del futuro Alfonso X con la princesa doña Violante; reúne Cortes doña María de Molina, que más tarde, a su muerte, es enterrada en la capilla de las Huelgas

Reales; es testigo de la decapitación de don Alvaro de Luna; da fe del matrimonio de los Reyes Católicos, recoge los últimos alientos de Cristóbal Colón; toma parte activa en las luchas de los Comuneros; es Corte de España durante la regencia de doña María de Molina y los reinados de Felipe II y Felipe III. En Valladolid nacieron: Enrique IV de Castilla, Felipe II, Felipe IV y doña Ana de Austria, madre de Luis XIV de Francia.

Toda esta historia, acumula en Valladolid una amplia y espléndida colección de monumentos y obras de arte, que la caracterizan y definen. Ciudad de los Reyes Católicos: fachadas de San Pablo y San Gregorio. Monumentos cortesanos: Palacio Real (hoy Capitanía General), Casa de Felipe II (hoy Palacio de la Diputación), Palacio de la Princesa de Eboli, Palacio de Gondomar... Ciudad Estatuaria: Berruguete, Gregorio Fernández, Juan de Juni... Ciudad de

Felipe II (de los Autos de Fe), Catedral, calle de Platerías y fachada de la Iglesia de la Cruz. Ciudad intelectual: Universidad, Palacio de Santa Cruz, Biblioteca antigua, Casa de Cervantes, etc. Ciudad del siglo XIX: Campo Grande, Acera de Recoletos.

El desarrollo actual de Valladolid en los aspectos industrial, urbanístico y económico hace augurar límites insospechados, marca nuevas fisonomías y abre un resurgir sólo comparable a su época de oro. La ciudad entera ofrece gran actividad, es el centro director de la amplia Cuenca del Duero sobre la que ejerce destacada influencia a través de su Universidad, en el aspecto docente; en el judicial con su Audiencia Territorial, militarmente con su Capitanía General de la VII Región y Eclesiásticamente con su Arzobispado.

En fin, Valladolid es una Ciudad que lucha por su progreso sin olvidar su historia, arte y esencias castellanas.



# PIAGET

*El Amor  
por las piedras preciosas y  
los colores naturales*

*Han incitado a los Maestros Relojeros PIAGET  
para que embellezcan sus últimas creaciones con esferas  
talladas en magníficas piedras de jade, lapislázuli,  
opalo, ojo de tigre, sodalite, turquesa, etc. ...*



# PIAGET

*La Côte-aux-Fées y Ginebra (Suiza)*

*En casa de los mas grandes joyeros del mundo*

# FINO CAMBORIO



Jerez seco por excelencia, de color oro pálido y de aroma punzante y delicado.

Criado en las bodegas de "Fernando A. de Terry, S. A.", del Puerto de Santa María donde, junto a sus añejas soleras, se selecciona y perpetúa la raza de los mejores caballos cartujanos del mundo.



*Fernando A. de Terry, S. A.*  
*Sherry & Brandy*

PUERTO DE SANTA MARIA (ESPAÑA)

# CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



1.



2.



3.

1. Doña Carmen Polo de Franco, en el momento de descubrir una de las lápidas conmemorativas que se han colocado a la entrada del nuevo Museo de Carruajes.
2. Don Luis Carrero Blanco, Ministro Subsecretario de la Presidencia del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, inició el acto de inauguración con unas palabras en las que puso de manifiesto que el nuevo museo se debe a una idea del Caudillo.
3. Sus Excelencias el Jefe del Estado y señora, acompañados de numerosas personalidades, durante el recorrido que efectuaron por todo el Museo de Carruajes.

