

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO V. NUM. 16. SEGUNDO TRIMESTRE 1968. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2



ARTE DEL PATRIMONIO NACIONAL



- EL ESCORIAL, libro editado con motivo de la fundación del IV centenario del Monasterio.
- EL ESCORIAL. «Octava maravilla del mundo». Un libro para todos por su contenido.
- Libros históricos y artísticos.
- GUIAS TURISTICAS de Sitios Reales.
- Tarjetas y diapositivas.
- Miniaturas de piezas de la Real Armería.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)

YBARRA

SEVILLA



CRUCEROS

SERVICIOS TRASATLANTICOS

SERVICIOS DE CARGA




EL PLACER DE ACERTAR...



El mejor tabaco rubio americano
seleccionado por

T.S.A.

A woman with blonde hair and bangs is looking over a large, dark, circular object that resembles a hat or a large plate. The object has the words "Fino Camborio" written on it in white. In the foreground, there is a bottle of Terry Fino Sherry and two glasses filled with sherry. The bottle label reads "Terry CAMBORIO FINO SHERRY" and "SERVASE FRIO".

Fino
Camborio

Terry

CAMBORIO

FINO
SHERRY

SERVASE FRIO

Fino Camborio, jerez seco de Terry

Cuadro del artista
A. Vila Arrufat
para la Colección
de Maternidades
NESTLÉ.



“¿Cómo será?” — te preguntabas.

Y cuando nació, te diste cuenta... ¡de que ya lo conocías! Porque era... como tú lo habías soñado. Como lo habían visto, sin forma física, los ojos de tu alma.

Estaba guardado para tí, solo para tí, desde que el mundo es mundo. Para que en tí, mujer, se produjese el sublime misterio de la maternidad: el nacimiento de una vida que hace continuar la vida...

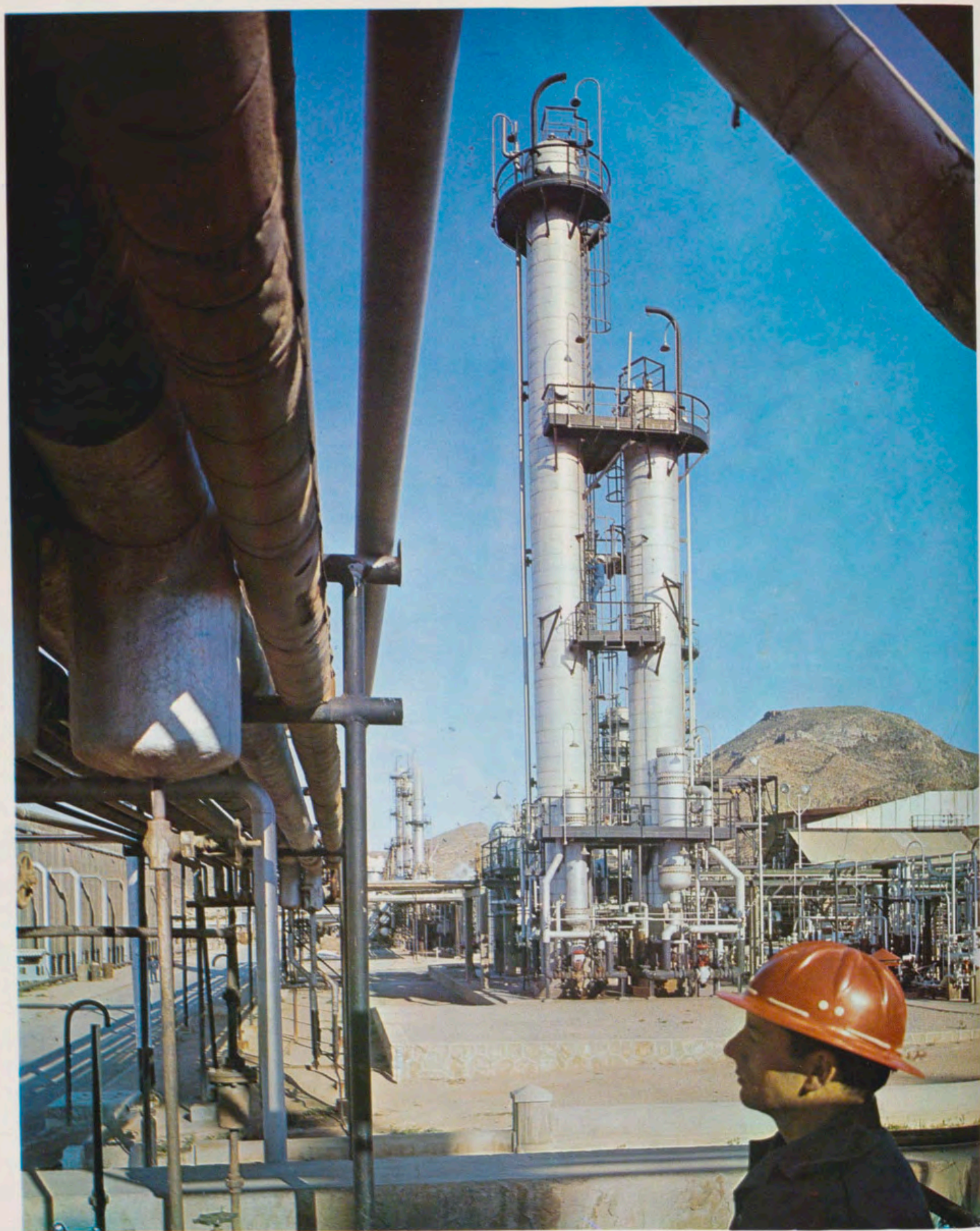


Calidad, Seguridad y Confianza en productos alimenticios



CERVEZA
San Miguel
DE FAMA MUNDIAL





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



¡Organice la gran fiesta!... Esto significa muchos amigos, mucha comida... y mucha Coca-Cola bien fría. En estos casos es bueno recordar que los tamaños grandes -Coca-Cola Doble y Familiar- son más económicos. Coca-Cola hace que cualquier reunión se convierta en una fiesta, porque la alegría va mejor, la comida va mejor, todo va mejor con Coca-Cola.

Embotellada por el Concesionario de Coca-Cola

todo
va
mejor
con
Coca-Cola





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

28287

REALES SITIOS



Portada: Grupo de damas y caballero haciendo música y recitando. Detalle del tapiz «Betsabé en la fuente», tejido en Bruselas por cartón de Van Roome.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO V. NUM. 16. SEGUNDO TRIMESTRE 1968. 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 Maírata, 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
EL ARTE ESPAÑOL EN LAS HABITACIONES DE LA REINA MARIA CRISTINA, por el Marqués de Lozoya	12
PRIMER DESPLEGABLE: «RETRATO DE LUISA FERNANDA»	17
LA PINTURA EN LAS NUEVAS SALAS DEL PALACIO DE ORIENTE, por Alfonso E. Pérez Sánchez	28
TAPICES EN NUEVOS SALONES DEL PALACIO DE ORIENTE, por Paulina Junquera	40
SEGUNDO DESPLEGABLE: «LAS BODAS DEL CORDERO» (APOCALIPSIS)	45
PALACIO DE ORIENTE: RELICARIO Y NUEVO JOYERO, por María Teresa Ruiz Alcón	63
EXPOSICIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL EN BURDEOS Y ZARAGOZA, por I. de M.	73
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	81

Distinguido señor:

Deseamos que sea de su agrado este número de REALES SITIOS, y le agradecemos muy sinceramente la atención que nos dispensa 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:

16

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.



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.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

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.

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.

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.

LA GRANJA

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

Cerrado el 18 de julio.

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.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

**PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)**

PORTICO

LA salida del presente número de REALES SITIOS se encontrará muy próxima al 18 de Julio, fecha de tan profundo y extenso significado para todos los españoles. Por esta razón, el contenido de este número de la publicación quiere ser un homenaje a la persona de Su Excelencia el Jefe del Estado, patrono de antiguas Fundaciones reales, y gran promotor y orientador de cuantas obras lleva a cabo el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional con todos los monumentos que tiene bajo su custodia.

En el caso concreto que ahora nos ocupa se trata de las nuevas instalaciones recientemente inauguradas en el Palacio de Oriente, de Madrid. En otra ocasión se ha enumerado en qué consistían estas exposiciones. Por un lado, la adecuación de las habitaciones que ocupó la Reina doña María Cristina y de la sacristía y antesacristía de la Capilla palatina; por otra parte, la ordenación de numerosos tapices, por series y épocas, en varias salas perfectamente acondicionadas por su lograda iluminación y decoración acertada; por último la fastuosa, solemne y valiosa exposición en el joyero, o cámara fuerte, de cuantas piezas de incalculable valor material, artístico e histórico se conservan en Palacio.

Todo esto, últimamente efectuado en el Palacio de Oriente, viene a ser como símbolo de noble inquietud y quehacer infatigable. Es el Caudillo con su orientación y el Consejo del Patrimonio con su ejecución, quienes llevan adelante la tarea.

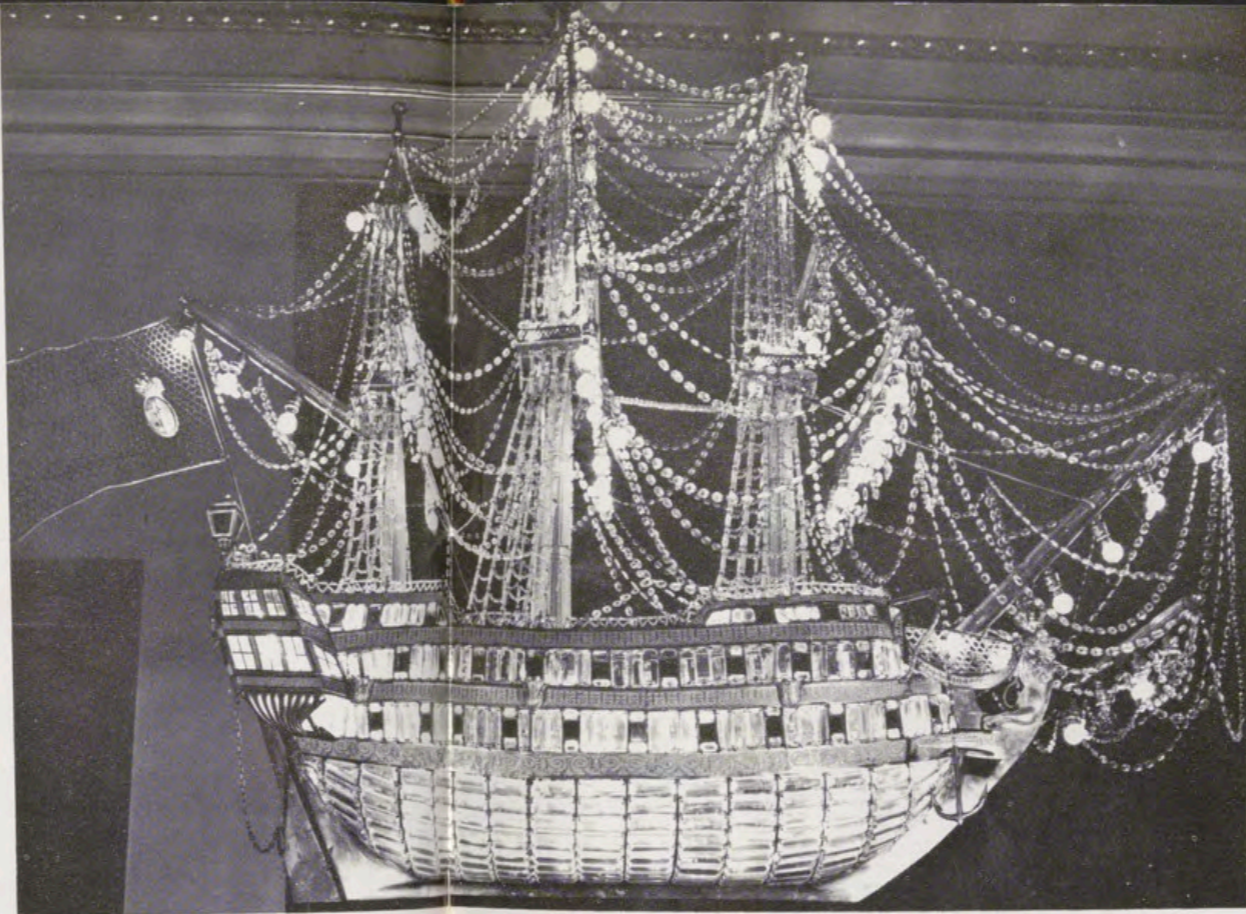
El símbolo de que hablamos —al mismo tiempo testimonio indiscutible— se muestra en las siguientes páginas de este número de REALES SITIOS.

La entrada nos viene ofrecida con un artículo del Marqués de Lozoya sobre las habitaciones de la Reina María Cristina, que recoge consideraciones histórico-artísticas. Sigue un trabajo de experto tan calificado como es Alfonso E. Pérez Sánchez, que nos habla magistralmente de la pintura conservada en las nuevas salas de Palacio. Los valiosos tapices —la colección del Patrimonio Nacional es una de las mejores del mundo— son analizados por Paulina Junquera, especialista en el tema. Y es María Teresa Ruiz Alcón, quien estudia, muy documentadamente, las joyas y reliquias de Palacio. Las numerosas ilustraciones y, principalmente, los fragmentos de las diversas obras, nos descubren un mundo tan fascinante como inédito. El mundo cautivador y valioso que comprende el Patrimonio Nacional.

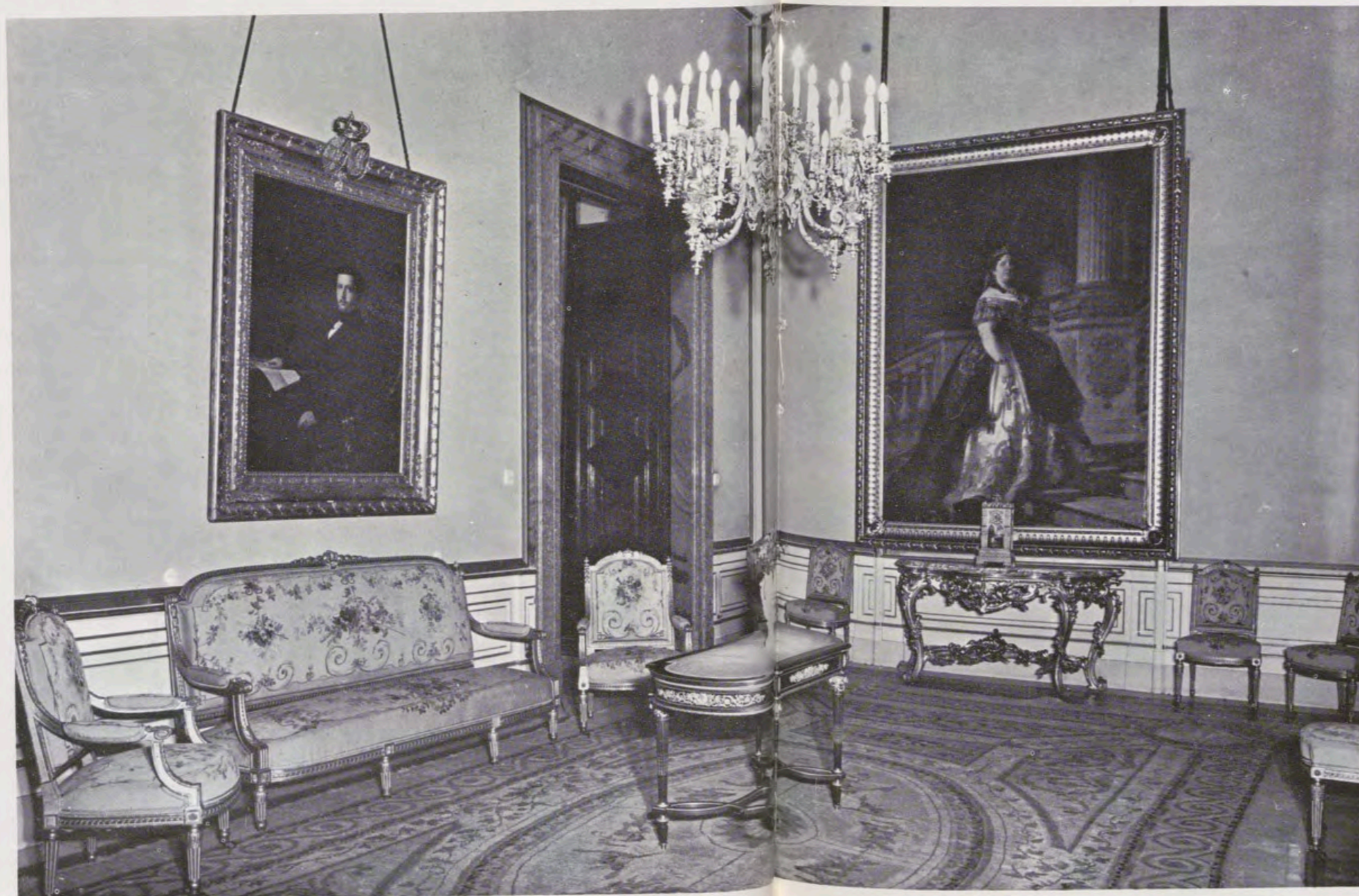
F. F. de V.

EL ARTE ESPAÑOL en las habitaciones de la REINA MARIA CRISTINA

Por el MARQUES DE LOZOYA



1.



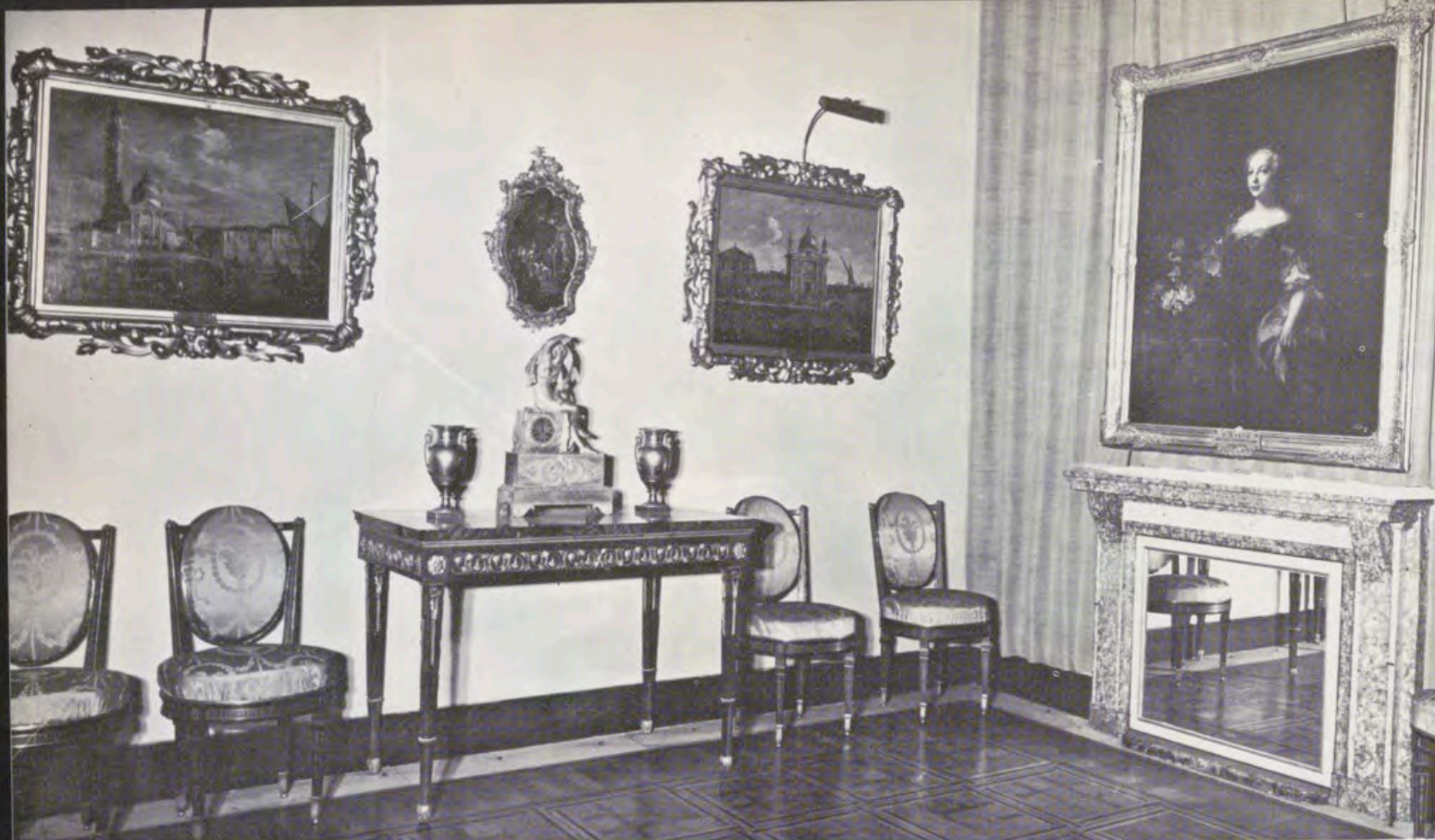
2.



3.

1. Lámpara de cristal, en forma de galera, que se encuentra en la primera de las habitaciones de la Reina María Cristina.
2. Sala segunda. A la derecha, el retrato de Isabel II, por Casado del Alisal.
3. Busto de Alfonso XII, siendo Príncipe de Asturias, realizado por Oliva, que se halla en la tercera sala.

DESDE el fallecimiento, el 2 de febrero de 1929, de la que, con singular prudencia, había regido los destinos de España en uno de los más difíciles trances de su Historia, las habitaciones que había ocupado en el Palacio Real de Madrid quedaron vacías. El Consejo rector del que fue Real Patrimonio —hoy Patrimonio Nacional—, en su afán de poner al alcance de los estudiosos, de los amantes del Arte y del público (cada vez más deseoso de gozar de los tesoros artísticos acumulados a través de los siglos), las inmensas riquezas contenidas en los inagotables almacenes palatinos, se propuso añadir, en estas estancias, otro museo a los que integran una de las acumulaciones de Arte más importantes del mundo. El día 26 de marzo del año actual, a las doce de la mañana, se



Cuarta sala, ambientada en el estilo del siglo XVIII.

Entre otras obras, en la sala quinta hay un retrato de Alfonso XII.



efectuaba la apertura al público, juntamente con el maravilloso museo de tapices de los siglos XV y XVI y con las nuevas instalaciones de la Sacristía y del Relicario, de la colección de obras de arte concentrada en los salones en que pasó los últimos días de su vida la Archiduquesa austriaca doña María Cristina, que, por su matrimonio con Alfonso XII, vino a ser Reina de España.

Era imposible seguir en la instalación el criterio que se había adoptado al ordenar las «Habitaciones privadas» de los Reyes don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia de Battemberg. En estas estancias era posible restituir, con todo detalle, el ambiente en que vivieron los últimos reyes de España. La República las había desmantelado, pero los funcionarios de Palacio habían recogido cuidadosamente hasta los más pequeños accesorios y sólo faltaba volverlos otra vez a su lugar. Para esta reconstrucción había elementos suficientes con las fotografías de las revistas de la época («La Ilustración Española y Americana», «Blanco y Negro» «Nuevo Mundo», etcétera) y con las noticias de los viejos servidores. Los menudos objetos que ocupaban la mesa de trabajo del rey y los «bibelots» y las fotografías familiares —tan interesantes— sobre consolas y estanterías de los cuartos de la reina encontraron fácilmente su lugar. Para los que fueron damas o gentileshombres del servicio palatino constituyó una gran emoción el recorrer aquellos departamentos —no demasiado suntuosos ni demasiado confortables— tal como se encontraban el 14 de abril de 1931.

Con las habitaciones de la Reina María Cristina, esto no era posible. La augusta señora vivía muy retirada y apenas el recato de su vida fue alterado por fotógrafos ni periodistas. Nadie recordaba cuáles eran ni cómo es-

taban situados muebles, cuadros y objetos que fueron, a lo que parece, de escaso mérito y de extraordinaria simplicidad. Ante este problema, el equipo instalador del Patrimonio pensó en convertir aquella teoría de salas, como todas las del edificio, de bellas proporciones, en un museo de muebles, cuadros y objetos contemporáneos de la época en que se reflejó en los espejos de Palacio la elegante figura de la Reina, o un poco anteriores a ella. Muchos de los cuadros representaban a las personas a las cuales consagró su amor la que fue esposa amantísima y madre ejemplar. Además, de esta manera se podían hacer accesibles al público obras de arte de gran valor, pero que desentonarían con la fastuosidad barroca de los grandes salones de aparato.