## MUSEO DE CARRUAJES

Sus Excelencias el Jefe del Estado y señora inauguraron el Museo de Carruajes del Patrimonio Nacional, instalado en los jardines del Campo del Moro del Palacio de Oriente. Sus Excelencias llegaron acompañados del Jefe y del Segundo Jefe de la Casa Militar, teniente general Castañón y general La Puente; del Jefe de la Casa Civil, Conde de Casa Loja, y de los ayudantes de servicio. Fueron recibidos por el Ministro Subsecretario de la Presidencia del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, y por el Segundo Jefe e Intendente General de la Casa Civil y Consejero Delegado

Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio, y Consejeros de la citada Entidad. Les cumplimentaron ante el edificio el Vicepresidente del Gobierno, capitán general Muñoz Grandes, y los Ministros del Ejército, Marina, Hacienda, Gobernación, Educación y Ciencia, Industria, Agricultura, Aire, Información y Turismo y Secretario General del Movimiento. También se encontraban el Presidente del Tribunal Supremo, el Capitán General de la Primera Región, el Gobernador Civil, Alcalde y Presidente de la Diputación de Madrid y el Director General de Información, entre otras personalidades. Todos los asistentes se encontraban acompañados de sus respectivas esposas.

Don Luis Carrero Blanco pronunció unas palabras referentes al Museo de Carruajes, debido a una iniciativa del Caudillo, como puede leerse en una de las placas que se encuentran a la entrada. El Presidente del Consejo del Patrimonio Nacional hizo una breve historia de los Carruajes que usaron los reyes de España y de la amplia labor de restauración llevada a cabo por el Patrimonio con estos vehículos para poder mostrarlos en un Museo que, por sus características, puede compararse con los mejores del mundo.

Doña Carmen Polo de Franco, terminada la valiosa y documentada disertación de don Luis Carrero, descubrió una de las lápidas conmemo-



Credenciales del Embajador de Grecia.



Credenciales del Embajador de Suiza.

Credenciales del Embajador de Senegal.

Credenciales del Embajador de Pakistán.



La Reina Madre de Thailandia y otras personalidades, durante su visita al Palacio de Oriente, de Madrid.

El Caudillo, en el momento de imponer el fajín de general a don Fernando Fuertes de Villavicencio.



Doña Carmen Polo de Franco, descubriendo una lápida conmemorativa en el homenaje a don José María Bulart.



Don Luis Carrero Blanco, pronunciando unas palabras en el homenaje al Rector del Buen Suceso.

rativas donde se grabó el siguiente texto: **Francisco Franco, Caudillo de España, inauguró este Museo en el año 1967. En él se custodian carruajes, guarniciones y enseres utilizados en jornadas y desplazamientos de las personas reales y su Corte durante los siglos XVI al XIX. 27 de junio de 1967.**

Seguidamente, el Generalísimo y su esposa, acompañados de su séquito y de los invitados, recorrieron todas las dependencias del nuevo Museo de Carruajes. Terminada la visita se celebró frente a la puerta del museo un vistoso desfile de carrozas de las que se emplean habitualmente para la presentación de Cartas Credenciales.

Por último, y en los jardines del Campo del Moro, se ofreció a los asistentes un refrigerio servido por Perico Chicote. Terminado éste, el Caudillo y acompañantes pasearon por el Campo del Moro para apreciar toda la tarea que en los jardines y en la fachada oeste del Palacio de Oriente viene realizando el Patrimonio Nacional.

#### ACTOS EN EL PALACIO DE ORIENTE

Con el ceremonial de costumbre se celebró en el Palacio de Oriente la presentación de Credenciales de nuevos embajadores acreditados en

Madrid a S. E. el Jefe del Estado. Estos embajadores son los siguientes: de Suiza, Doctor Robert Maurice; de Grecia, señor Georges E. Benis; de Pakistán, señor Shaukat Ali Shah, y de Senegal, señor André Guillabert.

Dentro de las visitas de personalidades efectuadas al Palacio de Oriente, merece destacarse la de la Reina Madre de Thailandia y la de las esposas de los ministros europeos que asistieron al Congreso de la Mano de Obra.

Dentro del capítulo de visitas hay que señalar la efectuada por los agregados militares, navales y aéreos de diferentes países, con sus esposas, a la Fundación Generalísimo Franco. Acompañaba al grupo diplomático el Jefe de la Casa Militar del Jefe del Estado, teniente general Castañón. El Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional recibió a los visitantes y les acompañó por los diversos talleres de la Fundación.

#### HOMENAJE A DON JOSE MARIA BULART

La esposa del Jefe del Estado, doña Carmen Polo de Franco, acompañada de su hija, la Marquesa de Villaverde, presidió un acto de homenaje a don José María Bulart, rector de la

Pontificia y Real Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso y Capellán de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado, celebrado en el citado templo.