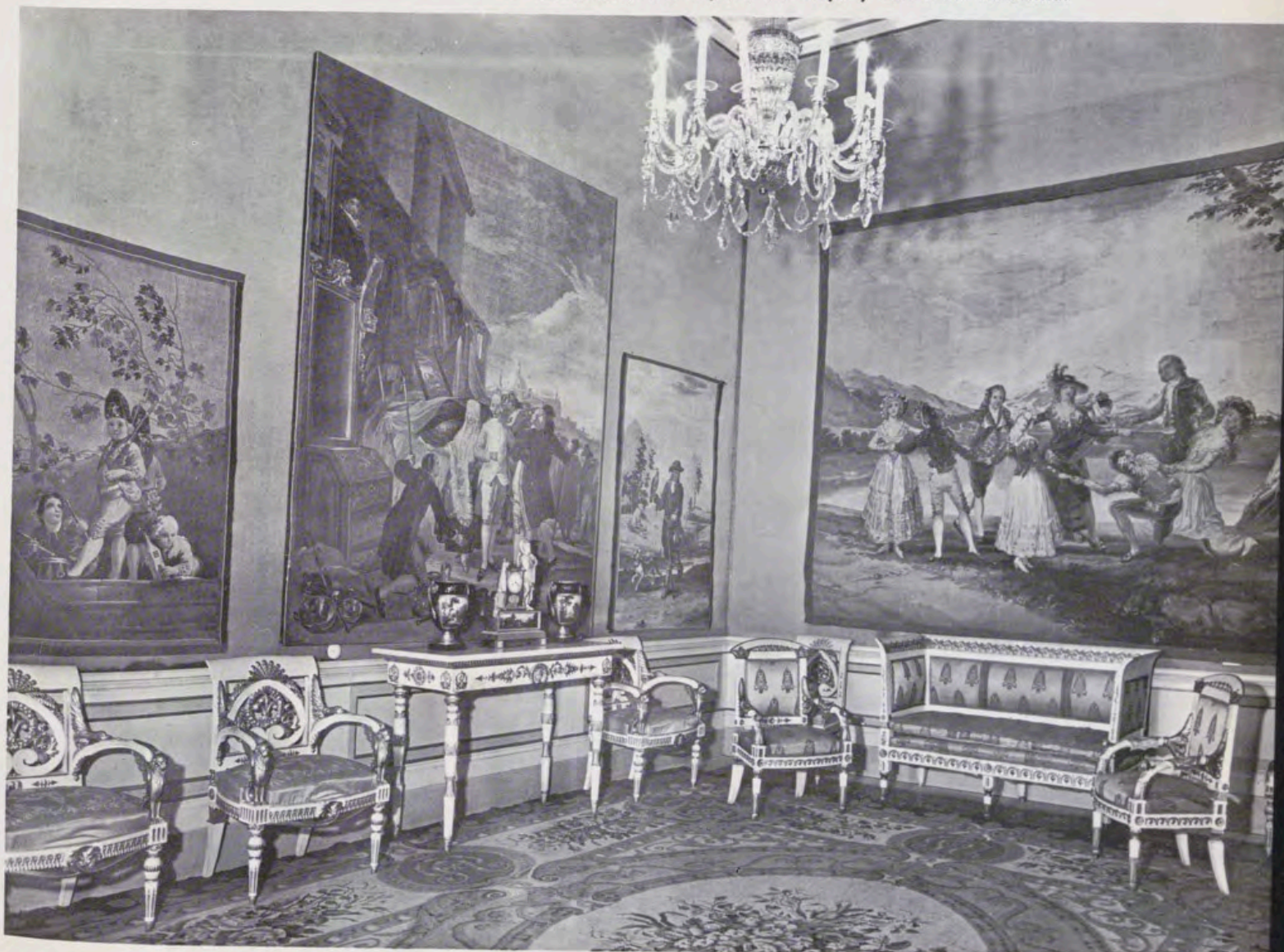
PRIMERA ESTANCIA

Las habitaciones de la Reina Cristina son ahora, en realidad, un pequeño museo de la segunda mitad del siglo XIX y de la primera década del actual. Solamente la primera de las estancias que se visitan, la que fue gabinete o cuarto de estar de la augusta dama,



Muebles estilo «Carlos IV» en la sexta sala.

La sala sexta, con tapices de Goya y alfombra isabelina.





Séptima sala, quizá la más bella del nuevo Museo.



Otro conjunto de personas reales se ven en la sala octava.
Vitrina con abanicos valiosos en la novena sala.



puede evocarla sentada en el sillón desde el cual, con sus inseparables «impertinentes», procuraba enterarse de quien entraba o salía por la «Puerta del Príncipe».

Lo primero que llama la atención en este pequeño recinto es la lámpara de cristal de la Granja en forma de galera. Esta pieza, una de las más extraordinarias de la colección única en el mundo de arañas de cristal y de bronce de los palacios reales, traería al ánimo de Doña María Cristina, muy tristes recuerdos. A juzgar por un grabado de «La Ilustración» figuraba en la antecámara de la estancia del Palacio de El Pardo en que murió Alfonso XII. Dan calor a la sala dos grandes tapices flamencos de la serie de «Diana». Todo está allí un poco amontonado, con el dudoso gusto de las dos últimas décadas del siglo XIX: grandes sillones dorados estilo «Regencia»; cómodas taraceadas; un busto de Alfonso XII firmado por «Papini S. Golpi» en 1880; objetos tan feos y tan evocadores como el jarrón de cristal en el cual, por medio de la fotografía, se han fijado los retratos de la Regente y del Rey niño.

SALAS SEGUNDA Y TERCERA

Las estancias segunda y tercera de la visita, son de paso y revisten escasa importancia. En la primera de ellas, el gran retrato de Isabel II, ya en su temprana madurez, por Casado del Alisal y el del Rey consorte Don Francisco de Asís, por Federico de Madrazo. Curiosa, una estatuilla en plata, de cuerpo entero, de la misma reina vestida con ampuloso traje de corte.



Alfonso XIII, en un sillón, por Domingo Marqués.

sita,
En
del
o de
una
mis-
orte.

se
ic-
an
do
las
es
as
un
n-
n-
le
s-
»
el
l.
1.



«Retrato
de
Luisa
Fernanda»,
por
Federico
de Madrazo.



Alfonso XIII, en un sillón, por Domingo Marqués.



Retrato del Rey Don Alfonso XIII, por Sorolla.



Retrato del Rey Don Alfonso XIII, por Sorolla.



«Retrato
de
Narváez»,
por
Vicente
López.

En la segunda, la reina Isabel, ahora en su adolescencia, por Gutiérrez de la Vega. Un busto casi infantil de Alfonso XII firmado por Oliva, y otro de Alfonso XIII, niño. Tapices de la Real Fábrica.

CUARTA SALA

La sala cuarta se ha entonado en el estilo del siglo XVIII, predominante en el Palacio. En el muro frontero al balcón, flanqueando un pequeño lienzo italiano del siglo XVIII (¿Procacini?) ricamente enmarcado en bronce y ágata, dos vistas de Venecia, del taller de Guardi: la isla de San Giogio Maggiore y «La Salute». En los muros laterales, dos princesas: una, incógnita, por Nicolás Largilliere, y otra, doña Bárbara de Braganza, por Sanni.

QUINTA SALA

En la sala quinta un gran retrato, mediano de factura, de Alfonso XII con el manto de Carlos III, firmado por Tovar, y otro, muy curioso por el atuendo de los personajes que representa el paseo de la que era entonces Princesa de Asturias, doña Isabel Francisca, muy niña, con su Corte, por la Quinta de El Pardo (firmado: Francisco Javier Mendiguchia, en 1855). Lo más interesante de esta sala es el gran retrato «ecuestre» de Alfonso XIII, niño, montado en un gran caballo-balancín. Es obra de uno de los mejores pintores españoles del siglo XIX: Ignacio Pinazo. Algunos pequeños cuadros: dos paisajes de Algarra; un retrato de la Regente a caballo, firmado por F. Rouzé, y el caballo blanco de la misma reina con un lacayo, pintado por Rafael Segura en 1900.

SALA SEXTA

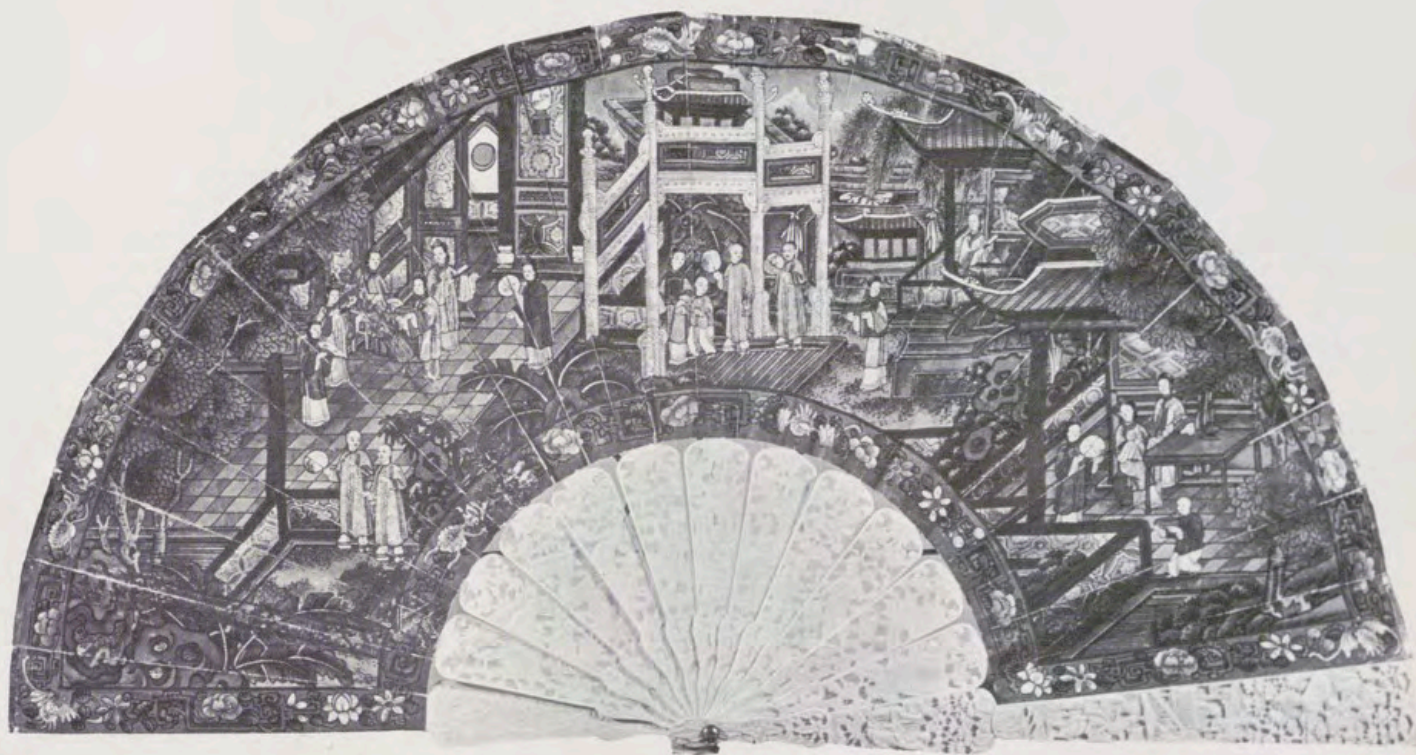
La sala sexta es otra incursión del siglo XVIII, ahora en sus postrimerías. Cubren las paredes tapices de la Real Fábrica según cartones de Goya. Muebles Carlos IV y fastuosa alfombra isabelina, de la misma Real Fábrica.

SALA SEPTIMA

Acaso la más bella y lograda sala del pequeño museo es la séptima de la visita, que se ha dedicado al que fue uno de los más insignes retratistas europeos del siglo XIX, igual a Ingres en el dibujo y superior a él en calidad pictórica: don Vicente López y Portaña, tan afecto a la familia real en su larga y fecunda vida. Aquí están algunos de sus mejores retratos de un estilo que prolonga, en el siglo XIX, el arte cortesano de Mengs. En sus cartas a su discípulo Quintanilla, el pintor se manifiesta orgulloso del gran retrato de Narváez, firmado en 1849; ciertamente podía estarlo. Precede esta tertulia de egregios personajes el

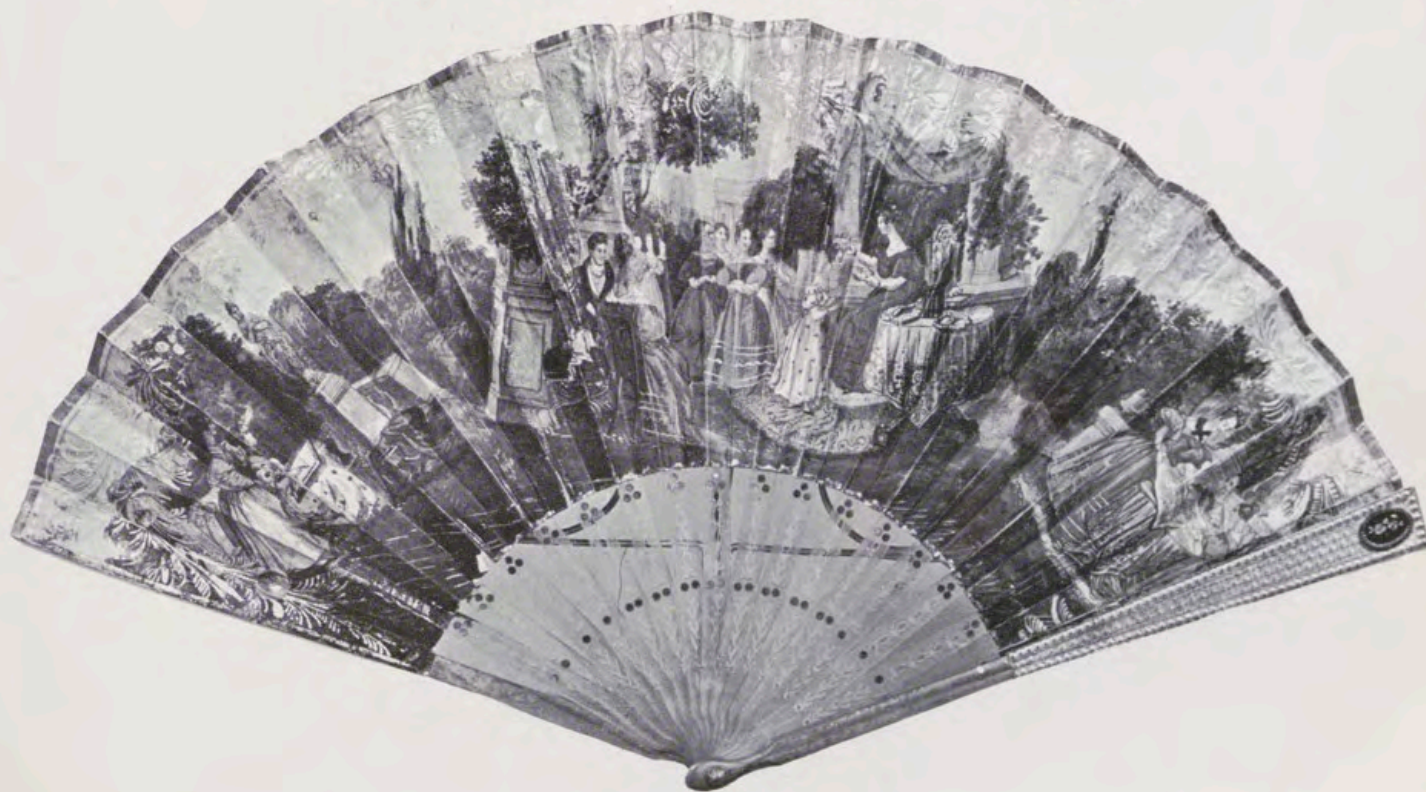


Alfonso XIII, en un caballo de juguete, por Pinazo.



Abanico japonés. Las figuras tienen las caras de marfil.

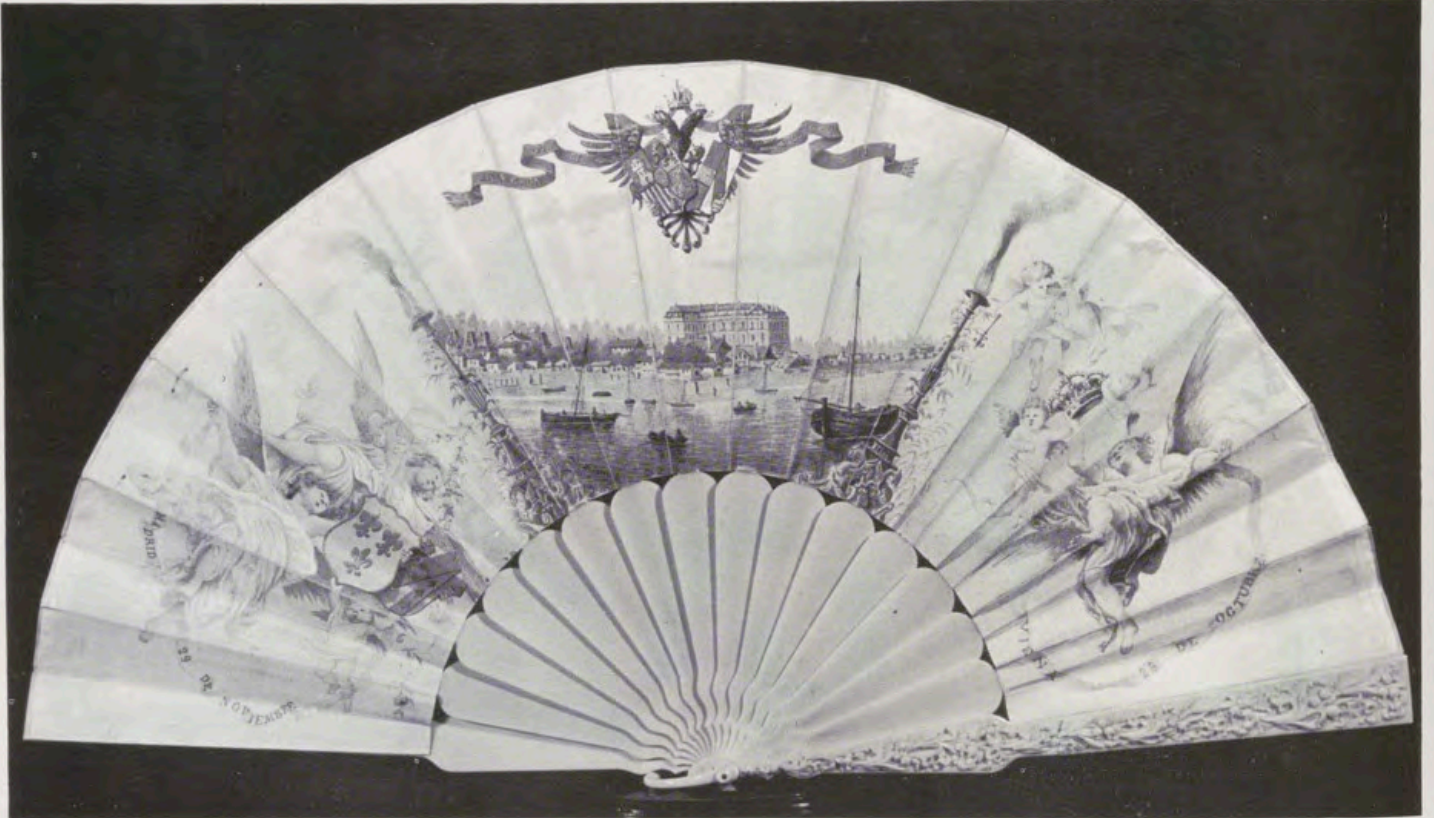
Abanico de tiempo de Isabel II con asunto histórico en el país.







Abanico conmemorativo de las nupcias de D.^a María Cristina y D. Alfonso XII. En el país se representan un palacio vienés y los escudos de España y Austria.



Rey Fernando VII y le rodean sus suegros, el Rey Fernando de las Dos Sicilias y su esposa, la Reina Isabel; la segunda esposa del «Deseado», Isabel de Braganza; la cuarta esposa (en dos retratos), Cristina de Borbón-Dos Sicilias; el Elector Maximiliano de Sajonia, suegro también de Fernando como padre de su tercera esposa, María Amalia, y la Princesa de Sajonia, hermana de ésta. A mi juicio, el retrato de la princesa sajona, no demasiado bella, es la obra maestra del pintor valenciano. El dibujo es de maravillosa exactitud y la túnica malva tiene la alta calidad del oficio que ponía en aquellas obras en que especialmente se complacía. Vicente López es, quizá, el artista que mejor ha pintado los encajes, en que se deleitaba su genio minucioso y sabio.

SALA OCTAVA

Otro pintor, inferior en calidad a Vicente López, pero dotado de la elegancia que prestaba a sus personajes el romanticismo, predomina en otra de las salas: Federico de Madrazo y Kuntz. Una nueva tertulia de personas reales:

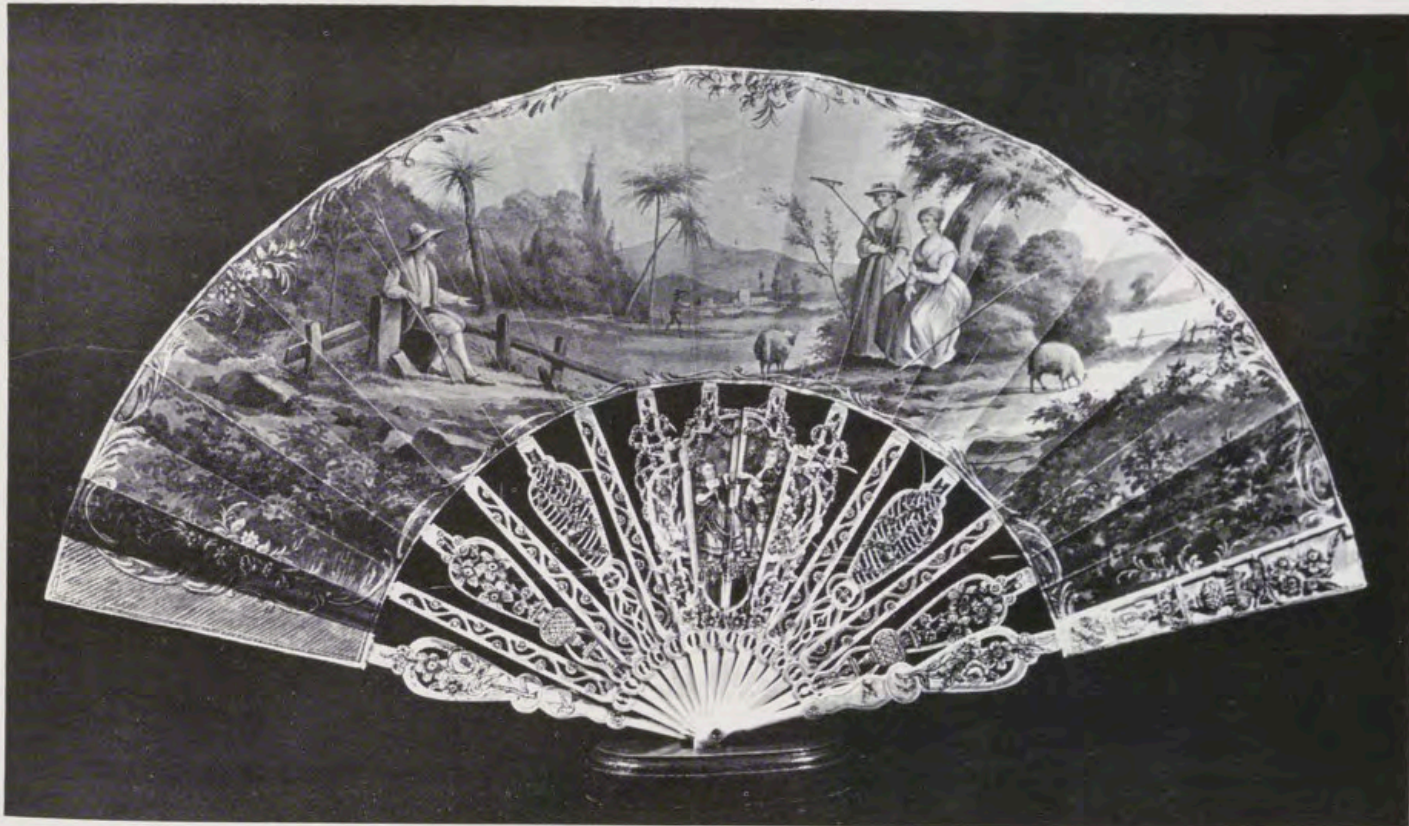
Luisa Fernanda y Antonio de Orleans, Duques de Montpensier; la Reina Gobernadora, María Cristina, y su segundo esposo, Fernando Muñoz, Duque de Riánsares, y la Infanta Isabel. Hay también en esta sala un retrato de don Francisco de Asís, por Luis López, el hijo menor —y el menos dotado— de don Vicente y otro de su hermano Bernardo, muy curioso, que representa al futuro Alfonso XII en brazos de su ama. Pero sobre esta asamblea de augustas figuras de cera coloreada triunfa el gran retrato de Alfonso XIII, niño, en un suntuoso sillón barroco, obra de otro de los «grandes» del siglo XIX: Francisco Domingo Marqués que, como su paisano Pinazo es uno de los pintores europeos que en las últimas décadas del siglo XIX retornan a la lección eterna de Velázquez.