El homenaje tenía como motivo la celebración del XXV aniversario de la toma de posesión de monseñor Bulart de su cargo de rector administrativo de esta iglesia y estuvo organizado por el Patrimonio Nacional.

Doña Carmen Polo de Franco y su hija ocuparon un sitio de honor al lado del Evangelio. En lugar preferente, al lado de la Epístola, se hallaba el Arzobispo de Sión y Vicario General Castrense, doctor Alonso Muñoz, y en la Presidencia figuraban el Ministro Subsecretario de la Presidencia y Presidente del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco; Consejero Delegado Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuentes de Villavicencio; Consejeros del Patrimonio, Gobernador Civil, Alcalde y Presidente de la Diputación, así como el Primer Jefe de la Casa Civil del Jefe del Estado.

El propio monseñor Bulart ofició la Misa, que fue seguida de un solemne Tedeum. Después, todas las personalidades asistentes a la ceremonia religiosa pasaron a las dependencias interiores del templo, donde, después de unas palabras de don Luis Carrero Blanco destacando la signi-



Los agregados militares acreditados en Madrid, durante la visita efectuada, con sus esposas, a la Fundación Generalísimo Franco.

Los Ministros de Educación y Ciencia, Trabajo e Información y Turismo, con el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, en la caseta que el Patrimonio montó en la Feria del Libro.



Las esposas de los ministros europeos que asistieron al Congreso de la Mano de Obra, en el Palacio de Oriente.

La amplia caseta del Patrimonio Nacional en la Feria del Libro de este año, que se celebró, por primera vez, en uno de los paseos que bordean el estanque del Retiro madrileño.





Entrega de llaves, pertenecientes a las nuevas viviendas construidas por el Patrimonio Nacional para los funcionarios que trabajan en el Alcázar de Sevilla.

ficación del acto, doña Carmen Polo de Franco descubrió una placa en honor de monseñor Bultart y de sus antecesores en el rectorado del Patronato del Buen Suceso.

#### IMPOSICION DE FAJIN

El fajín de general de Intendencia ha sido impuesto por el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, al Segundo Jefe de su Casa Civil e Intendente General y Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio, recientemente ascendido.

Al acto, celebrado en el Palacio de El Pardo, asistió el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional presidido por el Ministro Subsecretario de la Presidencia del Gobierno y Presidente del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, y una representación de funcionarios del Patrimonio. También estuvieron presentes en la imposición los Jefes de las Casas Civil y Militar del Jefe del Estado y una representación de las mismas.

#### EXPOSICION DE AMIGOS DEL ARTE

La veterana Sociedad Española de Amigos del Arte, de Madrid, ha celebrado, durante el mes



Un ángulo de la exposición «La Música en las Artes Plásticas», en la que participó el Patrimonio Nacional con valiosas obras.

Un momento del reparto de beneficios efectuado en la Fundación Generalísimo Franco entre todos sus obreros y empleados.



Palabras del Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio en la entrega de viviendas, en Sevilla, y presentación de los libros «El Escorial. Octava maravilla del mundo» y «El Mueble».

de junio, la XXI de sus Exposiciones de Primavera. Con el lema «La Música en las Artes Plásticas», se han reunido valiosas obras pictóricas, esculturas e instrumentos musicales de diversas épocas.

El Patrimonio Nacional ha cooperado a este certamen con muebles, relojes y algunos cuadros, entre los que destacamos: «El tocador de laúd», por A. Vaccaro; «Viejo gaitero», obra de D. Teniers; «El sentido del oído», de escuela flamenca del siglo XVII; el retrato de la «Princesa Amalia de Sajonia», por Vicente López; un «Bodegón con instrumentos musicales», de escuela francesa del siglo XVIII, y dos temas de baile andaluz, el uno por Angel Lizcano y el otro por Joaquín D. Bécquer.

Asimismo fue cedido el piano de Carlos IV y María Luisa de Parma, guarnecido con placas de porcelana del Retiro, y un hermoso tapiz de la Real Fábrica de Santa Bárbara, procedentes ambos del Palacio de Oriente.

#### REPARTO DE BENEFICIOS

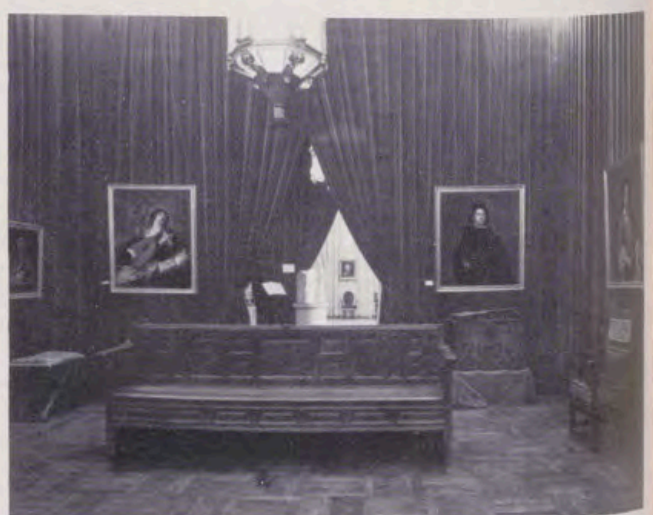
Recientemente se ha procedido al reparto de beneficios económicos obtenidos durante el pasado ejercicio por la «Fundación Generalísimo Franco», Industrias Artísticas Agrupadas, entre

sus 430 empleados y obreros en el curso de un acto celebrado en el recinto de la Fundación y que presidió el Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio.

Inició el acto el señor Fuertes de Villavicencio con unas palabras de aliento a los productores y alentó a todos los miembros de la Fundación, ya directivos como operarios, para que la producción siga continuamente en aumento, pues el centro citado es un instrumento de revalorización de nuestra artesanía, hondamente arraigada en la historia española. En representación de los productores expresó las gracias el empleado de la entidad, don Daniel Barroso, quien hizo votos para que el Caudillo siga ejerciendo por mucho tiempo la Jefatura del Estado.

Terminado el reparto de beneficios, un grupo de baile exhibió diversas danzas goyescas en consonancia con obras inmortalizadas en tapices y alfombras realizadas en la Fundación. Por último fue servida a todos los asistentes una copa de vino español por Perico Chicote.

Entre las personalidades asistentes figuraban algunos Consejeros del Patrimonio Nacional: de Arquitectura, don Miguel Angel García Lomas; de Obras Públicas, don Rafael Silvela; el Consejero Interventor, don Juan Martí, y el Secretario del Consejo, don Luis Gómez Sanz.



Salón de la exposición montada por la Sociedad de Amigos del Arte. Aquí aparecen «El tocador de laúd» y «El sentido del oído».

Exhibición de danzas goyescas en el mismo recinto de la Fundación Generalísimo. Las participantes pertenecen a la institución.



# 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 encuadernados 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.

**EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido. Un volumen de 448 páginas con 454 ilustraciones a todo color y 80 fotografías en blanco y negro, que ofrecen el Monasterio en sus diferentes aspectos.

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.