SALA NOVENA

Una sala todavía. En ella el sol penetra por primera vez en los retratos reales, hasta ahora vistos exclusivamente a la apagada y discreta luz crepuscular. Joaquín Sorolla pintó

Abanico de marfil y vitela.

Una escena pastoril, según el estilo del siglo XVIII, figura en el país.



al joven Rey Alfonso XIII con el atuendo rojo de los húsares de Pavía, bajo las frondas de la Granja, en 1907. El pintor se ha buscado las máximas dificultades al esparcir sobre el rostro y el brillante uniforme los rondelos de luz que deja pasar el espeso follaje. Ha triunfado. En este retrato, Sorolla alcanza la cima de los grandes impresionistas franceses. Son también un prodigio de finura luminosa dos retratos del Príncipe de Asturias en sus primeros meses: uno, pintado en la Granja el 10 de julio de 1907, y otro, en Sevilla, en 1908. En una vitrina-biblioteca (uno de los pocos muebles de los cuales consta que estuvieron al servicio de la reina) abanicos de la magnífica colección real, y porcelanas de Sévres y del Retiro.

CONJUNTO EVOCADOR

El Palacio de Madrid es la historia viva de la Monarquía Española que tan terribles avatares de cumbres y de abismos corrió a lo largo de los siglos. En los diversos museos en que hoy se reparte su recinto, el buscador de emocio-

nes retrospectivas podrá contemplar joyas visigodas y las espadas de los reconquistadores de las Españas y de los conquistadores de América. Último vestigio del Imperio Español serán para él las maravillosas armaduras de Carlos V y de Felipe II en ese «torneo inmóvil» que es la Armería; la serie de tapices, única en el mundo, y los cuadros venidos de Flandes o de Italia. El mismo Palacio, con sus interminables crujías de salones, con sus bóvedas pintadas con alegorías mitológicas, sus muebles, sus relojes y sus porcelanas es ejemplo, el más característico en Europa, de ese tenor internacional de vida, de ese estilo de corte que crea el despotismo ilustrado. Ahora, las habitaciones de la Reina Cristina nos vienen a evocar el drama que este mismo Palacio presenció: el del siglo XIX. Los personajes retratados por pinceles insignes —Vicente López, Federico Madrazo, Pinazo, Domingo Marqués, Sorolla— recordarían con envidia el tiempo en que nadie discutía la autoridad de sus antepasados. El mismo Rey niño, que cabalga sobre su caballo-balancín vería, sin comprender, llorar a su madre, la Regente, sobre los telegramas que anunciaban las catástrofes de Santiago y de Cavite.

LA PINTURA

EN LAS NUEVAS SALAS DEL PALACIO DE ORIENTE

Por ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ



Detalle del lienzo «San Genaro».



«San Genaro», pintura de la antesacristía.



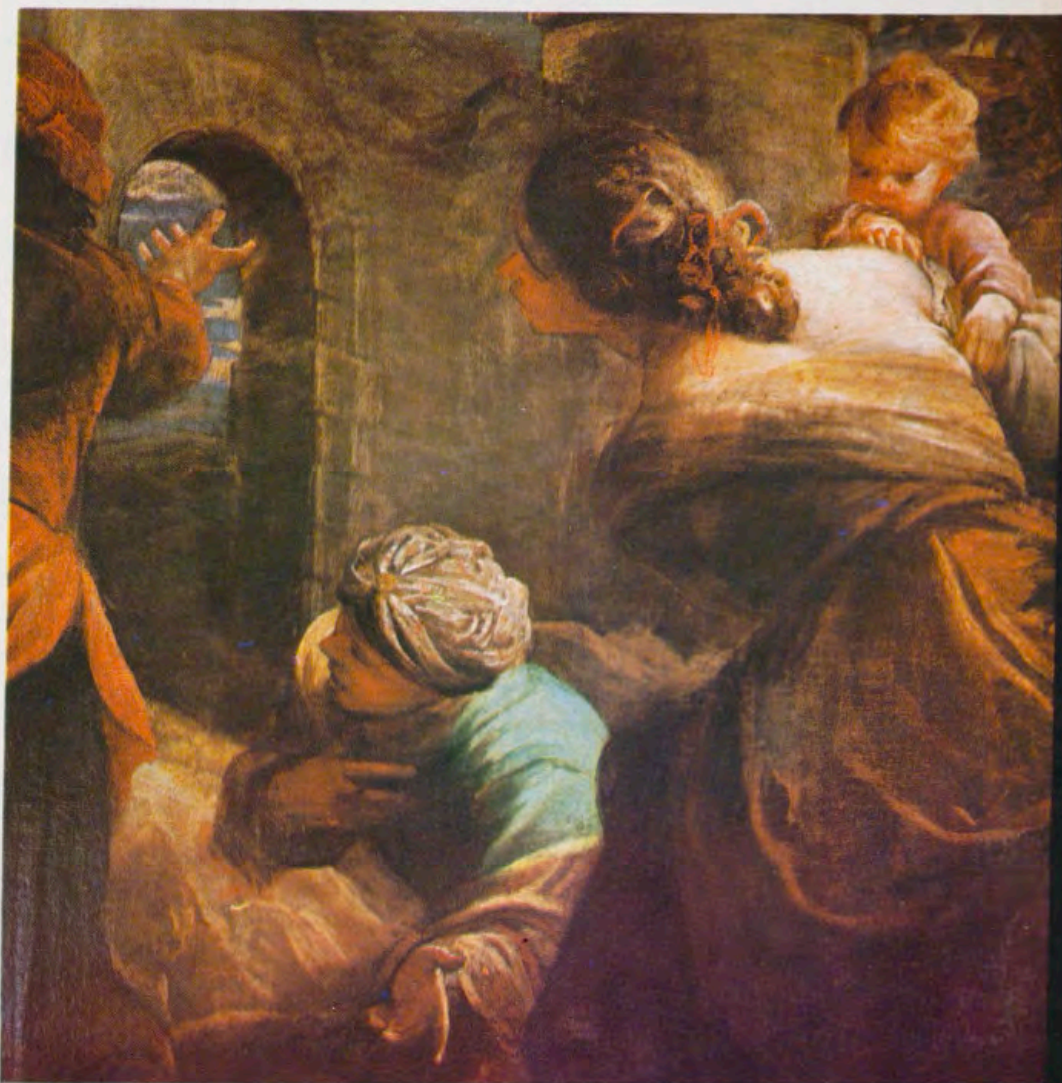
«Entrada de Jesús en Jerusalén», por M. Cerezo.

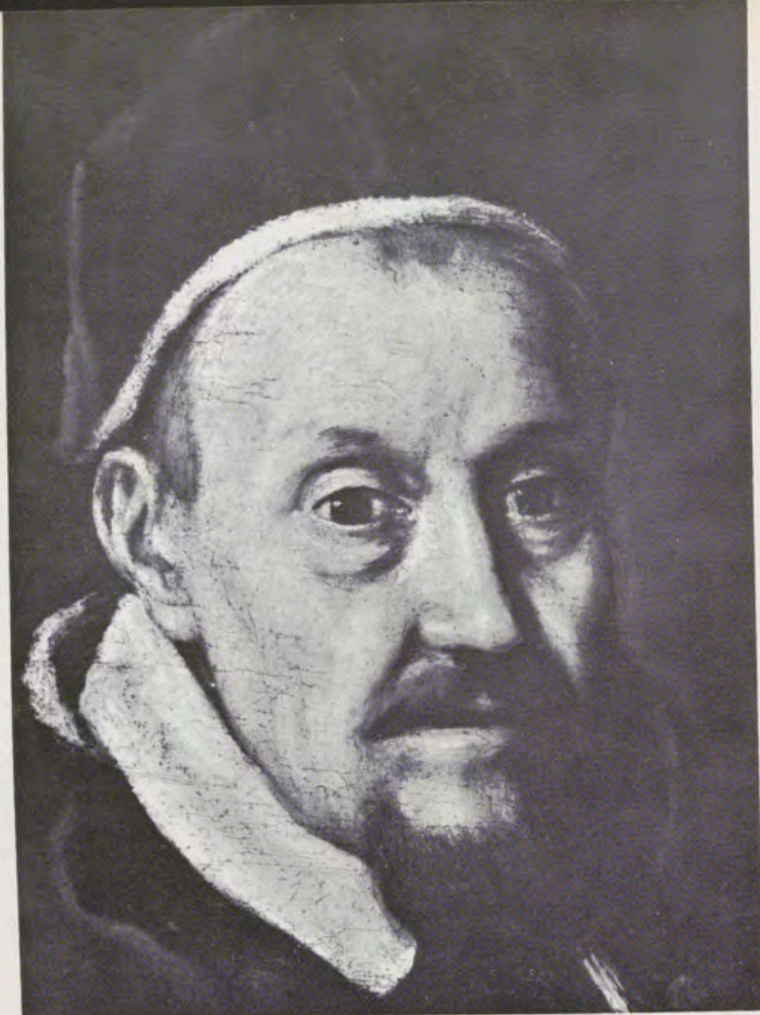
Detalle del lienzo «Entrada de Jesús en Jerusalén».

UNA vez más, la apertura de nuevos museos del Patrimonio Nacional, o de nuevas salas en los ya existentes, supone un verdadero descubrimiento de tantas y tantas obras de interés, inaccesibles hasta el momento, desconocidas casi siempre o, en el mejor de los casos, mencionadas a veces en los términos vagos de viejos inventarios y guías que, aunque sean familiares al investigador, nada significan al no acompañarse del conocimiento directo e inmediato.

Los fondos que el Patrimonio atesora y van hallando su acomodo en sus sucesivas instalaciones museales, parecen inagotables. Se ha dicho repetidamente que el Patrimonio es una de las instituciones europeas que más tesoros guarda, y es muy probable que así sea, efectivamente, a la vista de cuanto en cada ocasión inaugural se nos muestra.

Las nuevas salas que desde hace poco lucen en el Palacio Real madrileño, deslumbran ante todo por los tapices, los muebles y las joyas, que en otro lugar de este número de REALES SITIOS se comentan, pero también exhiben por vez primera un notable conjunto de pinturas, especialmente de los siglos XVII y XVIII que bien merecen, por su objetivo interés, un comentario más pormenorizado. Sacristía, antesacristía y vestíbulo del relicario son las dependencias nueva-





Detalle del «Retrato del Papa Gregorio XV».

mente abiertas, que enriquecen la ya deslumbradora colección de pinturas del Palacio, visible hasta ahora en otras dependencias museales y distribuida además en los distintos salones de aparato.

PINTURAS EN LA ANTESACRISTIA

En la antesacristía, recinto de reducidas dimensiones, ricamente tapizado en esta ocasión, se han instalado unas cuantas piezas, italianas en su mayor parte, y en general de notable importancia.

La más antigua en fecha, y sin duda la de mayor importancia histórica, es el **Retrato del Papa Gregorio XV**¹, obra perfectamente documentada del

Réplica del lienzo Gregorio XV, en el Museo de Beziers.

¹ Mide 1,66 x 1,19 metros. Véase para un más detenido estudio crítico: ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Madrid, 1965, páginas 127 y ss.



Retrato del Papa Gregorio XV.

Domenichino, el pintor boloñés de más sereno espíritu clásico de todo el seiscientos. El papa, de la familia Ludovisi, fue en su breve pontificado protector de Domenichino, a quien hizo venir de Bolonia a Roma, encomendándole el puesto de arquitecto de los palacios vaticanos. Al subir al solio, en 1622, le encomendó también este retrato que permanecía en el taller del pintor a la muerte del pontífice en 1623. Del pintor pasó a poder de su discípulo Raspantino, en cuya casa se inventaría, años más tarde, como cosa preciosa entre sus bienes, y luego lo adquirió el pintor Carlo Maratta, devoto admirador de Domenichino, que lo conservó entre las piezas mejores de su rica colección. De los herederos de Maratta lo adquirió luego nuestro Felipe V, en 1722, pasando a las colecciones reales, de donde ya no había de moverse, aunque permaneciendo casi olvidado, primero en La Granja, donde aún lo mencionaron con elogio los viajeros eruditos

Ponz y Conca; luego en Riofrío, hasta su reciente restauración.

Es obra importante en la que el pintor boloñés parece rendir homenaje a la retratística oficial del renacimiento, especialmente a Rafael, en cuyo retrato de Julio II parece haberse inspirado directamente para componer este solemne, severo y directo retrato, tan veraz especialmente en el intensísimo rostro.

Para este retrato se conserva un excelente dibujo en la biblioteca real de Winsord, y en el Museo de Beziers se muestra una réplica, seguramente autógrafa también, en la cual la composición se completa con la figura en pie del joven cardenal Ludovisi, sobrino del pontífice.

También de la colección Maratta procede otro de los cuadros que en esta sala se muestran. Se trata de un lienzo prolongado en sentido vertical, con una amplia alegoría de figuras volantes, vistas de «sotto in sú», que



«Alegoría de la Clemencia», por Carlo Maratta.

«Ecce Homo», de la escuela de Solimena.



1.

1. «Huida a Egipto», por Solís.

2. Combate de San Miguel Arcángel y Lucifer, del lienzo la «Inmaculada», por Lucas Jordán.

3. Arcángel San Miguel, detalle del lienzo de Lucas Jordán.

4. La Virgen y el Niño, detalle del lienzo de Solís.

5. Lucifer, detalle del lienzo de Lucas Jordán.



2.



3.

5.

4.



delata bien claramente su relación con la pintura escenográfica de techos tan típicamente barroca². Se trata de un boceto muy concluido para la **Alegoría de la Clemencia**, pintada por Carlo Maratta en la gran bóveda del salón de honor del Palacio Altieri de Roma, por encargo de Clemente X (Emilio Altieri) entre 1674 y 1676. Esta fastuosa composición cuenta entre las obras maestras de su autor en el momento más fecundo y afortunado de su obra, de una parte heredera de la tradición barroca, y de otra atemperada ya por una incipiente vocación clasicista que le coloca en posición destacadísima para hacer de él uno de los modelos del arte dieciochesco del naciente neoclasicismo. Los recuerdos de su maestro Andrea Sacchi se yuxtaponen aquí a ciertas evocaciones correggiescas que le vinculan aún más al mundo renacentista que al opulento barroquismo de un Cortona.

Como es sabido, gracias a los buenos oficios de Andrea Procaccini, discípulo predilecto de Maratta, una buena parte de la colección privada de éste fue adquirida a su hija Faustina por Felipe V, en 1722. En aquella ocasión vino, juntamente con el retrato de Domeniquino que acabamos de comentar, este lienzo. Años más

² Mide 1,75 x 0,85 metros. El techo del Palazzo Altieri ha sido repetidas veces reproducido. Véase HERMANN VOSS: *Die Malerei des Barock in Rom*. Berlín, 1924, lámina 376.

tarde, la Academia de San Fernando hubo de adquirir a los herederos de Procaccini un lote importante de dibujos de Maratta y su taller, entre los cuales se encuentran algunos relacionables con esta composición, bien como apuntes previos, bien como estudios de discípulos sobre los originales del maestro.

El mismo problema plantea el lienzo que nos ocupa. Creído siempre boceto para el fresco (y así se recoge en el inventario de las obras adquiridas a Faustina Maratta) a ello parecen apuntar las evidentes diferencias con la versión definitiva, especialmente en la figura femenina que vuelca la cornucopia, a la derecha de la composición, y en la actitud más frontal de la figura protagonista, un tanto escorzada en el fresco, pero su factura un tanto seca y áspera, y el color sordo, parecen inclinar más bien a considerarlo como una versión de taller, hecha con la intención de dejar constancia de una fase de la elaboración de la obra para enseñanza de los alumnos. En cualquier caso es obra importante, muy representativa del arte maratense, y es posible que una restauración y limpieza cuidadosa le devuelva la frescura y belleza de lo autógrafo, que hoy echamos de menos en su estado actual.

La sala se completa con varias obras napolitanas de indudable interés. Una, la de más amplia dimensión, es copia antigua y ciertamente de calidad, del **Martirio de San Andrés**, de Ribera³, que conserva el Museo de Budapest, obra firmada por el pintor de Játiva en 1628, y una de sus primeras obras maestras. Esta copia, procedente de la colección del Marqués de Salamanca, adquirida por Isabel II, muestra con fidelidad la monumental construcción riberesca, pero dista mucho, en la sequedad de su factura, de la fluidez y pastosidad del original.

Frente por frente a éste, se exhibe otro gran lienzo napolitano también, pero bastantes décadas más tardío: un **San Genaro en trono**⁴, sobre un apuntado paisaje napolitano, y rodeado de cinco fulgurantes medallones, sostenidos por angelitos, con episodios de su leyenda. Es cuadro de calidad nada vulgar, napolitano sin duda por asunto y técnica, pero no de fácil adscripción personal. Procede de la colección de la reina Isabel de Farnesio, en cuyo inventario de 1747 se menciona en La Granja como de «autor napolitano».

³ Mide 2,32 x 1,90 metros. El original de Budapest, 2,09 x 1,83 metros.

⁴ Mide 2,33 x 1,90 metros.



«Dolorosa», de la escuela de Solimena.

«La Magdalena», de escuela boloñesa.

litano». Luego pasó a Riofrío y se atribuyó a la «escuela de Vaccaro». Puede fecharse sin dificultad hacia 1680. Su tonalidad intensa y su áspero modelado, así como los modelos de los ángeles niños parecen aún eco del círculo riberesco naturalista, más que del clasicismo atemperado del dulce Vaccaro. Las figurillas de los medallones están pintadas con un desenfado e intensidad que hacen pensar casi en Luca Giordano. Por un momento cabría creerlo del propio Giordano joven en un momento próximo al de su **San Agustín y Santa Mónica** del Convento de la Encarnación, pero un análisis más detenido parece excluir esta posibilidad y aproximarlos de algún modo al círculo solimenesco.

Obras de inmediatísima relación con Solimena son dos cuadros compañeros⁵: un patético **Ecce Homo** acompañado de querubines, y una **Dolorosa desvanecida**, sostenida por un ángel niño. Los dos cuadros proceden también de la colección de Isabel de Farnesio, en cuyo inventario de 1747 en La Granja, figuran junto a un **San Juan Bautista** y una **Magdalena**, todos

⁵ Miden ambos 0,85 x 0,73 metros.

cuatro de las mismas dimensiones, con la indicación «de mano moderna de la escuela de Solimena». Lo antiguo de la mención, hecha cuando aún vivía Solimena (que muere ese mismo año de 1747) obligan a rechazar la posibilidad de que sean del propio «abate Ciccio», como solía ser llamado Solimena en su tiempo, pero la calidad de los lienzos es tan alta y los tipos tan estrictamente suyos, que un especialista como F. Bologna al ocuparse del **San Juan** compañero (hoy en el Museo del Prado, n.º 351) e ignorando la mención del viejo inventario lo considera obra típica del maestro hacia 1730⁶. Lo mismo cabría decirse de estos bellos y patéticos lienzos, y esa es la fecha que les conviene mejor, sean del propio maestro o, más lógicamente, de alguno de los excelentes discípulos que en esos años atienden los abrumadores encargos del taller. Andrea del Aste, Paolo del Maio, Giacinto Diano o el propio Francesco del Mura, podrían ser los autores de los lienzos, pintados en la gama de densos tonos plomizos del último tenebrista partenopeo.

⁶ F. BOLOGNA: *Francisco Solimena*. Nápoles, 1958, pág. 257, lám. 183.



LIENZOS DE LA SACRISTIA

El recinto de la Sacristía propia es más amplio. Sobre las ricas y sobrias cajoneras penden una serie de lienzos de regular tamaño, por lo general italianos y españoles. El primero es una discreta copia a escala reducida⁷ de la gran **Piedad con Cartujos arrodillados** que Máximo Stanzione pintó en 1638, a competencia con otra, más famosa, de Ribera, para la cartuja de San Martín en Nápoles. Obra característica del estilo maduro de Stanzione, donde se reflejan en fusión armónica los ecos del tenebrismo caravaggiesco, que concreta volúmenes y dramatiza sombras, y una cierta mesura clásica aprendida en los boloñeses, que da elegancia solemne y recogida a los gestos. Junto a esta discreta copia se exhibe una pieza madrileña de sumo interés: un gran lienzo con la **Entrada de Cristo en Jerusalén**⁸. Adquirido por Isabel II al Marqués de Salamanca, es obra importante por sus

⁷ Mide 1,27 x 1,54 metros. El original, de gran tamaño, se reproduce en E. WATERHOUSE: *Italian Baroque painting*. Londres, 1962, pág. 174.

⁸ Mide 1,49 x 2,70 metros.

dimensiones y calidad, y bien digna de mejor y mayor conocimiento. Está muy próxima al estilo y técnica de Mateo Cerezo, con sus personajes de proporciones muy esbeltas y actitudes un tanto inestables, así como por su gama de colores castaños dorados jugosos y atizianados sobre los cuales se alzan, como gemas, golpes de color, de verdes densos y carmines encendidos. Sea suyo o de su discípulo, el también burgalés José Moreno, a quien vamos conociendo cada vez más y que se muestra siempre excelente seguidor del maestro, este lienzo cuenta como una de las más afortunadas realizaciones de este círculo artístico. El grupo de la mujer de espaldas con el niño en brazos, tan jugoso como un Carreño, o la figura del apóstol que cierra la composición a la izquierda, con el bellísimo subrayado de luz, ratifican la importancia y belleza del lienzo que en lo sucesivo ha de ser más conocido. De toda la obra conocida de Cerezo es, de la destruida **Limosna de Santo Tomás de Villanueva**, que estuvo en Santa Isabel de Madrid hasta 1936, de la que se encuentra más próxima, en artificio compositivo y modelos, a pesar de la diferencia de formato.

Pero la sala está presidida por un grandioso lienzo de Luca Giordano, que muestra la **Inmaculada Concepción** como vencedora del pecado y ante ella la lucha de San Miguel y Satanás entendida como torneo singular⁹. Lienzo de gran calidad y belleza es seguramente una de las primeras obras de empeño realizadas por Giordano (Jordán a la española) a su llegada a Madrid en 1692, con todo el fuego de su ardor imaginativo y su más vibrante paleta de colorista. Probablemente a este cuadro se refiere Palomino, insistiendo en que él mismo lo vio pintar y rectificando, como testigo de vista, las afirmaciones ya casi legendarias, de que lo pintó en sólo veinticuatro horas: «ni aun en veinticuatro días... Y afirmo que una de las mañanas que yo estuve viéndole pintar, acabó la cabeza de San Miguel y no la dejó concluida diciendo que estaba muy blanda de color: y así es menester advertir que le levantan muchos testimonios».

Junto a ella pende una delicada **Huida a Egipto**¹⁰ firmada por Francisco de Solís, que completa la representación de la pintura madrileña en su momento más afortunado. Francisco de Solís, muerto en 1684, es uno de los artistas madrileños de la segunda mitad del siglo XVII menos conocido a pesar de ser de los más fecundos y de los más aficionados a firmar sus obras. Discípulo de Francisco Rizzi, y hombre amigo de las letras y los libros, tuvo, según nos cuenta Palomino, una gran biblioteca y una enorme colección de grabados y dibujos. Muchos de éstos aún se reconocen en las colecciones actuales, pues están firmados con su nombre «en señal de dominio». El mismo cultivó las letras y dejó un libro de vidas de pintores, hoy perdido, pero del cual sin duda hubo de aprovecharse mucho Palomino para el suyo. Como artista es a veces monótono e incorrecto, pero siempre grato por su colorido fino, de platas y malvas en gama delicadamente acordada, y su gusto por las figuras esbeltas y un tanto baletísticas en sus actitudes. Esta **Huida a Egipto**, hasta ahora desconocida, es uno de sus mejores lienzos por el elegante equilibrio de la composición y su refinado colorido. Incluso el aspecto animalista,

⁹ Mide 3,50 x 2,45 metros. Véase la reciente monografía de FERRARI Y SCAVIZZI: *Luca Giordano*. Nápoles, 1966, 3 vols. Para el lienzo que nos ocupa, vol. II, pág. 175, y vol. III, fig. 348.

¹⁰ Mide 1,69 x 2,52 metros. Firmada «Solís fc.», sin fecha. Aun aguarda Solís artículo monográfico que recoja su obra dispersa.

1. «Sagrada Familia», de escuela florentina.
2. Detalle del lienzo «Sagrada Familia».
3. Virgen de la Leche. Con marco de bronce y plata.
4. Pintura con marco de piedras duras y bronce.
5. Jesús y la Samaritana.
6. Virgen con Niño. Con marco de bronce y plata.



1.

2.



3.



4.



5.



6.



tan descuidado por nuestros pintores barrocos, ha dejado aquí en el pacífico asnillo y el perrillo ladrador unos ejemplos vivaces. La Virgen, de delicada belleza, es el modelo repetido con frecuencia en su obra, aquí especialmente cuidado.

Otro lienzo de Luca Giordano acompaña en la sala a estos ejemplos de barroco madrileño. La **Vocación de San Mateo**¹¹ es cuadro de importancia y calidad en el conjunto de la abundante obra española del gran napolitano. Debe corresponder a los mismos años en que realiza la serie de la Vida de la Virgen para el Camarín de Guadalupe, semejantísima en cuanto a técnica y color, y con las mismas resonancias veronesianas que aquí se hacen tan evidentes en la balastrada y los personajes acodados en ella.

Los restantes cuadros de la sacristía constituyen problema aún por resolver. Un bello y enigmático lienzo muestra a **San Benito abad** acompañado de un santo joven en oración, a quien un ángel, que señala al cielo, entrega una rama de laurel¹². A sus pies, en un fragmento de entablamiento clásico, se lee un lema latino, que sin duda contribuirá a identificar el Santo: «Potens in terra / erit sameni eus», es decir: «Poderoso en la tierra, serás su semilla.»

El lienzo, muy bello, es obra boloñesa de la segunda mitad del siglo XVII, estrechamente vinculada al estilo del Guercino maduro, especialmente la figura del ángel y del santo joven. Falto aún de un estudio detallado del lienzo y del adecuado material comparativo, nada puedo avanzar respecto a su atribución concreta, pero no es imposible que el cuadro se incorpore un día a la obra del último Guercino como pieza no inferior a algunas otras muy populares.

La **Sagrada Familia asistida por un ángel**¹³, que procede de la colección Farnesio, donde se registra sin nombre de autor, es obra muy bella, indudablemente florentina en torno a 1600, y muy próxima a Jacopo Chimenti de Empoli (1551-1640), tanto en el modelo femenino de la Virgen y el ángel,

¹¹ FERRARI Y SCAVIZZI, *Ob. cit.* Vol. II, página 216, y vol. III, fig. 533.

¹² Mide 2,55 × 1,80 metros. Se ha pensado que el santo joven sea San Pablo ermitaño, pero no encuentro antecedentes a su iconografía.

¹³ Mide 2 × 1,68 metros. Sobre Jacopo Chimenti da Empoli véase VENTURI: *Storia dell'Arte Italiana*. Vol. IX, parte VII, páginas 656 y ss.

como en las ricas telas de éste que hermanan con las que viste la dama de la familia Rospigliosi que adora a San Carlos en el cuadro del Empoli en la iglesia de Santo Domingo de Pistoia.

La conocida habilidad del Empoli como pintor de naturaleza muerta, que hace de él el mejor bodegonista italiano de su tiempo, brilla excelentemente —si el cuadro fuese verdaderamente suyo, como pienso— en el delicioso canastillo de frutas, en las frescas flores que sostiene el ángel, o en el turgente racimo que el Niño glosinea infantilmente. Cuadro de belleza un tanto fría, vence lo convencional de su composición y planteamiento con bellezas de color esmaltado, la gracia vivacísima de los pormenores señalados, aunque quede siempre en él, el frío regusto académico del último manierismo toscano. Sea o no del Empoli, es evidente su vinculación a las obras florentinas de la primera década del siglo XVII con recuerdos del Cigoli, Pasignano y Ligozzi, por su dibujo académico, y los contactos con

el arte de Baroccio comunes en la Florencia de esos años.

El último lienzo de la sacristía es un **Calvario**¹⁴, obra veneciana de un imitador de Veronés, quizás su hijo Carletto, pero directísimamente inspirado en las composiciones del gran Paolo. En cualquier caso es obra de técnica un tanto seca, rica de color, pero sin la opulenta jugosidad de los originales del maestro.

PINTURAS DE OTRAS DEPENDENCIAS

En las dependencias, que al otro lado de la capilla, dan paso al relicario o tesoro, se exhiben también algunos lienzos de interés, presididos por el bellísimo **San José con el Niño**, de Antonio de Pereda¹⁵, que reprodujo

¹⁴ Mide 1,30 × 1,24 metros. Lleva un monograma, sin duda marca de coleccionista, que no me es conocido.

¹⁵ Mide 2,10 × 1,55 metros. Véase el artículo del Marqués de Lozoya en el número 7 de REALES SITIOS, donde se reproduce y comenta.

«San Benito, abad y un santo joven».

«Oración de San Mateo», por Lucas Jordán.



en estas mismas páginas el Marqués de Lozoya. Firmado en 1654, el notabilísimo lienzo es una de las obras maestras de su autor, y de los más bellos lienzos madrileños de su clase, esponjoso de luz como un veneciano, doméstico y realista en la mejor tradición española.

Junto a él pende un hermoso lienzo con **Cristo y la Samaritana**¹⁶, que procede de la colección del Marqués de Salamanca y a su vez de la del Infante don Luis en su palacio de Boadilla del Monte, comprado a sus herederos por el curioso personaje romántico que fue el Marqués, y reintegrado luego a las colecciones reales al adquirirlo, con otros, Isabel II. El inventario de Boadilla del Monte lo atribuía a Aníbal Carracci, comodín de las atribuciones italianas durante el si-

¹⁶ Mide 1,93 x 1,45 metros. Es curiosa la semejanza del modelo femenino y su tocado con la Virgen en la *Huida a Egipto* de la catedral de Nápoles, obra de Aniello Falcone en 1641, en un momento de máxima aproximación a Stanzione.

glo XIX. En realidad es obra napolitana, muy próxima a Máximo Stanzione, aunque de una mayor concentración expresiva y una simplicidad en las masas —véase, por ejemplo, el tratamiento de la falda de la mujer— superior a la mayor parte de su obra.

Pienso que puede ser suya en un momento especialmente afortunado, en torno a 1630-35, cuando debió de pintar los lienzos de la vida de **San Juan Bautista**, hoy en el Prado, en los cuales se encuentra la misma gama de color y muy semejantes modelos humanos. El lienzo presente, es de rara intensidad poética; silencioso, recogido en una susurrante gama dorada donde los azules densos y los reflejos cobrizos se remansan bellísimamente.

Una **Magdalena llorosa**¹⁷, asistida por ángeles, que procede también de la colección Salamanca, se muestra en el mismo anterrelicario, es obra de interés tanto en el aspecto estilístico como en el iconográfico, pues lo re-

¹⁷ Mide 1,50 x 1,15 metros.

presentado no es el arrepentimiento y penitencia de la Santa como podía pensarse, sino seguramente su visita al sepulcro de Cristo, vacío ya, con la admonición del ángel. Así parecen señalarlo con toda evidencia el frasco de perfume en primer término y el ángel adolescente sentado sobre la losa del sepulcro. Estilísticamente el cuadro es obra boloñesa, del más inmediato círculo carracciesco. No sé si podrá ser aceptado verosímelmente como del propio Aníbal Carracci, pero es evidente que la proximidad a los modelos y al espíritu del maestro boloñés permiten atribuirlo, aun cuando ciertas diferencias de factura, debidas quizás al estado del lienzo, dejen un tanto en suspenso la atribución definitiva.

La decoración de la sala se completa con seis deliciosos óvalos, cinco de ellos de idénticas dimensiones y todos de la misma mano, que muestran ágiles variaciones sobre el tema de la **Virgen con el Niño**¹⁸, a veces acompañados de San Juan niño. Son obras delicadas de la primera mitad del siglo XVIII, seguramente obra de Giacomo Amigoni, el pintor de Fernando VI, napolitano de origen, y por ello conocedor de recursos comunes a Solimena, Bonito y Conca, pero a la vez con algo personal y delicado, medurado y casi clásico, no ajeno a la tradición romana y aprendida en sus incesantes viajes, que lo pusieron también en relación con Venezia. El carácter fundamentalmente decorativo de los lienzos se complementa bien con los riquísimos marcos de plata de delicado espíritu rococó, que sirven muy bien al ambiente de la sala, tránsito al Relicario o tesoro, deslumbrante de riquezas.

Junto a los pequeños óvalos, aún hay otras dos obras más, también del siglo XVIII, y seguramente napolitanas por ciertos evidentes recuerdos de Luca Giordano, aunque más avanzadas en fecha, ya de mediados de siglo sin duda. Encuadradas en fastuosos marcos de piedras duras y bronce dorados, constituyen —el marco aún más que la pintura misma— un suntuoso objeto decorativo.

Con todo ello, la visita al Palacio se ha enriquecido muy notablemente en esta dimensión de la pura pintura.

¹⁸ Miden los cinco compañeros 0,56 metros y el sexto 0,62 metros de dimensión máxima. Son todos ellos muy semejantes a la *Virgen con el Niño* de la colección Robinet de Madrid, obra segura de Amigoni, que reproduce SÁNCHEZ CANTÓN en *Ars Hispaniae*, vol. XVII, pág. 127.





«Nacimiento». Tapiz del siglo XV, el más antiguo de la colección real.

TAPICES en NUEVOS SALONES

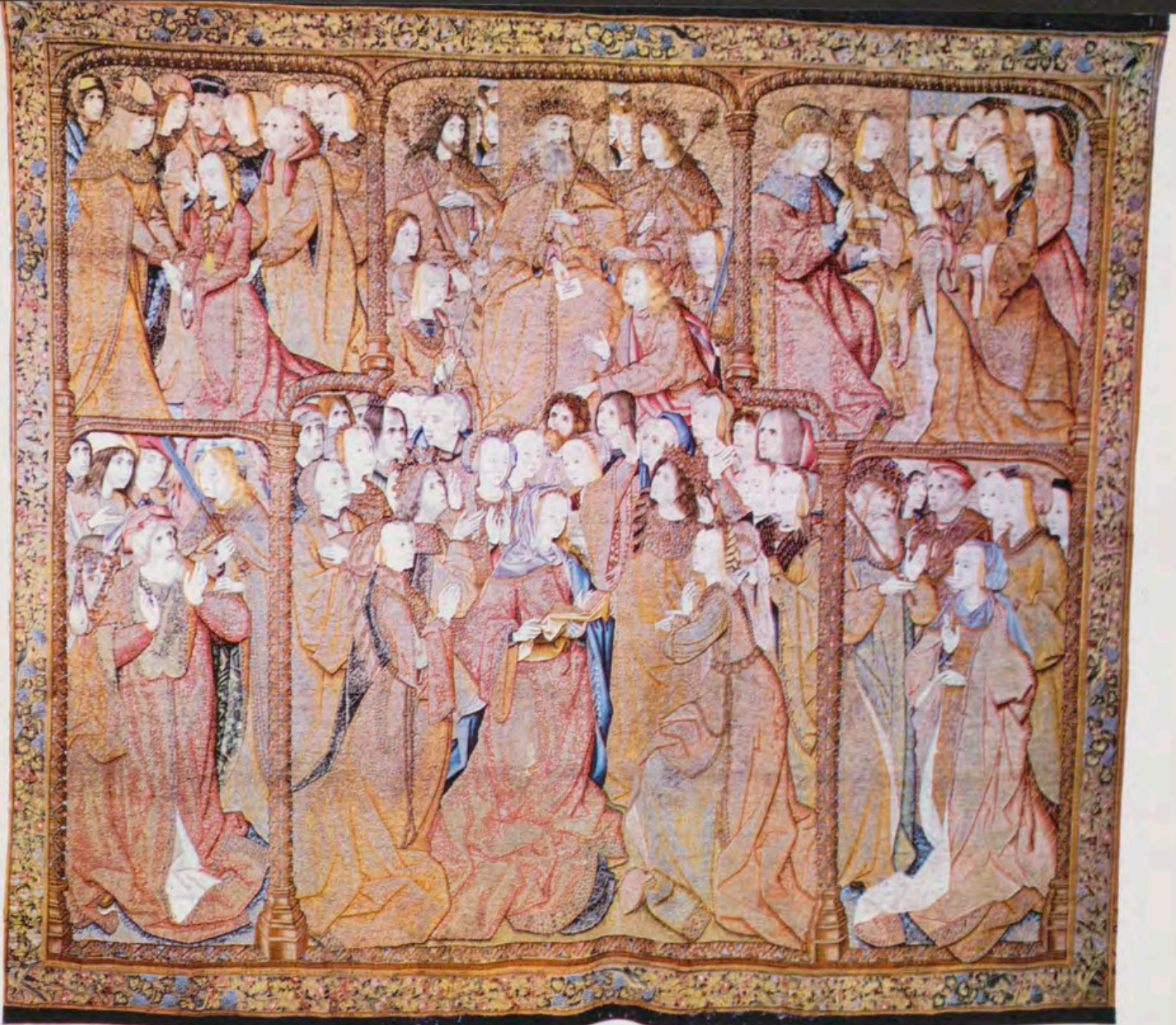
del PALACIO de ORIENTE

Por PAULINA JUNQUERA

LA nueva instalación efectuada recientemente de las habitaciones que en el Palacio de Oriente ocupó la reina doña María Cristina hasta su muerte en 1929, ha implicado el traslado de algunas series de tapices expuestos en ellas y su reinstalación en unas habitaciones con acceso directo por la galería principal de Palacio, en la parte Este.

La presentación de las bellísimas tapicerías que, acrecentadas en número, pueden admirarse, se ha hecho ahora con mayor suntuosidad en la instalación, tapizando las paredes totalmente con telas de diversas calidades y distinto colorido y dotándolas de una iluminación especial, a base de «ojos mágicos», que permite captar todos los detalles del tejido y realza su extraordinario valor artístico y técnico.

Ya en otras ocasiones hemos hablado de la enorme importancia de la colección de tapices de la Corona de España. No hemos de insistir sobre este extremo. Vamos a estudiar y describir las piezas que actualmente el visitante puede contemplar.



«Dios envía el ángel a María», uno de los llamados «paños de oro».
Detalle del tapiz superior: Balaam detenido en su camino.



Constituye un conjunto magnífico de tapicerías tejidas en Bruselas, a fines del siglo XV y en el XVI, período de florecimiento de la fabricación de Brabante. Alguna de estas series no tiene rival en el mundo. La ejecución es de una perfección admirable. Fabricados con profusión de hilos de oro y plata sabiamente mezclados con la lana y la seda, producen reflejos que acaban fundiendo y armonizando los colores y dan a cada serie su unidad y armonía, en la que el tiempo no tiene más que muy pequeña parte, porque los tintes son de tan excelente calidad que apenas se han pasado.

TAPICES DEL SIGLO XV

En general, en los tapices del siglo XV la composición no es fácilmente inteligible, de aquí el frecuente uso de inscripciones que sirven para explicar los asuntos representados. La perspectiva es inexistente, esporádicamente algún elemento arquitectónico, algún árbol, aparecen con tal propósito. El fondo está po-



Detalle del tapiz el «Bautismo de Cristo».

blado de personajes que se remontan hasta la zona más alta del tapiz, formando varias escenas relacionadas con el tema central y separadas unas de otras por finas columnas o algún otro elemento arquitectónico. En cuanto a las vestiduras de los personajes, semejan ricos brocados, formando abundantes pliegues, de agudos dobleces.

Las borduras o cenefas que enmarcan los temas no aparecen hasta finales del siglo. Son estrechas y su decoración (flores, frutos arracimados, hojas y algún pájaro, todo ello de gran sentido naturalista) característica del arte flamenco.

En este grupo se encuentran los paños que representan «El Nacimiento», «El triunfo de la Madre de Dios», «Episodios de la Vida de la Virgen», dos piezas de una «Pasión de Cristo»¹, «La Historia de David y Betsabé» y «La Vida de San Juan Bautista».

El Nacimiento de Jesús

Es el más antiguo de la colección y único verdaderamente gótico. Figura en el inventario de los bienes que en su palacio de Tordesillas dejó al morir la reina doña Juana «la Loca», en 1555. Ofrece un aspecto de marcado primitivismo, debido, sin duda, a la pobreza de medios expresivos del artista que pintó el cartón

¹ Estudiados en «Reales Sitios». Madrid. Año II. Núm. 7. 1966.

para su textura. La belleza de colorido puede adjudicarse a la sensibilidad colorista del tejedor, menos afortunado en la ejecución, bastante tosca, lo que lleva a pensar en un taller de provincia, al que no hubieran llegado los elementos técnicos con que, por el mismo tiempo, se fabricaban los magníficos tapices bruseleses. Tejido en forma de retablo, actualmente se

presenta con la de tríptico; es decir, dobladas las calles laterales como si fueran puertas.

Acompañan a las figuras que constituyen el Misterio, representado en el centro de la composición, dos ángeles que penetran por el tejadillo del portal de Belén, portando una filacteria con la inscripción «Aleluya»; a ambos lados, otros ángeles simulan

«Bautismo de Cristo», tapiz de la serie la «Vida de San Juan».



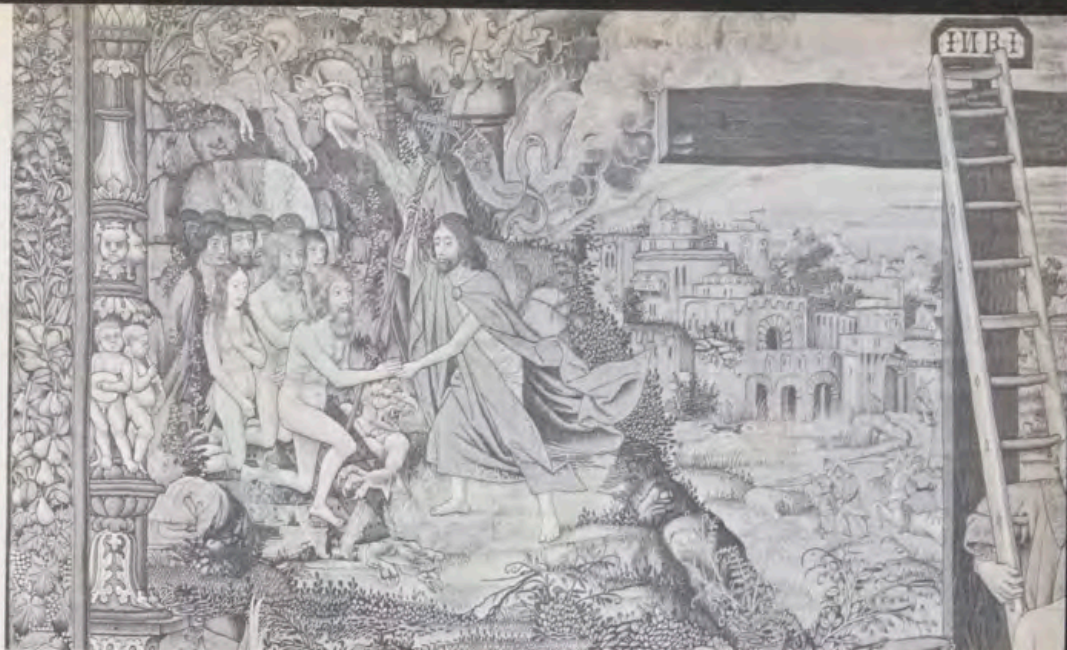
cantar el «Gloria in excelsis». El Padre Eterno aparece más arriba, rodeado de flores, y en el mismo plano, a uno y otro lado, el profeta Daniel, bajo el cual vemos la inscripción «Piedra angular»; en el opuesto, otro personaje del Antiguo Testamento. Separados por columnas que rematan en pináculos góticos, vemos, a la derecha, a los profetas Miqueas e Isaías, que vaticinaron el nacimiento del Redentor; a la izquierda, Moisés, que arrodillado ante la zarza ardiente escucha la voz de Dios, y Aarón en actitud de incensar el arca santa.

El triunfo de la Madre de Dios

Serie sin par en el mundo es la llamada «El Triunfo de la Madre de Dios» y también los «paños de oro», por la gran cantidad de hilos de este metal que se han empleado en la textura. La tonalidad general es muy pálida, mas los reflejos de los hilos de oro, valorizan, resaltándolos, la maravillosa suavidad de los tonos rosas, carmines y azules de las sedas, logrando al mismo tiempo darles una apariencia monocroma de singular encanto y belleza.

Permanece anónimo el autor de los cartones. Dos son principalmente los nombres que los historiadores han apuntado: Quintín Metsys y Juan de Flandes. En efecto, analizando los cuatro paños de la serie, ofrecen notas comunes con el estilo de ambos grandes maestros de la pintura flamenca contemporánea. No obstante, son también grandes las diferencias que de ellos les separan, por lo que, y en tanto aparezca algún dibujo que permita sacar a su autor del anonimato, preferimos continuar llamándole con el bello nombre de «el Maestro de los paños de oro», propuesto por Destrée².

En un documento del archivo de Simancas, del año 1509, están inventariadas las cuatro piezas de esta tapicería, describiéndolas con toda exactitud; entre los detalles con que se reseñan se dice: en los ángulos tienen escudos bordados con un león dorado en campo negro. Estos escudos han desaparecido, cosa nada extraña tratándose de bordados. Si fue así, su fecha y procedencia brabanzona quedan documentalmente probadas. Vinieron a España poco después de las bodas en Flandes de doña Juana de Castilla, hija de los Reyes Católicos, y el archiduque Felipe «el Hermoso», hijo de Maximiliano de Austria y María de Borgoña. Con motivo de estas regias nupcias, celebradas en 1496, debió encargarse tapicería tan fuera de serie³. A nupcias



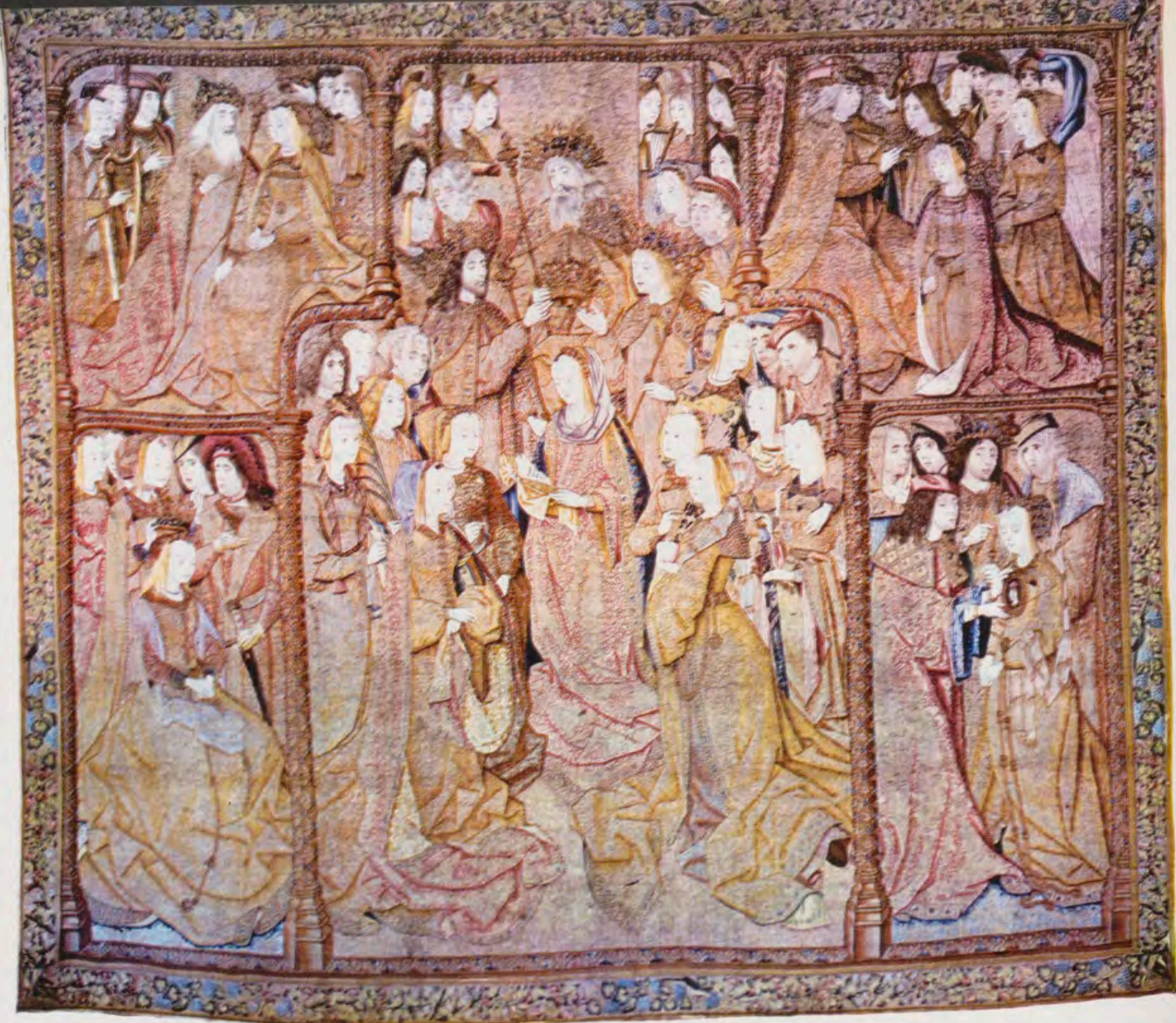
Detalle del tapiz el «Descendimiento». Bajada al Limbo.

Grupo de figuras de la parte inferior del «Descendimiento».



² «Tapisseries et sculptures bruxelloises».

³ E. Tormo y F. J. Sánchez-Cantón: «Los tapices de la Casa del Rey N. S.», Madrid.



«La coronación de la Virgen», de la serie «paños de oro».



alude repetidamente la temática de dos de las piezas, como después veremos.

Ornamentan las estrechas borduras, flores, racimos de grosellas y hojas de vid, sobre fondo blanco.

Paño I. Envío del ángel Gabriel a la Virgen María.—El asunto se desarrolla, según costumbre de la época, a manera de retablo, separados los diversos pasajes por finas columnas sembradas de piedras. En la parte baja del centro, aparece María, en pie, un libro abierto entre sus manos, rodeada de otras figuras, entre las que aparecen dos reyes. En plano más elevado, las tres Personas de la Trinidad, simbolizadas por otros tantos reyes, entregan el celestial mensaje a Gabriel, el arcángel, que, arrodillado a los pies del Padre, hace ademán de recibirlo. Completan tan solemne escena otras dos a cada lado: a la izquierda, Balaam de rodillas y el ángel que le detiene en su camino, con un pasaje, encima, de la vida de Esther; a la derecha, un rey anciano se dirige a una dama que, acompañada por otros personajes, parece soli-

Coronación de una dama.
Detalle del tapiz superior.

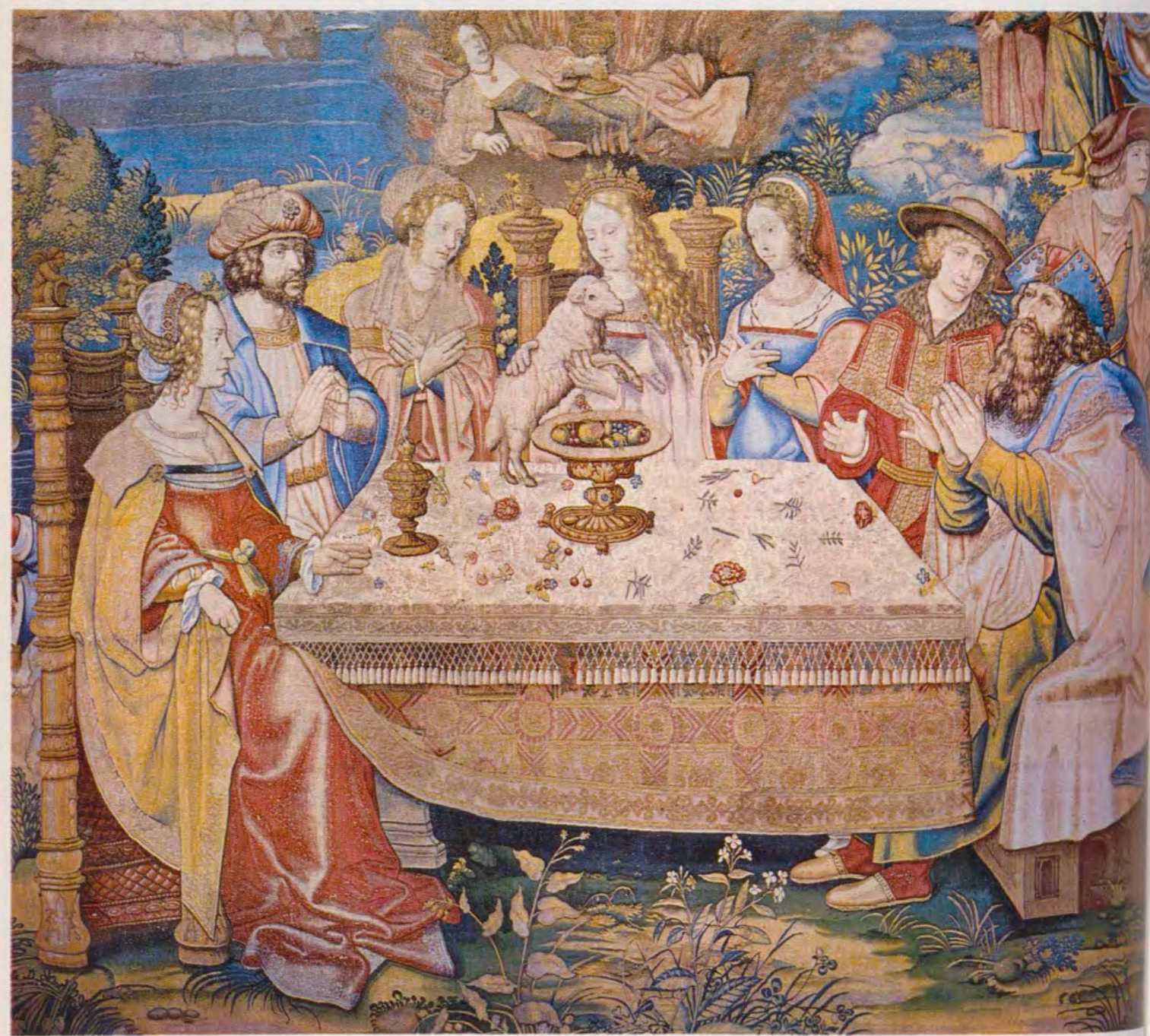
Embajador y una dama,
otro detalle del mismo tapiz.



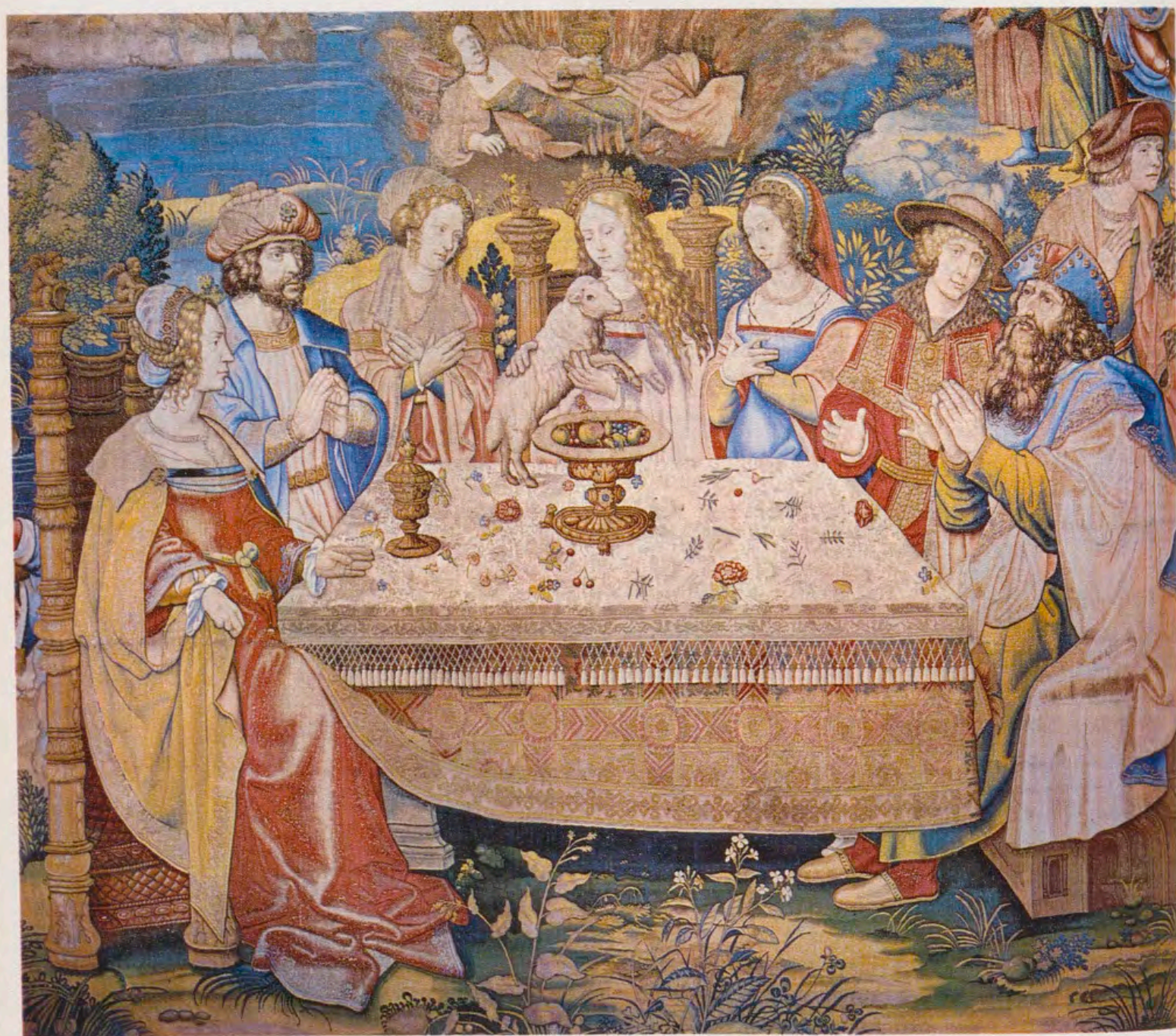




«Las Bodas del cordero». Tapiz de Bruselas. Corresponde a la serie «El Apocalipsis».



Dos detalles del tapiz «Las Bodas del cordero» (que se reproduce en el desplegable a todo color), tejido en Bruselas según cartones de van Orley. La serie de «El Apocalipsis» se compone de ocho paños de grandes dimensiones elaborados con sedas, lana, hilos de oro y de plata. Son del siglo XVI.



Dos detalles del tapiz «Las Bodas del cordero» (que se reproduce en el desplegable a todo color), tejido en Bruselas según cartones de van Orley. La serie de «El Apocalipsis» se compone de ocho paños de grandes dimensiones elaborados con sedas, lana, hilos de oro y de plata. Son del siglo XVI.



citar consejo de aquél; en la parte alta, tal vez otro pasaje de la vida de Esther.

Composición maravillosa, plena de intimidad y poesía. Son de observar la palidez marfileña de los rostros, la serenidad de las actitudes y la belleza de los brocados que visten las diversas figuras.

Paño II. Anunciación. La misma tradicional forma de componer la representación. En el compartimento central, que es más elevado, vemos el motivo principal, la Anunciación, localizada en un templo; Cristo Majestad y María, que aparece detrás, son las figuras centrales; a la izquierda, el ángel, el brazo derecho levantado para entregar a la Virgen, que absorta le mira, el mensaje de que es portador. Rodean a María un grupo de figuras femeninas simbolizando Virtudes. Las otras escenas son de tema profano y es evidente que aluden a unas dobles bodas reales. Se ha supuesto, y la hipótesis tiene muchos visos de ser cierta, que se alude a las de los Príncipes de que hemos hablado. Y así vemos, en el compar-

timento del ángulo inferior izquierdo, un personaje que presenta a un rey anciano el retrato de la novia propuesta como esposa de su hijo. Sobre ésta, otro rey se adelanta a recibir a una joven, a quien presenta una dama. Esta escena se repite en el ángulo opuesto, como asimismo se repite la presentación de retratos.

Paño III. El nacimiento de Jesús. Dentro de la unidad de estilo, este tapiz presenta algunas diferencias: el tema dividido en siete escenas, y no en cinco, y la bordura una estrecha moldura con piedras.

María, en el centro, presencia la adoración al Niño por un grupo numeroso de damas y caballeros; arriba, el Padre Eterno rodeado de ángeles, con la inscripción «Gloria in excelsis» entre sus manos. A los lados, en la parte inferior: «Adoración de los Magos» y «Disputa de Jesús con los doctores». Las cuatro escenas de la zona más elevada son: «Salomón y la Reina de Saba», «Moisés ante la zarza», «Incienso del altar por Aarón» y «Moisés presentando las tablas de la Ley».

«El Nacimiento de Jesús», tela de la colección de los «paños de oro», también conocida con el nombre de «El triunfo de la Madre de Dios».

Paño IV. La Coronación de la Virgen es la última tela. En él vemos a la Santísima Trinidad colocando la corona sobre la cabeza de María; su cortejo lo forman ángeles músicos y un grupo de figuras de ambos sexos. En los laterales se repiten los temas alusivos a las bodas de que hemos hablado.

Episodios de la vida de la Virgen

Serie de gran belleza es la formada por dos tapices de «Episodios de la Vida de la Virgen», documentados en el año 1509. Se tejió la serie en Bruselas por cartones de Juan van Room, alias «Van Brussel», pintor de Margarita de Austria. Las letras N O R que aparecen en la manga del traje de San José, en el paño primero, se consideran firma de este artista. Nota naturalista en ambos paños son las flores de varias especies que aparecen ocupando la parte inferior en cada pieza, acentuada por la presencia de un perrillo lanudo en el primer paño.

Paño I. El cumplimiento de las profecías en el nacimiento del Hijo de Dios. Tema representado en un políptico. Bajo un dosel, en el centro, María con el Niño en los brazos y ángeles con atributos de la Pasión; ante ellos, Gedeón vistiendo armadura y con el vellón en las manos; Moisés, con una rama ardiente; tras él, San José con la vara florida. En el lateral derecho, Cristo y la Samaritana, y detrás una alusión a la multiplicación de los peces. En el lado opuesto, Jesús y la mujer adúltera; en primer término, un canasto con panes alusivo a su multiplicación; en los ángulos superiores Adán, el Niño hallado por su Madre y Ana la Profetisa, en el lado izquierdo; Eva, María preguntando por su Hijo perdido y el anciano Simeón, en el derecho.

Paño II. La Presentación en el templo. Episodio compuesto de manera análoga al anterior. En el centro, el anciano Simeón recibe al Niño de manos de María; detrás de Simeón aparece la profetisa Ana, tocada con un turbante; San José, sin barba, porta las tórtolas de la ofrenda dentro de un jaula; otros asistentes sostienen en sus manos cirios encendidos (forma emblemática de representar el cántico de Simeón, llamando al Niño-Dios, «luz que ha de iluminar a todas las naciones»); en un plano superior, ángeles cantores, el sacrificio de Abel y el de Abraham. A uno y otro lado del tema principal, en primer término aparecen sentados sobre un terreno poblado de flores David y Salomón; tras ellos y a uno y otro lado, respectivamente, «La presentación de Samuel al gran sacerdote por su madre Ana» y «La coronación de Salomón por Sadoc, el





Parte central del «Cumplimiento de las profecías en el Nacimiento del Hijo de Dios».

Fragmento en la parte izquierda del Cumplimiento de las profecías (pág. 50).



1.



2.



3.



4.



5.



6.

- 1, 2 y 3. Detalles del tapiz «Cumplimiento de las profecías en el Nacimiento del Hijo de Dios», perteneciente a la serie «Episodios de la vida de la Virgen».
4. «Betsabé en la fuente», tela que corresponde a la serie «Historia de David y Betsabé».
5. «San Juan se despide de sus padres», tapiz de la serie «Historia de San Juan Bautista».
6. Detalle del tapiz de San Juan. Se representa un grupo de damas, entre las que se halla la Penitencia.



1. sacerdote, en presencia de su madre Betsabé y del profeta Nathan».



2.

TAPICES DEL SIGLO XVI

Al período del siglo XVI anterior al 16 de mayo de 1528, fecha de una ordenanza comunal que disponía que en todo tapiz que se fabricara en Bruselas debería tejerse la marca de la ciudad, corresponden los dos paños de una serie de la Pasión de Cristo, que ya se han estudiado anteriormente; dos de la «Historia de David y Betsabé» y los de «La vida de San Juan Bautista».

Historia de David y Betsabé

Juan van Room, autor de los dibujos preparatorios para la serie «Historia de David y Betsabé», se inspiró en el capítulo XI del Libro de Samuel, relato de los amores adúlteros del rey David y de Betsabé, hija de Eliam y mujer de Urías, heteo.

Betsabé en la fuente. Dibujo preparatorio en una colección privada inglesa. Inscripción en la bordura su-



3.



1. La Madre de Jesús, detalle del tapiz «Encuentro de Cristo con la Verónica», perteneciente a la serie de la «Pasión de Cristo».
2. Detalle central del «Encuentro de Cristo con la Verónica».
3. Otro fragmento de Cristo y la Verónica. Se representa el Calvario y la lanzada de Longinos.
4. «Calvario», uno de los tapices que pertenecieron a la emperatriz Isabel.
5. Jesús encuentra a su madre en el camino del Calvario. Detalle de un tapiz de «La Pasión».
6. Detalle del tapiz el «Calvario».



perior: «Betsabé corpus lavit / quam ex adverxo vidit / David pro illa suos destinavit.»

Las figuras que forman la escena aparecen distribuidas en dos planos. En el superior, a la derecha, el rey David contempla desde un pórtico a la hermosa Betsabé; ésta, en el centro del plano inferior, simula lavar sus manos en una fuente de gótica arquitectura; detrás, un grupo de músicos; a los lados, grupos de damas muy bellamente compuestos.

El profeta Nathan reprende a David. Episodio de la misma historia bíblica. Inscripción: «Nathan David arguebat / facinus rex cognoscebat / lacrimus multum flebat.»

Tema distribuido en forma pareja al del tapiz anterior. En el ángulo superior izquierdo, con figuras pequeñas, vemos a Nathan oyendo el mandato de Dios. En el centro de la composición, el mismo Profeta arrodillado ante David y Betsabé, que comparte el trono con el rey, en actitud de reprochar a David su adulterio.

Estos tapices, tejidos con gran profusión de hilos de oro, tienen notas de marcado goticismo, a la par que un singular encanto colorista.

Historia de San Juan Bautista

A Bernardo van Orley, fundador y cabeza de la escuela romanista flamenca se atribuyen los cartones de la «Historia de San Juan Bautista». El influjo del Renacimiento italiano es en ellos evidente; sabia y acertadísima es la composición temática en cada tapiz; y de gran efecto decorativo.

El dato documental más antiguo que de esta serie hemos encontrado es un asiento del «Cargo que se hace en don Felipe de Torres, tapicero mayor, de las tapicerías del Rey, de oro, plata, seda y lana», del año 1664.

San Juan se despidе de sus padres. Bordura estrecha de flores y frutos sobre fondo blanco, con la siguiente inscripción en la parte superior: «Petit licenciam a suis devocius / ad penitentiam maturat ocius.»

Composición dividida en seis grupos. En primer término, Juan adolescente abrazado por su madre; a izquierda y derecha, damas y caballeros lujosamente ataviados les contemplan; tras éstos, Zacarías seguido de un numeroso cortejo hace su entrada por una puerta de traza renacentista que se ve al fondo; a la izquierda, damas y caballeros contemplan la salida. A la derecha, en el ángulo superior, aparece un niño arrodillado ante una hermosísima mujer sentada, con corona sobre los cabellos y unas disciplinas en la diestra, símbolo éste de la Penitencia.

El Bautismo de Cristo (Matías, III, 13-17). Inscripción: «Monitus celtus xpium et alios baptisat / imperio cuius iudeus avisat.»

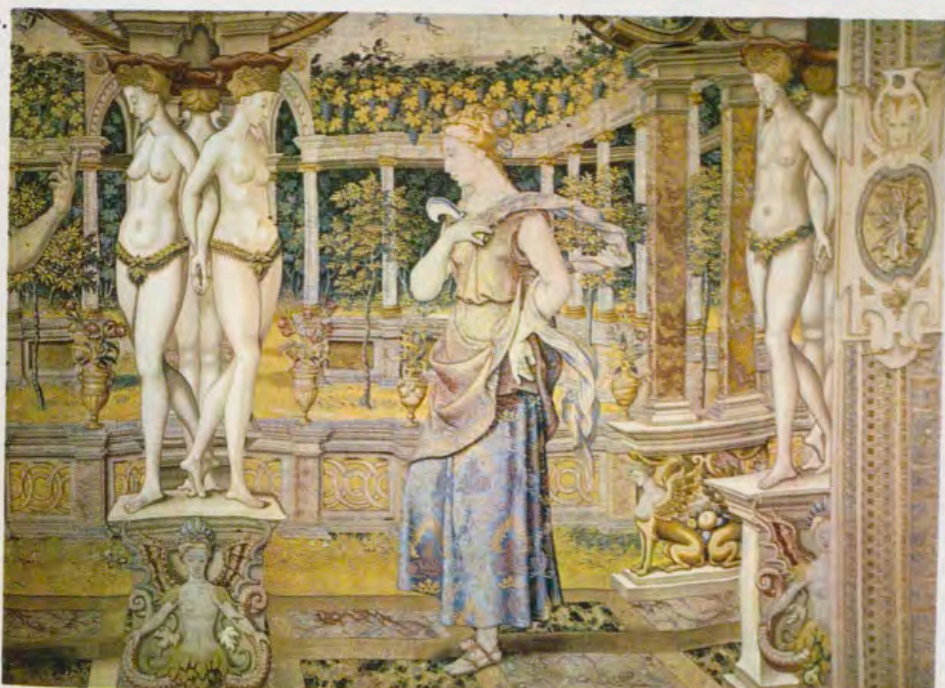
La figura de Cristo centra el tema; a su lado un ángel con una sábana;



3.



4.



dos damas le siguen; caballeros lujosamente engalanados contemplan distraídos la ceremonia. En el centro el Bautista vierte agua bautismal sobre la cabeza del Redentor; a sus pies, un hombre se quita las calzas y un personaje, ayudado por un criado, procede a desprenderse de un manto forrado de armiño. Bello paisaje al fondo. En rompimiento de nubes el Padre Eterno y la paloma del Espíritu Santo que desciende para posarse sobre la cabeza de Cristo, según relata el sagrado texto. La nota de mayor naturalismo la dan los moluscos y aves acuáticas que se ven en el río.

Por cartones de Bernardo van Orley se tejieron también los tapices de la «Pasión de Cristo», «Fundación de Roma» y «Apocalipsis de San Juan». De la primera de estas series nos ocupamos en otro número de esta revista ⁴.

La fundación de Roma

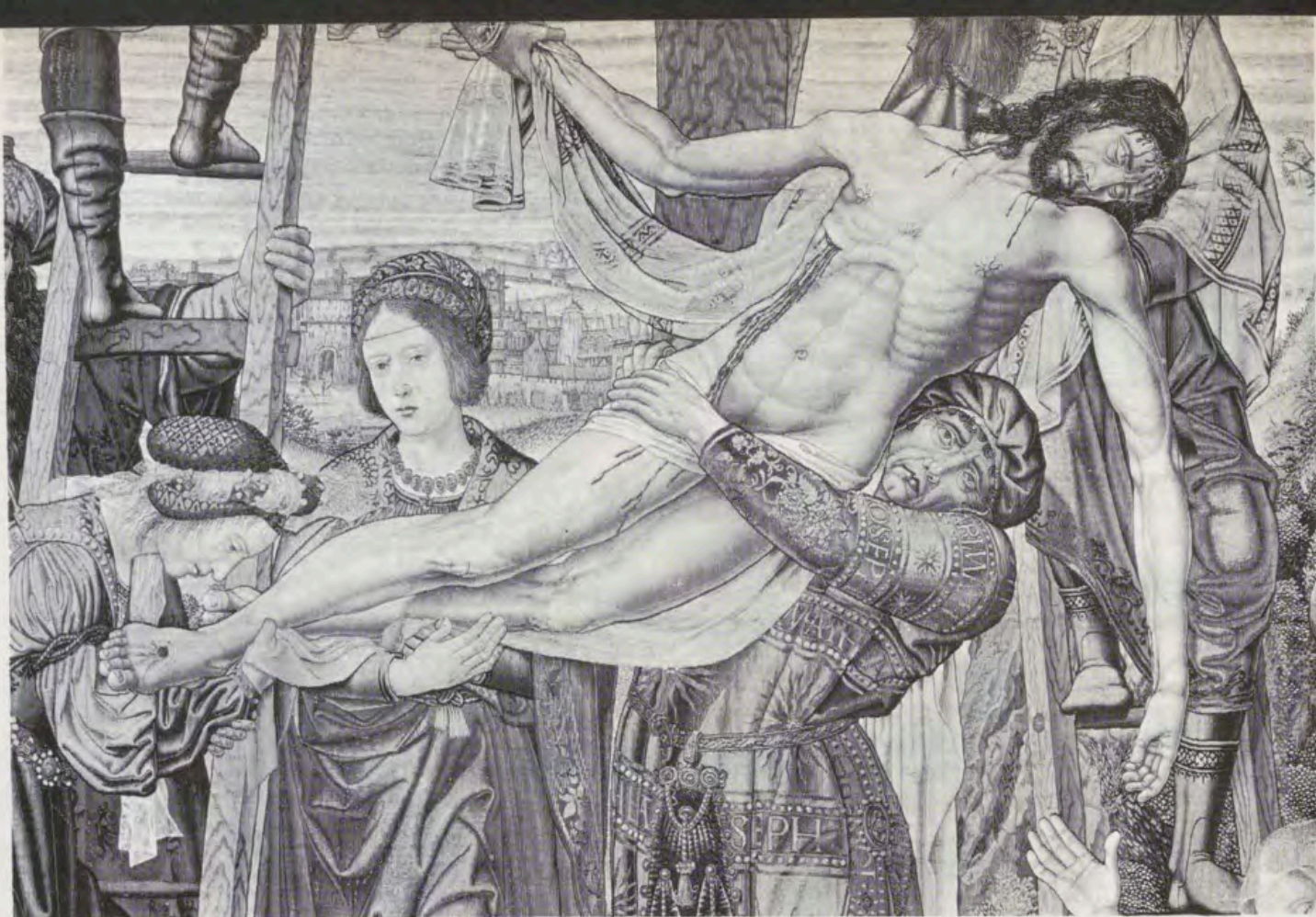
En «La fundación de Roma», van Orley tuvo por colaboradores a van Liere, su discípulo, que dibujó las maravillosas borduras, las más bellas de cuantas ornan serie alguna de tapices, y a Guillermo Tons, «el Viejo», especializado en la pintura de árboles y plantas. Se ejecutaron hacia 1528, en opinión de Friedländer. Los tapices carecen de marca de ciudad; ello no obstante, la insuperable calidad de la textura permite asegurar que se tejieron en un obrador bruseles, tal vez el de Pannemaker, el más acreditado del momento.

⁴ «Reales Sitios». Madrid. Año III. Núm. 7. 1966, pág. 54 y ss., lám. en la 52.

5.



1. San Pablo atacado por la víbora, detalle de un tapiz de la serie «Vida de San Pablo».
2. «Martirio de San Pablo». Tapiz de Bruselas del siglo XVI.
3. Escena de amor en uno de los tapices de la serie «Vertumno y Pomona», tejida en Bruselas.
4. Pomona, diosa de los frutos y de los jardines. Detalle de un tapiz del siglo XVI.
5. «San Antonio Abad, en oración». Tapiz bruseles del siglo XVI.



1.

2.



1. Detalle de tapiz denominado el «Descendimiento».
2. Pareja de figuras (una de ellas la Virgen) en un fragmento del «Descendimiento».
3. Parte central del tapiz «La Cena», perteneciente al siglo XVI.
4. Detalle del tapiz «La Cena», en el que se representa a un grupo de apóstoles.

Munitor restablecido en el trono de Alba. En este paño vemos cómo Munitor, en el centro, jinete en un caballo blanco ricamente enjaezado, se dirige hacia un palacio, escoltado por otros jinetes y soldados de a pie; a la derecha, gentes presenciando el cortejo al que sale al encuentro un grupo de jóvenes portadoras de instrumentos musicales y de una gran corona de laurel. Al fondo, y con pequeñas figuras, se han representado las escenas siguientes: «Rómulo hecho prisionero por unos ladrones», «Presentación de Rómulo a Amulio» y «Asesinato de Amulio».

El romanismo de van Orley es bien patente; Riaño, con evidente agudeza, señaló que dos de las figuras a caballo son copia del «Pasmó», de Rafael, tomadas del grabado de Marco Antonio Raimondi, fechado en 1516⁵.

El Apocalipsis de San Juan

«El Apocalipsis de San Juan» es la obra cumbre de la colección real española. Consta de ocho paños de grandes dimensiones, tejidos con seda, lana, hilos de oro y de plata. La serie fue adquirida para Felipe II, en Bruselas, y traída a España por el tapicero Guillermo Pannemaker en 1561. El estilo arcaico del dibujo hace pensar que los cartones se habían pin-

⁵ Riaño: «Report by...». Londres, 1875.



3.

4.

tado años antes, cuando tal vez la serie se comenzara a tejer por Juan Gheeteels, cuyo monograma se ve en algunos de los paños; otros tienen el de Pannemaker.

Las borduras recuerdan las de otra espléndida serie, también de van Orley: «Las Cacerías de Maximiliano», hoy en el Museo del Louvre. Bellas flores, de diversas especies y brillante colorido formando ramos unidos por cintas, algunos pájaros y, en los ángulos, aves distintas en cada paño. En la superior, sendas inscripciones, tomadas del Libro del exilado de Patmos.

La influencia de Alberto Durero, Lucas Signorelli y Rafael en los dibujos de van Orley es evidente; mas la maestría en la composición, la multiplicidad de recursos expresivos, el ritmo de las líneas, la belleza de color y la originalidad de muchas figuras, obra es, personalísima, del gran pintor flamenco.

Las Bodas del Cordero (v. 10 del cap. XVI al 19 del XIX del texto). Inscripción en latín: «Illa dies veniet Christo contrarius ille / in coetus fidos ultima bella ciet / victa ruet Babilon des proles perditionis / supplicium aeternum cum Babilone luet.» (Traducción: El día del Anticristo vendrá y provocará la última guerra contra la fe. Pero, vencido, Babilonia será destruida y sus hijos perdidos sufrirán con ella el castigo eterno.)

Composición, quizás, la más per-



sonal de van Orley, las figuras de los comensales que asisten al banquete, tema principal, representado en primer término, en el centro, son características de su estilo.

Vertumno y Pomona

El ciclo de tapicerías que representan los amores de Vertumno, dios de las estaciones, y Pomona, diosa de los frutos y los jardines, narrados en las «Metamorfosis de Ovidio» (XIV, 623-772), forman un conjunto de tapices bruseleses del siglo XVI, de enorme riqueza y grandiosidad. Los cartones se han atribuido a varios artistas italianos, franceses y flamencos. La hipótesis más aceptada es la de la recordada eminente historiadora Marta Crick-Kunzinger⁶, que propone a Cornelio Vermeyer, que hizo por encargo de Carlos V los de «La Conquista de Túnez». Posteriormente, Steinbart hace observar que si Vermeyer es, según todas las apariencias, el autor de los cartones, conviene añadir que en su trabajo se ve la influencia de Pedro Coeck. De esta misma opinión es Marlier⁷, quien al mismo tiempo hace notar la dificultad de las atribuciones cuando no se conocen dibujos preparatorios.

Los paños expuestos corresponden a las dos series que, adquiridas por Felipe II, se conservan en el Palacio de Madrid. Monograma de Guillermo Pannemaker en ambos paños, mitad del siglo XVI.

Vertumno transformado en podador. Composición de estilo muy italianizante. Obsérvense el clasicismo de los fondos arquitectónicos, los plintos y las cariátides, que sirven para enmarcar las figuras de Vertumno y Pomona, aquél transformado en podador para enamorar con el engaño a la hermosa diosa, ataviada con magnífico brocado.

Vertumno y Pomona en escena de amor. Obsérvese la diferente bordura de este paño y el anterior, la de la arquitectura de la pérgola y la de las esculturas, sirenas en este tapiz, sobre pedestales en forma de lira. Persiste el gusto por los ricos brocados, tanto en el dosel que cobija a los enamorados como en los trajes de éstos. Todo ello muy de gusto italiano; la nota flamenca la da la representación naturalista de los animales que se ven en el jardín.

Historia de San Pablo

De la interesante colección «Historia de San Pablo» hay expuestos tres

⁶ M. Crick-Kunzinger: «El autor de los cartones de "Vertumno y Pomona"». Ould-Holland, XLIV. Amsterdam, 1927, págs. 159-173.

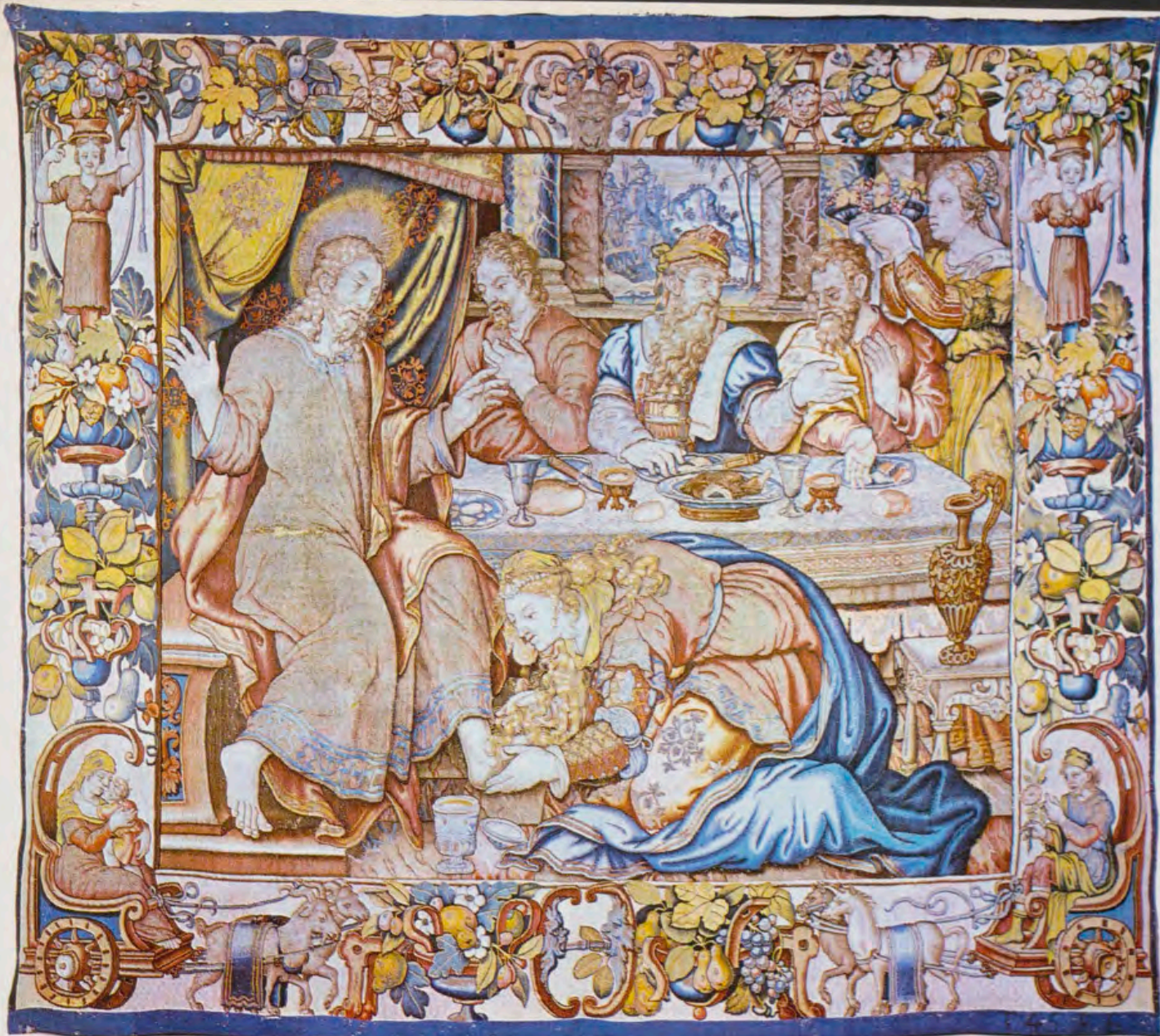
⁷ George Marlier: «La Renaissance flamande. Pierre Coeck D'Alost», 1966, págs. 213-220.

«Adoración de los Magos», tapiz de la escuela romanista flamenca.



Fragmento del tapiz «San Pablo apresado en Jerusalén».





«La Magdalena unge los pies de Jesús». Tapiz de Bruselas. S. XVI.

de los cinco paños que la integran la Concebida como complemento de «Los hechos de los Apóstoles», de Rafael, los dibujos son de Pedro Coeck van Aelst, que colabora en una de las dos ediciones de aquella serie conservada en la colección de la Corona de España. Tejida con lana y seda, los tapices tienen, aunque no todos, el monograma de un tapicero no identificado. Procede de la colección de doña María de Hungría. Los paños en aquella época eran siete; en este número se conservaron hasta tiempos de Carlos III. Son de mitad del siglo XVI.

San Pablo apresado en el templo de Jerusalén (Hechos de los Apóstoles, XXI, 27-37). Bordura de tronco de árbol con ramos de frutos, flores y hojas; en los ángulos inferiores, sátiros con ramos de flores. En la superior, tres inscripciones refieren los hechos representados: «Apresado Pablo le arrastraron fuera del templo. Mientras estaban tratando de matarle, fue avisado el tribuno de la cohorte de que todo Jerusalén estaba alborotado... Ellos, al ver al tribuno y la tropa, cesaron de maltratar a Pablo,

y mandóle asegurar con dos cadenas.» Nótese el dibujo de las arquitecturas, arte que también profesaba Coeck, uno de los maestros más importantes del período romanizante del arte de los Países Bajos.

San Pablo en Malta, picado por la víbora (Hechos, XXVIII, 1-11). Las cartelas de la bordura relatan los hechos representados: «Salvados del naufragio, conocimos entonces que aquella isla se llamaba Malta... Y habiendo recogido Pablo una porción de sarmientos y echándolos al fuego, saltó una víbora huyendo del calor y le trabó de la mano... Mas él, sacudiendo la víbora en el fuego, no padeció daño alguno... En aquellas cercanías tenía unas posesiones el Príncipe de la isla, llamado Publio... Y sucedió que hallándose el padre de Publio muy acosado de fiebres y disentería, entró Pablo a verle y haciendo oración e imponiendo sobre él las manos, le curó.» El dibujo preparatorio para este tapiz se conserva en una colección privada inglesa.

Decapitación de San Pablo. Como en los paños anteriores, las inscrip-

ciones de la bordura aluden a la muerte de San Pablo en Roma, donde recibió martirio por Cristo.

Destrée* quiere reconocer el retrato de Coeck, en la cabeza del personaje que se destaca, tocado con un turbante, entre la multitud de espectadores de la decapitación. El cartón del tapiz se conserva en Bruselas.

La Adoración de los Magos

Contemporáneo de los tapices que acabamos de describir es el de «La Adoración de los Magos». Tejido con oro, plata, seda y lana, tiene una marca semejante a la de la ciudad de Enghien. (Un círculo con cuatro radios el tapiz, cinco el de la ciudad.) Esta marca puede ser la de un tapicero no identificado. El autor anónimo del cartón es un seguidor de la escuela romanista. En los ángulos de la bordura vemos, dentro de círculos: «Anunciación», «Adoración de los

* «Tapisseries et sculptures bruxelloises a l'Exposition d'Art ancien». Bruxelles, 1905.

pastores», «Circuncisión» y «Huida a Egipto».

Se menciona en el «Inventario de la plata, libros, pinturas y otros objetos», que se formalizó en Bruselas en 1556 y fue uno de los que el Emperador llevó consigo a su retiro de Yuste.

tapicero mayor del Rey, de una tapicería de «Jerónimo Bosco de cuatro paños de oro, plata, seda y lana; tasados a 8 doblones el ana». Con el mismo nombre se asienta en los Inventarios Reales posteriores. Sin embargo, ha habido historiadores, entre ellos el Conde de Valencia de Don

marcha a su retiro» y «San Antonio Abad en oración». Göbel dice que esta hipótesis carece de fundamento y propone al pintor de Malinas, Franz Verbeeck, muerto en 1570¹⁰.

San Antonio Abad en oración. En el monte Calzin, lugar por él elegido para retiro espiritual, el Santo Abad, hallándose en oración, es tentado por multitud de espíritus malignos.

Bordura en forma de pórtico con el friso ornamental de flores y frutos. Las dos columnas de basas clásicas y capiteles corintios están también guarnecidas con flores y frutos. Marca de Bruselas y de un tapicero no identificado; tiene forma de corazón atravesado por dos palitos que se entrecruzan en el centro¹¹.

TAPICES DEL SIGLO XVII

Un solo tapiz del s. XVII se exhibe en tan deslumbradora Exposición.

La Magdalena ungiendo los pies a Cristo. Tejido con oro, seda y lana. Tiene la marca del tapicero de Bruselas, Andrés van den Dries (1635-1675). El cartón es muy anterior a esta fecha y obra de un pintor todavía influido por el estilo romanista flamenco. Lo mismo podemos decir de la bordura de grotescos.

El tema está inspirado en San Lucas, VII, 36-50: «Rogó un fariseo, llamado Simón, que fuera a comer con él. Y habiendo entrado Jesús en casa del fariseo, se puso a la mesa. Cuando he aquí que una pecadora que había en la ciudad, tan pronto como oyó que Jesús se había puesto a la mesa en casa de Simón el fariseo, vino con un vaso de alabastro lleno de bálsamo y, poniéndose detrás de Jesús, junto a sus pies, comenzó a bañárselos con sus lágrimas, y los enjugaba con los cabellos de su cabeza, y los besaba, y derramaba sobre ellos el perfume...»

Verdaderamente, la tapicería realizada con la perfección, belleza y riqueza con que se hizo en Bruselas durante el período en que se tejieron los tapices que acabamos de estudiar, no puede extrañar que conquistara el mundo. Es un estudio que los artesanos de hoy deben hacer si la tapicería ha de continuar existiendo, en lugar de acabar por extinguirse en la copia servil de la pintura. De aquí el gran valor de esta exposición del Palacio de Oriente, que puede tener una doble vertiente: contribuir a fomentar el gusto por la tapicería y a la formación de quienes estén empeñados en la supervivencia de esta industria.

¹⁰ Göbel: «Wandteppiche, Bd. I: Die Niederlande». Leipzig, 1923, vol. I, pág. 594.

¹¹ El Conde de Valencia de Don Juan («opus cit.») da equivocadamente la marca de este paño, la misma que señala para los cuatro tapices de la serie y que sólo aparece en el IV. Los paños I y III carecen de marcas.



Grupo de apóstoles del tapiz «La Cena».

Las tentaciones de San Antonio

La original serie llamada «Las Tentaciones de San Antonio Abad» se menciona por primera vez en un documento del año 1664, en el que se hace cargo a don Felipe de Torres,

Juan⁹, y Wauter, que no admiten al pintor de Herzog como autor de los modelos para todos los paños de la serie, atribuyendo a Peter Brughel II los de los dos primeros: «San Antonio

⁹ Conde de Valencia de Don Juan: «Tapices de la Corona de España», vol. II, pág. 77.

Palacio de Oriente : RELICARIO Y NUEVO JOYERO

Por M.^a TERESA RUIZ ALCON



Dos vistas parciales del joyero, o cámara fuerte, de Palacio, donde se conservan piezas de gran valor.





INTRODUCCION

EL deseo en el hombre de guardar aquellos objetos que pertenecieron a los seres queridos ya desaparecidos, se manifestó desde los primeros momentos en el pueblo cristiano. Estas reliquias que quedaron —en primer lugar de Jesucristo, María, los Apóstoles y los primeros mártires— fueron lógicamente objeto de especial devoción.

A la Cruz, que Santa Elena encontró milagrosamente, la Iglesia le tributa un culto excepcional porque en ella ha adorado las grandezas y misterios de Jesucristo y ha permitido y honrado en ocasiones las reliquias de los santos.

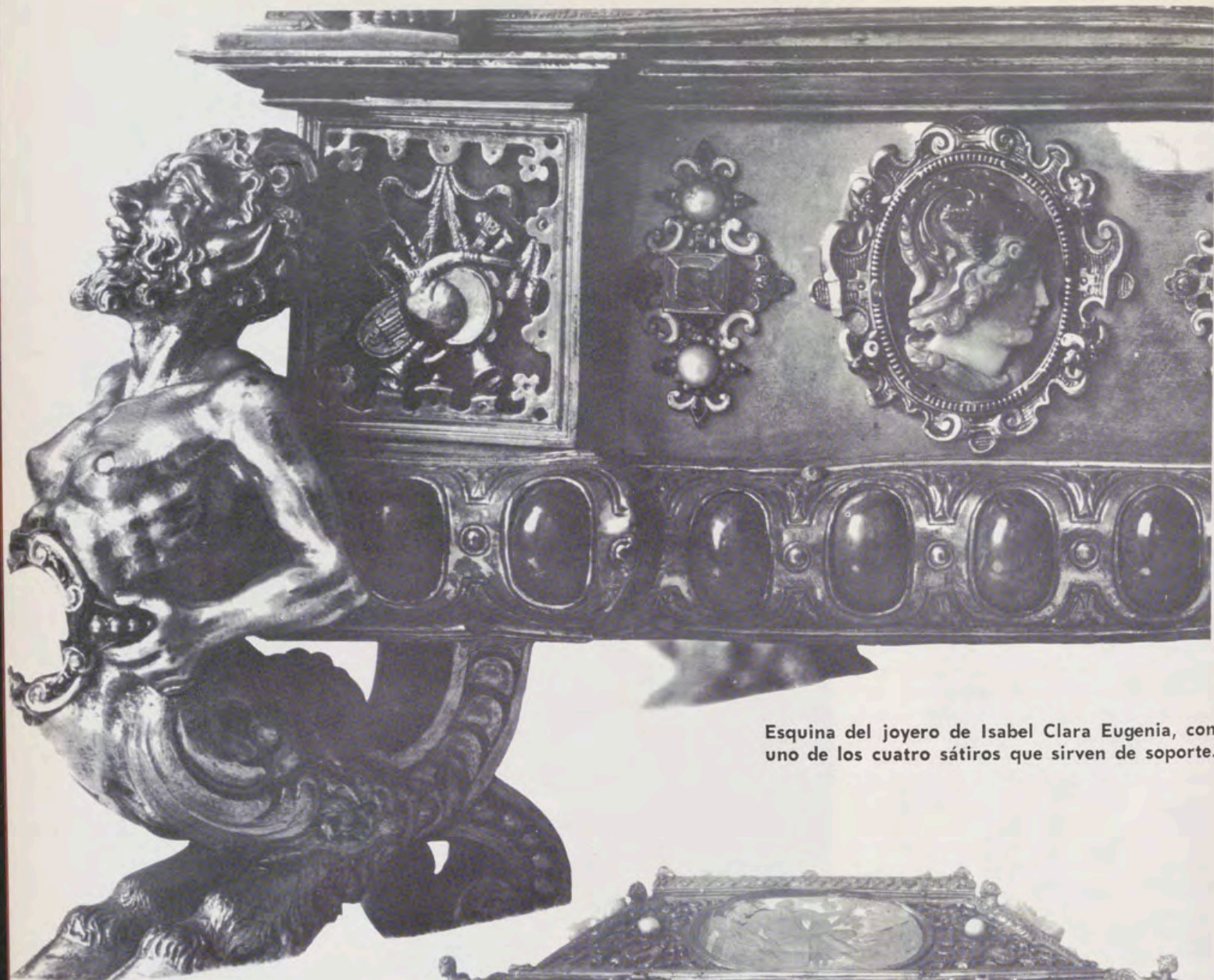
Consecuencia de todo, era el conservarlas en lugares de prestigio y con la mayor dignidad y esplendor. Esto dio origen a los relicarios, en donde el arte de la orfebrería tuvo un desarrollo extraordinario. Este valor material con que se envolvía a las reliquias, en contraste con el suyo únicamente espiritual, ha sido causa de desdichadas pérdidas en no pocas ocasiones, por la codicia y la rapiña de los hombres. No hay catedral, convento o monasterio en España que no haya poseído un riquísimo relicario. Por desgracia muchos han sido expoliados, perdiéndose tesoros muy valiosos.

En el siglo XVI, cuando en Europa se atacó el culto a las reliquias, el rey de España, temeroso de que pudieran ser profanadas, hizo saber su intención de recoger en el Monasterio de El Escorial todas aquellas que le fueran enviadas y en compensación daba una limosna. De todas partes «llovieron» materialmente las reliquias. Hubo un célebre obispo de Alemania —que se unió más tarde a la Reforma— que debió de dejar su diócesis completamente vacía por las que envió, y aunque Felipe II a muchas las recibía con ciertas reservas, siempre enviaba la prometida limosna.

No todas se guardaron en El Escorial y algunas de ellas quedaron en las capillas de los palacios y residencias reales. Leyendo en los «Libros de entregas», donde consta cualquier objeto que Felipe II donó al Monasterio, y en los antiguos Inventarios de los palacios, queda uno suspenso ante las descripciones de los relicarios. Joyas extraordinarias no sólo por su valor material, que era fabuloso —las perlas, esmeraldas, diamantes y otras piedras se contaban por cientos—, sino por el valor artístico. Obra la mayoría de las veces de los orfebres más prestigiosos de la época. Las guerras

1. Tabernáculo de bronce y piedras duras, ejecutado por Domenico Montini en 1619.
2. Relicario de plata cincelada, con reliquia de San Lorenzo. Obra italiana del siglo XVIII, por Francisco Guerrini.
3. Esmeralda perteneciente al Tesoro de Guarrazar. Tiene grabada la Anunciación a María.
4. Relicario. Sobre el altar, el relieve en plata de Alejandro Algardi.





Esquina del joyero de Isabel Clara Eugenia, con uno de los cuatro sátiros que sirven de soporte.



Vista lateral del joyero de Isabel Clara Eugenia con placa de cristal grabada que representa el «Triunfo del aire».

y las revoluciones han pasado sobre estos relicarios como una plaga de langosta sobre un sembrado.

EL RELICARIO DEL PALACIO DE ORIENTE

Cuando Fernando VII vuelve a España, una de sus primeras preocupaciones es la restauración y reinstalación del Palacio de Madrid. Se reúnen entonces todas las reliquias y objetos de culto de gran valor en las habitaciones que hoy, modificadas en parte, se han abierto a la visita pública.

En la primera sala, decorada con interesantes pinturas, la mayoría italianas —de las que se habla en otro artículo de la Revista—, se ha colocado una pieza de gran interés. Se trata del espléndido tabernáculo de bronce y piedras duras que en ocasiones ha estado en el altar mayor de la capilla.

La obra está firmada y fechada: D.^o G.^a / DOMENICO MONTINI. SENESE. ARGENTIERE. a FATTO. IN MESI. NOVE a 1619. NON OSTANTE.

Este artista sienés que en nueve meses —como él mismo dice— hizo esta pieza maestra, había realizado en 1616 una lámpara y en 1618 un tabernáculo para la iglesia de la Anunciata de Nápoles.

El tabernáculo es a modo de templete exagonal con seis pares de columnas en ágata y tres puertas. En la central tiene un mosaico de piedras duras que forman un jarrón con un ramo de flores. En los intercolumnios están las imágenes de Santa Clara y San Francisco de Asís en bronce. El entablamento lo coronan los cuatro evangelistas, Santo Tomás de Aquino, San Pablo, San Benito y San Genaro, obispo de Nápoles; esto último hace pensar que se inspirara en el tabernáculo de la Anunciata para realizar el de Madrid. Sobre las puertas laterales lleva los escudos de Felipe III. La figura del Salvador, que remata la cúpula, está finamente cincelada.

A continuación se pasa al relicario, que se conserva tal como se terminó de instalar en tiempo de Fernando VII.

Según cierta documentación existente en el Archivo de Palacio, debió de empezarse la decoración de esta pequeña pieza en tiempos de Carlos IV. El techo, adornado con estucos, es obra casi segura del escultor y decorador José Ginés. Un entablamento con huecos en arco

y adintelados, abierto en el centro, deja ver el triángulo símbolo de la Trinidad rodeado de rayos. Los angelotes de estuco que sostienen dicho entablamento son gemelos del niño que acompaña a la escultura del evangelista San Lucas, obra de Ginés, que figura en el atrio de entrada a la Capilla.

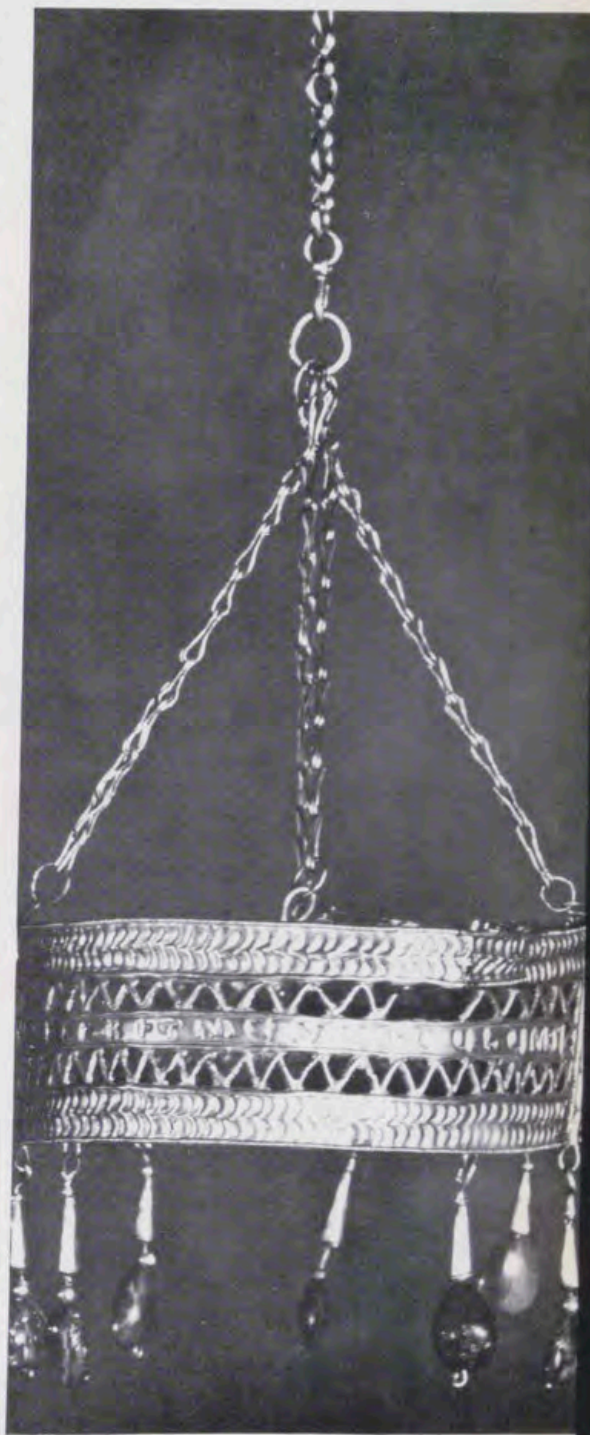
El relicario tiene un ábside recto, revestido de mármoles diferentes y adornos de bronce, y en él está colocado un pequeño altar igualmente de mármoles y bronce de marcada línea Carlos IV. El retablo del altar lo constituye un marco de bronce y ágata que descansa sobre dos leones, en el centro un bajorrelieve de plata, obra de Alejandro Algardi, que representa el momento en que el Papa León detiene a Atila a las puertas de Roma.

El Algardi, escultor barroco italiano, ejecutó en 1650, para la capilla de la Virgen de la Colona en San Pedro del Vaticano, un relieve de Atila detenido por el Papa León, el boceto de esta obra se colocó sobre la puerta de la Casa Madre de la Congregación del Oratorio. El Papa Inocencio X encargó al autor un vaciado en plata del boceto original, que envió al Rey Felipe IV guarnecido del espléndido marco que lo encuadra¹. En 1649 había regalado una arqueta a la segunda esposa de Felipe IV, Mariana de Austria, con motivo de sus bodas, obra también del Algardi. A pesar del ennegrecimiento se aprecia en el relieve el movimiento de las figuras y la fuerza de los ropajes, tan característico en la escultura barroca y la influencia que en el Algardi tuvo su contemporáneo Lorenzo Bernini.

Todo un armario-vitrina recorre las paredes desde el suelo hasta los estucos del techo y divide la habitación, dejando un estrecho pasillo en primer término. Está realizada en caoba con aplicaciones de talla dorada, obra quizás de Maeso ebanista de tiempos de Fernando VII.

Consta de cuatro pisos, en los dos últimos se han colocado arquetas de terciopelo rojo que guardan multitud de reliquias, cuyos relicarios no tienen ningún valor. En el cuerpo central se han expuesto cálices y vajillas de plata y plata sobredorada, trabajos en su mayoría de estilo neoclásico de la platería madrileña de Martínez, fundada en tiempos de Carlos III con la protección del monarca, que pensionó a Antonio Martínez para que fuera a París y Lon-

¹ Figura el bajorrelieve con su marco en el Inventario de Felipe V de 1740.



Corona de oro del abad Teodosio, perteneciente al Tesoro de Guarrazar.

dres y aprendiese las nuevas técnicas del trabajo en plata. También hay candelabros, sacras y otros objetos de bronce, trabajos realizados en los talleres de bronce que se establecieron en el Palacio en tiempos de Fernando VII.

CAMARA FUERTE

En la habitación contigua, convertida hoy en Cámara Fuerte, se han expuesto relicarios y joyas, algunas de gran valor material.

Cronológicamente lo más antiguo que se guarda son los restos que del tesoro de Guarrazar se conservan en el Patrimonio Nacional².

Este tesoro visigodo, de vida tan azarosa, fue descubierto en Guarrazar, lugar de Guadamur, pueblo de Toledo. Una tormenta de grandes proporciones que cayó el 25 de agosto de 1858, descarnó el terreno donde se hallaba enterrado. La codicia, la ignorancia y una completa ausencia de sentido cívico hizo que la mayoría del tesoro saliese fuera de España y una gran cantidad se fundiera para obtener el oro. Unas cuantas piezas, gracias a la intervención del maestro de Guadamur, se entregaron a la Reina Isabel II. Eran dos coronas, fragmentos de otra, dos cruces y una esmeralda. En 1912 robaron de la Real Armería —donde estaban depositadas— la corona de Suintila, la mejor de todas— y la cruz floreada perteneciente a esta corona.

Estas coronas eran las mismas que usaban los reyes, que en ocasiones donaban como ofrenda a algún santuario. El tesoro de Guarrazar es la confirmación del estado floreciente de la orfebrería en la Península durante los siglos VI y VII.

La corona del abad Teodosio, la cruz de Lucencio y una esmeralda son las tres joyas visigodas que se conservan en Palacio.

La corona —de las más sencillas que se encontraron—, es un aro de oro a franjas caladas y repujadas con un motivo muy sencillo. Carece de piedras alojadas en alvéolos, de uso muy frecuente en la orfebrería visigoda. Una inscripción en la parte central dice: OFFERET MUNUSCULUM SCO STEPHANO THEODOSIUS ABBA.

Ofrecida por el abad Teodosio a San Esteban, es simplemente votiva,

² En el Museo Arqueológico existen algunas piezas devueltas por el Museo de Cluny de París, donde está la mayor parte del tesoro.



1.

2.



3.



5.



4.



1. Caja en forma de Cruz que contiene el crucifijo de San Francisco Javier.
2. Detalle central de la Cruz procesional de plata y cristal de roca, perteneciente al siglo XVII.
3. Cristo de marfil. Talla filipina del siglo XVIII.
4. Bandeja de plata, oro y esmaltes. Trabajo comostelano de Ruperto Sánchez, entre 1820 y 1830.
5. Relicario de plata sobredorada, copia de la imagen de la Santa Faz que se guarda en el Vaticano.

pues por su pequeña dimensión no pudo ser de uso, conserva siete colgantes de oro con cabujones de vidrio azul.

La cruz, de forma «patè», es una sencilla plancha de oro con un reborde y siete colgantes. Tiene una inscripción que recorre los dos brazos: NOMINE DOMINE. IN NOMINE SANCTI. OFFERENT LUCETIUS. E.

La esmeralda, de 0,018 por 0,015 centímetros, tiene la forma de medio cilindro cortado verticalmente; en la parte cóncava están marcadas dos facetas, en la de la izquierda aparece la Virgen de pie con una jarra de azucenas y en la de la derecha el ángel con el brazo levantado en actitud de anunciar la buena nueva.

Entre la colección de arcas y cajas de distintas épocas, que van desde el siglo XVI hasta el XX, como es una de oro con esmaltes y la estatua de San Jorge, que contiene la bienvenida de Londres a Alfonso XIII en su primera visita a la capital, hay que hacer alto ante una joya extraordinaria de valor artístico y material.

Se trata del arca de la Infanta Isabel Clara Eugenia. Se la regaló su hermana Catalina Micaela, casada con el Duque de Saboya Carlos Manuel. Fue enviada hacia 1592, quizá a la vez que un «gallo de Indias» de cristal de roca que el Duque regaló a su suegro Felipe II y del que no nos queda más que la noticia en los Inventarios.

El arca debía de servir como joyero a la Infanta, pero su piedad y la profunda devoción que siempre mostró al Misterio Eucarístico le dio otro destino y se empleó para reservar el Santísimo en el Monumento de El Escorial el día de Jueves Santo. El 30 de julio de 1593 fue hecha la entrega al Monasterio ante notario por el guardajoyas del Rey, Antonio Voto. Allí permaneció, salvándose milagrosamente del despojo que el tesoro de El Escorial sufrió por las huestes napoleónicas, hasta tiempos de Alfonso XII, en que después de una cuidadosa restauración se trajo a Madrid.

Es una espléndida muestra de lo que se hacía en los talleres de orfebres y lapidarios milaneses de aquella época.

La obra está realizada en plata cincelada y sobredorada con aplicaciones de esmaltes, camafeos, lapislázuli, perlas y piedras preciosas, que enmarcan nueve placas de cristal de roca primorosamente graba-

das. Están representados en ellas los cuatro elementos: tierra, agua, fuego y aire, y en las de la tapa las cuatro estaciones y, en el centro, Apolo en su carro.

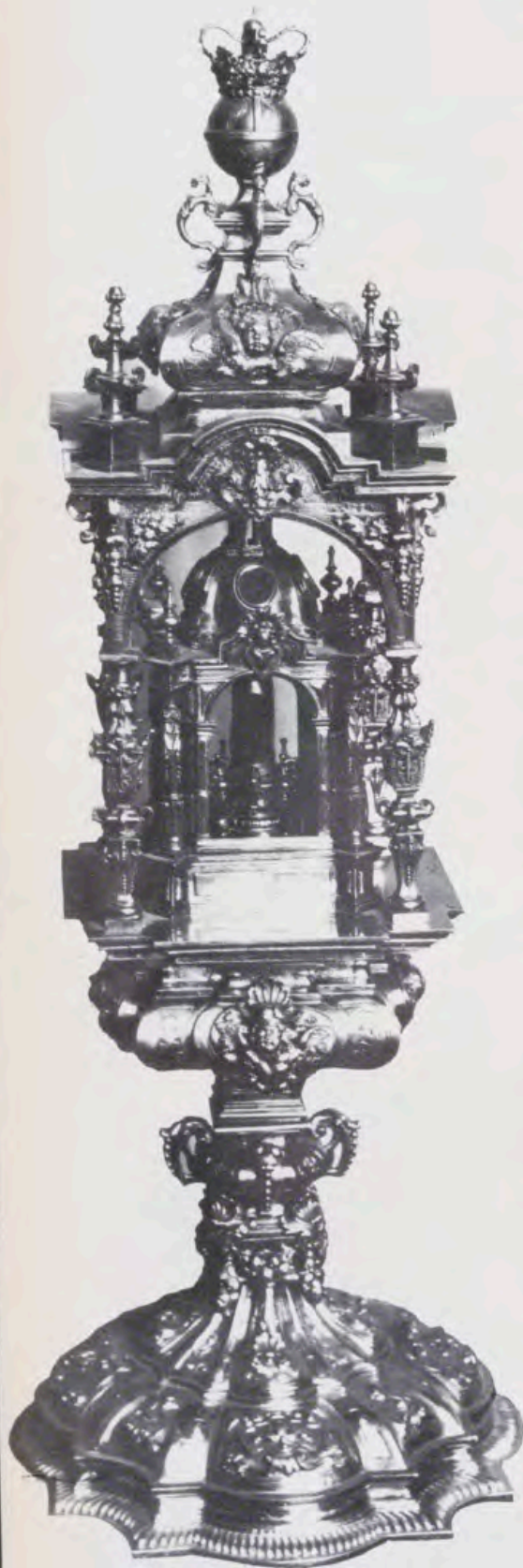
Estas piezas se grabaron en el taller de los Sarachi, famosos artistas milaneses del Renacimiento. Eran cinco hermanos: Ambrosio, Simón, Esteban, Miguel y Rafael. Dos de las placas, la que representan el Verano y Apolo en su carro, llevan la firma de Miguel: «Michelet Sr.» La parte de orfebrería es obra de otro gran artista milanés, Juan Bautista Croche, orfebre y joyero del Duque Carlos y su esposa la Infanta Catalina.

La otra arca, obra también de gran interés artístico, es una obra florentina del siglo XVII de placas de concha con guarnición de plata a su color y mosaicos de piedras duras formando grupos de frutas en relieve.

También de cristal de roca y piedras duras, son tres cruces expuestas. La más antigua, procesional, es de piezas de cristal de roca talladas y engarzadas con guarnición de plata sobredorada. Por un lado tiene la imagen de Cristo y por el otro la Asunción de la Virgen. Obra del siglo XVI con marcado goticismo, es trabajo castellano. La segunda, de altar, toda en cristal de roca con guarnición de bronce en la peana, es de gran elegancia y sobriedad, podría ser, por sus características, una obra realizada en Bohemia en el siglo XVII. El tercer crucifijo, de bronce y lapislázuli, parece obra italiana o de los artistas italianos que trabajaron en El Escorial.

Pertenciente al estilo de finales del siglo XVII, que sigue la línea manierista imitadora de la orfebrería escurialense, son los tres grandes cálices de plata sobredorada cubiertos con corona y decorados con rolos y esmaltes de poco gusto. En el pie llevan un gran escudo de España y la siguiente inscripción: PHILIPUS V, D. G. HISPANORUM RX. PROTECTIONE VIRTUTE. En el borde: EL ILLSMO. SEÑOR DN. CARLOS DE BORXA, PATRIARCHA DE LAS INDIAS, CAPELLÁN E LIMOSNERO MAIOR DE SU MAXETAD. Estos tres cálices eran los empleados el día de La Epifanía en la Real Capilla para la ofrenda que hacía el Rey.

De la misma época, aunque más avanzado en su estilo, es un relicario de plata sobredorada, labor fundida, repujado y cincelado. Trabajo sevillano de gran calidad y hecho con esmero. De su comparación con la cruz procesional de la iglesia de Santa Ana de Sevilla, se puede afirmar



Relicario de plata sobredorada. Contiene un hueso de San Fernando, Rey de España. Fue un regalo del Cabildo de la Catedral de Sevilla a Isabel II.

que es obra de Tomás Reciente, platero sevillano de estos años. Una inscripción de ortografía muy dudosa nos dice a quién pertenece la reliquia: GUEZº D-EL REI DE ESPAÑA FERNANDO. Es una falange de un dedo del Santo Rey que se tomó cuando fue abierto el sepulcro en 1729, y enviado como regalo en 1866 a Isabel II por la Catedral de Sevilla.

De tiempo de Fernando VI, uno de los periodos más positivos de la historia de España y época en que se construía la Capilla del Palacio, son una colección de relicarios de una marcada línea barroca. Realizados en plata mate y cincelada, constituyen una muestra de la orfebrería italiana de mediados del siglo XVIII, las líneas curvas y las figuras de angelitos contribuyen a dar movimiento y sentido efectista al conjunto.

Uno de estos relicarios, el que contiene una reliquia de San Lorenzo, está firmado: FRANCO GUERRINI. FECE. ROMA. Aunque las noticias de este artista sienés, que en 1790 estaba establecido en Roma, lo clasifican como pintor, es indudable que también era un buen orfebre a juzgar por esta pieza del relicario. Los otros relicarios no tienen firma, pero la semejanza es tan manifiesta que muy bien se le pueden atribuir a su mano o taller.

Obra italiana de esta misma época, pero de línea muy distinta, es un relicario de plata sobredorada en forma de retablo que guarda una copia de la Santa Faz que se conserva en el Vaticano y fue regalada por el Papa Benedicto XIV a Fernando VI.

Entre todas estas muestras de la orfebrería y las artes menores hay un grupo de marfiles muy dignos de tenerse en cuenta. Son tres crucifijos, un grupo alusivo a la Pasión de Cristo y varios bajorrelieves, todos, por supuesto, de asunto religioso.

De los tres crucifijos el de mayor dimensión es una obra del siglo XVII, de modelado blando y aunque clásico y sereno en su conjunto no está exento de realismo en la expresión del rostro. Es obra de escuela española. Otro de ellos es de los llamados «jansenistas», por la posición vertical de sus brazos. La postura de las piernas resulta algo forzada, que acentúa más el tener un solo clavo, pudiendo ser obra francesa del siglo XVIII. El último de los Cristos es un trabajo filipino del siglo XVIII, con todas las características de estas obras, policromía en el pelo y en la sangre, cierta oblicuidad en los ojos, el modelado seco, con algo de primitivismo y rigidez en toda la figura.



Grupo de marfil. «Las Marías contemplan a Jesús».

Bajorrelieve de marfil. «Coronación de Espinas», por Celedonio de Arce.



De todas las otras piezas de marfil, dos son las de mayor interés. Un grupo exento que representa: Las Marías contemplando una de las caídas de Jesús. Obra muy de finales del siglo XVIII, indica en su autor gran «oficio». El modelado es minucioso y perfecto pero le falta brío e inspiración. El grupo de las Marías es de franca tendencia neoclásica, pero en el de Jesús y los sayones se nota cierto recuerdo de nuestra escultura procesional y concretamente de Salzillo.

Estas cualidades hacen pensar en José Ginés, aunque no hay ninguna noticia que nos indique que trabajó el marfil.

El otro grupo, un bajorrelieve, representa la «Coronación de espinas». Obra más tosca que la anterior en la ejecución, pero tiene una fuerza y realismo muy dentro de la escultura castellana. Esta atribuida a Celedonio de Arce³, escultor de Cámara de Carlos IV, del que se tienen muchos datos de sus trabajos en marfil en los talleres del Retiro.

Un bajorrelieve de un Nacimiento, con un marco de plata, trabajo de los plateros del estilo de las Salesas, época de Fernando VI, y dos medallones con las figuras de San Pedro y San Pablo, con marcos neoclásicos de marcado estilo Carlos IV.

Del siglo XIX es un conjunto de copas en cristal de roca y ágatas, orfebrería francesa de época romántica inspiradas en las joyas del Renacimiento italiano. Una jarrita con esmaltes y perlas está firmada por Froment-Meurice.

También del siglo XIX, pero trabajo español y concretamente de la región gallega, es una bandeja de plata repujada, obra del artista compostelano Ruperto Sánchez, que en muchas ocasiones no usaba punzón, hacia el año 1820⁴. En el fondo se destaca un bajorrelieve de oro y esmaltes con la figura ecuestre de Santiago. Entró en el relicario en 1873, desapareció en el saqueo de 1936 y en este año ha sido recuperada por el Patrimonio Nacional.

El 1 de noviembre de 1861 don Mariano Pérez de Castro regaló a la Reina Isabel II un relicario de plata de estilo neogótico que contenía un diminuto grupo escultórico de un Calvario y que según la inscripción grabada en el pie es obra del escultor Pedro Berruguete, quien en 1548

lo regaló al Arzobispo don Bartolomé Carranza.

Para terminar con este recorrido por los tesoros del relicario, quiero señalar dos objetos singulares. Uno por su valor material y el otro por carecer de éste, pero tenerlo altamente espiritual.

El primero es el conjunto que forman las coronas de la Virgen de Atocha. Son dos, la del Niño y la de la Virgen y un rostillo de esta imagen.

Joya del siglo XIX, de extraordinario valor material por la cantidad de brillantes y topacios de considerable tamaño, fue regalada por la Reina Isabel II a la Virgen de Atocha. Cuando el 2 de febrero de 1852 la Reina se disponía a salir de Palacio para asistir a la salve de la Virgen en acción de gracias por el nacimiento de su hija la Infanta Isabel, un clérigo —el famoso cura Merino— se le acercó y le asestó una puñalada que, por suerte, no fue de gravedad. El 18 del mismo mes, repuesta de la herida, acudió a dar gracias a la Virgen y a la vuelta de Atocha, ante el asombro de toda la Corte, pidió una bandeja y depositando todas las joyas que llevaba puestas ordenó que se mandara hacer con ellas una corona para la imagen, y con el manto y traje que vestía el día del atentado, de raso verde bordado en oro, uno para la Virgen.

La otra pieza, de ningún valor material, es el crucifijo de San Francisco Javier. En una caja de madera en forma de cruz con un cristal encima, se guarda un pequeño crucifijo de madera y metal, obra tosca del siglo XVI, que a los pies lleva un cangrejo de mar en metal. Según la tradición es el crucifijo que perdió San Francisco cuando se acercaba a Cipango y al llegar a la playa vio con asombro que lo traía un cangrejo sobre su caparazón.

BIBLIOGRAFIA

- Bosquejo histórico sobre la orfebrería española.* N. Sentenach. 1909.
- Escultura del siglo XIX.* Pardo Canalis. 1951.
- Escultura Neoclásica española.* Pardo Canalis. 1958.
- Noticias de plateros madrileños de los siglos XVI y XVII.* Julio Domínguez Bordonada. 1920.
- El tesoro de Guarrazar.* Amador de los Ríos. 1902.
- Le Coffret de L'Escurial.* Edmond Bonnafé. Paris, 1887.
- Archivo General de Palacio.
Legajo 88. Carlos IV. Casa.
Mayordomía Mayor. Legajos 67-90.
Obras, legajo I.



Cáliz de plata sobredorada. Uno de los empleados por el Rey para hacer la ofrenda de la Misa en la festividad de la Epifanía.

³ Documentado por el señor Pardo Canalis.

⁴ Datos facilitados por don Fermín Bouza Brey.

EXPOSICIONES del PATRIMONIO NACIONAL en BURDEOS Y ZARAGOZA

Por I. de M.



Una de las salas de la Galería de Bellas Artes, de Burdeos, con tapices del Patrimonio Nacional.

EXPOSICION EN BURDEOS

EN el magnífico marco de la Galería de Bellas Artes de Burdeos, se celebró el pasado día 17 de mayo, algo que los expertos, críticos y artistas coinciden en señalar como uno de los mayores acontecimientos artísticos celebrados allí. Fue una Exposición de 35 tapices del siglo XVI, correspondientes cada uno de ellos a una de las múltiples series que se guardan en el Palacio de Oriente, de Madrid: «David y Bethsabé», «Los Paños de la Virgen», «Nacimiento», «Pasión», «Historia de San Juan», «Exhortación a las Virtudes», «Abraham», «Escipión el Africano», «Los Monos», «El Bosco», «Noé», «Ciro», «Diana», etc., todos ellos pertenecientes a la colección del Patrimonio Nacional.

Los tres salones de que se compone este museo, contiguo a los hermosos jardines del espléndido Ayuntamiento de aquella capital, fueron dedicados exclusivamente a esta Exposición, produciendo un efecto sorprendente, ya que se había estudiado con el mayor cuidado la iluminación, adornos florales y mil detalles de perfecta y delicada instalación y buen gusto, escuchándose las más encendidas alabanzas de la riqueza y belleza de este escogido grupo de tapices que se habían enviado y que, gracias a la colaboración de los españoles, se podían admirar.

Los actos empezaron con una Rueda de Prensa a la que, además de los diferentes periódicos y cadenas de Radio y Televisión, asistieron muchos críticos de arte,

algunos de ellos llegados expresamente de París y Lyon, así como también el Director de los Museos de Francia Mr. Chantelain; Mr. Gaston Diehl, del Quay d'Orsay; Mr. Quoniam, Inspector de los Museos de Francia y la Directora de los Museos de Arte de Burdeos, señorita Martin-Mery. Por parte española asistieron el Marqués de Lozoya, Presidente del Instituto de España y Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, y don Angel Oliveras Guart, Inspector General de Museos del Patrimonio, que llevaban la representación de esta entidad, a quienes acompañó el Cónsul General de España en aquella capital, don José Antonio Vaca de Osma.

En los diferentes discursos pronunciados ante los micrófonos, por los allí reunidos, se pudieron oír, como ya se ha dicho, los más encendidos elogios, coincidiendo todos en que, en esos momentos, no había en el mundo un lugar donde se pudiera ver reunida una selección igual en valor, de históricos y bellos tejidos, por su perfecto estado de conservación y por los temas y tamaños escogidos. La señorita Martin-Mery lo recalcó de una manera altamente expresiva, diciendo que: «esta Exposición se podría titular, de "la amistad de España" puesto que, desde el General Franco, que había autorizado por primera vez, y especialmente, la salida de estos tapices, hasta el Vicepresidente del Gobierno, Almirante Carrero Blanco; Consejero Gerente, General Fuertes de Villavencio, y todos los miembros que forman el Consejo de Administración del Patrimo-



Fachada de la Galería de Bellas Artes, de Burdeos.
Aspecto parcial de la exposición de tapices, en Burdeos.



nio Nacional, quiero expresarles nuestro gran agradecimiento, públicamente, para que llegue a todos los rincones de Francia».

En términos parecidos fueron hablando las diferentes autoridades que asistían a esta reunión. Más tarde, con su autorizada palabra, el Marqués de Lozoya explicó el concepto artístico e histórico de esta época, en que los monarcas españoles ayudaban con entusiasmo sin precedentes, la fabricación de tantas y tan diversas obras de arte. El señor Oliveras, contestando a preguntas, habló del mucho cuidado que se tiene en la conservación de las tapicerías, motivo por el cual se encuentran en un estado tan perfecto, después de cuatro siglos. También fue muy expresivo el discurso del cónsul general de España, señor Vaca de Osma, al explicar la labor inmensa que está realizando el actual Consejo del Patrimonio, obra que en España todos conocen y que, desde luego, es digna de toda clase de alabanzas.

Por la noche, después de la sesión de Gran Gala de Opera, dada en el «Gran Teatro», y que daba principio a la temporada del «Mayo Musical», de Burdeos, de resonancia ya internacional, puesto que se reúnen durante ella las principales agrupaciones artísticas de to-

da Europa, creación ésta del ilustre Alcalde, monsieur Chaban-Delmas, y que desde hace más de veinte años viene celebrándose, se procedió, con una selección de invitados en número aproximado de 200, a la inauguración de esta Exposición que calificó toda la Prensa de artísticamente impresionante.

A continuación se celebró en los salones del Ayuntamiento una recepción a todos los invitados. Por la parte española, además de los antes citados, estaban don Rafael Fernández Quintanilla, Ministro Consejero, que ostentaba la representación del Embajador de España en París; los Condes de Mayalde, Marqués de Grijalba, los Embajadores de Francia en Madrid y Barones de Boiseson, que con la arrolladora simpatía que los caracteriza, en todo momento colmaron de atenciones a todos los allí reunidos, labor en la que les acompañaba Mr. Liauzu, agregado cultural adjunto de la Embajada de Francia en Madrid, terminando los actos avanzada la madrugada.

Al día siguiente, a las once de la mañana, se celebró la inauguración oficial, a la que asistieron las autoridades provinciales, locales y gran número de personalidades invitadas al acto que presidió el Alcalde y Presi-



Inauguración, en Burdeos, de la exposición de tapices.

el Consejo del Patrimonio Nacional su más profundo agradecimiento por haberles ofrecido esta inolvidable Exposición, y que él hacía suya la frase pronunciada por la Directora de los Museos de Burdeos, de que se podría titular «la Exposición de la amistad».

Le contestó el Marqués de Lozoya con un inspiradísimo discurso, haciendo historia de los vínculos que unen a Burdeos con España, que con su tradicional hospitalidad había acogido siempre, y con todo cariño, a muchos de los grandes hombres españoles que aquí habían buscado calor, tales como a Goya, Moratín, Silvela y otros; se extendió a explicar la estructura del Patrimonio Nacional y la misión que tenía encomendada para su funcionamiento. Añadió el Marqués de Lozoya: «que, si esta Exposición era del agrado de todos, será para los españoles una gran alegría, pero lo sería aún más si tenemos la satisfacción de verles en ese corazón de España que se llama Madrid, en donde encontrarán con los brazos abiertos a buenos amigos, que intentarán por todos los medios corresponder en algo a algunas de las muchas atenciones de que nos habéis hecho objeto».

Por la tarde quedó abierta al público, formándose largas colas para entrar. La Prensa, Radio y TVF, le dedicaron extensas reseñas.

dente de la Asamblea francesa, el cual pronunció un bello discurso, dando las gracias a España por el espléndido obsequio que representaba el poder admirar estas maravillosas telas únicas en el mundo, contestándole con breves palabras el señor Oliveras en nombre del Patrimonio Nacional.

EXPOSICION EN ZARAGOZA

A continuación se ofreció un banquete oficial en el Ayuntamiento, al que se invitaron cerca de 200 personas. Ofreció el homenaje en cálidas palabras de gran amistad para España, el señor Chaban-Delmas que entre otras cosas dijo, que encargaba a su buen amigo el Marqués de Lozoya transmitiera al General Franco y a todo

RECIENTEMENTE el Patrimonio Nacional, atendiendo los deseos del Ayuntamiento y personalidades zaragozanas, celebró una Exposición de Tapices en el palacio de La Lonja de aquella capital, que en 1541 mandara construir don Hernando de Aragón, para lugar de contrataciones comerciales, ya que con anterioridad estas transacciones se celebraban en los vestíbulos de las catedrales. Esto desapareció, dando lugar a la fundación de lonjas como esta espléndida de Zaragoza. Gracias al

Perspectiva del Palacio de La Lonja, con tapices del Patrimonio.





Un ángulo de la exposición de tapices del Patrimonio en La Lonja zaragozana.



Detalle del «stand» del Patrimonio en la Feria del Campo, donde se aprecian un tapiz original de la serie de «El Apocalipsis» y la copia ejecutada en la Fundación Generalísimo Franco.

entusiasmo de un grupo de aragoneses, a cuya cabeza es justo recordar al señor Laguna, Alcalde tantos años de aquella hermosa ciudad, se llevará a efecto una acertada y magnífica restauración de este edificio.

En este hermoso marco, y por tercera vez, el Patrimonio Nacional ha presentado una Exposición de Tapices de finales del siglo xv y principios del xvi.

Estos paños, que se exponen para al admiración de todos, son parte de las series que, en gran cantidad de piezas, forman la colección más importante del mundo, y que se debe, principalmente, a dos circunstancias de la historia española: una, el que los Reyes de España fueran, en los siglos en que el arte del tapiz estaba en su cumbre, soberanos de Flandes, en donde radicaban los más famosos maestros de este arte, y otra, el que los monarcas españoles estimularan y fomentaran constantemente con importantes encargos, series maravillosas de tapicerías de las que aún tiene la suerte de guardar nuestra Patria.

Los españoles, según los documentos literarios de la Castilla de la Edad Media, gustaban y usaban de las tapicerías y paños bordados en la mayoría de sus regiones. La misma vida andariega de sus monarcas y nobles, en el accidentado batallar de la vida española, hizo del tapiz objeto indispensable para prestar y alhajar sus estancias; los tapices fueron durante muchos años el adorno predilecto de las tiendas de campaña de nuestros grandes reyes y capitanes.

Las series expuestas son las siguientes: «Vida de Abraham», «Actos de los Apóstoles», «El Apocalipsis de San Juan», «Colección de Noé» y alfombras del siglo xviii.

El acto de la inauguración revistió gran solemnidad, asistiendo a la misma todas las primeras autoridades provinciales y locales, académicos, críticos y un gran número de invitados.

Pronunció un discurso don Fernando Fuertes de Villavicencio, Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, dirigiendo a todos los allí reunidos un cariñoso saludo en nombre del excelentísimo señor don Luis Carrero Blanco, Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración de este Organismo, y en el suyo propio, recalando la gran satisfacción que le producía ser ésta la tercera manifestación de arte que el Patrimonio Nacional presentaba en esta inmortal ciudad, haciendo un breve relato de las anteriores, que han sido: la primera, de Goya; la segunda, de homenaje a Carlos I de España y V Emperador de Alemania; y, la presente, para colaborar a la solemnidad de los actos de la Semana Santa.

«Supongo —siguió diciendo— que muchos de los aquí reunidos lamentarán no ver las colecciones completas de las telas que se exponen, pero todos pueden tener la seguridad que, tanto en Madrid como en los demás lugares pertenecientes a nuestro Patrimonio Nacional, serán bien recibidos para que puedan admirar estas riquezas.»

A continuación, el Alcalde dio las gracias en nombre de la ciudad y de todos los centros culturales y artísticos «por esta tercera y espléndida manifestación de riquezas, y que para admiración de todos nos ofrece el Patrimonio Nacional, gracias a la manifiesta simpatía y afecto que siempre nos ha demostrado el Almirante don Luis Carrero, el General Fuertes de Villavicencio y todos los componentes del Consejo del Patrimonio Nacional», terminó rogando para que sigan el camino emprendido, que es el hacer cultura y Patria.

Seguidamente comenzó una detallada visita, explicando don Fernando Fuertes las características de cada una de las piezas que se exponían.



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



Convento de San Benito de Alcántara, casa matriz de la Orden de Alcántara, construido en el siglo XVI y restaurado por Hidroeléctrica Española.



Obras en el Salto de Alcántara de Hidroeléctrica Española, cuya potencia será de 915.000 Kw. La presa formará un lago artificial de los mayores de Europa, de más de 90 Km. de longitud.

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 1

MADRID - 1

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.
Palacio de El Pardo.

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.

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales del Embajador de Panamá.

Credenciales del Embajador de Libia.



Credenciales del Embajador de Costa Rica.

Credenciales del Embajador de Colombia.



PRESENTACION DE CREDENCIALES

Recientemente se celebraron en el Palacio de Oriente, y con el ceremonial de costumbre, los actos de presentación de credenciales a S. E. el Jefe del Estado de nuevos embajadores acreditados en Madrid. Después de la ceremonia, en cada caso, el Caudillo

habló con los representantes diplomáticos en uno de los salones de Palacio, anexo al Salón del Trono.

Los representantes diplomáticos a que se hace referencia, fueron los siguientes: de Panamá, don Horacio Clare Lewis; de Costa Rica, don Oscar Sáenz Soto; de Libia, señor Fadel Fauzi el Amir, y de Colombia, don Guillermo León Valencia.



Recepción en Palacio por el Día de la Victoria. El Caudillo estrecha la mano a don Luis Carrero Blanco.



Sus Excelencias, el Jefe del Estado y señora, en el «stand» de la Fundación Generalísimo, en la Feria del Campo.



Su Excelencia el Jefe del Estado durante el discurso pronunciado en la cena de gala ofrecida al Presidente de Túnez.

Don Luis Carrero entrega el libro «El Escorial. Octava Maravilla del Mundo» al Presidente Burguiba.



El Presidente de Túnez en un momento de las palabras que dirigió durante la cena que le fue ofrecida en Palacio.

El Presidente de Túnez durante su visita a la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos.



VISITA DEL PRESIDENTE BURGUIBA

Durante su estancia en España, el Presidente Habib Burguiba visitó, acompañado de su séquito, diversos lugares e instituciones del Patrimonio Nacional.

Después de la cena de gala en el Palacio de Oriente, ofrecida por S. E. el Jefe del Estado, recorrió algunos palacios y monumentos del Patrimonio. En muchos de estos lugares fue acompañado por su esposa e hijo, y del embajador de España en Túnez, don Alfonso de la Serna. Entre estos lugares visitados figuran el Real Monasterio de El Escorial y la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, donde fue recibido por el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, y por el Consejero Delegado Gerente de este Organismo, don Fernando Fuertes de Villavicencio.

En la misma jornada visitó el Club de Golf «La Herrería» y le fue entregado un ejemplar del libro *El Escorial, octava Maravilla del Mundo*, editado por el Patrimonio Nacional, junto con otras publicaciones. Asimismo, y en compañía de su esposa, recorrió la Exposición y talleres de la Fundación Generalísimo Franco, donde fue recibido por don Fernando Fuertes de Villavicencio, apreciando la excelente labor de artesanía que se efectúa en esta Institución.

Dentro de este itinerario por los monumentos del Patrimonio Nacional, el Presidente de Túnez visitó los Reales Alcázares de Sevilla, comprendidos en su gira por el sur de España.



El Presidente Burguiba en el Club de Golf «La Herrería», de El Escorial.

El Presidente de Túnez y señora en la Fundación Generalísimo.



Don Fernando Fuertes de Villavicencio muestra a los Ministros de Información, Hacienda e Industria las novedades editoriales del Patrimonio.

Interior de la caseta del Patrimonio en la Feria del Libro.



EXPOSICIONES

A diversas Exposiciones celebradas en Madrid ha asistido el Patrimonio Nacional con sus propias realizaciones. Merece destacarse el «stand» del Patrimonio en la Feria del Campo, visitado por S. S. E. E. el Jefe del Estado y señora, el día de la inauguración de la muestra. En el «stand» del Patrimonio figuraban diversas obras efectuadas en la Fundación Generalísimo Franco y una excelente muestra de las maderas obtenidas en el pinar de Valsaín. Una vista general del «stand» del Patrimonio en la Feria del Campo se ofrece en las páginas 76 y 77 de este número, donde se aprecia un tapiz correspondiente a la serie «El Apocalipsis», junto a la copia efectuada en los talleres de la Fundación.

También participó el Patrimonio, con caseta propia, en la Feria del Libro, recientemente inaugurada en Madrid. El Consejero Delegado Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio, mostró a los Ministros de Información y Turismo, Industria y Hacienda las novedades editadas en este año. Entre estas publicaciones figuran *El Escorial, octava Maravilla del Mundo*, el volumen dedicado al Palacio del Pardo, la Comitativa Regia con motivo del Casamiento de Don Alfonso XII y reproducción de piezas de la Real Armería de Madrid y del Museo de Falúas de Aranjuez.

REPARTO DE BENEFICIOS

Como es habitual en cada ejercicio económico, el Patrimonio Nacional ha procedido al reparto de beneficios anual entre los obreros que trabajan en la Explotación Sotomayor, en Aranjuez.

El total de familias beneficiadas asciende a 24, cada una de las cuales ha recibido por término medio cerca de las 20.000 pesetas.



Caseta del Patrimonio en la Feria del Libro.

Montaje de las maderas de Valsain en la Feria del Campo.



Reparto de beneficios en Sotomayor (Aranjuez).

Asistieron al acto el Consejero de Agricultura del Patrimonio Nacional, don Alejandro Torrejón, en nombre del Consejero Delegado Gerente del Patrimonio; Alcalde de Aranjuez, Presidente de la Hermandad de Labradores y otros funcionarios.

Este reparto de beneficios, igual que otros similares que efectúa el Patrimonio, sigue las directrices del Consejo de Administración del Patrimonio, por las que se lleva a cabo una amplia labor social entre sus obreros y empleados.



PRIMER LIBRO SOBRE EL PALACIO DE EL PARDO

EN la serie de publicaciones que el Patrimonio Nacional viene editando para conocimiento y difusión de las realidades artísticas cuya custodia y conservación tiene encomendadas, acaba de aparecer el primer volumen que se hace sobre el Palacio de El Pardo, residencia de Su Excelencia el Jefe del Estado. La obra incluye también la descripción de la Casita del Príncipe de El Pardo y del Palacio de la Zarzuela.

Se trata de una publicación esmeradamente realizada en la que los textos documentados de la autora, Matilde López Serrano, ofrecen al lector una visión cercana y sugerente de los tesoros artísticos que en el citado Palacio se guardan. La misma vida que a diario se desarrolla en este museo-palacio dan a la publicación un interés y excepcionalidad que la distinguen de cualquier otra de su género, dándole una vivencia que invita a leer. No en vano, la gracia literaria de los textos está ilustrada por cuarenta y ocho láminas a todo color, dos de las cuales, las que corresponden a vistas generales del Palacio, son desplegadas. En todas las láminas, la cuidada impresión permite una visión real del aspecto auténtico de las obras, pinturas y mobiliario.

A la izquierda de estas líneas, se reproduce la portada de este primer libro sobre el Palacio de El Pardo, tan cercano a la capital de España.



su mejor premio... **“White Label”**
el whisky más premiado del mundo

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	E.E. UU.
Brasil	Panamá
R. Dominicana	

CAPITAL: 3.796.922.250,00 Ptás.
RESERVAS: 8.159.815.837,28 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 600
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6693)



HOSTAL
DE LOS REYES
CATOLICOS

SANTIAGO
DE COMPOSTELA



Bar del Relais



HOSTAL
DE
SAN MARCOS

LEON



Rincón del Claustro



GRAN HOTEL
"LA MURALLA"

CEUTA



Entrada principal

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



BANCO IBERICO

Capital y Reservas 1.185.736.000 Ptas.

Realiza toda clase de operaciones
de Banca y Bolsa

Sucursales y Agencias

Dirección telegráfica: B A N K I B E R

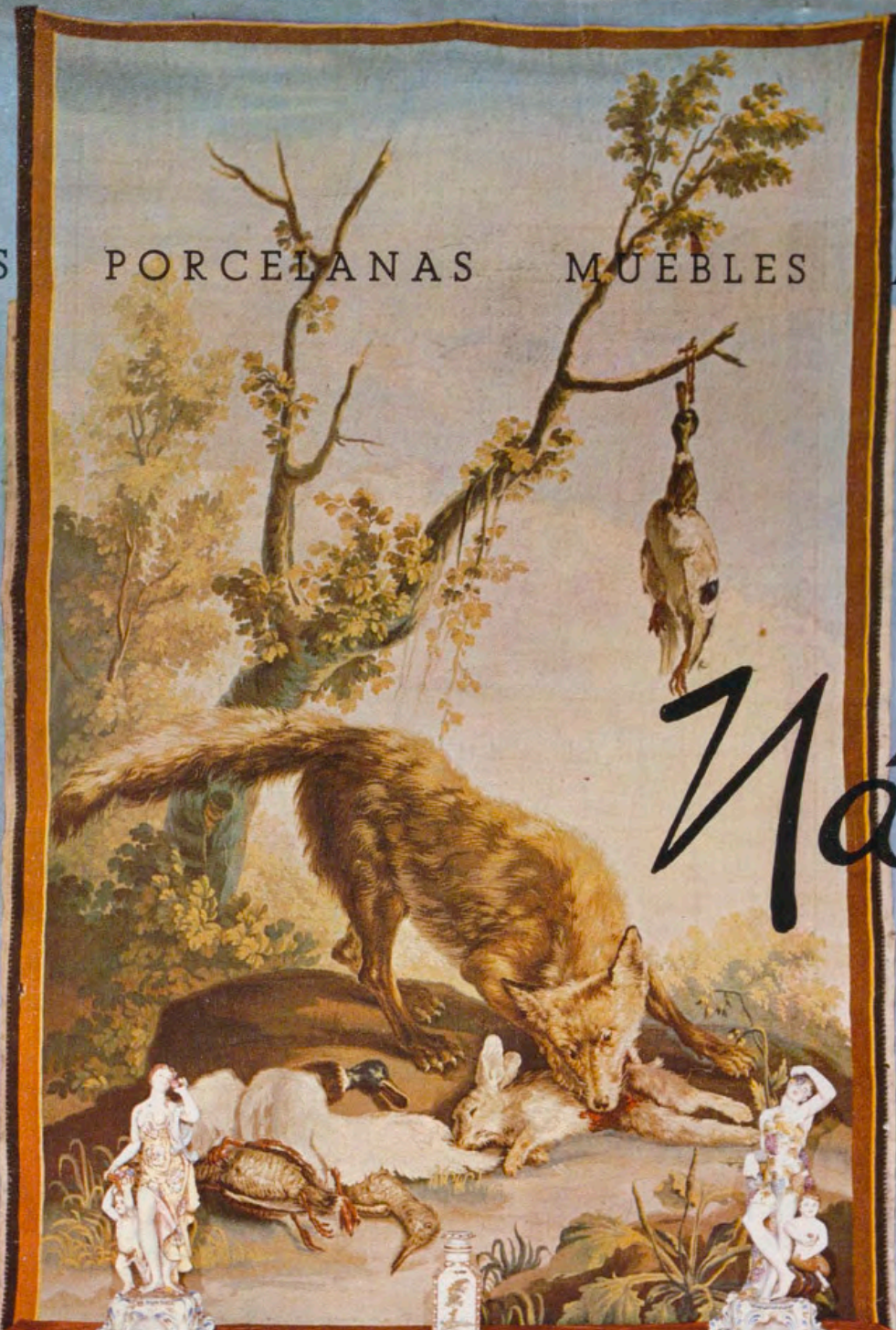
(Aprobado por el Banco de España con el n.º 7.125)

TAPICES

PORCELANAS

MUEBLES

ALFOMBRAS



Májera

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



Caja y pulsera de oro gris, 18 qts., surtido de 62 brillantes.



Caja y pulsera de oro gris, 18 qts. surtido de 24 brillantes.



Caja y pulsera de oro gris, 18 qts., surtido de 24 brillantes.

Caja y pulsera de oro gris, 18 qts., surtido de 56 brillantes.



En un Reloj-joya OMEGA, el latido del Tiempo...

El latido exacto-del corazón mecánico de esa pequeña obra de arte expresa siempre algo más que una hora y un minuto preciso. Dice, en primer lugar, el acierto, el gusto, el saber distinguir de la persona que lo ha elegido para usted.

En su muñeca, esa joya, dice todo eso a los demás; y todos reconocen en ella una pieza maestra, legítimo orgullo de los relojeros joyeros suizos que la han creado. Para usted, es la prueba de que alguien le desea verdaderamente felicidad duradera.

Horas henchidas de ilusión en la espera cuando el tiempo parece volar. Minuto de dicha y plenitud en el encuentro, cuando las horas parecen querer detenerse.

Ω
OMEGA

Un Reloj-joya, precisamente el suyo, en la extensa Colección Omega.