## GRAN HOTEL "LA MURALLA"

CEUTA



Entrada principal



## HOSTAL DE LOS REYES CATOLICOS

SANTIAGO  
DE COMPOSTELA



Bar del Relais



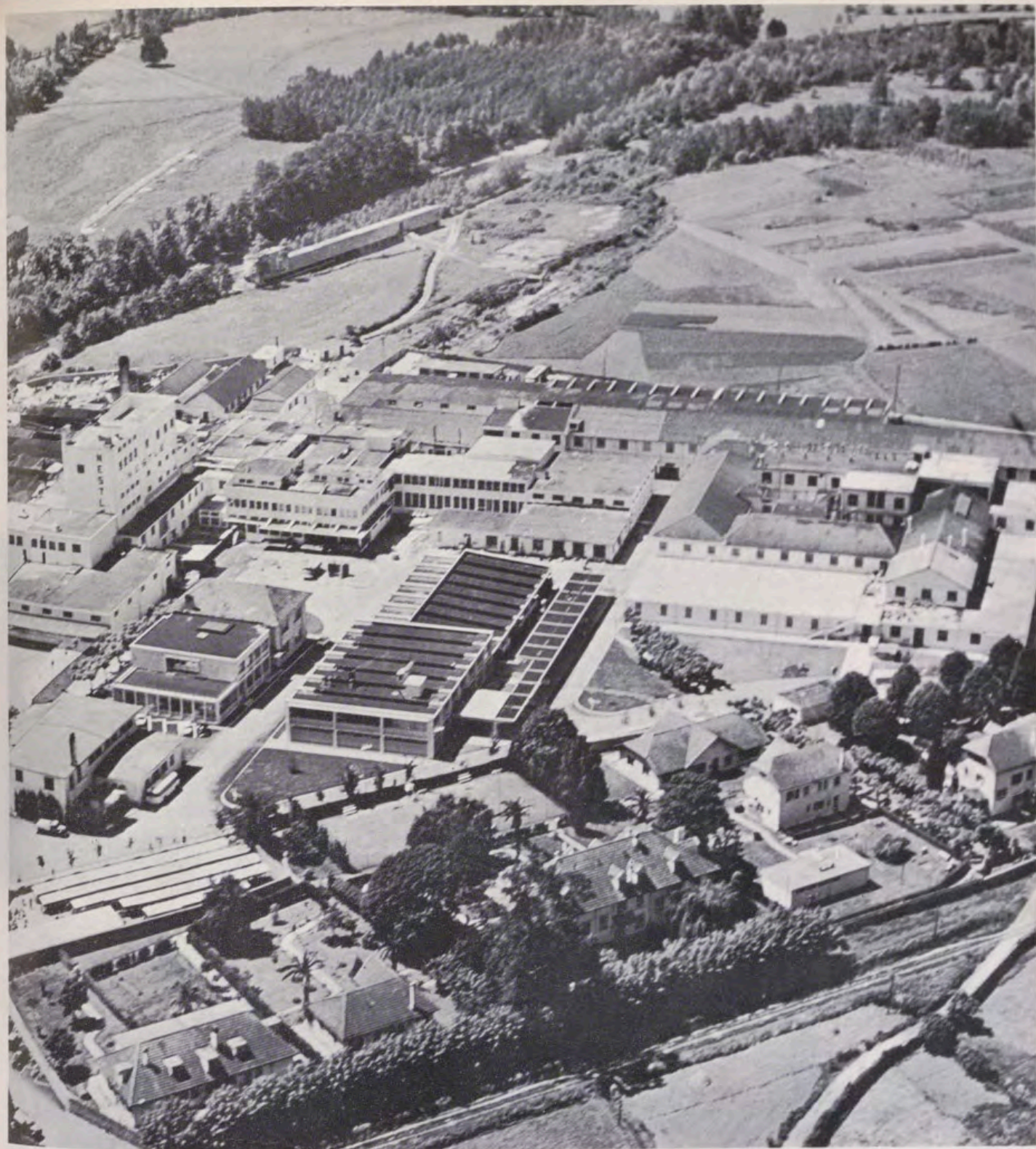
## HOSTAL DE SAN MARCOS

LEON



Rincón del Claustro

Tres realizaciones de la  
EMPRESA NACIONAL DE TURISMO, S. A.  
VELAZQUEZ, 47 — MADRID (1)



esta es  
una de  
las fábricas  
que elaboran  
productos  
**Nestlé**

Está situada en LA PENILLA  
una hermosa localidad de la provincia de Santander.  
Hombres y mujeres trabajan aquí  
con el mismo espíritu  
que en los restantes complejos industriales  
que la Sociedad **NESTLÉ**  
tiene diseminados en el mundo.

Esta fábrica produce  
**salud, energía, bienestar, placer...**  
todo ello encerrado  
en los envoltorios que lucen la marca **NESTLÉ**.

Las más avanzadas instalaciones,  
un meticuloso control de calidad e higiene...  
y el delicado cuidado con que trabajan  
unos hombres y mujeres, han hecho posible  
el prestigio mundial de **NESTLÉ**.

  
**NESTLÉ**

*Hotel  
Ritz*

•

*Palace  
Hotel*

•

*Luntuosidad  
Distinción*

*Madrid*



los servicios del  
**BANCO ESPAÑOL DE CREDITO**  
llegan a todos los lugares del mundo



11 Representaciones  
en AMERICA:

Puerto Rico	Perú
México	Chile
Venezuela	Argentina
Colombia	EE. UU.
Brasil	Panamá
R. Dominicana	

CAPITAL: 3.037.538.000,00 Ptas.  
RESERVAS: 7.668.172.550,40 »

**590** Oficinas  
repartidas  
por todo el país

**BANESTO**

la organización bancaria  
más extensa de España

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España en 12-6-67.)



# la gama **SEAT**, una familia donde elegir

## ...el coche de su familia

Entre los modelos que fabrica SEAT puede usted encontrar el coche más adecuado a su conveniencia familiar, desde el 600 D al Seat 1500 Familiar y en todos ellos hallará las mismas características de seguridad, maniobrabilidad, economía en el consumo, comodidad y altos rendimientos.

PRECIOS f. f.:

SEAT 600 D : 63.000 PTAS.

SEAT 850 : 80.000 PTAS.

SEAT 1500 : 138.000 PTAS.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES DE TURISMO

# BANCO HISPANO AMERICANO

MADRID

Capital autorizado . . . . Ptas. 2.250.000.000  
» desembolsado. . » 2.025.000.000  
Reservas. . . . . » 4.660.000.000

**436 OFICINAS**

*Representaciones propias  
y Corresponsales directos  
en el Extranjero*

(APROBADO POR EL BANCO DE ESPAÑA CON EL NUMERO 6.587)



# BANCO IBERICO

Capital y Reservas . . . . . 1.047.672.000 Ptas.

Realiza toda clase de operaciones  
de Banca y Bolsa

Sucursales y Agencias

Dirección telegráfica: B A N K I B E R

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6.905)

Distinguido señor:

Deseamos que haya sido de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos ha dispensado con su lectura.

Siempre, y en cualquier sentido, su juicio nos interesa. Envíenos las sugerencias que le gustaría ver realizadas en la Revista. Con el fin de que usted, algún pariente o amigo pueda recibir puntualmente los sucesivos números, nos permitimos acompañar un boletín de suscripción.

El Gabinete de Prensa del Patrimonio Nacional (teléfono 248.74.04, centralita del Palacio de Oriente, Madrid) se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones nos haga usted.

MUCHAS GRACIAS

## Sugerencias:

12

### BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

LOCALIDAD: ..... PROVINCIA: .....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL **REALES SITIOS** DURANTE ..... AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 360 ptas.

0,70 ptas.

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE  
MADRID (13)

OBJETOS DE ARTE  
DECORACION

TAPICES | MUEBLES | PORCELANAS | ALFOMBRAS

*Májera*



*Májera*

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

Caja y pulsera de oro gris,  
18 qts., surtido de 24 brillan-  
tes. 33.200 Ptas.



Caja y pulsera de oro gris,  
18 qts., surtido de 24 brillan-  
tes. 31.950 Ptas.



Caja y pulsera de oro ama-  
rillo, 18 qts., surtido de 28  
brillantes. 43.900 Ptas.



Caja y pulsera de oro gris,  
18 qts., surtido de 30 brillan-  
tes 30.200 Ptas.

## Cada segundo Omega le recordará su cariño

Omega, prestigioso regalo que hace feliz a quien lo recibe. El buen gusto, consiste menos en dar mucho que en dar bien: con un Omega Vd. consigues ambas cosas.

Poco a poco, la idea de que un Omega es algo más que un bello reloj se ha impuesto en todo el mundo. El

nombre de Omega ha llegado a ser el símbolo de un regalo de gran clase. Un Omega es el placer de ofrecer y la alegría de recibir. Un maravilloso obsequio que le recordará constantemente la ternura de quien se lo ofreció.

Elija en la extensa colección Omega el

reloj que convenga "exactamente" a quien lo va a recibir. Reloj clásico o automático. Reloj brazalete de oro, modelo engastado con diamantes. Todos tienen esta famosa precisión que distingue a un Omega, reloj suizo de renombre mundial.

Ω  
OMEGA

Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo.