

REALES SITIOS

VISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO V. NUM. 18. CUARTO TRIMESTRE 1968. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00



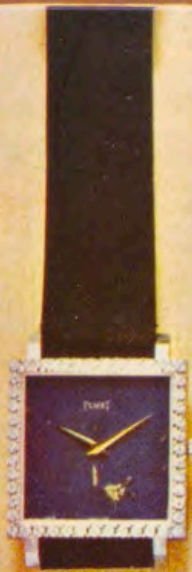
ARTE DEL PATRIMONIO NACIONAL



- EL ESCORIAL, libro editado con motivo del IV centenario de la fundación 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)



PIAGET

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

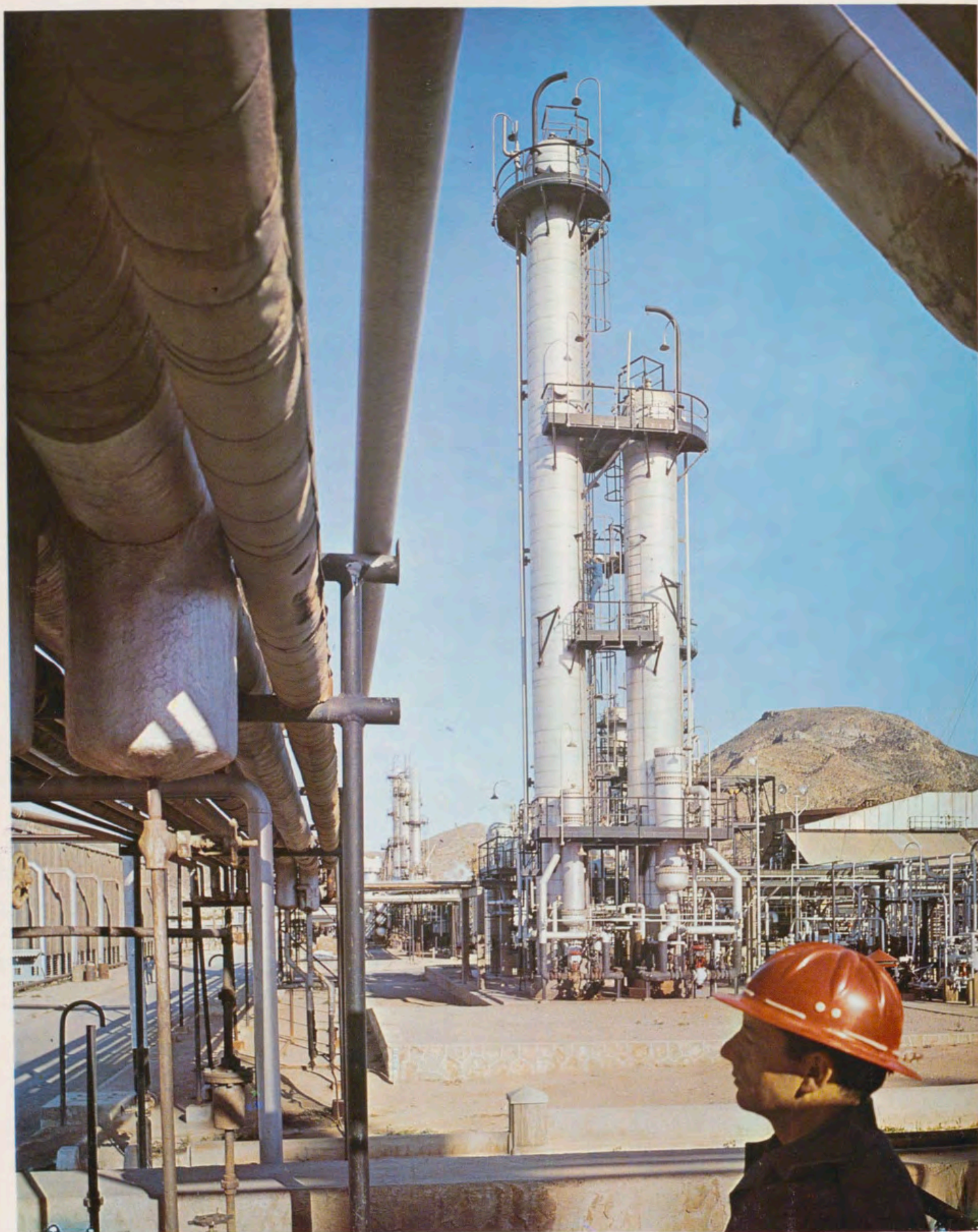
*Han incitado a los Maestros Relojeros PIAGET
para que embellezcan sus últimas creaciones con esferas
talladas en magnificas piedras de jade, lapislazuli,
opalo, ojo de tigre, sodalite, turquesa, etc. ...*



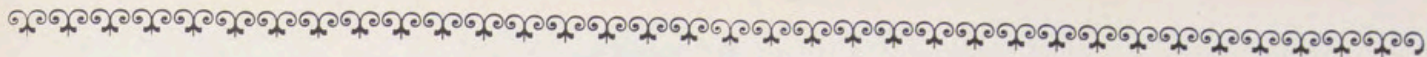
PIAGET

La Côte-aux-Fées y Ginebra (Suiza)

En casa de los mas grandes joyeros del mundo



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



Ya tienes, Mujer, a tu hijo en tu regazo. Hace... poco, no era nada.
Tan sólo Palabras, Amor, Presentimientos, Sueños... Pero tu destino de Mujer se cumplió.
Inexorablemente. Como se cumple el del árbol, que debe dar flores y frutos
para que nuestro mundo siga rodando... y viviendo... Tú lo creaste.
Es tuyo. Sólo tuyo. Tu flor y tu fruto fué este nuevo ser
que te hace oír campanas cuando se mira en el fondo de tus ojos
y te hace ver rayos de sol cuando, con su mano en tu mano, sonrie, confiando en tí.
Cuidalo, Mujer. Cuando este niño abandone sus verdes años,
su vida entera la habrá debido a tu ternura, a tu abnegación, a tu sacrificio.
Por eso, gracias a tí, Madre, nuestro mundo seguirá rodando... y viviendo...




NESTLÉ

Calidad, Seguridad y Confianza en productos alimenticios

desea que **1969** sea para Ud. uno de los mejores años de su vida.





Todo va mejor con Coca-Cola.
Todo... las reuniones,
la buena comida, los amigos.
Asegúrese de tener
mucho Coca-Cola en casa
para sus fiestas.

Embotellada por el Concesionario de Coca-Cola

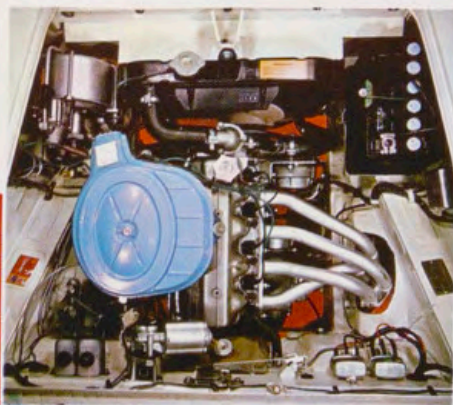




SEAT 1500

modelo
69

la sobria elegancia europea



El nuevo 1500 modelo 69 no sobrepasa la económica frontera del litro y medio. Su motor mejorado da una potencia y una velocidad suficientes en cualquier caso. **La frontera del litro y medio evita las sorpresas fiscales de renta.** En esa frontera, que no es necesario cruzar, nos hemos detenido.

Pero aún hay mayores perfeccionamientos, la última realización del Seat 1500 se apoya en una reestructuración armónica de elementos. **Un nuevo y más atractivo exterior** con frente totalmente rediseñado, laterales y parte posterior de aspecto diferente; **distinta y elegante decoración interior**, donde el ambiente confortable se integra con una forma discretamente señorial; **una serie de mejoras mecánicas:** motor más potente, equipo eléctrico con alternador, junto con los ya comprobados frenos de disco en las cuatro ruedas, dirección suave y cambio práctico de cuatro velocidades sincronizadas, etc. **Todos estos detalles constituyen, en plenitud, un conjunto que es propio de la prestancia y el buen gusto español insertados en la mecánica más refinada y la más pura línea europea.**



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



CERVEZA
San Miguel
DE FAMA MUNDIAL





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

28455



PORTADA: Pesebre y sagradas figuras del Belén napolitano de las Descalzas Reales, en Madrid.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO V. NUM. 18. CUARTO 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:** Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Eladio de Valdenebro. **DIBUJOS:** C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora.—**FOTOGRAFIAS EN COLOR:** Francisco Villanueva, Estudio Balles-ta, Fisa, García Garrabella, Foat S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sanz Vega, Carvajal.—**FOTOGRAFIAS EN NEGRO:** F. Villanueva, Tribaldos, Portillo, Fernando Nuño, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Sánchez del Pando, Museo del Prado. **EDITA:** Patrimonio Nacional, Palacio de Oriente. Tel. 248.74.04. Madrid (13). **IMPRIME:** Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 271.91.00. Madrid (19). **DEPOSITO LEGAL:** M. 11.160.—64.

sumario

págs.

PORTICO, por F. F. de V.	11
LA ANUNCIACION EN LA PINTURA DE PALACIOS Y FUNDACIONES REALES, por M. T. Ruiz Alcón	12
BELENES MONASTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Paulina Junquera	24
BELÉN DE CORAL. DESCALZAS REALES (primer desplegable)	33
EL NACIMIENTO DE CRISTO EN LOS GRABADOS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO, por Justa Moreno	37
RESTAURACIONES EN LOS REALES ALCAZARES DE SEVILLA, por Joaquín Romero Murube	60
RECONSTRUCCION EN LOS ALCAZARES SEVILLANOS, por Ramón Andrade	67
COMEDOR DE GALA DEL ALCAZAR DE SEVILLA (segundo desplegable)	69
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	76

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:

18

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)

P Ó R T I C O

Dos diferentes facetas se ofrecen en este número de REALES SITIOS, que consideramos interesantes por la novedad que aportan al conocimiento de las obras artísticas que conserva el Patrimonio Nacional.

Una de ellas, la primera en su presentación dentro de las páginas de la Revista, viene motivada por la fecha en que aparece la publicación. Es el tema navideño, que se trata en un triple aspecto, por otra parte no exhaustivo: la Anunciación en la pintura del Patrimonio, los Belenes (también patrimoniales) y los grabados, con representaciones del Nacimiento de Cristo, que se conservan en la Biblioteca del Palacio de Oriente.

La segunda faceta que se muestra en este número se refiere a las restauraciones efectuadas recientemente en los Reales Alcázares de Sevilla, en virtud de las cuales se han recuperado algunas dependencias, de valor singular, que estaban en trance de desaparecer, y se han ordenado determinado número de salas y salones con un criterio de permanencia más definitivo y en consonancia con el resto del edificio. En este caso, como toda la tarea que acomete el Patrimonio Nacional, se ha patentizado el interés de Su Excelencia el Jefe del Estado, cuyas directrices sigue con toda fidelidad el Consejo de Administración del Patrimonio.

Un hecho destacable, del que ahora se da noticia resumida, es la terminación de las obras que se han ejecutado en todas las cubiertas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. La importancia de la labor llevada a cabo en este sentido, requiere una más amplia y detallada información. En el próximo número de REALES SITIOS se ofrecerá ese detalle, tanto desde el punto de vista literario como del gráfico.

Por necesidades de espacio nos hemos visto obligados a aplazar la publicación del interesante trabajo de Matilde López Serrano sobre los libros de Marina de la Biblioteca de Palacio y que completa el número dedicado a este tema. En el número 19 de la Revista se incluirá este artículo.

Como colofón a este Pórtico, correspondiente al último número del año 1968, es oportuna una nota, a manera de balance. La cantidad de suscriptores ha aumentado notablemente, las empresas nos siguen favoreciendo con la publicidad de sus productos, y los muchos comentarios de aliento, lo mismo de entidades que de particulares, nos compensan del esfuerzo realizado. A todos ellos, y junto con el deseo sincero de prosperidad en todos los ámbitos, hacemos público nuestro agradecimiento. A ellos se debe en gran medida —y lo reiteramos una vez más— el hecho de que REALES SITIOS vea la luz y cumpla su principal cometido de difundir un importante e interesante aspecto del arte de España.

LA ANUNCIACION EN LA PINTURA DE PALACIOS Y FUNDACIONES REALES

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON

Si hay un tema en arte y concretamente en pintura que haya sido tratado exhaustivamente es, sin duda, el tema mariano. El cristianismo, al abrir la puerta a la representación plástica de la divinidad, fue el primer promotor de las artes.

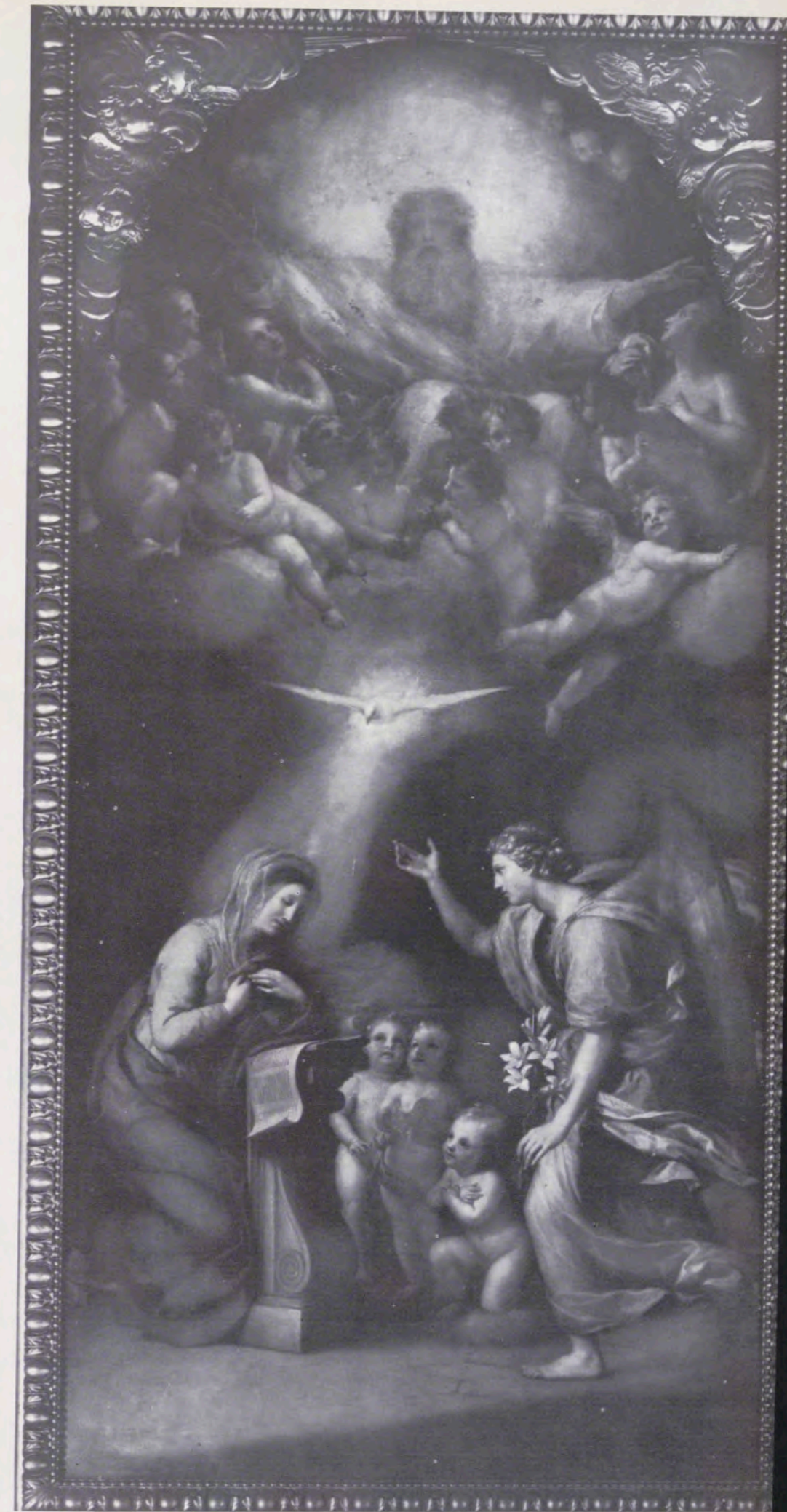
Según el dogma cristiano, Dios es espíritu y no se le puede atribuir forma corpórea, pero el Verbo de Dios se ha encarnado y es también hombre, Jesucristo. Este Hombre-Dios, puede y debe de ser adorado y al rendir culto a su imagen no se comete error alguno.

En los primeros tiempos del cristianismo la Iglesia tiene que vivir en la clandestinidad, no tiene lugares propios para reunirse y practicar su culto. Entonces sólo emplean como símbolo representativo de la divinidad la Cruz, donde el Verbo encarnado ha consumado el sacrificio de la Redención. La inmunidad y el respeto que para el pueblo romano tenían los cementerios, ocasionó que las catacumbas se utilizaran además de cementerios como lugares de reunión. Allí, ante la seguridad que tenían, van surgiendo las primeras representaciones plásticas. Según el dogma, el ser humano más cerca de Jesucristo es María, su Madre, quien de un modo posi-

vo ha participado en la Redención. Por eso, desde los primeros momentos, se la representa en unión de su hijo, como en las Catacumbas de Santa Priscila, en Roma, la pintura cristiana más antigua que se conoce.

Los primeros cristianos sentían gran interés por conocer detalles de la vida de María y de la infancia de Jesús, pero de hecho los Evangelios sólo recogen aquellos sucesos directamente relacionados con la doctrina y misión redentora de Jesucristo. Además, las referencias a la Virgen aún son más escasas. Surgen en los primeros tiempos, para saciar esta curiosidad, ciertos escritos que relatan una serie de hechos y pequeñas anécdotas, que podrían haber sucedido, pero que la Iglesia siempre tuvo por apócrifas.

En la Edad Media todas estas leyendas son recogidas y vulgarizadas por Vicente de Beauvais en «El Espejo de la Historia», y por Jacques de Voragine en la «Leyenda dorada». Estas dos obras son fuente de inspiración para los artistas. La pintura gótica, eminentemente narrativa, necesitaba echar mano de todas aquellas escenas que aparecen en los Evangelios Apócrifos, para componer los retablos de la vida de María y la infancia de Jesús, cuya consideración movía a devoción a las gen-



Anunciación, por Antonio Rafael Mengs. Capilla del Palacio de Oriente.

tes. Aparecen las escenas sobre los padres de la Virgen: María niña llevada al templo, los desposorios con San José, y otros pormenores en los que se narran hechos normales en la vida de una familia de aquel tiempo, que lógicamente tuvieron que suceder, pero que no sabemos cuándo y cómo.

ICONOGRAFIA DE LA ANUNCIACION

El tema mariano que hoy aparece en estas páginas de REALES SITIOS, a través de una serie de cuadros del Patrimonio Nacional, recoge uno de los pocos sucesos de la vida de María que narran los Evangelios. No se trata, pues, de un episodio más de la «Leyenda Dorada», sino de un hecho fundamental de la religión cristiana.

El Evangelio de San Lucas en el capítulo primero dice: ... «fue enviado el ángel Gabriel de parte de Dios a una ciudad de Galilea llamada Nazaret a una doncella desposada con un varón llamado José, de la familia de David, y el nombre de la doncella era María. Y habiendo entrado a ella, dijo: Dios te salve, llena de gracia, el Señor es contigo, bendita tú entre las mujeres. Ella al oír estas palabras se turbó y discurría qué podría ser esta salutación. Y le dijo el ángel: No temas, María, pues hallaste gracia a los ojos de Dios. He aquí que concebirás en tu seno y darás a luz un Hijo, a quien darás por nombre Jesús. Este será grande, y será reconocido como Hijo del Altísimo, y le dará el Señor Dios el trono de David su padre y reinará sobre la casa de Jacob eternamente y su reinado no tendrá fin. Dijo María al ángel: ¿Cómo será eso pues no conozco varón? Y respondiendo el ángel le dijo: El Espíritu Santo descenderá sobre ti, y el poder del Altísimo te cobijará con su sombra; por lo cual lo que nacerá será llamado Santo, Hijo de Dios... Dijo María: He aquí la esclava del Señor, cúmplase conforme a tu palabra. Y se retiró de ella el ángel». Queda pues, con toda clase de detalles, narrada la visita del ángel a María, el mensaje y el hecho mismo de la Encarnación.

Las primeras representaciones de la Anunciación tuvieron lugar en las basílicas bizantinas y se ponían a la entrada del santuario sobre los pilares del arco triunfal, como en Santa



Sofía de Kiev. La conmemoración solemne de este día se inició en el siglo VI en Asia Menor de donde pasó a Occidente, para alcanzar el máximo desarrollo en la Edad Media. Surgieron órdenes religiosas y de caballería bajo esta advocación, como la francesa de «La Tres Sainte Annonciation», fundada en Bourges para mujeres, por Juana de Valois en 1498 y la de L'Anunciata que, en 1360, estableció Amadeo, Duque de Saboya.

La iconografía de la Anunciación ha variado según los tiempos y ha tenido diferencias entre Oriente y Occidente. En el arte bizantino existe una representación, en que el Padre Eterno da el encargo del mensaje a tres ángeles con figura varonil, sin alas. Esta escena preliminar no es frecuente en Occidente aunque existe alguna, como la de un fresco de Giotto del siglo XIV y la de uno de los «Paños de Oro», famoso tapiz con la vida de la Virgen, obra bruselesca del siglo XV que se conserva en el Palacio de Oriente. También sitúan los orientales la escena junto a un pozo, indicando que el ángel sorprendió a María cuando iba a por agua; así aparece en un mosaico y en la Pala de Oro de San Marcos, de Venecia. A veces, mientras la Virgen hilaba, como en el mosaico del arco triunfal de Santa María la Mayor de Roma y en el mismo emplazamiento en Santa Sofía de Kiev; obras todas realizadas por artistas bizantinos. En el arte occidental, en el siglo XIII, nos la encontramos así representada en las vidrieras de la catedral de León.

Estas interpretaciones son raras en Occidente, donde se suele representar a la Virgen leyendo, en vez de realizando trabajos manuales. El lugar escogido en la mayoría de los casos es el interior de una estancia.

En un principio el ángel está de pie pero después aparece ya arrodillado. La primera vez que esto sucede es en el relieve del claustro de Santo Domingo de Silos. Más tarde le pondrán en pleno vuelo y arrodillado sobre una nube. Esta última a partir del Concilio de Trento, cuando también surgirán gran número de ángeles que contemplan la escena y rodean al Padre Eterno que, contadas veces, había aparecido antes en alguna ocasión. La actitud del ángel es siempre dinámica, indicando con su mano derecha que su misión viene de arriba. En la izquierda, en principio, llevaba el bastón de men-



Boceto del cuadro de Vicente Carducho. Descalzas Reales. Cuadro del Altar mayor de la Encarnación, por Vicente Carducho.



sajero, que más tarde se sustituye por una rama de azucenas con tres flores, símbolo de la triple pureza de María: Antes, en y después del parto.

La Virgen en la época gótica aparece sentada y, con menos frecuencia, de pie, pero a partir del siglo XVI estará arrodillada, en oración o leyendo el libro de las profecías, recibiendo con asombro y humildad la salutación angélica.

El Padre Interian de Ayala en el siglo XVII en su obra «El pintor cristiano», escribe sobre el modo de tratar el tema y dice que lógicamente la Virgen estaría en oración cuando se realizó la visita del ángel, pues no hay ninguna comunicación extraordinaria de la divinidad con el hombre que no haya ocurrido en medio de la oración y el silencio. Censura igualmente algunas representaciones en las que aparece la Virgen con un rayo de luz que le penetra por el oído, con lo que se indicaba que la Encarnación sucedió de esta manera, y menos admite a los que pintaban un pequeño cuerpo de niño descendiendo del cielo, indicando que el Verbo entró completamente formado en el seno de María.

El escenario también evoluciona. Los primitivos representaban con mucha frecuencia la nave de una iglesia, lo que va contra toda lógica. Más tarde es el interior de una alcoba, más o menos lujosa. En la época barroca los rompimientos de nubes y las caras de ángeles que rodean la figura del Padre Eterno y del Espíritu Santo, llenan por completo la escena.

El símbolo del Espíritu Santo, la paloma, siempre está presente sobre la cabeza de María.

LA ANUNCIACION EN LAS PINTURAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Esta evolución en la iconografía de la Anunciación, se puede seguir en parte en esta serie de cuadros del Patrimonio Nacional.

El más antiguo de todos estilísticamente, aunque no en cuanto a la fecha de su ejecución, es un lienzo de grandes proporciones que se encuentra en el Claustro alto del Monasterio de El Escorial. Fue pintado

en 1558 por Alessandro Allori, florentino, discípulo y sobrino del Broncino. Copió la imagen de la célebre Anunziata tan venerada en Florencia, que se encuentra en la Iglesia del mismo nombre, obra realizada en el siglo XIV, aunque la tradición asegura que fue obra de un Fray Bartolomé que vivió en el XIII y que la pintaron los ángeles milagrosamente mientras él oraba.

La escena se desarrolla en una especie de pórtico, donde María está sentada. Parece que ha pasado ya el momento de la Anunciación y se quiere representar más bien el de la Encarnación. El ángel con las manos cruzadas sobre el pecho espera silencioso, después de dar su mensaje, mientras de la boca de María sale el «Ecce ancilla tua»... que dirige directamente hacia el Espíritu Santo. El libro que leía está abierto por la profecía de Isaias: «He aquí que una Virgen concebirá y parirá un hijo...»

Copia muy libre del cuadro anterior es el pintado por Luis de Madrazo en 1861, y que fue a sustituir en las Descalzas Reales la célebre Anunciación de Fray Angélico, que actualmente se encuentra en el Museo del Prado. Esta obra había sido adquirida en 1611, en Italia, para el Duque de Lerma, y después éste la cedió a las Religiosas Descalzas. En el siglo XIX el Rey consorte, don Francisco de Asís, convenció a las monjas para que cedieran esta extraordinaria obra al Museo donde podría ser admirada por muchos, y en sustitución les regaló la copia de Madrazo.

Al siglo XVI pertenecen dos tablas, una se conserva en el Palacio de Oriente y la otra en el Monasterio de El Escorial.

La primera es obra de Juan Vicente Masip, muerto en 1550. Pintor valenciano, fuertemente influenciado por la pintura italiana que supo transmitir a su hijo, el célebre Juan de Juanes.

La alcoba donde se desarrolla la escena, es una lujosa estancia italiana del Renacimiento, de amplias dimensiones, muy en contraposición con la realidad. La Virgen está en oración en un reclinatorio, que a la línea del «quattrocento» italiano añade la exuberancia muy característica del Levante español. El ángel, que hincó una rodilla en tierra, se presenta con la vara emblema del men-

sajero, enlazada con una filtelia donde van las palabras de la salutación: «Ave María gratia plena». Este detalle es una reminiscencia gótica en el pintor, como también el paisaje que se ve a través de la ventana y que recuerda el castillo de Játiva. En un ánfora, cerca del reclinatorio, está el ramo de azucenas con las tres flores.

La tabla del Monasterio de El Escorial está atribuida al pintor lombardo Juan Bautista Bazzi, «El Sodomita» (1479-1554). Se le considera como uno de los discípulos más dotados de Leonardo de Vinci. Después de un viaje a Roma se dejó arrastrar por la influencia de Rafael. La escena también se desarrolla en el interior de una alcoba, pero de dimensiones más reducidas. La Virgen arrodillada en un sencillo reclinatorio recibe al ángel, que aparece ya sobre una nube y lleva en la mano la vara de azucenas. Otro elemento nuevo es el cestillo de la labor, junto al reclinatorio.

En 1583, Nicolás Cranello, pintor italiano que trabajaba para Felipe II en El Escorial, adquiere en Italia dos pinturas para el Altar mayor de la Basílica del Monasterio. Una de ellas fue la Anunciación del Veronés. Este cuadro influyó, sin duda, en la manera de concebir el tema los pintores contemporáneos y posteriores.

El cuadro está concebido en dos partes, una terrena y otra celeste. Dentro del marco de una suntuosa arquitectura se desarrolla la escena de la Anunciación. El ángel parece caído del cielo y con movimiento gracioso y elegante se vuelve hacia María para comunicarle el mensaje. Difícil es la postura que resultaría forzada, si no hubiera sido trazada por una mano maestra como la de El Veronés. La figura de la Virgen, que recibe desde arriba los destellos del Espíritu Santo, reúne en sí esas cualidades contrapuestas que más destacan en la obra del pintor: la elegancia y el fausto, junto con la sencillez y la despreocupación. María irradia salud y sencillez y, con rostro sorprendido, a la vez que inocente, escucha el saludo del ángel. En la parte superior del cuadro, entre nubes, aparece el Padre Eterno, rodeado de ángeles en difíciles escorzos. Estos elementos son nuevos en la iconografía de la Anunciación, pero a partir de este momento los veremos repetidos constantemente.



Lienzo de Bartolomé Carducci. Monasterio de El Escorial.



En el color se aprecian las cualidades que adornaron siempre a la escuela veneciana y que la hacen tan atractiva: equilibrio entre los tonos fríos y los calientes, destacándose con marcada fuerza las dos manchas azules del manto de la Virgen y del Padre Eterno.

Sirviendo de puertas a uno de los relicarios de la iglesia del Monasterio de El Escorial, está el lienzo de la Anunciación pintado por Federico Zúcaro y retocado por Juan Gómez.

Zúcaro, natural de Milán, después de una serie de viajes por Europa pasó una temporada en Venecia, por lo que adquirió tanta fama en Roma que el Conde de Olivares, embajador de Felipe II, se lo recomienda para la decoración de El Escorial. Llegó a Madrid y en seguida desilusionó a todos. Era un manierista sin grandes cualidades en la composición, de coloración agria, sus pinturas adolecen de excesiva rigidez y escasa gracia. El lienzo de la Anunciación fue re-

tocado por Juan Gómez, pintor de Felipe II, que con su estilo un tanto dulzón contrarresta, en cierto modo, la sequedad de Zúcaro.

En esta Anunciación han irrumpido en la escena un gran número de ángeles envueltos en nubes, que llenan casi por completo el cuadro, dejando apenas vislumbrar la habitación. Aparecen por el suelo el cestillo con la labor y un devanador de rueca, lo que indica que la Virgen había suspendido su labor para orar cuan-

Tabla, por Juan Vicente Masip, pintor valenciano, padre de Juan de Juanes. Palacio de Oriente.

Símbolo del mensajero que lleva el ángel en la tabla de Masip.



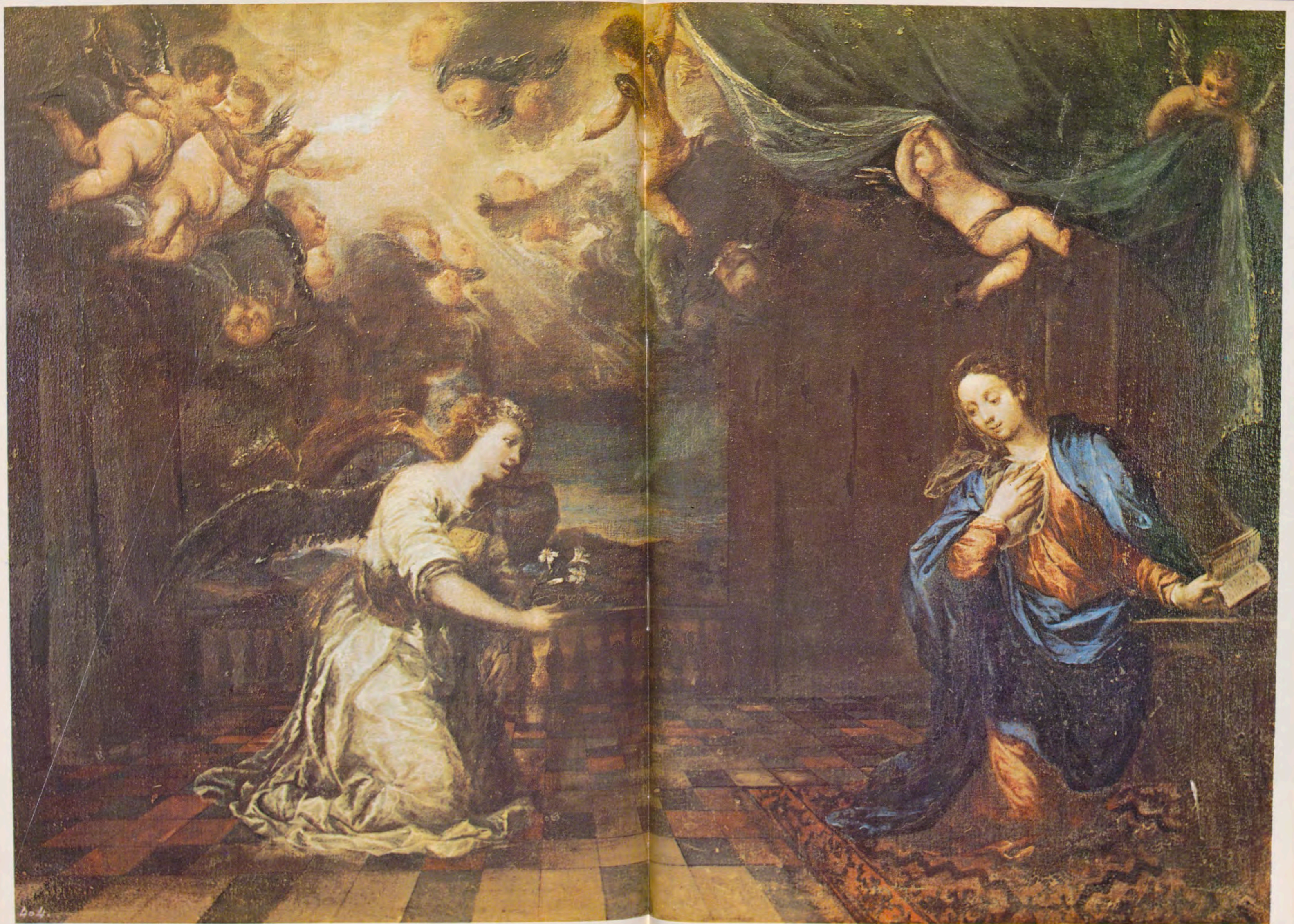
do entró el ángel; éste lleva las manos cruzadas sobre el pecho y las azucenas están en un jarrón en el suelo. En el reclinatorio está la firma de Zúcaro: F. Z. MDLXXXI.

Otro de los pintores venidos de Italia a El Escorial es el florentino Bartolomé Carducci. Fue el único del grupo que no desilusionó a Felipe II y en 1598 le nombra su pintor de Cámara. A él pertenece el lienzo que está en las salas capitulares. Se notan en esta pintura la preocupación

por la forma y las calidades táctiles características de la pintura florentina. Cabe aquí decir que la escena se ha desmaterializado, no queda más signo terreno que el reclinatorio, y las dos figuras de María y el ángel quedan también envueltas entre las nubes doradas que rodean al Padre Eterno.

En 1585 viene a España el hermano de Bartolomé, Vicente, que en 1609 nombraría Felipe III su pintor de Cámara. Estudió la pintura con

su hermano y vuelto a Italia, a su regreso, viene lleno de ideas manieristas, pero el ambiente de la pintura española se había adueñado de él. Cada vez se muestra más naturalista y realista, llegando a ser «un castizo pintor español». En 1616 realiza el cuadro del Altar mayor del Monasterio de la Encarnación de Madrid. Este lienzo de grandes dimensiones permitió al pintor desarrollar una amplia composición en la que se nota la influencia del Veronés y de



Anunciación, por Francisco Rizi. Monasterio de El Escorial.

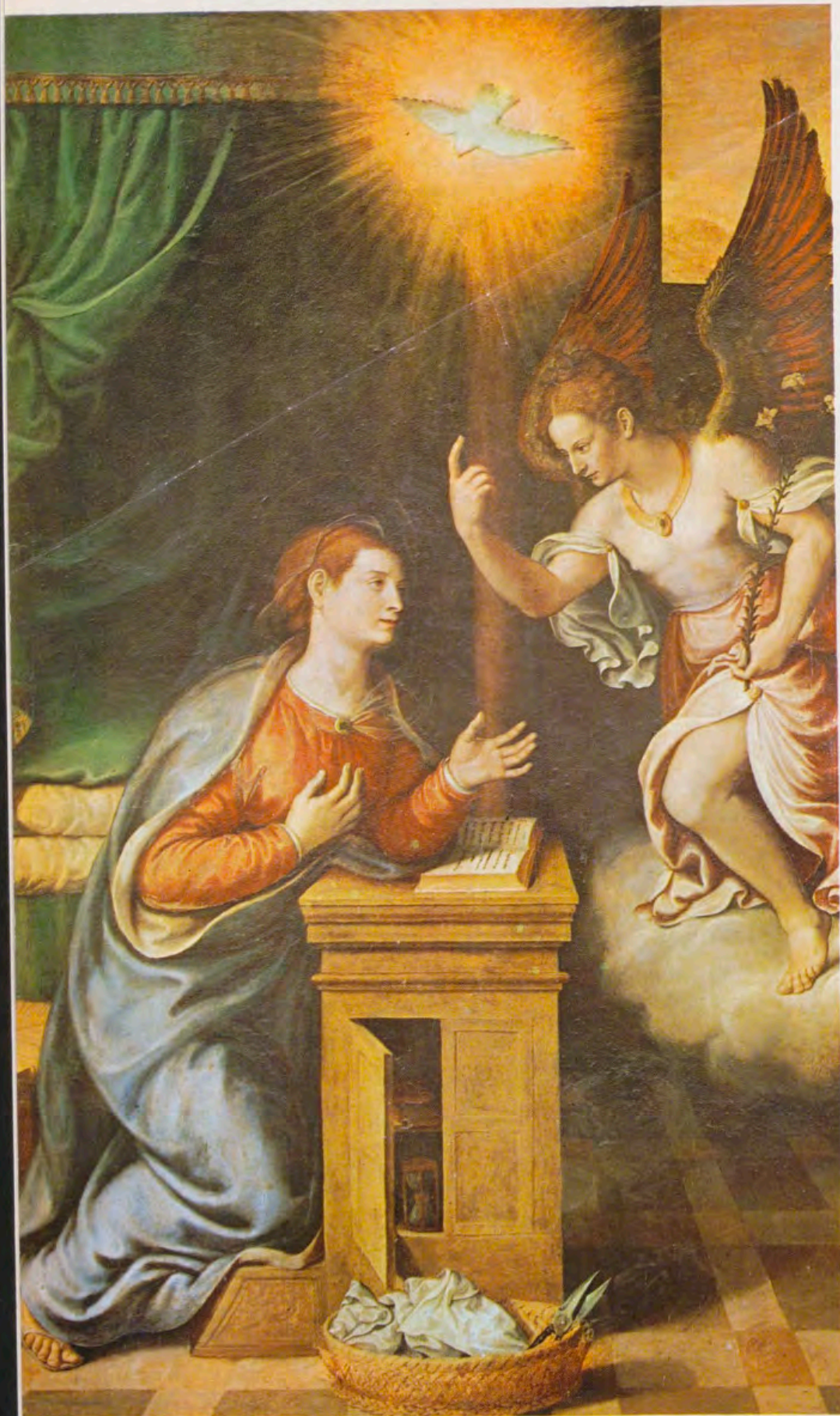


Tabla atribuida a Juan Antonio Bazzi, «El Sodomita», pintor lombardo. Monasterio de El Escorial.

Bartolomé, su hermano. En la parte alta, en rompimiento de nubes, el Padre Eterno rodeado de ángeles y querubines. El colorido es de tonos calientes, contribuyendo a dar una nota más vibrante la túnica roja del ángel del primer término a la izquierda.

Las figuras de la Virgen y el arcángel Gabriel están inspiradas directamente en las de Bartolomé, sólo que invertida la posición. Los ropajes del ángel son igualmente pesados y lujosos, aunque el de Vicente tiene mayor movimiento y ligereza, demostrando más dominio en el dibujo y fluidez en la pintura; es mucho más airoso. María es casi igual; sólo varía la posición de las manos y la mejor calidad en la pintura. El cuadro está firmado en el reclinatorio: «FECIT VICENTIVS CARDUTIUS. REGIS PICTOR 1616». El boceto de este cuadro se encuentra en el Monasterio de las Descalzas Reales, firmado también «Vicente Carduchio».

Inédito hasta ahora era un cuadro de la Anunciación existente en las Descalzas Reales, que al hacer la selección de obras para el presente artículo se incluyó por el interés iconográfico, como se verá a continuación. Al observarlo con más detenimiento se pudo leer una inscripción que resultó ser la firma del pintor «FABRITIO SANCTA FE» y debajo la F de fecit. Se trata de Fabricio Santafede, pintor napolitano de larga vida —debió de nacer hacia 1550 y en 1630 aún seguía pintando—, que en un principio es manierista, pero que después sigue diversas tendencias.

La pintura de las Descalzas está muy relacionada con otra obra del mismo autor, la Anunciación del Altar mayor del Monasterio de la Vid, en la provincia de Burgos. Tanto la composición como la factura de ambas tienen una gran semejanza.

La particularidad iconográfica de esta Anunciación es, que entre las figuras del Padre Eterno y el Espíritu Santo aparece un cuerpecito de niño, el Verbo antes de encarnarse en María. Esta interpretación es muy rara en la pintura occidental y no se consideró ortodoxa y menos aún en la época en que se pintó este cuadro. Otros elementos también raros y que se dan en contadas ocasiones, son los instrumentos de la Pasión que llevan los angelitos que rodean

a la Trinidad. En conjunto, la pintura dentro de su manierismo no esta exenta de elegancia y colorido agradable. El cuadro, según una inscripción que tiene en el reverso, fue un regalo del Conde de Casarrubios y de su mujer doña Isabel Chacón, al Monasterio para que las religiosas les tuvieran siempre presentes en su oraciones.

Perteneciente ya al pleno barroco es el pequeño lienzo, obra de Francisco Rizi, que se encuentra en las Salas capitulares de El Escorial. La teatralidad propia del Barroco queda manifiesta en esta pintura donde unos angelitos levantan los cortinajes a modo de telón para mostrarnos la escena. La pintura tiene grandes contrastes de luz y sombra. La pincelada es tan suelta y rápida que hace pensar que pueda tratarse de un boceto. El colorido, a pesar de que el cuadro está muy ennegrecido por la acción del tiempo, es de tonos calientes y agradables. La composición lleva a recordar la Anunciación de Berrugete de la Cartuja de Burgos. A través de la baranda del fondo se ve el mar, detalle nada frecuente en este tema.

La última obra en cuanto a fecha y estilo es una del siglo XVIII, pintada por Antonio Rafael Mengs, pintor alemán que había vivido en Italia y que vino a España en el último tercio de siglo para decorar algunas de las bóvedas del Palacio de Madrid. Gran dibujante, es un pintor rococó muy influenciado ya por el neoclasicismo. El tema sigue la línea iconográfica establecida en el barroco: rompimiento de nubes con el Padre Eterno y ángeles. La Virgen está arrodillada y el ángel recuerda en su actitud y plegado de ropas la representación de la Ike o Victoria griega de la época clásica.

La pincelada, muy fundida, da una superficie pulida y acharolada que junto a un colorido poco afortunado, ofrece un conjunto un tanto amenerado.

Está colocado este cuadro en uno de los altares de la Capilla del Palacio de Oriente, donde las bóvedas de Corrado Giaquinto, de hechura muy suelta y pastosa, juntamente con un colorido luminoso de bellas entonaciones verdes y amarillas, hacen que el cuadro de Mengs resulte más anodino y sin fuerza.



Puertas del Relicario de la Anunciación. El Escorial. Pintura de Federico Zúcaro y Juan Gómez.



Adoración de los pastores. Monasterio de la Encarnación (Madrid).

BELENES MONASTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por PAULINA JUNQUERA

EL ciclo de la Navidad, integrado por los hechos que precedieron y siguieron al nacimiento del Redentor del Mundo, tuvo pronta representación en las artes plásticas de Occidente, y comenzó en Italia, lugar de origen de la iconografía cristiana. Ya en el año 345 se representa en un sepulcro de Letrán el pesebre entre el asno y el buey.

Mas el «Nacimiento», como sentimental y gozoso medio de conmemorar durante el período navideño el del Hijo de Dios, tiene origen mucho más tardío. Fue San Francisco, el más característico representante de la historia del siglo XIII quien, llevado del amor ardiente que sentía por el «Niñito de Belén», concibió, según cuenta San Buenaventura, el pensamiento de celebrar la Nochebuena del año 1223, en Greccio, colocando en un pesebre una imagen del Niño Jesús y dos grandes de la Virgen y San José, acompañados de una mula y un buey vivos; convocó en

su torno a sus frailes y a los habitantes del lugar, celebró ante aquel Nacimiento la misa y, después del canto de la Epístola, explicó la trascendencia del Misterio.

Los franciscanos, según los más antiguos escritos referentes a la Orden, continuaron tan piadosa costumbre, siendo causa de que los belenes se extendieran hasta alcanzar otras naciones europeas, llenándose al mismo tiempo, cada vez más, de contenido iconográfico, reuniendo en una sola composición, las sucesivas adoraciones de padres, ángeles, pastores y Magos, logrando alcanzar pleno desarrollo durante la segunda mitad del siglo XVII y del XVIII.

Mas como nuestro propósito en este estudio no es otro que presentar y dar a conocer en estas páginas los belenes que se conservan en los monasterios del Patrimonio Nacional, a ello vamos a ceñirnos.

EL BELEN DE CORAL

Es el primero, en orden cronológico, uno verdaderamente interesante en el doble aspecto histórico y artístico. Es el que se halla, desde tiempo inmemorial, en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid. Mide 77 por 53,5 centímetros de base y 52 de alto. Su forma es la de una montaña que se apoya sobre una plataforma rectangular. La montaña está totalmente revestida de una lámina de cobre, sembrada de flores de metal, esmaltadas en verde y rojo, con predominio del verde, y profusamente provista de ramos de coral, entre los que sobresale por tamaño y belleza de color, el colocado en el ángulo superior derecho, con las figuras de San Francisco, otro franciscano, angelitos, cabezas de querubines y ramas, talladas con sumo primor, en medio relieve. Con plata se han hecho: el caserío que, en la zona más alta, forma la pequeña aldea de Belén; las palmeras, el pozo y la noria, en la zona inferior; algunos árboles frutales diseminados acá y allá (cuyos frutos son bolas de coral de tamaño y colorido diferentes, según la especie arborea que pretenden representar, olivos, naranjos, etc., e incluso se ven, en coral, hermosos girasoles); y la greca de la base del nacimiento, cincelada siguiendo un trazado de puro estilo renacimiento. De coral son: las figuras que tradicionalmente componen el pesebre (salvo el ángel, que es posterior de barro cocido y policromado); los Magos, de edades y rasgos fisonómicos bien diferenciados por la perfección de la talla (ya que no pueden serlo por el color, como es tradicional hacerlo), y todas las figuras humanas. Graciosísima es la cabeza del ventero que se asoma a la ventana de su posada, situada en la zona media, y magníficos los caballos de los Reyes, de bronce dorado. Los corderillos que aparecen por todas partes, en la montaña, son de chapa de metal y medio bulto.

En la zona baja vemos «El Portal», de arquitectura clásica cual la portada de un templo pagano (forma de representación introducida por Giovanni de Nola), dos de los Magos y, junto a ellos, el pozo, el hombre que finge sacar agua valiéndose de un cubo de coral y algún ganado; a la izquierda, una noria, un pastor y corderillos. En la zona media aparece una gran oquedad, sin duda la cueva de los pastores, hacia la que señala con el brazo extendido una rústica figura masculina, y el ángel anunciador de la buena nueva. Y es de notar que, por toda la superficie montañosa, se advierten entradas a cuevas, algunas con las jambas de la puerta de bronce dorado y doveladas.

Del empeño puesto en esta obra dan testimonio la riqueza de los materiales, la calidad técnica y el cuidado en todos los detalles.

Trabajo de Trápani, de la segunda mitad del siglo XVI. La siciliana capital situada en el corazón del Mediterráneo que, con sus inagotables bancos de coral, dio motivo para que los trapanenses, desde tiempos remotos, se dedicaran a su pesca y, más tarde, a la elaboración artística de variados objetos de carácter suntuario. Los artífices eran en su mayoría hebreos, hasta el punto de que, decretada su expulsión por los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, la elaboración del coral casi se extinguió y a hebreos se hubo de acudir cuando, en el siglo XVI, se la quiso revigorar, logrando un gran florecimiento durante el transcurso del siglo. Buena prueba de ello es el «Belén» de que venimos ocupándonos y del que no existe documentación alguna en el Monasterio; como asimismo otra obra de excepcional importancia, perfectamente documentada y cuya existencia, en el siglo XVI, nos ha revelado la bibliografía consultada (1).



Pastora con su ofrenda. Figura napolitana de las Descalzas.

Se trata de la «Montaña de coral», adquirida en Trápani el 19 de noviembre de 1570 (por el inaudito precio de 1.000 escudos) por don Francisco Avalos de Aquino, marqués de Pescara, Virrey de Sicilia, que la adquirió de don Francisco Staiti y la envió como regalo a Felipe II, transportada en la nave del patrón Tommaso Sagri y ofrecida personalmente al Monarca por el capitán Jerónimo Salazar.

El Tesorero General del Reino de Sicilia, don Pietro Di Gregorio, en la Cuenta de Casa, comprensiva de los gastos de los años 1570-71, da noticia de esta operación y hace una minuciosa descripción de los elementos de que constaba esta obra:

1. Un grupo con la Anunciación y Dios Padre; 2. Un «presepe» en una gruta con varios pastores y el ángel con el cartel conteniendo la inscripción «Gloria in ex celsis»; 3. Otro «presepe»; 4. Una huida a Egipto; 5. Una Oración en el Huerto; 6. Una Flagelación; 7. Escena de la Pasión en miniatura; 8. Una Crucifixión con varios personajes, entre ellos Longinos; 10. Un grupo de San Francisco en una gruta; 11. Un altar y una fuente bautismal; 12. Una capillita con Santiago; 13. Capillita con Santa Catalina; 14. Capillita con San Vito; 15. Una capillita con San Juan, que tiene el corderito; 16. Un grupo con San Sebastián en el bosque, y 17. Veinticinco juegos de agua.

Se trataba evidentemente de una apoteosis del arte trapanense del coral que los virreyes venían estimulando y favoreciendo con privilegios; por ello, es posible, que el marqués de Pescara remitiera al Rey de España tan espectacular prueba de aquel celo.

Trabajo de exhibición virtuosista, en el que había un poco de todo el repertorio figurativo que los artífices trapanenses acostumbraban a representar, parece increíble que permanezca desconocido de los historiadores. Unos hablan de que, una vez en España, debió desmembrarse;

(1) Daneu, Antonio: *L'Arte Arapanense del Corallo*. Palermo [1964].

otros, como Daidone (2), dicen y éste sin mayor precisión, «parece que tal trabajo se encuentra ahora en un museo suizo». Nosotros, sin haber podido verificar este aserto, nos permitimos formular la hipótesis de que la «Montaña de coral» y el «Nacimiento» de las Descalzas son una misma cosa. En efecto, la igualdad de la forma, el gran número de oquedades que nuestro Belén presenta (que bien pueden llamarse capillas) y que, como acabamos de ver, en la montaña abundaba, la representación de San Francisco (sino dentro de una de ellas, si esculpido en la gran rama de coral, juntamente con otros detalles), así nos lo hace pensar. Lástima que el Contador del Reino omitiera en su relación las medidas del objeto. Hubiera sido un dato lo bastante convincente en nuestro apoyo, caso de coincidir.

La incuria de los muchos años transcurridos y los avatares de todo orden que trajeron con ellos, han sido causa de la pérdida de figuras y de que otras, aunque celosamente guardadas por las religiosas, estén hoy rotas (este es el caso de un pequeño Ecce-Homo) y casi no permitan su identificación figurativa.

El hecho mismo de conservarse este Nacimiento en el Monasterio de las Descalzas hace pensar que, bien a petición de la princesa doña Juana, hermana de Felipe II, que lo acababa de fundar cuando «la montaña» llegó a España, o bien por propia iniciativa, el Monarca lo remitiera al

cenobio. Esto justificaría que, por ser éste de clausura, hasta hoy se hallase ignorado su paradero.

En cuanto a quién pudo ser el autor de nuestro Nacimiento, diremos que Di Ferro (3) atribuye las más importantes obras del siglo XVI a Antonio Ciminello, nacido hacia 1520, del que dice fue un genial inventor y maestro de los artífices trapanenses de la talla del coral. No existiendo en Madrid, que sepamos, ninguna obra suya que permitiera la necesaria comparación estilística y de técnica, no podemos atribuirle la paternidad de ésta.

NACIMIENTOS DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

El Escorial: Adoración de los Reyes

El barroco de la segunda mitad del siglo XVII coincide con el comienzo del período de mayor desarrollo del belénismo artístico, tanto en los países meridionales como en los centrales de Europa. Así, Austria, con sus figuritas modeladas en cera, y Francia, con las elaboradas por los Carmelitas de Arlés y los Cartujos de Aviñón, logran para este arte, siempre interesante, un lugar destacado.

(2) Daidone, Alfredo: «Tramonto d'una genialità creativa trapanense. L'artigianato e la scultura del corallo», en *Giornale di Sicilia*, 7-X-1954.

(3) Di Ferro, Giuseppe: *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*. Trápani, 1830-31, II, páginas 60-69.

El rey Baltasar, representante de los camitas (África) y portador de la mirra. Figura napolitana del siglo XVIII.

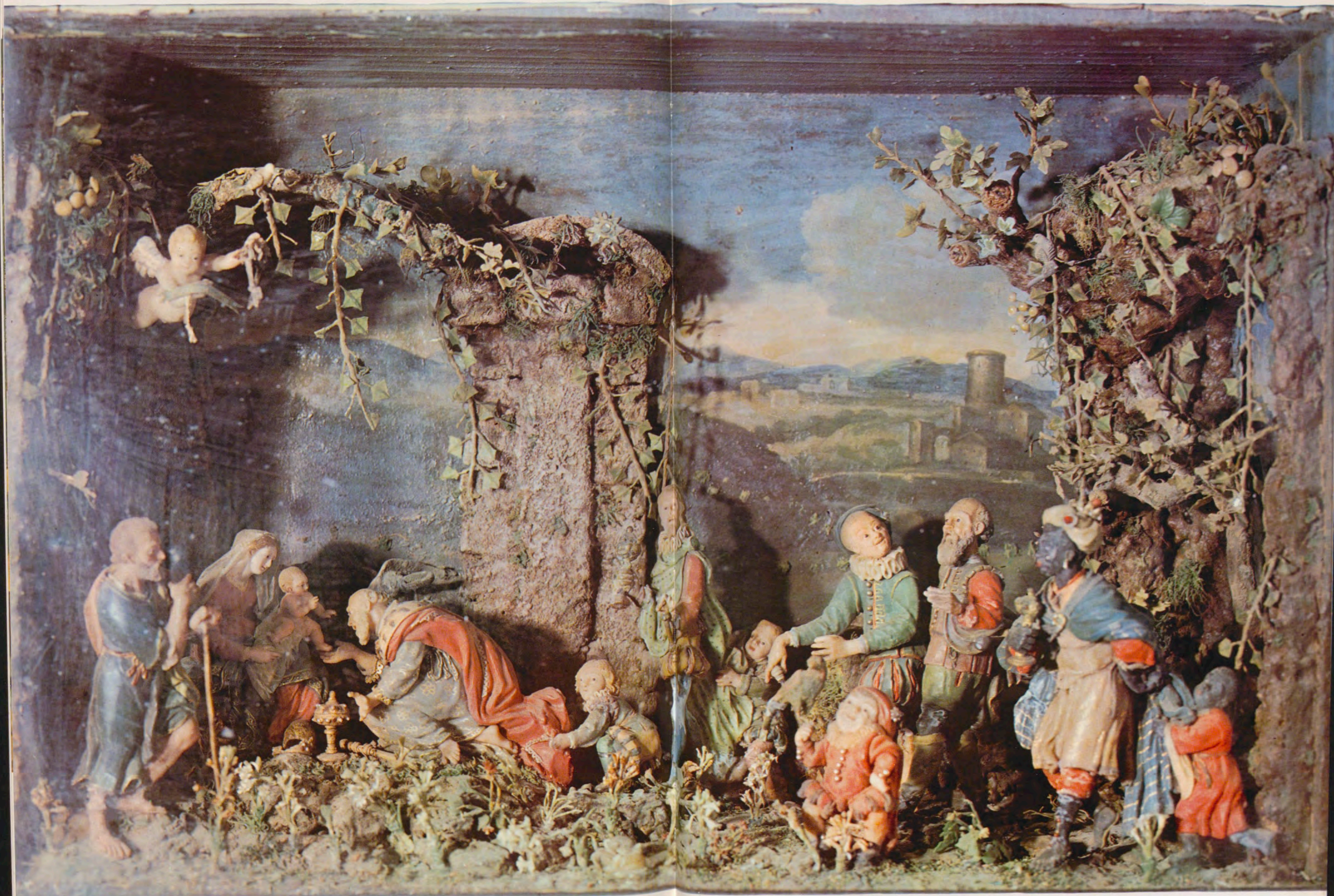


El rey Melchor, representante de la raza de Jafet (Europa), que lleva el oro. También es figura napolitana.



El rey Gaspar, representante de los semitas (Asia) y oferente del incienso. Figura del mismo Belén napolitano.





Adoración de los Reyes. Figuras modeladas en cera y policromadas.
Obra de Fray Eugenio Gutiérrez de Torices. Siglo XVII. El Escorial.

En España, una notable escultora, doña Luisa Roldán, más conocida por «La Roldana» (1656-1704), continuó dentro de este género, la tradición de la gran escultura realista del arte de Montañés. Modeló en barro preciosas figuras y consiguió hacer escuela en Sevilla. En la región centro, el mercedario Fray Eugenio Gutiérrez de Torices, madrileño de nacimiento y muerto en 1709, valiéndose de la cera, hizo deliciosas e ingenuas figuras que pintó con vivos colores. Obra suya es un diorama con la Adoración de los Reyes, que se conserva en una de las habitaciones que, en el Monasterio de El Escorial, habitó la infanta doña Isabel-Clara-Eugenia, hija dilecta de Felipe II.

El relato evangélico que de la Adoración de los Magos hace San Mateo (cap. II, 1 a 12), dice: «En Belén de Judá, reinando Herodes, he aquí que unos Magos vinieron de Oriente... y entrando en la casa, hallaron al Niño con María, su madre, y postrándose le adoraron...» Al contemplar la obra del escultor mercedario vemos que, olvidándose del texto canónico, ha situado el suceso ante unas ruinas arquitectónicas, en el campo, y con inexactitud arqueológica viste a los Reyes a la usanza de los personajes notables de la época de Felipe IV, sin que ello reste encanto y emotividad al grupo del que, caso único, forman parte, además de los pajes de los Magos, unos graciosos bufones; todos ellos con caras igualmente inexpressivas, incluso la del infaltable ángel con el rótulo del Gloria.

Desarrollo del Belén en el siglo XVIII

Pero fue el siglo XVIII el que vio el pleno desenvolvimiento de los «Nacimientos», gracias a la afición y al deseo de los nobles y aun de conspicuos personajes de la burguesía que, a imitación de los soberanos, quisieron tenerlos propios y de grandes proporciones. Es la época en que, tanto en Murcia, por Salcillo, el gran imaginero de los «Pasos Procesionales», como en Cataluña, por Ramón Amadeu, se hacen figuras de gran realismo y extraordinaria maestría, en barro y madera. También en Portugal un artista de prestigio, Machado de Castro, puso su pericia al servicio de un arte que podría calificarse de menor y en el Museu das Janelas Verdes hay un hermoso nacimiento suyo. Destacando también como escultor pesebrista Antonio Ferreira.

En Trápani, el desarrollo de la elaboración del coral y piedras duras logra plena floración en estos siglos. El Museo Pepoli de la ciudad posee más de un «presepi» de este período; el más importante es el que procede de la adquisición en 1621 por el conde Orazio Hernández, con otros objetos, de la colección formada por don Francisco Hernández de la Cueva, duque de Albuquerque y Virrey de Sicilia reinando Felipe IV de España. De principios del XVIII hay otro, muy bello, en el Museo Nazionale de San Martino.

En Nápoles, la tradición belenística encontró terreno fértil. Reinando Carlos de Borbón, el arte de los «presepi» hizo explosión incontenible y ya no fueron suficientes los evangelios canónicos, ni los apócrifos, para satisfacer la ardorosa imaginación y el afán colorista de un pueblo que es barroco por idiosincrasia. Brotó una versión del Belén antitradicionalista y sumamente original, en la que tuvieron cabida grupos figurativos inspirados directamente en el folklore, diversidad de oficios y personajes típicamente napolitanos.

Florece entonces una pléyade de hábiles artífices y surge un gran número de talleres donde se elaboran las características figuritas napolitanas, con cabezas, brazos, manos, piernas y pies tallados en madera; en estas especialidades sobresalieron Matteo y Felice Bottighieri, Dome-

nico Antonio Vaccaro, Nicola Somma, Francesco Celebrano, Giuseppe Capirillo y Giuseppe Sammartino (éste el más hábil del grupo citado, como hacedores de cabezas), dándose el nombre de un tal Trazzo, como profesional aventajado en la talla de las demás extremidades.

El cuerpo se hacía de dos maneras: como el de un maniquí, relleno de una fibra vegetal o, para darle mayor flexibilidad, enrollando estopa en torno a una varilla de alambre. Hábiles manos femeninas, en algún caso, según se dice, las de la misma Reina, se ocupaban en confeccionar los trajes siguiendo la moda imperante en aquella época, sin que tampoco dejaran de ocuparse en tal menester algunos hombres, entre los que se cita como maestro especializado a Matteo y posteriormente a Giovanni Ferri, que copiaban los trajes regionales hasta en los detalles más nimios.

En la Corte de España, reinando Carlos III, se montaba el Nacimiento, que se llamó «del Príncipe», con las figuras que el Monarca trajo al venir de Nápoles y a las que, posteriormente, fueron agregándose las que en Madrid hicieron los escultores de Cámara de Carlos IV, José Ginés (1768-1828) y José Esteve Bonet (1741-1802), de un estilo académico, frío y equilibrado. Del tipo napolitano



muchas fueron a parar a otros nacimientos, por lo que son muy pocas las que se conservan en Palacio, y ninguna de las españolas.

Belén de las Descalzas Reales

Siguiendo el ejemplo del Monarca, los nobles trajeron de Nápoles más nacimientos. Tal es el origen de un segundo «Belén» que hay en las Descalzas Reales, donde ingresó en 1730, por cesión de la Duquesa de Béjar, doña María de Borja y Centellas quien, a su vez, lo había recibido en herencia, junto con otras alhajas, de su tía la condesa viuda de Alba de Liste, doña Josefa de Borja y Centellas Ponce de León, por los días de su vida y con la condición de que, al óbito de la heredera, pasara a la Madre, sor Josualda de Borja, hermana de la otorgante, religiosa de las «señoras Descalzas Reales, en la Corte», en donde quería se pusiera «aún con mayor decencia que la que había podido aplicar S. E. a el culto de este Misterio». No esperó la de Béjar a morir para que el Nacimiento pasara a las Descalzas. Según reza el documento que se conserva en el Archivo del Monasterio, al año de haberlo heredado, hizo entrega de él a las religiosas.



Dos pastores del Nacimiento napolitano del siglo XVIII. Descalzas Reales. Madrid.

En el citado documento constan, además, las figuras que lo integraban (las mismas que hoy existen), y en él se dice: «las figuras de San José, la Virgen y el Niño, hechura de Nápoles». Todas lo son y algunas de una modalidad de la que no hemos hablado anteriormente: los vestidos están hechos con tela engomada que les da el aspecto de la talla.

El «Nacimiento» está en la capilla de San Miguel, en el claustro alto del convento. La decoración pictórica en torno a la hornacina que le cobija, de característico estilo de principios del siglo XVIII, revela que aquélla se hizo con tal propósito, al tiempo de recibir el obsequio.

En el centro del edículo y dentro de una urna de cristal, vemos las tres figuras de la Sagrada Familia, de madera tallada y policromada, y tamaño mayor que las demás: el Niño en el pesebre, la Virgen de rodillas en humilde actitud de adoración y San José sentado sobre el fuste de una columna truncada, único resto alusivo a la arquitectura clásica con que, con toda impropiedad, tradicionalmente se figuraba el pobre pesebre de Belén y que los descubrimientos de Herculano pusieron de moda, e hizo perdurar el advenimiento del neoclasicismo. El fondo de la urna es un espejo enmarcado por siete querubines de talla policromada y gusto muy dieciochesco. Con las sagradas figuras están, además de la mula y el buey (animales que no nombran los Evangelios), dos pequeños ángeles adoradores y otros cinco que cuelgan de la parte superior; el portador del rótulo con el «Gloria...» la sobremonta. En torno a este «portal», las vertientes de una montaña, simuladas con cartón, por las que caminan los Magos, pajes y el trompetero que, a caballo, precede a la comitiva real. Pastores y pastoras en el llano, presentan sus ofrendas.

Una nota común presta uniformidad al conjunto: un naturalismo minucioso, quizás incluso sorprendente en alguna figura, como en el pastor del bocio, obra tal vez de Eugenio Castello, cuyo talento sabemos consistía en representar con gran verismo las deformaciones anatómicas; por el contrario el realismo se hace pura delicia en el rostro de la pastora viejecita que acude ante el Niño con un conejo como ofrenda; destaca asimismo, la figura del típico trompetero, con los carrillos hinchados de tanto sopiar; es ésta, figura muy característica de los Belenes napolitanos. Imposible atribuir esta obra a un determinado artista entre la pléyade de los que dedicaron su actividad a la labor belenística, y que ya hemos citado; probablemente, es trabajo de varios, cuya individualización requiere un conocimiento profundo de la técnica de cada uno.

«Adoración de los pastores», de la Encarnación

Para terminar, vamos a referirnos a un pequeño diorama de forma rectangular, 63 centímetros de largo por 30 de fondo y 40 de alto, con «La Adoración de los pastores», dentro de una urna de cristal y conservado en el Relicario del Monasterio de la Encarnación, de Madrid.

Integrado por ocho figuras de cera y provistas con vestidos de tela y calzado adecuado a la condición figurativa de cada una. Llamen la atención los animales con el plumaje que a cada especie corresponde: palomas y pichones sobre el tejadillo de la casa, distintos pájaros en las ramas de los árboles, una graciosa ardilla bajando de un árbol y al borde de una charca, dos patos.

El fondo del diorama está decorado con un paisaje montañoso con arquitecturas rústicas. El conjunto denota un deseo de naturalismo en todos los detalles, que llevó al artífice a prescindir del relato evangélico, situando a la Sagrada Familia no en la gruta a la que los pastores acudieron para adorar al Niño, sino en la casa a la que se trasladaron José y María después de aquel suceso, como



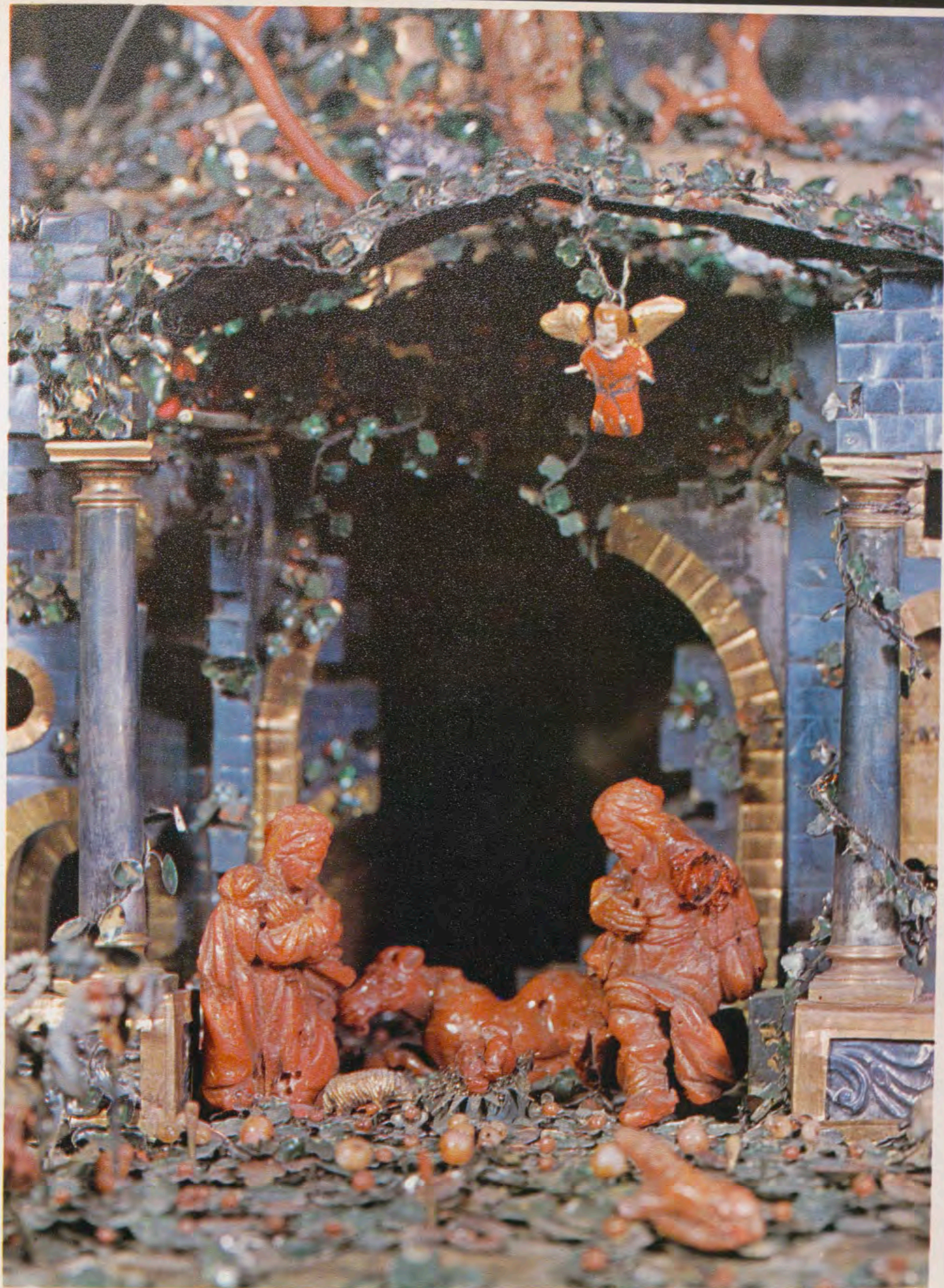
Nacimiento napolitano del siglo XVIII que se conserva en las Descalzas Reales de Madrid.

parecen indicar las herramientas de carpintero colgadas en la pared. No aparecen junto a la Sagrada Familia sus tradicionales acompañantes, el asno y el buey, y cuya presencia en el nacimiento de Cristo se refiere a la profecía de Isaías: «el buey reconoce a su dueño, y el asno al pesebre de su amo» (1, 3). Obra de gran naturalismo en todos los detalles, puede atribuirse a Hermenegildo Silici, modelador, en 1779, de la fábrica de cerámica de Savona (4), pasó más tarde a la de Capo di Monte y vino a España con Carlos III y los ceramistas que él trajo de

aquella manufactura. Documentalmente sabemos que este artista hizo en Madrid multitud de figuras de cera para el Nacimiento del rey Carlos IV. Los trajes de las figuras de este diorama recuerdan el origen liguor del artífice.

(4) Falizeri: *Notizie dei professori del disegno in Liguria*. 1862-64, vol. II, pág. 260.

NOTA: En el pie del desplegable dice, por error de imprenta: «Magnífico nacimiento en plata, coral y esmalte. Construido en Trípoli...» Debería decir, construido en Trápani.



DESPLEGABLE:

Nacimiento en coral, plata y esmalte, construido en Trípoli, en 1570, y regalado a Felipe II.

ARRIBA:

Detalle del Portal de Belén, del Nacimiento en coral del siglo XVI.

DERECHA:

1. Pastora y pastor del Belén de las Descalzas Reales.
2. Pastores napolitanos del mismo Belén de las Descalzas.



te
ra
as

54,
ifi-
ole-



DESPLEGABLE:

Nacimiento en coral, plata y esmalte, construido en Trípoli, en 1570, y regalado a Felipe II.

ARRIBA:
Detalle del Portal de Belén, del Nacimiento en coral del siglo XVI.

DERECHA:

1. Pastora y pastor del Belén de las Descalzas Reales.
2. Pastores napolitanos del mismo Belén de las Descalzas.



1.
2.





1.
2.



El Nacimiento de Cristo en los grabados de la Biblioteca de Palacio

Por JUSTA MORENO GARBAYO

LA Biblioteca de Palacio posee una magnífica colección de grabados de eminentes figuras, que en general reproducen obras pictóricas de los grandes maestros. Un fon-

do importante de esta colección lo forman los grabados de asunto navideño, por el que los artistas han sentido siempre predilección, «Nacimiento de Jesús», «Aparición del án-

gel» y «Adoración de los magos y de los pastores». Reproducen obras de Gozzoli Ghirlandaio, Pinturicchio, Tiziano, Rafael, Veronés, Velázquez, Murillo, Rubens y algunos otros. Son

Adoración de los pastores, de C. Maratta, por F. Giovane.



principalmente obras de grabadores italianos y flamencos, desde el siglo XVI hasta nuestros días. Siendo tan extensa en el tiempo esta serie, se encuentran en ella casi todos los procedimientos del grabado que han ido descubriéndose y empleándose en las diferentes épocas. Hay grabados en madera y en metal, con sus diferentes técnicas de buril, aguafuerte, aguainta, «lavis», y también litografías. Seleccionamos una parte de los grabados de esta colección de Navidad, los de mayor interés artístico, y damos una breve nota de sus autores.

Atraídos por el prestigio de los artistas italianos acuden a Italia en el siglo XVI grabadores de otros países, especialmente flamencos, que allí se perfeccionan en el arte del grabado y practican la reproducción. Uno de estos grabadores es *Cornelis Cort*, holandés (1533-1578), discípulo de Jerónimo Cock, y luego, en Venecia, de Tiziano. Fundó en Roma una escuela de grabado. Reproduce cuadros de pintores italianos, entre los que figura un grabado con «La adoración de los pastores», de Taddeo Zuccaro, fechado en 1567.

Discípulo suyo fue *Pedro Perret* (1555-1625), flamenco, autor de una estampa representando «La adoración de los reyes», según obra del pintor Hendrick Withouch. Vino Perret a España, desde Roma, llamado por Herrera para grabar las planchas del proyecto del Monasterio de El Escorial. Este grabador introdujo en España la técnica del grabado a buril, de gran apogeo entonces en Flandes, debido a la tipografía de

Plantino¹. La estampa que reseñamos pertenece a la serie «*Historiae infantiae Christi*» y lleva el número IIII. Es lástima que la prueba de la Biblioteca de Palacio esté algo estropeada por la humedad.

Otro discípulo de Cornelis Cort, es *Phelippe Thomassin*, francés (1562-1622), que también marchó a Roma en su afán de perfeccionar el arte del grabado. Fue uno de los mejores discípulos de Cort. A él se debe «La adoración de los reyes», según obra de Camillo Spallucci, y está fechado en 1599.

Los hermanos flamencos Hans y Raphael Sadeler, de estirpe de grabadores, tienen varios grabados de tema religioso de Navidad. *Hans Sadeler* (1550-1600), «La aparición del ángel a los pastores», según Martin de Vos, fechado en 1579. Muy expresivamente se da a entender el deslumbramiento de los pastores ante el resplandor del ángel. De su hermano, *Raphael Sadeler* (1561-1628), cuya obra grabada es muy numerosa, entre la que destacan algunas por su notable ejecución, mostramos aquí su extraordinario grabado «Nacimiento de Jesús», según dibujo de Jodocus van Winghe, pintor de género. Todo en esta obra es popular y rústico, y de gran realismo. Nada hay sobrenatural, ni ángeles, ni cielos abiertos, ni resplandores. La única luz es la de un popular candel.

¹ Perret ha sido estudiado detalladamente por M. LÓPEZ SERRANO en su trabajo *El grabador Pedro Perret*, en «El Escorial», Madrid, 1963, vol. II.

De *Hendrick Goltzius* (1558-1617), fecundo y original grabador de los Países Bajos, cuyas obras son muy apreciadas por los coleccionistas, posee la Biblioteca de Palacio algunos grabados, entre los que se cuenta «La adoración de los pastores», fechado en 1594, y otro grabado sin terminar, del mismo asunto y sumamente expresivo, en el que la Virgen y San José, que lleva una vela encendida en la mano, parecen mostrar a los pastores al Niño Jesús. El lugar correspondiente al Niño está en blanco. Fechado en 1615. Es uno de los mejores grabados de la Biblioteca.

Discípulo de Goltzius fue *Jakob Matham*, holandés (1571-1631), que grabó para Rubens, y del cual figuran dos grabados, «Adoración de los pastores» y «Adoración de los Magos», según obra de Taddeo Zuccaro y Federico Zuccaro, respectivamente.

Cornelis Bloemaert (1603-1684), también holandés, tiene una «Adoración de los pastores», obra de Rafael. Está dedicada a Fernando III, Emperador de Romanos, y a su hija María Ana, Reina de España, por Giovanni Battista Francheschi, cuyo retrato aparece en el grabado en una de las columnas.

El italiano *Pietro Aquila* (...-1692) grabó en colaboración con Fantetti las pinturas de Rafael en el Vaticano y que forman la obra: «*Imágenes veteris ac novis Testamenti a Raphaelae Sanctius Urbinati in Vaticanis...*» Serie de 52 estampas entre las que se encuentran «La adoración de los pastores y la de los reyes», grabadas por Aquila.

Nacimiento, de J. van Winghe, por R. Sadeler.



La Virgen y San José con el Niño, por H. Goltzius. 1615.





Adoración de los pastores, de T. Zuccaro, por C. Cort. 1567.



Adoración de los pastores, de T. Zuccaro, por J. Matham.

Adoración de los Reyes Magos, por C. Maratta.



Adoración de los Reyes, de C. Maratta, por F. Poilly.



La obra ingente de *Carlo Maratta* (1625-1713), pintor y grabador, está recogida en un gran volumen, donde figuran sus obras reproducidas por diferentes artistas y discípulos y por el propio Maratta, que precisamente tiene un aguafuerte de «La adoración de los reyes magos». *Francesco Gio-*

vane (1611-1669), discípulo de Maratta, reprodujo una «Adoración de los pastores» del maestro, que es una de las mejores interpretaciones. *François Poilly* (1622-1699), reproduce una «Adoración de los Reyes», de Maratta. *Robert van Audenaerd* (1663-1743), tiene «La adoración de

los pastores», según *Pierro Berretino* de Cortona, y «Adoración de los reyes», según Maratta. *Jakob Frey* (1681-1752) reprodujo también una «Adoración de los reyes», de Maratta, fechado en 1736. Al francés *François Spierre* (1639-1681), discípulo de Poilly, se debe una «Adoración de los magos», según su propio dibujo.

Adoración de los pastores, de Murillo, por P. J. Feullet.



Adoración de los Reyes Magos, de Veronés, por Saint-Non. 1775.



En el siglo XVIII tiene gran preponderancia el grabado francés. Surgen nuevas técnicas creadas por el ingenio de los artistas que pretenden reproducir los dibujos con todas sus características. Se despierta una gran afición a grabar y se generaliza el grabado entre las personas de la alta sociedad. Aparecen excelentes aficionados que graban al aguafuerte, cuya técnica es más sencilla y espontánea que la del buril. Madame de Pompadour graba también. Uno de estos entusiastas aficionados al grabado y también coleccionista fue el abad de Saint-Non (1727-1791). Viajó por Italia con su amigo Fragonard, que dibujó paisajes, vistas y pinturas del país, y que después Saint-Non había de grabar con un procedimiento nuevo, al «lavis», semejante al aguatinta. Publicó Saint-Non estos grabados formando la colección titulada «Recueil de griffonis de vües, paysages, fragments antiques et sujets historiques gravés tant a l'eau forte qu'au lavis, par Mr. l'Abbé de Saint-Non». Los grabados al «lavis» de Saint-Non, tienen verdaderamente aspecto de dibujos y están hechos con gran espontaneidad. Entre las pinturas de Venecia reproduce «Adoración de los pastores», según Tintoretto, y «Adoración de los magos», de Veronés. Las dos dibujadas por Fragonard y fechadas en 1774 y 1775.

Dominique Vivant Denon (1747-1825) fue otro grabador «amateur». Sus aguafuertes son del estilo de Rembrandt, de fuerte claroscuro. En 1787 grabó para su ingreso en la Academia un aguafuerte reproduciendo «La adoración de los pastores» de Luca Giordano. Lámina que forma parte de la cuantiosa colección de grabados de la Calcografía del Louvre que, en 1905, la República Francesa ofreció a don Alfonso XIII. Es un espléndido aguafuerte de bellos contrastes de luz y sombra. El resplandor que llega de lo alto ilumina al Niño y la Virgen, dejando en penumbra todo el resto de la escena.

Se generalizó en el siglo XVIII la costumbre de reproducir los cuadros de museos y galerías formando colecciones. Entre estas colecciones de museos, apareció a fin de siglo una recopilación de la Galería de Floren-

cia, «Tableaux, statues, bas-reliefs et cameés, de la Galerie de Florence et du Palais Pitti. Dessinés par M. Wicar, peintre, et gravés sous la direction de M. Lacombe, peintre, avec les explications par M. Mongez. Paris. 1789». Figura en esta obra la reproducción de un cuadro del pintor

Van der Werff, «La adoración de los pastores», grabado por Jean Baptiste Patas.

En la colección: «Disegni della Real Galeria [de Florencia], desgraciadamente incompleta, y grabada al aguatinta por Stefano Mulinari (1741-

1790) se encuentra un grabado, color sepia, reproduciendo «La adoración de los pastores» de Santi di Tito. Otra colección de cuadros de museos es la titulada «Galeria du Palais Pitti gravé sur cuivre par les meilleurs artistes italiens... Florence. 1842-45.» Consta de cuatro tomos y

Adoración de los Reyes Magos, de Velázquez, por G. Palmaroli.





Adoración de los Reyes, de C. Spallucci, por Thomassin. 1599.

Adoración de los Reyes, de Pinturicchio, por P. Lasinio.



Jesús recién nacido, de F. Barocci, por J. Avrial.

Adoración de los Reyes Magos, por F. Spierre.





Adoración de los pastores, de Rubens, por E. Smith y R. Bell.

Adoración de los pastores, de Tintoretto, por Saint-Non. 1774.



Procesión de los Reyes, de Benozzo Gozzoli, por J. Patricot.

Adoración de los Reyes Magos, de Rubens, por F. Decraene.



Adoración de los pastores, de L. Giordano, por D. Denon. 1787.



en ella se recogen algunos cuadros de asunto navideño. Hay dos «Adoraciones de los pastores», obras de Lelio Orsi de Novellara y de Proccaccini, grabadas por Gaetano Guadagnini (1800-1860) y por De Maurizio, respectivamente. Tres «Adoraciones de

los magos», cuyos autores son Pontorno, Pinturicchio y Ghirlandaio, y grabadas por Paolo Lasinio. En el cuadro de Pinturicchio se supone que todos los personajes son retratos, y que el joven de largos cabellos, que mira al espectador, detrás del

tercer rey, puede ser un retrato de Rafael. También la colección «Le portefeuille de l'amateur. Choix de vingt gravures capitales d'après Raphael, Rubens...», París (s. a.), contiene un grabado de «La adoración de los pastores», de Rubens, y está



hecho por Edward Simth y Robert Bell (s. XIX).

Existen también reproducciones en litografía, el procedimiento empleado en la época romántica. En 1825 se fundó en España el Real Establecimiento Litográfico, dirigido por don José Madrazo, quien publicó la «Colección lithographica de cuadros del Rey de España, de España, el señor don Fernando VII...» Madrid, 1826. Consta de tres volúmenes y en ellos se reproducen cuadros del Museo del Prado, litografiados por artistas españoles y extranjeros, venidos a España con este fin. «La adoración de los magos», de Velázquez, está litografiada por Cayetano Palmaroli; «La adoración de los magos», de Rubens, por Decraene; «Jesús recién nacido», de Barocci, por José María Avrial; «La adoración de los pastores de Oriente», por Legrand, y «La adoración de los pastores», de Murillo, litografiada por Pierre Jacques Feullet.

Entre los grabados que forman la colección de la Calcografía del Louvre, antes mencionada, existen unas buenas reproducciones de antiguos maestros italianos: «La adoración de los magos» y «La adoración de los pastores», de Bernardino Luini, grabadas por Levasseur (1823-...) y por William Haussoullier (1818-1891), respectivamente. Destaca sobre todas por su perfección «La procesión de los magos», pintura de Benozzo Gozzoli, grabada por Jean Patricot (1865-1925) y que comprende dos hojas o partes.

En esta serie de grabados navideños se puede observar las diversas interpretaciones que de un mismo tema han hecho pintores de distintas épocas y escuelas. Cada autor da al asunto un aspecto nuevo y diferente de los demás. En unos resalta el realismo, en otros la fastuosidad, el movimiento de las figuras, la perspectiva del paisaje o el sentido popular. Varían los personajes, el ambiente, las actitudes. Hay detalles, sin embargo, que se repiten, como el del pastor quitándose el sombrero, o San José con la cabeza apoyada en la mano, que persisten en toda esta serie de grabados de las adoraciones, como una arraigada tradición.

El grabado ha sido el gran divulgador de las obras maestras de la pintura y escultura, dándolas a conocer y popularizándolas. En el grabado se aúnan el arte del pintor y del grabador, que, con sus procedimientos propios más limitados que los del pintor, reproduce en blanco y negro las pinturas, con todas sus calidades y valores.



Adoración de los pastores, de Rafael, por G. Bloemaert.

Adoración de los pastores, de S. di Tito, por S. Mulinari.

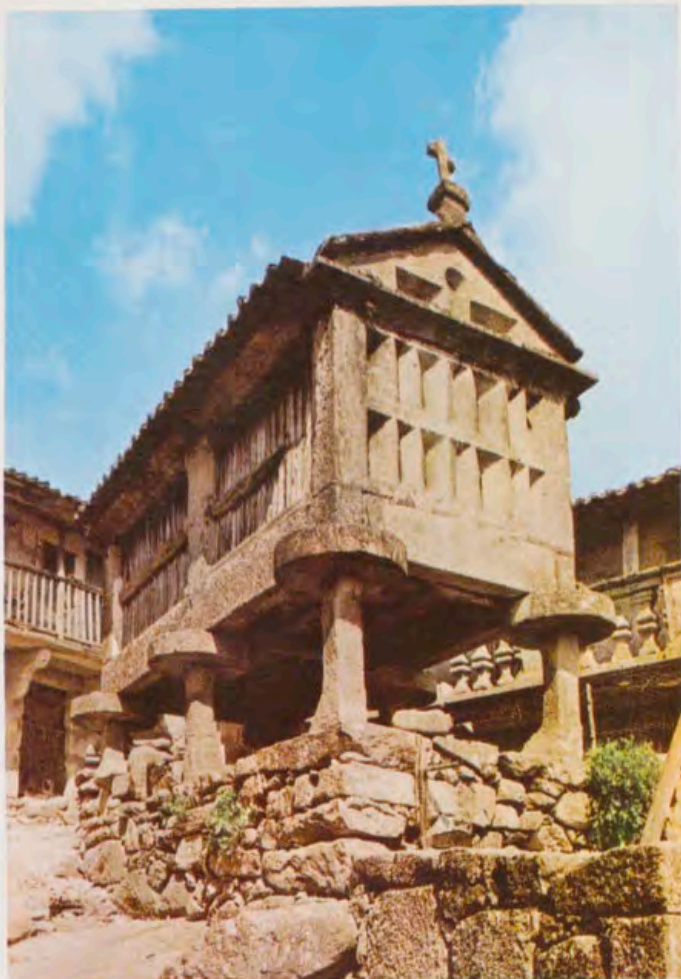



Pedro Cordero

ARAÑAS DE ESTILO

Huertas, 16, 2.º izqda. Tel.º 2391365

MADRID · 12



Hórreo característico, en Combarro.

Playa de Riazor, en La Coruña.

ALGUNAS CLAVES DE LA FISONOMIA GALLEGA

Por RAMON OTERO PEDRAYO



CUATRO potentes energías esculpen las singulares y expresivas formas del misterioso y hondamente apasionado paisaje gallego: la roca, la humedad, el embate poderoso del océano buscando el trágico individualismo de los acantilados y la vida, en sus manifestaciones vegetal y humana, aplicada ésta al trabajo agrícola, minucioso y casi artístico, propio de la gente gallega.

Cada especie de roca impone a la erosión un esquema de forma. Así, de las apretadas pizarras de la Galicia oriental se obtienen valles estrechos y, de la lluvia, surgen las curvas de los valles del Miño, del Ulla y del Ulla. Las Rías Bajas suavizan la vegetación constante sin dejar nunca desnuda la roca. El trabajo agrícola,

capaz de amortiguar las cuestas y de perfilar las múltiples corrientes de agua, llega a transformar, gracias a las terrazas o «sualcos» dedicados a la vid, las imponentes laderas y valles, como el del Sil.

El camino, lo mismo la enlosada vía romana o monástica que el leve sendero pastoral transitado por gentes y ganados llegó a ahondar los cauces que, a lo lejos, dan la impresión de ríos hundidos.

Es difícil encontrar, aun en la vieja Europa o en China, paisajes en los que, como en el gallego, se patentice con tanta fuerza la adhesión del hombre a la tierra.

En las grandes extensiones, como en Lugo o La Coruña, la montaña

se muestra como meseta ondulada, es la «casi llanura» de los geógrafos alemanes. Muy ricas y variadas, las cuestas decoran los valles del Sur. Al oeste y al sur del cabo de Finisterre, los ríos se conjugan con las rías, cuya génesis se explica considerándolas porciones inferiores de valles sumergidos. No ocurre lo mismo con el Miño que, en sus primeros tramos, fluye rápido y superficial para convertirse después en lento y matizado por meandros.

La esfera del trabajo se expresa genuinamente en el esquema de la aldea, con su célula vital: la parroquia. El campo de centeno, la era y la aldea de montaña, así como las viñas y las huertas se expresan en el cálido estilo del barroco como

Puente romano sobre el Miño, en Orense.



Portada de la Azabachería, en la catedral de Santiago.





Iglesia de la Peregrina, en Pontevedra.



Lugo: fachada neoclásica de la catedral.

los hastiales y los retablos de los grandes monasterios y las casonas. Quien desee penetrar en lo íntimo del mundo gallego debe sentir el ritmo de las estaciones, la vivencia del «suceder», de la fuga de los minutos, que es inseparable de los paisajes afinados por la historia, ricos como los claustros y las rúas santiaguesas, en largas experiencias.

En las comarcas integradas en la provincia de La Coruña, el golfo de las «Mariñas» es una zona de rías con densa vida; Bergantiños, un amplio valle de trigos y pinos; el Tambre, un río céltico y románico, nacido al pie de las grandiosas ruinas monásticas de Sabrado y unido en lento final a la más alta de las Rías Bajas, en cuya costa, es Muros la típica villa marinera y Noya un manojo de ojivas. La historia de la capital se desenvuelve en los tres «tiempos» de la ciudad. Desde la vieja, batida en sus murallas por el mar, hasta la clara y brillante formulación moderna, halagada por la luz y la alegría ciudadana.

Betanzos se refleja en su estuario y El Ferrol, geométrico y borbónico, se confunde en la constelación de pueblos ribereños. Entre el Tambre nórdico y severo y el Ulla meridional y palaciego, el anhelo de inmortalidad del medievo y la ofrenda de Galicia creó y sostiene el acorde inspirado de torres y silencios, claustros y plazas de Santiago con sus «rúas» de calmos «pazos», el latir campesino de sus atrios, la diaria polémica de la tarde y la noche en las grandes fachadas. Rosalía de Castro es «poeta» de Santiago, como Pondal es vate de Bergantiños y la costa.

Los temas geográficos lucenses, los haces apretados de densas y frías sierras pizarrosas y el «chao» o alto llano, de abedules y verdes, se complican al Norte con el segmento cantábrico de arcos de sierras en caída.

Entre poderosas cuestas, que la agasajan como «hortus clausus», florece la ciudad episcopal de Mondoñedo. Es su poeta Alvaro Cunqueiro, como el de las aldeas de la montaña es Noriega Varela y el de la ribera de Vivero, Pastor Díaz. Preside Ribadeo una asociación de villas gallegas y asturianas. La vida labriega nutre las villas capitales de comarca, como Sarriá, Monteraso y Chantada. Más al Sur, se alzan las torres de Monforte. Lugo, en su rocoso espolón sobre el Miño, desborda el cerco de su muralla romana. Dominan los grises; los tonos invernales, las nieves lejanas y vecinas.

Es la de Orense la única provincia interior de Galicia. Disfruta de los ricos y abrigados valles del Sil, tierra de Valdeorras, y del Miño. Excavado en poderosos granitos, envueltos en mantos de pinares, el del Aria, es el nombrado «ribeiro» de los vinos en otro tiempo celebrados en Génova, como Cervantes testifica, y en la Inglaterra de los Estuario. Tal vez, la nota central de la provincia sea la admirable elipse de valles en todos los estados de formación en torno al grave alzamiento de cúpulas montañosas, madres de ríos, que llamaremos «Medas». Una elipse de villas, cada una priora o maestra en su valle —Barco, Triver, Castro Caldelas, Maceda, Allariz, Guinzo, Verín, Viana— y a la altura oportuna otro círculo de presas que los detienen y mecanizan. País de ricos y matizados valles y de largas soledades de admirables sierras, es también pródigo en soledades de grandes complejos monásticos —Oseira, Celanova, Montederramo—. Las fuentes termales y el camino y puente determinaron la capitalidad de Orense.

Nota central de Pontevedra es la amplitud de los valles articulados con las grandes Rías. Las montañas típicamente graníticas se levantan

en poderosas o delicadas unidades, muy caracterizadas, hacia el mar. Es la costa, Arosa, con sus 16 puertos vivientes, ofrece todas las formas litorales. Entre el Uria y Arosa, de una parte, y la ría pontevedresa por otra, el Salnés tendido y vinícola, preludia la elegancia morfológica de la fina y flexible península del Morrero, la más bella conquista de los litorales de Europa.

En la gran ría de Vigo se encienden tonos de un azul profundo, que en la de Pontevedra es más espuma y flor. La intensa población apenas permite establecer linderos. Termina el Miño en estuario, bajo la eminente cumbre y céltico santuario de Santa Tecla. Vigo, la máxima aglomeración urbana de Galicia, cubrió en medio siglo con admirable edificación en piedra las tres curvas de su puerto y preside, enlazada por ríos como nervios, todos los pueblos de la Ría, desde Redondela a Bayona.

Comarcas de prestigiosos balnearios, como el casi legendario Mondariz, y la Toja, son un magnífico trozo el final del valle del Miño. Bellas poblaciones, casi envueltas en el largo rumor de los pinares —como Puenteáreas y Ponte Caldelar—, se acercan a las villas pescadoras, de Marín, las playas de Sanjenjo y a la capital, Pontevedra, ciudad pulcra y espiritual, que es un admirable museo. Amado Carballo, inspirado del «modernismo», supo aislar y encender en su estrofa algunos leves y encantadores motivos pontevedreses. Tuy, desde su alta colina, preside el primer contacto del Miño con el influjo de la marea atlántica.

Pero no es justo el intentar resumir los aspectos de una tierra, que profunda e imaginativa, quiere más de peregrinación que de turismo. Mejor hubiera sido suscitar en un solo y breve paisaje un comienzo valioso de respuesta...

EL PAISAJE en la PROVINCIA de ORENSE

Por MANUEL CHAMOSO LAMAS



1.
2.



3.



LA provincia de Orense, única interior de las cuatro que componen la región gallega, destaca en ésta por ser la más montuosa y la de más acusados desniveles, determinando un perfil sinuoso que se traduce en una complicada organización de relieves suavemente modelados por la antigüedad de su formación geológica. Esta arcaica condición fisiográfica aparece singularmente caracterizada por el predominio de dos tipos esenciales de paisaje: el de la Montaña y el del Valle.

Sin embargo, dentro de esta principal característica diferencial, se distingue la dilatada área de la provincia orensana por ser la de más variado aspecto y la más rica en comarcas naturales, con delimitaciones precisas, que concuerdan con unas especiales condiciones climáticas y aún con las de su desenvolvimiento histórico.

Ahora bien, también dentro de esta numerosa y varia distribución de comarcas: valles, cuencas, riberas, altiplanicies, montañas, etc., que compone el mosaico topográfico de la provincia, destacan algunas de aquéllas por sus extraordinarias condiciones de valoración paisajística, ambiental e histórica, las cuales son dignas del más minucioso y amplio estudio o al menos de su reseña, aun cuando, como en esta ocasión, tan sólo sea posible hacer un brevísimo resumen de cuanto representan.

EL RIBERO DEL AVIA

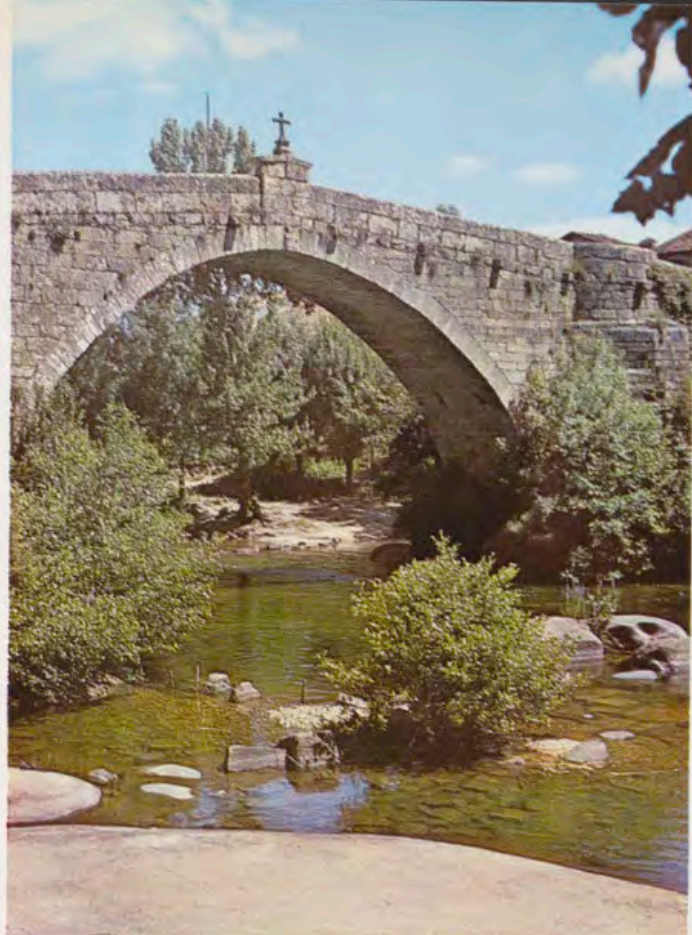
Puede ser considerada como una de las comarcas de mayor carácter y valor ambiental de Galicia. El sorprendente sistema de valles, suavemente escalonados y enlazados por el paso majestuoso del río Avia, que descienden de las mesetas que forman lo que se denomina Alto Ribero y tiene su más singular representación en los gigantescos picachos de Pena Corneira, constituye paraje de tan perfecta unidad y belleza que difícilmente puede hallarse par en toda la geografía peninsular.

Iniciase el Alto Ribero en las «bocarribeiras» de San Mamed de Moldes, típico ejemplo de transición de la Montaña al Ribero, y la del Barón, cálida y recatada, para extenderse por las parroquias de Cameixa y Laxas, que bordean en blando y largo declive, cargado de maizales y viñedos, el río Arenteiro, principal

afuente del Avia; y las de Banga y Cabanelas, señoriales y acogedoras en sus grandes casonas blasonadas, y, finalmente, Pazos de Arenteiro, la más original y arquitectónica agrupación rural de palacios o «pazos» de los siglos XVI al XVIII que puede hallarse en España. Como centinela avanzado que impone la divisoria entre el Alto y el Bajo Ribero, hállase Gomariz, asomando las recias arquitecturas románicas de su Iglesia y Casa del Priorato entre las huertas y las viñas.

El Bajo Ribero o propio Ribero, está formado por los pequeños valles que cobijan los pueblos de San Clodio, con el monumental conjunto de su viejo cenobio benedictino, cuyos monjes, allá por el siglo X, introdujeron el cultivo de la vid, que luego había de hacer famosa esta comarca en el mundo por sus vinos; y su puente medieval, que lanza atrevidos arcos sobre el apacible río; el de Leiro, con su villa, cabeza del Municipio de su nombre, linda, pulcra, ufana de la frondosidad de sus verdes matices que no alteran ni los cambios estacionales, orgullosa porque el Avia, enamorado de esta verdura, siempre fragante, parece detenerse en los remansos para recoger su imagen; el de Vieite, luminoso y sensual en su vigorosa, exuberante, fertilidad.

En torno a estos valles se recortan los deliciosos rincones en que se refugian los pueblos y parroquias de Esposende, Berán y Beiró, en la margen derecha del río, y de Osmo, Riobóo y Celle, en la izquierda, en tanto, sobre amplios bancales, que se desarrollan en ordenada proyección escenográfica, se extiende el pueblo de Beade, que en sus cuidadas construcciones aún parece mantener el airoso porte que le confirió la Encomienda de Malta y de la que da testimonio la gran Iglesia parroquial, con sus restos románicos que cobijan las severas efigies sepulcrales de los Comendadores y las bellas esculturas de Francisco de Moure. La Iglesia con el cementerio que la rodea repite esa recia estampa gallega de los cementerios aldeanos, siempre en íntima unión la iglesia y el cementerio, como un rito antiguo y popular, mantenido quizás porque al lado del santuario de la Fe la muerte asusta menos. Pero aún exhibe Beade, netamente incorporado a su paisaje y a su templo, otro notable conjunto artístico. Es el monumental Calvario que se eleva en amplia explanada frente a la iglesia y que constituye ejemplo excepcional en Galicia.



4.

1. Paisaje de la montaña orensana.
2. Alto Ribero: «Bocarribeira de Moldes» (Carballino).
3. Paisaje del Alto Ribero en su transición a la montaña.
4. Puente de San Clodio (Leiro-Ribadavia).
5. Bocarribeira de El Barón.
6. El Paraño, pueblecillo de Cerdeira, sumido en la hondonada bajo la sombra protectora de El Testeiro.

Finaliza el Bajo Ribero por la margen izquierda del Avia en los viñedos de Camporrendondo, y por la margen derecha en la meseta en que se asienta Carballada de Avia, que se pierde al fondo en el entresijo de las cumbres lejanas del Faro de Avión.

Cierra el Ribero su capital, Ribadavia, que sumerge su porte milenario en el prestigio de su historia, sirviendo uno y otra para mostrarla al mundo como un relicario espiritual en su condición de antigua capital de Galicia y de Conjunto Monumental Histórico Artístico Nacional.

EL VALLE DE VALPARAISO O DE FRANCELOS (Ribadavia)

A la salida de la capital del Ribero, siguiendo la carretera de Vigo, se inicia el descenso del tramo inferior del Miño, que forma la Vega de Valparaiso centrada por la parroquia de Francelos, con su iglesia prerrománica, del siglo X, Monumento Nacional. Tanto la curiosa agrupación urbana de Francelos como el valle fluvial que la contiene, cubierta de maizales y viñedos, ofrece un espectáculo pleno de belleza y de exuberante fluencia cromática.

CAÑADA DE EL VIÑAO

Es en el ayuntamiento de Punxin, del Partido de Carballino, donde se halla uno de esos típicos valles longitudinales característicos de regiones de acusada orografía, como la gallega, y en el que destacan los pintorescos y pequeños pueblos, mimosamente arrebujados en las aterciopeladas frondas que lo cubren.

EL VALLE DE VERIN, ANTIGUO DE VARONCELI

Siguiendo la carretera de Villacastín a Vigo, en su tramo de Zamora a Orense y a 58 kilómetros de la segunda de estas capitales, se entra en el valle de Verín. Desde el lugar de Estibadas ya se divisa la recortada silueta del Castillo de Monterrey, que, desde elevada acrópolis, preside las dispersas agrupaciones rurales que dan vida al hermoso y extenso valle. Amplio y prote-



5.

6.



gido por elevadas lomas, aún dominadas por las majestuosas cimas de la Sierra de San Mamed, presenta este valle un feraz y bello paisaje, pleno de valores ambientales que acentúan las pequeñas agrupaciones rurales, arropadas por el follaje protector de las acacias y de los emparrados.

EL VALLE DE EL BARCO DE VALDEORRAS

Constituye, también, una rica y bella unidad geográfica emplazada en la ribera del río Sil. Su condición topográfica, perfectamente aprovechada para el cultivo de la vid, origina un paisaje de intensa variedad cromática. Los ocres de las tierras hacen destacar los suaves tonos de los viñedos, susceptibles de cambios vigorosos en los otoños, y que enmarcan las frondas de los extensos y centenarios castañares, fuertemente vitalizados por la onerosa proximidad fluvial, en tanto las casas, salpicadas por los oteros, reflejan platas y aceros en sus tejados de pizarra.

LA MONTAÑA. EL PARAÑO, TESTEIRO Y CERDEIRA

En los ayuntamientos de Boborás e Irijo, del Partido de Carballino, carretera de Orense a Pontevedra, y en el vértice del puerto natural de su nombre, encuéntrase el típico pueblecillo de El Paraño, permitiendo abrirse hacia el sur una de las panorámicas más dilatadas y variadas de la región. A pocos kilómetros distante, frente a la majestuosa mole del Monte Testeiro, que se prolonga en una larga serie de ondulados suaves que semejan abultados lomos de elefantes, se refugia en la profunda hondonada la deliciosa agrupación rural del pueblo de Cerdeira. Dificilmente puede hallarse una vista panorámica más impresionante por el potente contraste que ofrece el pueblecillo, que tanto recuerda los imaginativos Nacimientos, con la escala gigante de la montaña, inmensa y ondulada.

Posee la provincia de Orense otros muchos y bellos paisajes, de máximo interés, cuya anotación y más aún su descripción harían hartar estas notas. Quedan, tan sólo, registrados esos pocos conjuntos que destacan con una mayor unidad ambiental y que tienen su emplazamiento en las rutas de máximo caudal turístico de la provincia.

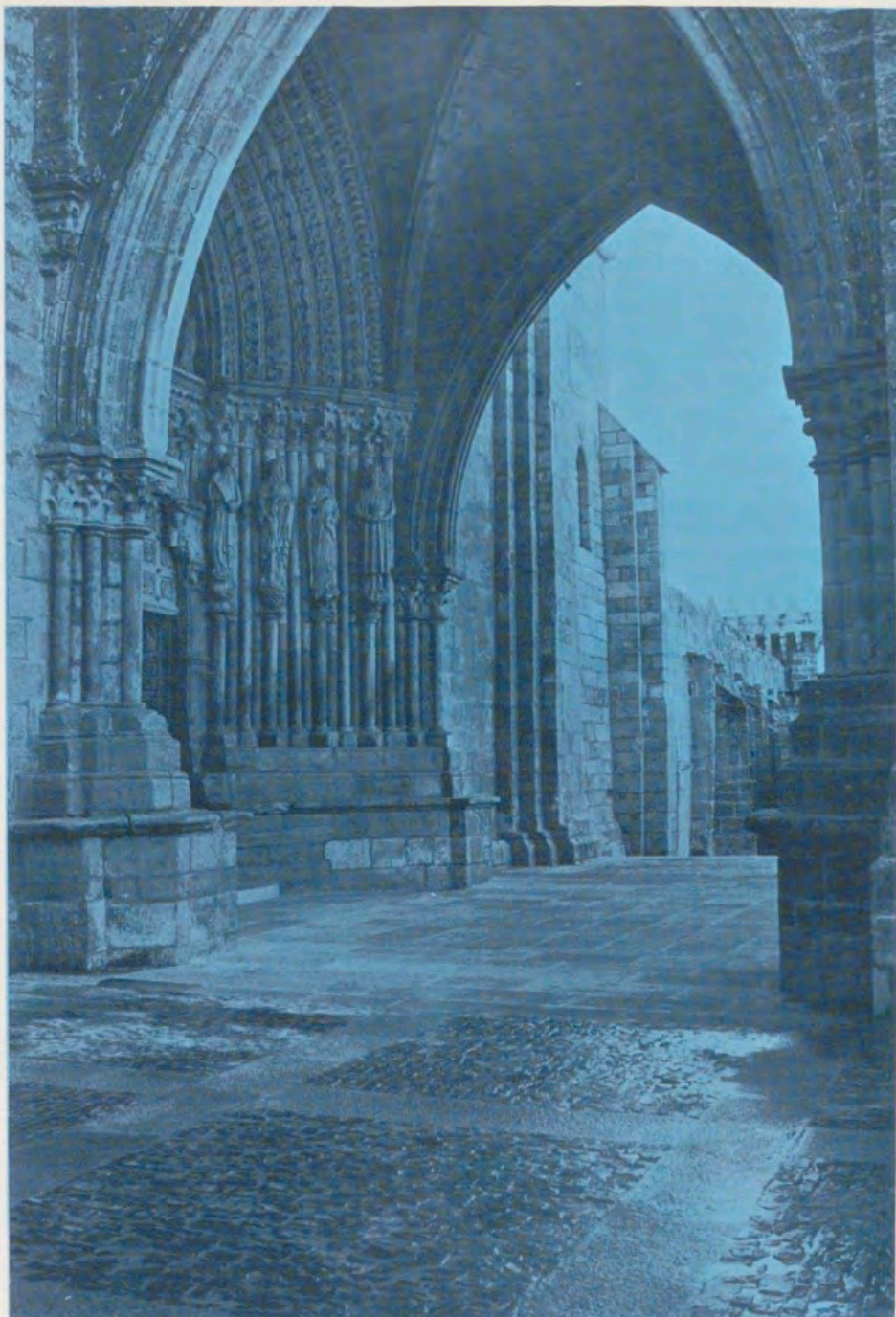


POR los cuatro costados de la geografía española surgen multitud de monumentos arquitectónicos de extraordinario interés, tanto por su valor artístico como por su variedad estilística.

Este indiscutible hecho es la causa de que entre las empresas constructoras del país se cuenten algunas con una singular especialización en ese campo tan delicado y tan difícil de la restauración arquitectónica.

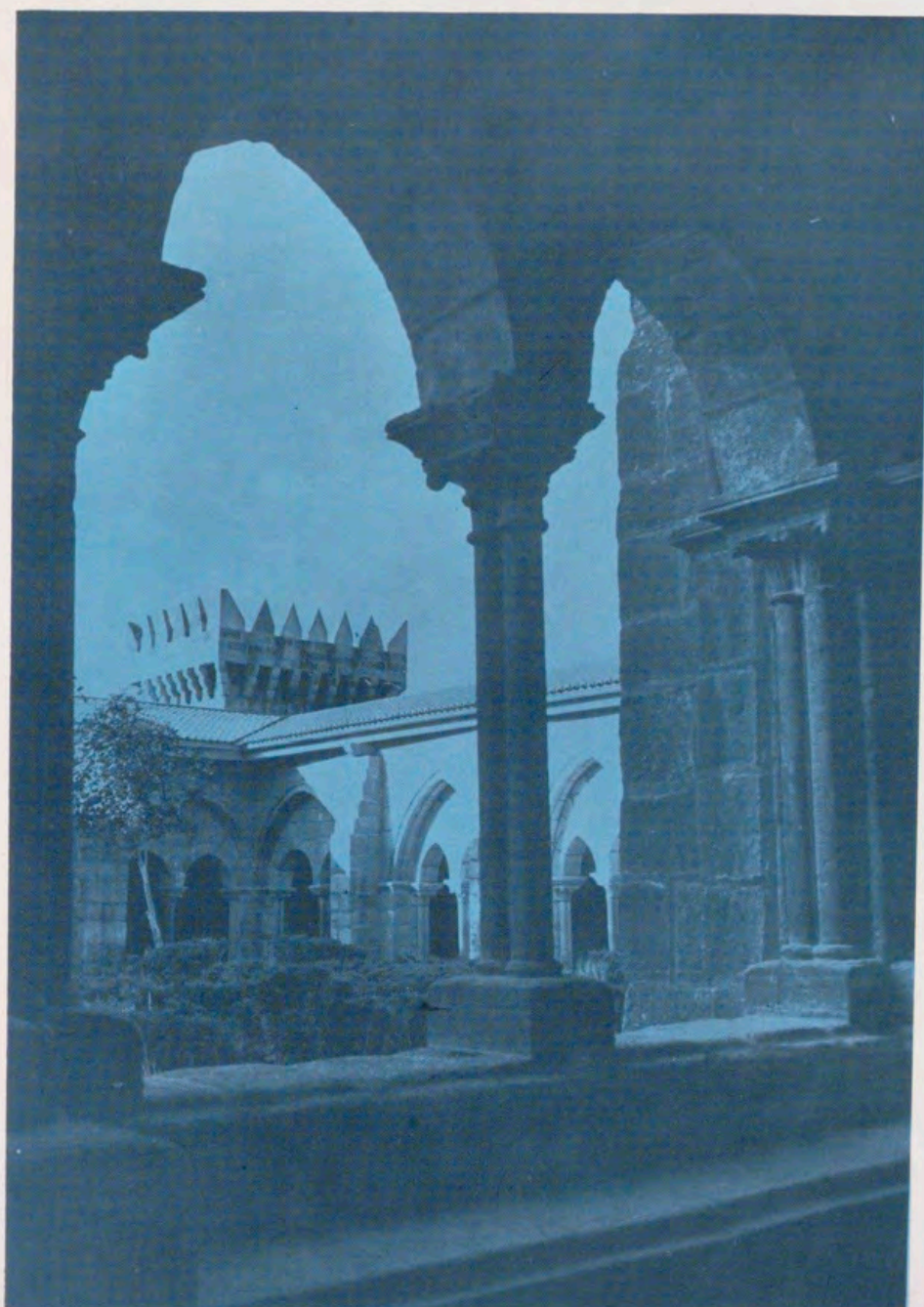
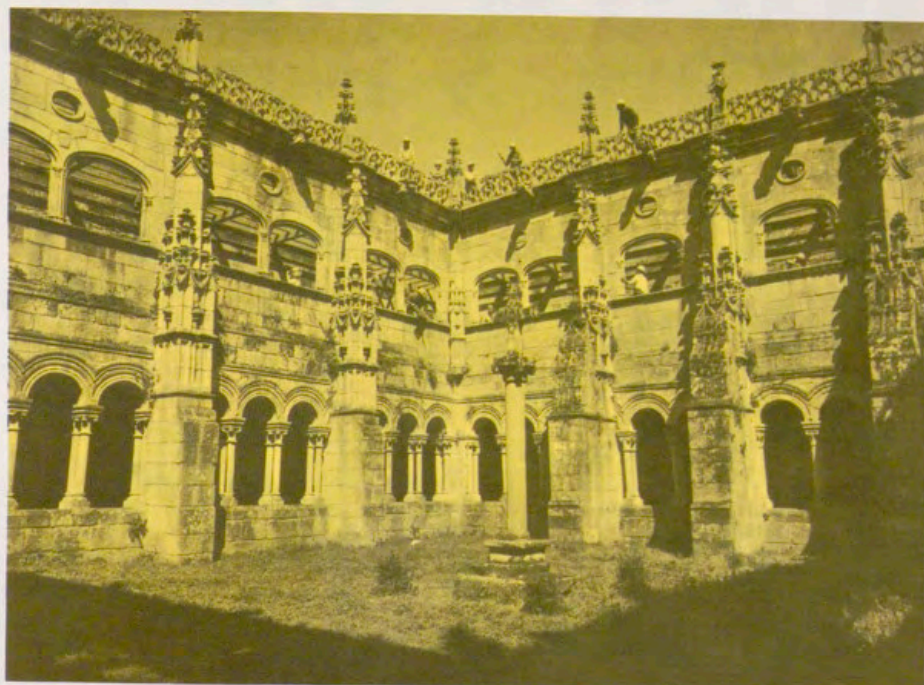
En este caso se encuentran Construcciones Emilio Suárez. Entre las innumerables obras realizadas por esta empresa puede servir de vivo testimonio (mejor que las palabras) el pequeño ejemplo que se presenta en estas dos páginas.

Conjunto monumental de Túy.
Restauración del pórtico de la catedral y ordenación de plazas.



Colegiata de Yunquera de Ambia. Restauración de Iglesia y Claustro.

Monasterio de San Esteban de Rivas de Sil. Claustro procesional gótico.



Catedral de Tui. Restauración del Claustro y fortaleza.

TORRE DE ORENSE

- * APARTAMENTOS * CAFETERIAS
- * RESTAURANTES * GARAJES
- * ATENEO * CLUB * I. Y TURISMO
- * CAJA DE AHORROS Y.....



HOTEL SAN MARTIN



SALON HALL. PLANTA 1.ª



DORMITORIO



RESTAURANTE
COMEDOR NUMERO 1



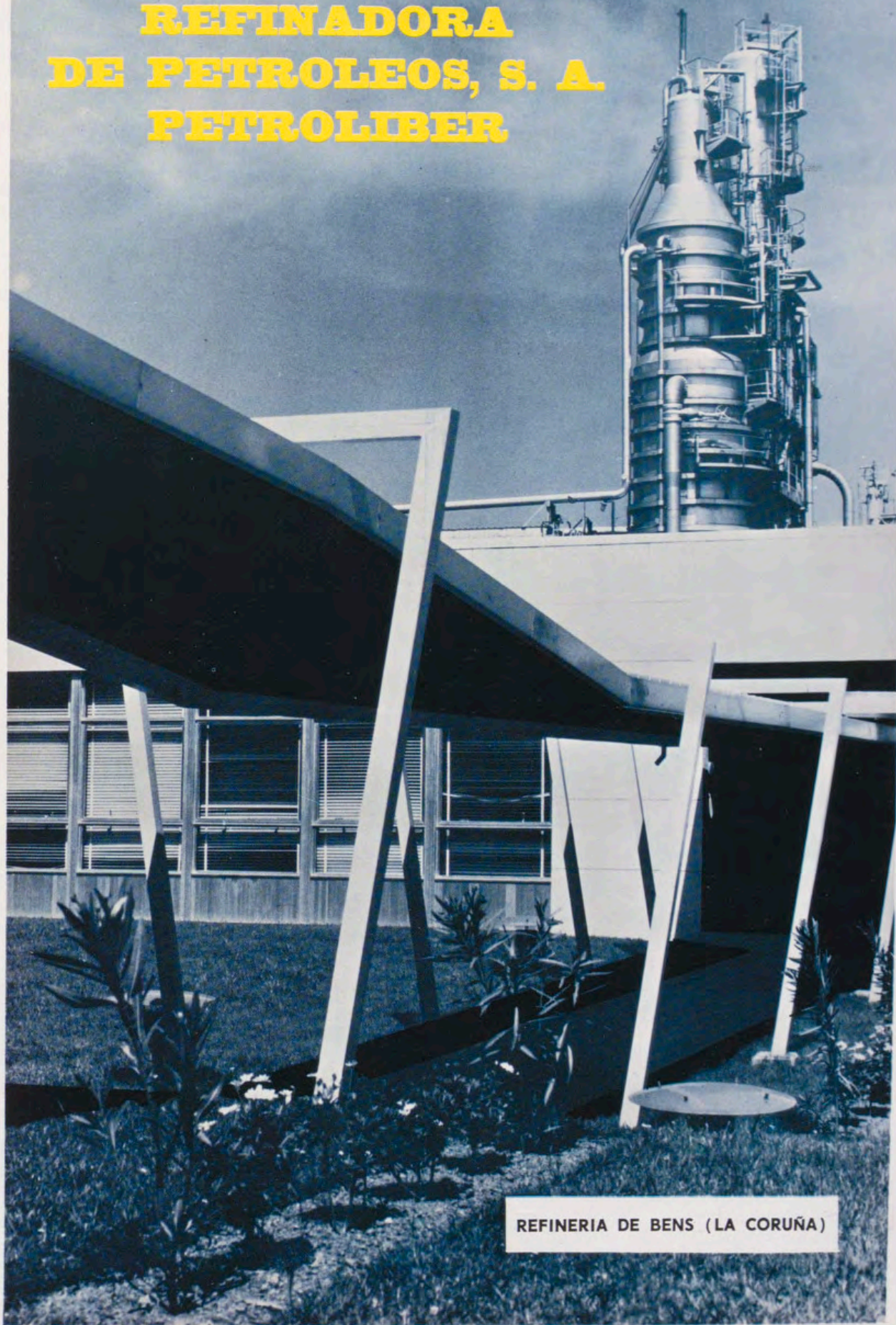
CAFETERIA RESTAURANTE
PANORAMICA. PLANTA 17

otra realidad
de la



CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ORENSE

**COMPañIA IBERICA
REFINADORA
DE PETROLEOS, S. A.
PETROLIBER**



REFINERIA DE BENS (LA CORUÑA)

PONTEVEDRA, CIUDAD PUJANTE Y MONUMENTAL

PONTEVEDRA, junto a la Ría de su nombre que forma el lento y plomizo río Lérez, es una ciudad hermosa, tranquila y sosegada, por cuyas calles gusta el viajero de pasear y descubrir viejos y encantadores rincones.

El casco urbano, que antiguamente estuvo rodeado de murallas, con casas de los siglos xv al xvii y plazas con pozos señoriales, ha sido declarado monumento nacional.

Entre los monumentos que posee la ciudad hay que destacar los siguientes:

Ruinas de Santo Domingo, templo comenzado a fines del siglo XIII, declarado monumento nacional. De él se conservan la cabecera, de cinco ábsides, y los arcos de entrada al Capítulo. En ellas está instalada la

Sección Lapidar del Museo de Pontevedra. Contiene esculturas prehistóricas, aras, estelas y miliarios romanos, lápidas sepulcrales y capiteles visigóticos, esculturas de los siglos XII al XVIII y labras heráldicas.

La iglesia de San Francisco, de estilo ojival, conserva restos de la obra primitiva del siglo XIII, aunque lo fundamental es de fines del XIV y comienzos del xv.

La Basílica de Santa María la Mayor, declarada monumento nacional, es obra de la primera mitad del siglo XVI. La fachada se atribuye a Cornelis de Holanda. Los retablos son de la escuela compostelana y hay tablas de F. de Teide, de la escuela portuense y un Cristo atribuido a Ferreiro.

«Fonte da Ferrería», es una fuente redonda, de tres tazas, iniciada en 1536.

La Iglesia de San Bartolomé, del siglo XVIII, de estilo Barroco, perteneció a la Compañía de Jesús y en ella se conservan esculturas de Gregorio Fernández y Silveira.

La Iglesia de Santa Clara, del siglo XIV, conserva también ricos altares barrocos.

La Capilla de la Peregrina, patrona de la ciudad, fue comenzada en 1778. Es de estilo barroco y posee también altares neoclásicos.

El Museo de Pontevedra, es uno de los primeros Museos Provinciales de España. Fue creado en 1927. El Patronato que lo rige, bajo los auspicios de la Diputación Provincial, recogió la labor realizada por

la Sociedad Arqueológica, a partir de 1894.

Está instalado en cuatro Secciones: Ruinas de Santo Domingo, donde se han agrupado la sección Lapidar, Epigrafía, Heráldica y restos arquitectónicos.

Casa Castro Monteagudo, edificio del siglo XVIII, que se ha destinado a Prehistoria y Arqueología. En él se exhibe una serie excepcional de joyas históricas (tesoros de Golada, Caldas, Foxados, Bedoya, etc.), pinturas de los siglos XIV al XVII. Salas de tablas de los maestros Jacomart, Berruguete, Villarroja, Correa, etc.; pintura española de los siglos XVI y XVII con muestras de Pantoja, Pacheco, Polanco, Murillo, Ribera y Zurbarán. Hay también unas salas dedicadas a los Países Bajos y a la pintura italiana.





.....

SANDERS ALIMENTA CAMPEONES

¡NO LO DUDE! El éxito de su explotación ganadera y su triunfo personal dependen de los piensos que Vd. emplee. Para obtener el máximo rendimiento de sus animales, es imprescindible que sean correctamente alimentados. NO TIRE EL DINERO. Decídase ahora mismo: haga un pedido de prueba y... Vd. SERA SANDERSISTA.

.....

Concesionario Fabricante para Galicia:

GALLEGA DE PIENSOS, S. A. (GAPSA)

JUAN MONTES, 3, 4.º

TELEF. 21.55.40. LUGO

.....

EMOCION DODGE 1969

NO SE IMAGINE
AL NUEVO DODGE GT 3700
GOCE SUS NUEVAS 5 EMOCIONES

- 1 AL VERLO: Los nuevos colores: rojo y plata, metalizado. Nueva parrilla. Faros rectangulares. Capota de polivinilo; toda la silueta potente y majestuosa, ¡más audaz, más depurada!
- 2 AL SENTARSE: Asientos delanteros individuales, anatómicos, tipo bucket. Bolsas en las puertas delanteras y en los respaldos de los asientos delanteros. ¡El habitat funcional supremo!
- 3 AL ARRANCAR: Potencia extra en su acelerador con el nuevo carburador de
- 4 AL CONDUCIR: 4 velocidades de mando poderoso para su mano, gracias a su nueva palanca de cambios, corta, deportiva, sobre consola de madera noble. Todo el salpicadero en madera noble también, con las nuevas esferas de cuenta-kilómetros parcial, tacómetro, reloj y luces direccionales.
- 5 AL FRENAR: Ahora con frenos de disco en las ruedas delanteras y todo el sistema con doble canalización de superseguridad.

¿Puede Vd. esperar ni un día más para disfrutar estas 5 emociones y la emoción total de poseer el nuevo Dodge GT 3700 69?

El poder, el confort y la seguridad de un Dodge valen lo que Vd. paga por él.

Visite nuestro Concesionario. Admire, junto con el nuevo GT 3700, toda la nueva línea Dodge 69 en sus tres versiones: Gran Lujo (GL), Gran Lujo Especial (GLE) y Station Wagon familiar. Elija hoy su Dodge. Haga la prueba. Condúzcalo. Disfrútelo... ¡Lúzcalo! Su éxito lo merece. Triunfe más,... pase más,... suba más,... corone con Dodge su triunfo profesional y social, en 1969.

USTED PUEDE;
DISFRUTE EL PODER
DE UN DODGE



Dodge


BARREIROS
DIESEL S.A.

LEYENDAS Y REALIDADES SOBRE LAS PIEDRAS PRECIOSAS

EL FASCINANTE MUNDO DE LAS PIEDRAS PRECIOSAS AUTÉNTICAS OBRAS MAESTRAS DE LA NATURALEZA

¡QUÉ misterioso tesoro encierra la tierra en sus entrañas, donde ocultas están maravillas de materias preciosas, que dejan absortos los ojos y la mente humana al descubrir tanta espléndida belleza!

Ese mundo fabuloso, por su fuerza y poder de atracción nos hechiza, pero sentimos curiosidad y deseamos penetrar en él. Todas y cada una de las piedras preciosas tienen su propio encanto y personalidad. Por eso, desde la más remota Antigüedad han atraído poderosamente la atención del hombre, dando origen a infinidad de leyendas.

En este fabuloso mundo mineral, tiene sitio de honor, por su fulgor,

perfección y belleza invulnerable, el Diamante, que no conforme con ser el cuerpo más duro del mundo, luce en todas sus formas, pureza de líneas, destellos que deslumbran, y que son símbolo de lo eterno. Ahí tenemos al majestuoso rubí, con la intensidad de su rojo puro y carmesí. Y el aterciopelado zafiro, sedoso, límpido, y no obstante profundo como la misma noche. Al contemplar la misteriosa y fascinante esmeralda, quedamos seducidos por su legendaria belleza.

Al correr de los años, artesanos y artistas joyeros, se afanaron en dar vida nueva a estas piedras preciosas, dándoles mayor relieve con ri-

cas monturas, y que hoy lucen las más distinguidas damas del mundo.

Grassy, en su inquieto afán de poner siempre a disposición del público de Madrid lo mejor y lo más nuevo, organiza una vez más, en colaboración con la Casa PIAGET, y la aportación amable y desinteresada del Museo de Ciencias Naturales, una extraordinaria exposición de piedras preciosas, joyas y relojes-joya de gran lujo.

La preparación de esta magnífica exposición ha sido laboriosa, ya que están rigurosamente cuidados todos y cada uno de los detalles. Joyas fabulosas están en perfecta armonía con la fantástica colección de relo-



Durante el cocktail de inauguración de esta Exposición, el señor Piaget saluda a la distinguida concurrencia.

jes-joya PIAGET, que son un derroche de buen gusto y suprema elegancia. De refinada exquisitez son los relojes con esferas de piedras preciosas, como malaquita, jade, turquesa, lapislázuli, ojo de tigre, etcétera, enriquecidos a veces con brillantes, zafiros, rubís o esmeraldas.

PIAGET ha logrado, con gran acierto, unir la técnica relojera a la sutuosidad, riqueza y buen gusto de

sus creaciones que justifican su merecida fama mundial.

Grassy incluye en esta exposición los más bellos ejemplares de gemas naturales, como cuarzos, amatistas, amazonitas, cristal de roca y otros, de líneas caprichosas, que armonizan felizmente con esta fabulosa colección PIAGET.

La inauguración obtuvo un éxito rotundo. La numerosa concurrencia, entre la que figuraban destacadas

personalidades de la alta sociedad, así como relevantes figuras de las artes y las letras, fue obsequiada con un cocktail, servido por el popular «Chicote».

Grassy, en sus salones de la avenida de José Antonio, 1, inauguró esta Exposición el día 5 de diciembre, y podrá ser visitada por sus distinguidos clientes, amigos y público en general hasta el día 30 del mismo mes.



Célebre mina llamada «BIG HOLE», en Kimberley (Africa del Sur). Esta chimenea volcánica, de la que se han extraído millares de diamantes, es el mayor cráter del mundo, cavado por mano del hombre. Tiene un diámetro de 463 m. y su profundidad es de 1.097 m.

RESTAURACIONES en los REALES ALCAZARES de Sevilla

Por
J. ROMERO MURUBE



EN el año en curso y siguiendo la norma de conservación y revalorización de la riqueza artística que el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional viene llevando a cabo en los distintos palacios y fundaciones reales españoles, han tenido efecto obras de capital importancia en el Alcázar de Sevilla. Es éste un monumento de arquitecturas muy diversas, donde rara es la manifestación importante de estilo constructivo que en el correr de los siglos no haya dejado en él sus huellas, bien en edificaciones suntuarias o en otras de menor empaque y servicio. Lindero al núcleo principal del palacio mudéjar del rey don Pedro, corren y remontan organizaciones de los Reyes Católicos, del emperador don Carlos, e incluso acabadas muestras, sobre todo en techumbres y logias sobre patios y jardines, de los siglos XVII y XVIII. Y todo esto sin contar con el acervo viejo de construcciones primitivas anteriores a la dominación cristiana.

RESTAURACIONES RECIENTES

Sobre aquellos últimos sectores de los siglos XVII y XVIII han tenido efecto las obras de que ahora hacemos principalmente méritos. Se conocía la existencia de determinada parte de estos palacios que en pasados siglos cedían los reyes como casa habitación a los asistentes —alcaldes, diríamos hoy— sevillanos. Conocíamos su emplazamiento, pero no su auténtica configuración, ya que unas edificaciones livianas superpuestas en el pasado siglo, para acomodos de servidumbres y servicios muy subalternos, habían desfigurado todo aquel conjunto, ocultándonos su primitiva traza y arquitectura. Al hacer desaparecer estas añadiduras e incrustaciones, los patios, salas y jardinillos de los asistentes sevillanos, contiguos a la residencia real, han aparecido en toda la limpia exactitud y prestancia de su origen arquitectónico, y de su belleza.

Es curioso como al siempre llamado «Patio del Asistente», en la nomenclatura vieja alcazareña conservada en su uso hasta nuestros días, nos aparece ahora como patio de traza castellana —podría ser toledano o se-



Jardín de la Casa del Asistente.

Entrada a los cuartos del Asistente en el Alcázar de Sevilla (Pág. 60).

goviano—, ajeno en sus elementos constructivos a la tradición meridional tan peculiar y común de aquellos ámbitos abiertos, al usar dinteles y ochavadas columnas de madera en la segunda planta, con exclusión de las arquerías típicas de los patios sevillanos. Muy escasos ejemplares de este tipo de patio se conocen en Sevilla. Hay alguna obra seguramente de maestro castellano desplazado por estas tierras en pasadas centurias. En el Alcázar tiene más fácil explicación

desempeño de este cargo nacido de la confianza regia, sino por otros méritos y encumbramientos. Tal, por ejemplo, el discutidísimo Olavide, asistente de Sevilla en el último tercio del siglo XVIII. En estos ámbitos, hoy restituidos a su traza primigenia, tendrían lugar sus célebres tertulias literarias a las que concurrían con lo más selecto de los «ilustrados» sevillanos —el conde del Aguila, Bruna, Domezain, Lerena—, otras personalidades de muy distintos relieves, veci-

en los Reales Alcázares de Sevilla han permitido también salvar de su desaparición algunos elementos viejos constructivos sevillanos sumamente valiosos, documentos en piedra de la historia antigua de la ciudad —como, por ejemplo, la logia del jardín de los Levies, finísimo ejemplar de reminiscencias florentinas en la finura de su traza— y que hubieran sido arrasados por la iconoclastia incalificable que se consiente para edificaciones modernas, antiestéticas y, sobre todo,



Patinillos que comunicaban los cuartos del Asistente con las dependencias de la Casa de Contratación de Indias, también instalada dentro del recinto del Alcázar.

este modo de construir, ya que los maestros de obras en las casas reales solían ser, generalmente, de nacimiento alejado del mediodía peninsular. Hoy, el «Patio del Asistente», tras su fidelísima restauración, queda como una parte más, íntima y perfecta, dentro del conjunto monumental alcazarreño. El reportaje fotográfico que acompaña a esta información da justa idea del feliz logro alcanzado con tales restauraciones.

(Algunos de los asistentes sevillanos pasaron a la Historia no por el

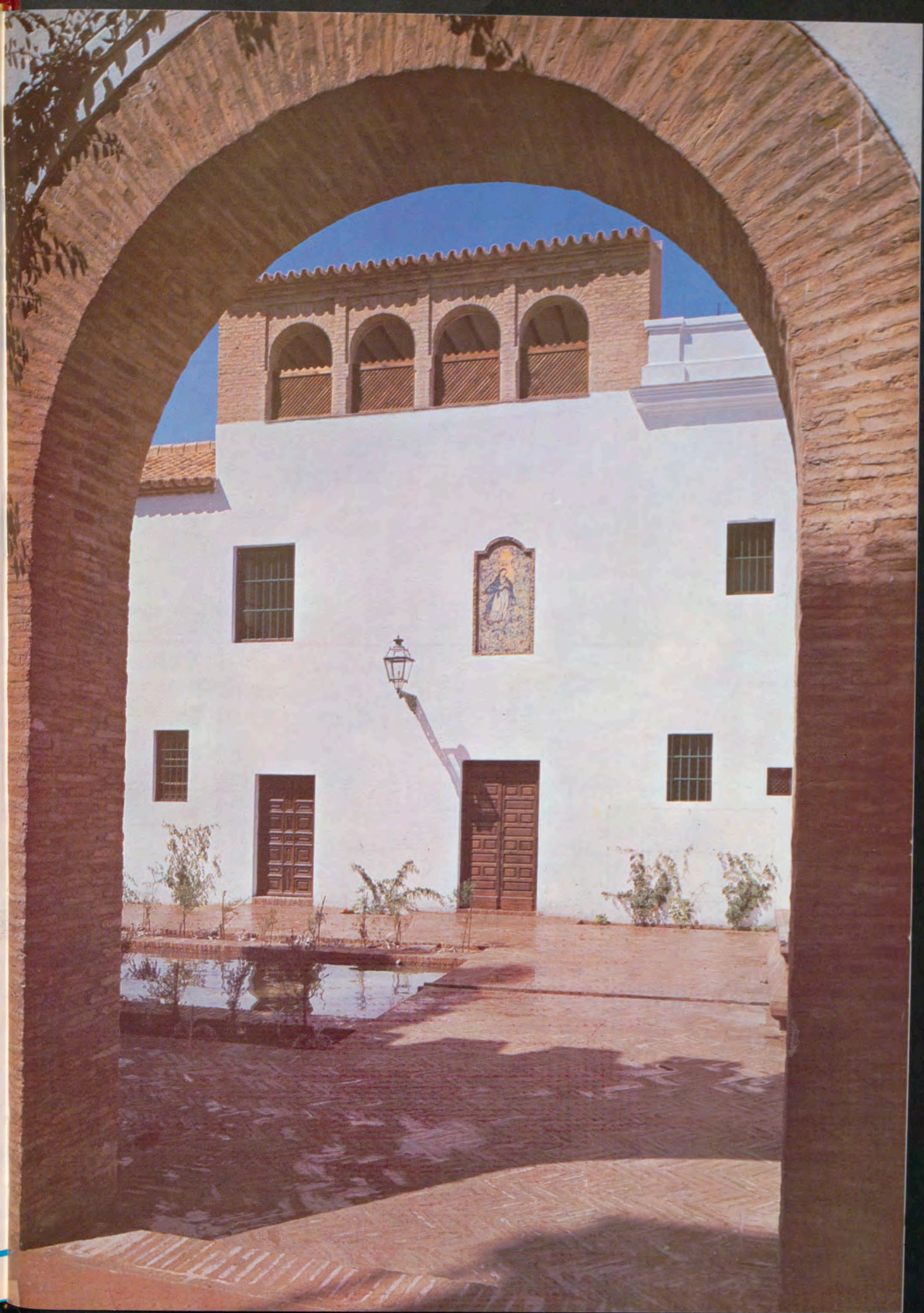
nos ocasionales por aquella sazón de la ciudad del Betis. Así, Forner y Jovellanos, entre los más conspicuos. El célebre drama del polígrafo asturiano «El delincuente honrado», aquí lo leyó su autor por vez primera, en el salón de Olavide del Alcázar sevillano. Salón de Olavide —¡oh paradoja y avatares de la Historia!—, que estaba presidido por un retrato con efusiva dedicatoria para el asistente sevillano, del famoso filósofo y sarcástico escritor Mr. de Voltaire...)

Estas obras realizadas últimamente

antiurbanísticas, en ciudades de abo- lengo histórico y monumental como Sevilla.

DECORACION DE HABITACIONES REALES

La residencia regia del Alcázar hispalense, en sus instalaciones y decoraciones domésticas, era de una provisionalidad permanente. La paradójica expresión que acabamos de escribir se aclara si añadimos que cuando había jornadas regias en la capital





Logia de los Levies, instalada en el jardín del Asistente.

andaluza, lo que solía ocurrir anualmente en sazón primaveral, enviaban desde Madrid alfombras, tapices, muebles, que los aposentadores de turno distribuían temporalmente por el palacio sevillano, a veces no con el mejor tino y adecuada concordancia de estilos. Existía, sí, un fondo permanente de cuadros, tapicerías y moblajes de la época en que doña Isabel II frecuentó más asiduamente estos palacios, atraída a Sevilla por dos motivos muy distintos. Uno, perma-

Ha querido el Consejo Administrador del Patrimonio Nacional corregir tal estado de cosas e instalar ya con carácter de permanencia las habitaciones reales del Alcázar sevillano. Ha dotado de alfombras propias todas las estancias, algunas de tamaño monumental, como las del comedor de gala, los salones de infantas y dependencias del Jefe de Estado; ha enriquecido y renovado mucha parte del moblaje, complementando toda esta nueva acomodación y alhajamiento

Las alfombras, tapicerías para el revestido de muros, muebles y cortinajes han sido primorosamente fabricados en los talleres de la «Fundación Generalísimo Franco», amoldándose a las exigencias, características y peculiares de los Alcázares sevillanos. Queda ya así subsanada, con acierto y sin regatear en un punto las altas exigencias lujosas de aquella mansión, la provisionalidad que hacía desmerecer en cierto modo los salones y estancias del palacio sevillano, perfecta-



Despacho de S. E. el Generalísimo en el Alcázar de Sevilla.

necer junto a su querida hermana la infanta doña María Luisa —y de paso, el Gobierno, vigilar de cerca al duque de Montpensier, su marido, amigo de intrigas contra el trono—, y otro, porque a la jacarandosa y robusta majestad de doña Isabel le caía bien el clima caluroso de la ciudad del Betis, y dicen que adelgazaba algo. Pero todo aquel atuendo palaciego —muebles, lámparas, tapices— era desluzado y sin formar nunca, salvo algún que otro salón, un conjunto armonioso.

con obras arquitecturales inconclusas o temporalmente cegadas, tales como la preciosa capilla de los Reyes Católicos, con el retablo en cerámica de Niculoso Pisano, a la que ha habido que complementar algunas de las celosías góticas que decoran la camarera de orantes, o la amplia galería de columnas costera del comedor de gala, arquerías antes cegadas, sobre el jardín del Príncipe, y que hoy, diáfanas, inundan de luminosidad y bellas perspectivas vegetales y jardineiras, todo aquel contorno palatino.

mente acomodada ya en todo instante para las eventualidades e importantes acontecimientos propios de aquellos ámbitos.

Todo este conjunto de obras, restauraciones y enriquecimientos, debidos a la orientación del Caudillo y ejecutados por el Consejo Administrador del Patrimonio Nacional, ha merecido los más cálidos elogios de cuantos han podido contrastar el acierto y la valía de la labor allí realizada.

RECONSTRUCCION EN LOS ALCAZARES SEVILLANOS

Por RAMON ANDRADA



Patio del Almirante antes de las obras: cegadas sus galerías, ocultas en parte las columnas y con triste aspecto de abandono.



Patio del Asistente, de estilo castellano, tan raro en las construcciones andaluzas.



Capilla de Isabel la Católica en el Alcázar de Sevilla.





Capilla de Isabel la Católica en el Alcázar de Sevilla.



Antecámara y Sala de Ayudantes.

Comedor de familia en el Departamento de Infantas.





Antecámara y Sala de Ayudantes.

Comedor de familia en el Departamento de Infantas.



EL Patrimonio Nacional ha tenido ocasión, en estos últimos meses, de realizar en los Reales Alcázares de Sevilla numerosas obras de reconstrucción y reforma, según los planes previstos por su Consejo de Administración.

Queda con ellas atendido en sus necesidades más urgentes, y mejorado el conjunto al ofrecerse a la vista recorridos cuyas perspectivas harán valorar aún más, si cabe, el excepcional Alcázar.

Las obras comenzaron con la cesión al Ayuntamiento sevillano de un franja de terreno a lo largo del paseo de San Fernando que permitiera disponer al Municipio de espacio suficiente para la ordenación de esa vía principalísima por su función y representatividad en la capital andaluza. Franja de terreno perteneciente a los jardines del Alcázar, por cuya cesión se obtuvo un importe que, íntegro, ha revertido en parte de las reconstrucciones que ahora comentamos, y que han sido:

Construcción por el Patronato de Viviendas del Patrimonio Nacional de un bloque de doce para alojar a los empleados del Alcázar, que habitaban en dependencias en muy malas condiciones alrededor del patio del Asistente, con lo cual estos empleados pueden vivir con las instalaciones y dignidad debidas.

Restauración del jardín del Príncipe, de los patios del Asistente, del Almirante y de Levías, y de las edificaciones que los conforman, todo lo cual fue posible al ser deshabitadas sus dependencias por los empleados que ocupan ahora las nuevas viviendas.

Restauración del comedor de gala, de las galerías altas del patio del Príncipe y de la capilla gótica de los Reyes Católicos.

Decoración y mobiliario de diversos salones principales.

Esta sola enumeración basta para darse cuenta de la importancia de la labor realizada que, a continuación, comentamos en sus puntos esenciales, valiéndonos de las Memorias de los Proyectos que los arquitectos redactamos en su momento.

Dentro del prodigioso conjunto de edificaciones que integran los Reales Alcázares de Sevilla, existe un núcleo de patios y crujías mal conocidos y estudiados que ocupan el área occidental del Palacio del rey don Pedro. Zona de pasado musulmán, en que algunos restos de murallas de tapial hacen pensar fueran huertos o jardines del Alcázar, en los siglos xv y xvi, se transforman ya que en parte de esos terrenos se construye la Casa de Contratación de Indias, cuyo salón del Almirante llega a nuestros días.

En el xvii toman esos espacios su forma casi definitiva al levantarse el jardín del Príncipe, a Poniente del Palacio de don Pedro, y construirse entre éste y los patios de la antigua Casa de Contratación las viviendas o cuartos del asistente de la ciudad de Sevilla, alrededor del patio llamado del Asistente, que es de una composición hasta cierto punto exótica en Sevilla.

Todas estas edificaciones llegan a nosotros en estado de ruina y sin condiciones de habitabilidad por su absurda distribución y carencia de servicios adecuados. El derribo de todas las ruinas, añadidos y elementos

sin valor, permitió desarrollar las obras de la manera siguiente:

PATIO DE LOS MAREANTES

Pequeño patio que da luces al cuarto del Almirante. De composición muy simple, presidida por seculares cipreses, en él se han hecho algunas modificaciones de rasantes y nuevos solados de ladrillo y bancos de azulejería.

PATIO DEL ALMIRANTE

Inmediato al anterior, ha sufrido pequeñas reformas en muros y pavimentos, abriéndose en el testero a Poniente una portada a eje con el ventanal del salón del Almirante, dando paso al siguiente patio.

PATIO DE LEVIES

De nueva concepción, ocupa el solar de una vivienda arruinada. En él se ha reinstalado uno de los más bellos jardines manieristas sevillanos procedente del desaparecido Palacio de los Levies del Barrio de Santa Cruz. Presidido por dos ornamentos, una bella arquería de mármol y una fuente en su frente opuesto con temas grotescos, tiene una acequia central cuya agua proviene del rebosadero donde cae de cuatro carátulas con surtidor que tiene el pedestal de la columna central de la arquería. Las fachadas laterales son muy simples y adornadas con cerrajería, en sus huecos, provenientes del mismo Palacio. Las crujiás de edificación permiten obtener salones y dependencias para uso del Alcázar. Por un pasadizo se llega al siguiente ambiente.

PATIO DEL ASISTENTE

Arruinado, se ha desmontado en su totalidad para restituirlo con toda fidelidad a su primitivo estado. Este es un patio del que antes decíamos que era exótico en Sevilla porque su composición es más bien toledana o segoviana. Forma un conjunto adintelado de madera sobre columnas dóricas de mármol blanco, con ricas zapatas talladas de intermedio y con un cuerpo alto con soportes de madera a igual organización.

La madera estaba comida por termites (el terrible xilófago que en Sevilla tiene un habitat perfecto por temperatura y humedad y que en el Alcázar está muy repartido, aunque bien localizado), por lo que su reposición ha sido total. Y aquí, una circunstancia curiosa: era necesario encontrar madera curada, de escuadrías relativamente grandes, y el Patrimonio Nacional tenía en San Lorenzo de El Escorial, procedentes de las cubiertas del Real Monasterio, maderos en esas condiciones entre los desmontados para ser sustituidos por hierro. Así, una madera que se suprimió de El Escorial para evitar el ataque termítico, ha servido en Sevilla para restaurar un patio atacado por termites. Apparente contradicción, que se justifica al tener que ser el patio del Almirante totalmente de madera, tal y como se muestra en las fotografías. Un tratamiento previo con líquidos repelentes y venenosos asegura que el reticulitermes se mantendrá alejado del lugar.

La restauración del patio ha obligado a tratar adecuadamente la fachada de las modernas cocinas.



El patio del Almirante durante la demolición y desmontado de añadidos. Obsérvense en las columnas (línea sinuosa oscura, como si fuese una grieta) los caminos de las termites.

Tejados de las dependencias del Asistente, todos con sus estructuras lesionadas.



JARDIN DEL PRINCIPE

Su testero Sur era una arquería de pobres materiales y ruinoso muro que cegaban la vista a los jardines.

La reconstrucción de esa arquería en doble línea, creando una galería abierta a ambos lados, permite enlazar visualmente los jardines ampliando una bella perspectiva.

Reparación y ordenación de pavimentos y ánditos y la colocación de una fuente central adecantan el conjunto.

RESTAURACIONES EN EL ALCAZAR

En el siglo pasado y en las obras realizadas en el Alcázar por los Montpensier, se adoptó como comedor de gala el que así llega a nosotros en la parte alta del Palacio, tras el salón de Embajadores y cerrado por una logia al patio del Príncipe, logia cuyas arquerías se ciegan, oscureciendo el conjunto, por lo que el comedor tiene unas luceras cenitales.

La decoración y la poca luz hacían de este comedor una pieza triste. Para variar estas circunstancias, se proyectó cambiar pavimentos de barro por otros de mármol, entonar los zócalos y carpintería al modo de Carlos IV con blancos y filetes dorados y destapiar la arquería.

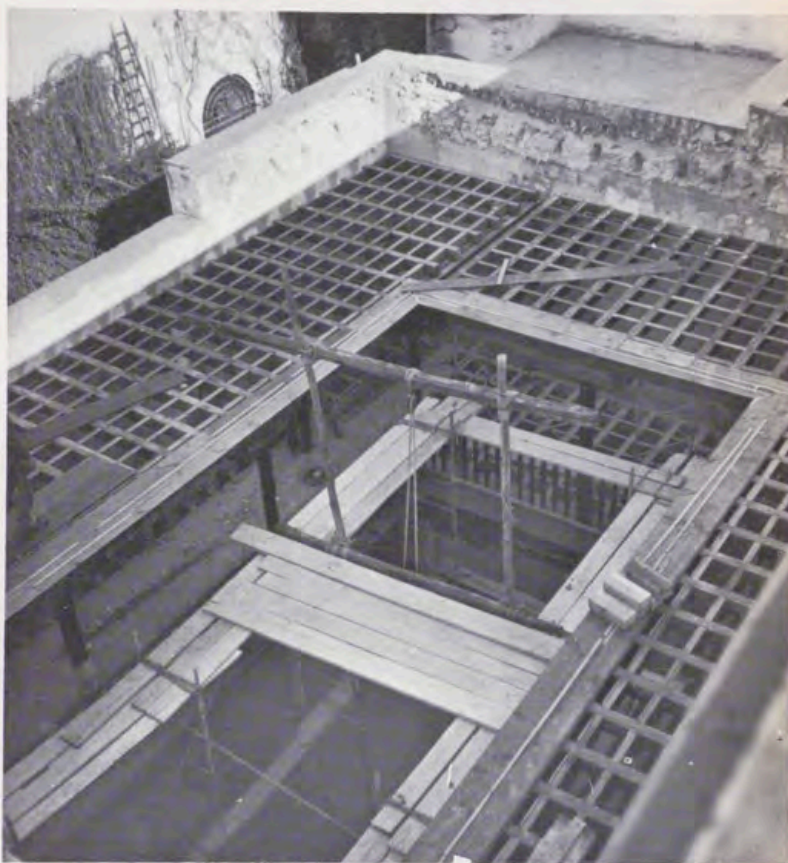
Es esta obra en la arquería relativamente complicada. Estaba muy quebrantada por el terremoto de Lisboa y se vio la necesidad de zuncharla atándola al muro de fondo por encima del rico alfarge decorativo. Este alfarge se ha colgado de un nuevo forjado metálico, empotrado en un zuncho con que se ha coronado la arquería. Sobre el zuncho, nueva cornisa y antepechos para rematar el conjunto.

Abiertos los huecos de la arquería formados por columnas de mármol blanco y arquivoltas de ladrillo, se han antepechado con balaustrada metálica de forja y cerrado con acristalamiento muy diáfano. Quedá así la logia como en su origen y el comedor recibe la alegría y la luz del patio del Príncipe.

Alguna otra obra menor, como la de colocar a eje un balcón de la fachada al Mediodía, ha permitido ofrecer un conjunto que tras haber sido nuevamente amueblado por la Fundación Generalísimo Franco, colocados los tapices existentes reparados y limpios y con una alfombra excepcional en calidad y medidas, realizada expresamente, se ha convertido en uno de los más logrados del Palacio.

Al abrir la galería cobra un sentido noble, al quedar incorporada al comedor. Un paso volado entre las nuevas cocinas y el oficio, permite establecer circulación correcta para atender al comedor e independizar la Capilla Real o de los Reyes Católicos, donde se han realizado obras de restauración para dejarla en perfectas condiciones. Estas obras han comprendido la total renovación de cubiertas, cuyo maderamen estaba destrozado.

La Fundación Generalísimo Franco fabricó alfombras y mobiliario para completar debidamente numerosos salones y dependencias principales, con lo que se ha ennoblecido de manera sorprendente un conjunto que forma sin duda una de las muestras más completas de la arquitectura hispana, entrañable y trascendentalmente unida siempre a la Historia y admiración de propios y extraños.



Construcción de los nuevos entramados del patio del Asistente.

Las cubiertas de esa zona debidamente ordenadas tras su reconstrucción.



CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Embajada del Brasil.



Embajada de Islandia.

Embajada de Austria.

Embajada de la República Árabe Unida.





Embajada del Irak.

Embajada de Malta.



Doña Carmen Polo de Franco, en la Exposición «La Mujer en la medalla». En la foto inferior, el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, uno de los Inspectores Generales de Museos y la Directora de la Biblioteca de Palacio, muestran a la esposa del Caudillo la participación del Patrimonio.



Funeral por José Antonio en el Valle de los Caídos.



PRESENTACION DE CREDENCIALES

Ultimamente se celebraron en el Palacio de Oriente, con el ceremonial de costumbre, los actos de presentación de credenciales a Su Excelencia el Jefe del Estado, de los nuevos embajadores acreditados en Madrid. Estos representantes diplomáticos fueron los siguientes: el embajador de Brasil, don Auro Soares de Moura Andrade; el embajador de Islandia, señor Gudmundur L. Gudmundsson; el embajador de Austria, señor Wolfgang Hoeller; el embajador de la República Árabe Unida, señor Mohamed Moustafá Lutfi; el embajador de Irak, señor Ibrain Abdul Rajman Al Daoud, y el embajador de Malta, señor George T. Curmi. De acuerdo con la costumbre establecida, el Caudillo conversó con cada uno de ellos, en uno de los salones anexo al del Trono.

FUNERAL POR JOSE ANTONIO

Su Excelencia el Jefe del Estado presidió en la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos los solemnes funerales por el alma de José An-



tonio y de todos los caídos. Al acto —durante el cual depositó el Caudillo las cinco rosas simbólicas en la tumba del Fundador de la Falange— asistieron también los Ministros del Gobierno y otras autoridades.

EL PATRIMONIO NACIONAL EN LA EXPOSICION: LA MUJER EN LA MEDALLA

Con asistencia de la esposa de Su Excelencia el Jefe del Estado, doña Carmen Polo de Franco, se inauguró la I Exposición de Medallas dedicadas a la Mujer que, convocada por el Ministro de Hacienda y organizada por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, se abrió al público a primeros de diciembre en los salones de la Casa de la Moneda.

Entre las dos mil medallas procedentes de veinticuatro países de todo el mundo, el Patrimonio Nacional ha participado en esta Exposición con una selección de las medallas que, sobre este tema, se conservan en la Biblioteca del Palacio de Oriente y cuya colección le fue comentada a la esposa del Caudillo por doña Matilde López Serrano, Directora de la Biblioteca. Es sabido que España ha destacado desde siempre —se encuentra en cabeza con Francia e Italia— en el arte de la medalla y la colección de Palacio sobresale por su valor e interés.

EL CANCELLER KIESINGER EN EL ESCORIAL Y VALLE DE LOS CAIDOS

Visitó el monumento de la Santa Cruz del Valle de los Caídos el Canciller de la República Federal Alemana, doctor Kurt Georg Kiesinger, con su esposa, señora Marie Louse Schneimer, acompañados por el Ministro de Asuntos Exteriores, señor Castiella.

En la escalinata imperial del monumento fueron recibidos por el Gobernador Civil de Madrid y Alcalde de El Escorial. Acompañaron a los ilustres visitantes el marqués de Lozoya, Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional; el Introdutor de Embajadores, señor Villaceros; los embajadores de ambos países y otras personalidades. En la puerta de la Basílica fueron recibidos por el reverendo padre Cosme Hernando, Prior de la abadía del Valle de los Caídos, quien les acompañó en la visita.

El canciller Kiesinger y su esposa firmaron en el libro de oro, y terminada la visita partieron para El Escorial donde, después de haber visitado el monasterio que les fue explicado por el marqués de Lozoya, asistieron a un almuerzo ofrecido en su honor por el Gobernador Civil de Madrid, señor Pardo de Santayana, en «La Herrería» Club de Golf. Entre los invitados figuraban el Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, señor Carrero Blanco; el Consejero Delegado Gerente del mismo, señor Fuertes de Villavencio; el Ministro de Asuntos Exteriores, señor Castiella; el Embajador de Alemania en Madrid, señor Meyer-Lindenberg; el Embajador de España en Bonn, señor Erice, y otras personalidades.

EXPOSICION DE «CHRISTMAS»

En los salones de la Editorial del Patrimonio Nacional, situados en la plaza de Oriente, esquina a la calle de Felipe V, se celebró la inauguración oficial de la V Exposición de «Christmas» de dicha editora. Asistieron, entre otras muchas personalidades, el jefe de la Casa Civil de Su Excelencia, conde de Casa de Loja; el Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavencio; el Teniente General Franco Salgado-Araújo; el Segundo Jefe de la Casa Militar, general Lapuente Bahamonde; el Gobernador Civil, don José Manuel Pardo de Santayana; el presidente de la Diputación Provincial, don Carlos González Bueno; el Consejero de Agricultura del Patrimonio, don Alejandro Torrejón, y otras personalidades.

Los visitantes, que fueron obsequiados con un cóctel servido por Pedro Chicote, recorrieron la interesante y artística exposición en la que figuran 300 modelos de «christmas» con motivos navideños y de otros matices, y con curiosas y admirables reproducciones de tapices, códices de Alfonso X el Sabio, y lienzos de Goya, Rubens, Bayeu, Mengs, Lucas Jordán, Tiziano, Tintoretto, El Greco, Divino Morales y Carducho. Allí están las escuelas española, francesa, flamenca e italiana de pintura. Obras maestras de los siglos XVI, XVII y XVIII.

RECONSTRUCCION DE CUBIERTAS EN EL ESCORIAL

El pasado día 29 de noviembre se desarrolló un acto en el Monasterio de El Escorial, para celebrar la feliz terminación de las obras de reconstrucción de las cubiertas de dicho Monasterio.

Asistieron el Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavencio (en representación del Vicepresidente



El doctor Kiesinger en el Valle de los Caídos.

El Canciller alemán oye las explicaciones del marqués de Lozoya en El Escorial.



Almuerzo en homenaje al señor Kiesinger en «La Herrería» Club de Golf.





Inauguración de la Exposición de «Christmas».

Otro ángulo de la Exposición de «Christmas».



Varios paneles con «Christmas» del Patrimonio.



del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio); los Consejeros del Patrimonio, don Miguel Angel García Lomas, don Alejandro Torrejón, don Rafael Silvela y don Luis Gómez Sanz, así como otras personalidades expresamente invitadas al acto, entre las que se encontraban el Gobernador Civil de Madrid, Presidente de la Diputación, Alcalde del Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, Alcalde de la Villa de El Escorial, Subdirector General de Arquitectura, Subdirector General de Economía y Técnica de la Construcción, Decano del Colegio de Arquitectos, Presidente de la Academia de Bellas Artes, Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, Prior del Monasterio, Director del Real Colegio de Alfonso XII y Rector de la Universidad de María Cristina.

Después de recorrer las distintas dependencias e instalaciones restauradas, se reunieron las Autoridades e invitados en una dependencia donde se encontraban ya los técnicos y obreros que han trabajado en las obras de restauración.

Se inició el acto con un discurso del Consejero de Arquitectura, quien comenzó evocando las palabras que un día pronunciaran ante Felipe II los constructores del Monasterio, para extenderse después en diversas consideraciones de tipo técnico, dificultades vencidas, preocupaciones por la marcha de los trabajos, organización de los mismos, destacando los materiales empleados y la fuerte inversión económica efectuada. (Por su interés ofreceremos el texto completo de este discurso en el próximo número de REALES SITIOS.)

Después, el Arquitecto Jefe del Servicio de Obras hizo una detallada explicación de todos los trabajos llevados a cabo, sobre la base de la exposición fotográfica allí montada, en la que podía apreciarse el estado de las cubiertas por la acción de las termitas, como consecuencia del incendio acaecido en 1966 y por la acción del tiempo, y cómo había sido necesario reconstruir incluso hasta las chimeneas, pues muchas de ellas tenían una fuerte inclinación.

A continuación, por el Secretario de la Gerencia, se procedió a la lectura del pergamino, firmado por el Presidente del Consejo y demás Consejeros, estampando también su firma otras Autoridades asistentes al acto, así como una representación de la Prensa.

Seguidamente, el Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional pronunció una palabras para resaltar el interés del Caudillo por estas obras y la inestimable actuación del Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo, ya que sin su decisiva colaboración no hubiera sido posible conseguir los créditos necesarios para la rápida ejecución de estas obras, extendiéndose también este agradecimiento a los Consejeros, Técnicos y Obreros, por la actividad desplegada.

Por último, se procedió a imponer las condecoraciones concedidas por S. E. el Jefe del Estado, a algunos técnicos y obreros, en representación de cuantos han trabajado en las obras, para concluir con la colocación en una caja de plomo del pergamino antes aludido, sendos ejemplares de los periódicos publicados en la mañana de ese día, en Madrid, una colección de monedas en circulación y una reliquia de San Lorenzo, cerrándose adecuadamente esta caja de plomo, que fue colocada en el mismo lugar donde estuvo emplazada anteriormente la arqueta de plomo conteniendo la última piedra del Monasterio, y que desapareció, ignorándose la circunstancia. Para concluir se sirvió una copa de vino español.

El texto del pergamino, resumido testimonio de las obras ejecutadas, es el siguiente:

«Por disposición de S. E. el Jefe del Estado y Generalísimo de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire, Caudillo de España, Francisco Franco Bahamonde, Patrono de esta Fundación de San Lorenzo el Real de El Escorial.

Y estando integrado el Monasterio entre los bienes a cargo del Patrimonio Nacional, cuyo Consejo de Administración lo componen: Presidente, Excmo. Sr. D. Luis Carrero Blanco; Consejero Delegado Gerente, excelentísimo Sr. D. Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejero-Secretario, Excmo. Sr. D. Luis Gómez Sanz; Consejero-Interventor, Excmo. Sr. don Juan Martí Basterrechea; Consejero de Arquitectura, Excmo. Sr. D. Miguel Angel García Lomas y Mata; Consejero de Bellas Artes, Excmo. Sr. don Juan Contreras y López Ayala, Marqués de Lozoya; Consejero de Montes, Excmo. Sr. D. Paulino Martínez Hermosilla, y Consejo de Obras Públicas, Excmo. Sr. D. Rafael Silvela Tordesillas.

Se emprendieron el pasado año de 1967 las obras de renovación total de cubiertas, en las que se substituyó la madera por estructura de hierro, hormigón y fábrica para alejar definitivamente el grave peligro de incendio y el temible ataque de termitas.

Esta obra se ha terminado hoy 29 de noviembre de 1968, con la ayuda de Dios, culminándose así la importante obra de restauración que durante sus años de Paz, el Caudillo y Patrono dispuso para que este Monumento continuase siendo el primero de España, por sus muchos y altos significados, y siga como símbolo permanente de nuestra Fe Católica, y de nuestra Unidad Patria.

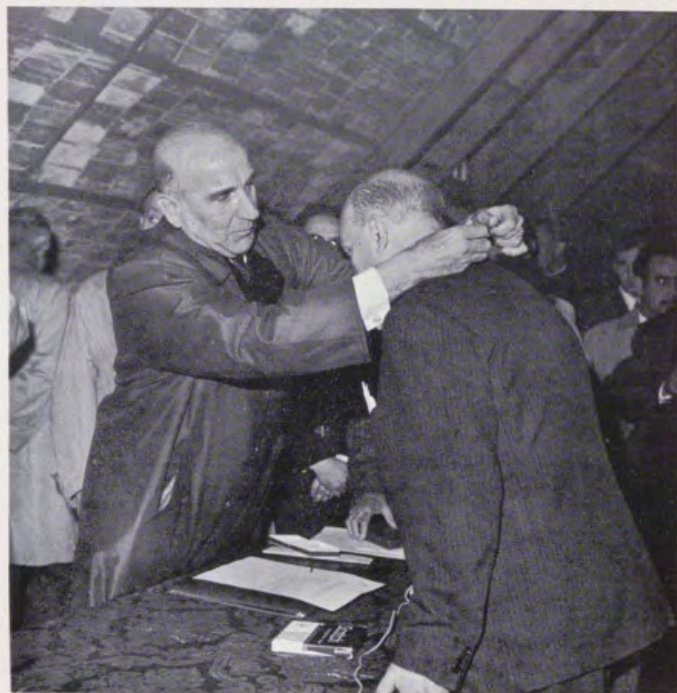
Así, el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, que ha recobrado sus trazas originales según los diseños de Juan de Herrera, continuará asombrando a propios y extraños, y constituirá ejemplo vivo para



Perspectiva de las cubiertas de El Escorial.



Personalidades recorriendo las obras realizadas.
Imposición de condecoraciones a técnicos y obreros.



Don Miguel Angel García Lomas durante su discurso.



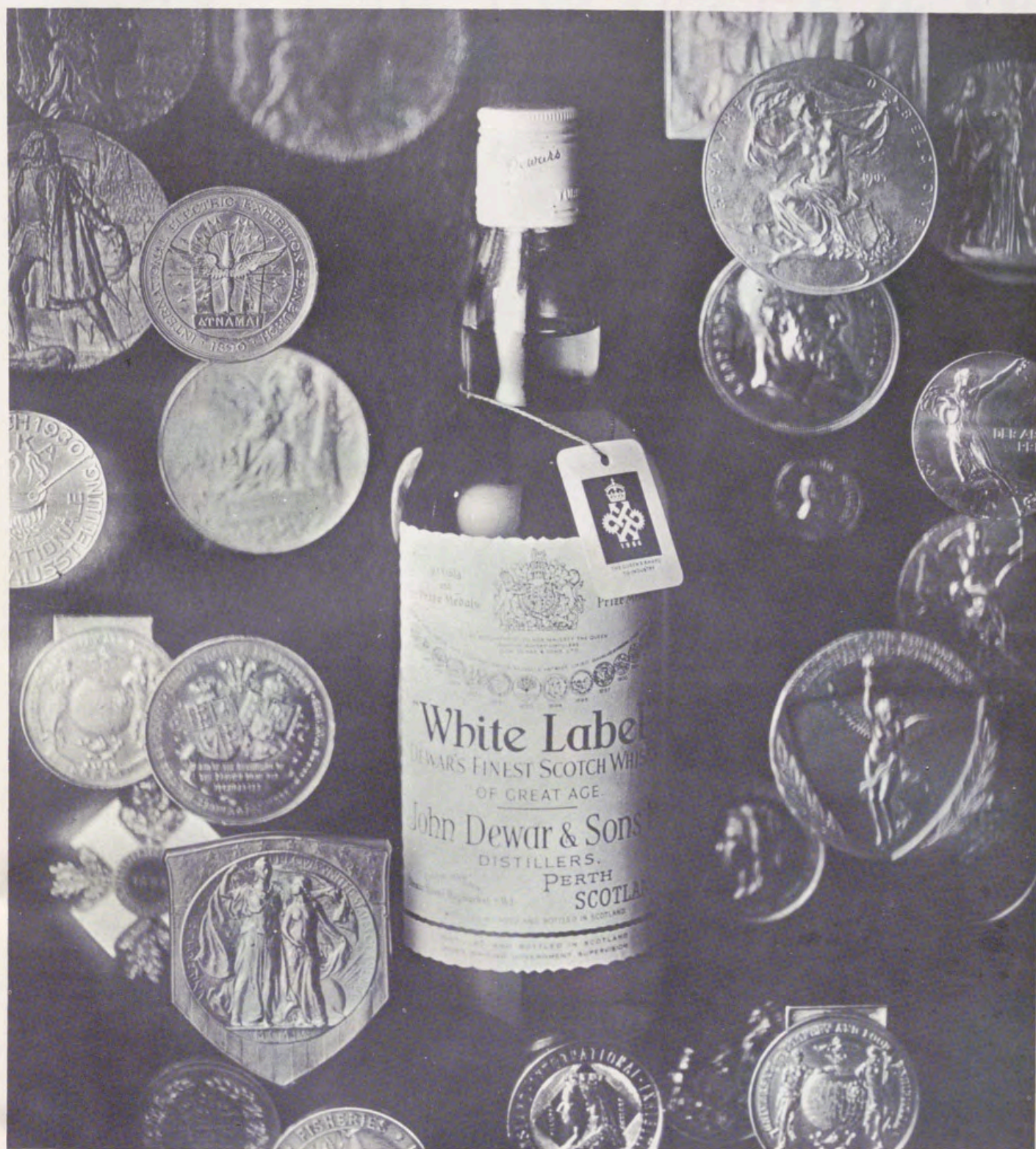
Lectura del pergamino por el Secretario de la Gerencia.



Palabras de don Fernando Fuertes de Villavicencio.

que las generaciones futuras sepan mantener su significación y sus fábricas al igual que lo ha hecho el Caudillo de España a quien Dios guarde. Desde el año 1939 hasta el día de la fecha, se han ejecutado obras en este Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial por valor de ciento veintinueve millones de pesetas y en los edificios que cierran su Lonja por el de quince millones, lo que totalizan un importe de ciento cuarenta y cuatro millones.

Las restauraciones se han realizado por el Servicio de Obras del Patrimonio Nacional, bajo la dirección del Dr. Arquitecto Jefe, Ilmo. Sr. don Ramón Andrada Pfeiffer, y siendo Aparejador D. Pedro Martín Gómez, empleando diversos maestros de obras de la Villa de San Lorenzo.»



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

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO
 llegan a todos los lugares del mundo



12 Representaciones
 en AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Francia

CAPITAL: 4.608.083.125,00 Ptas.
 RESERVAS: 7.538.501.087,28 »

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

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

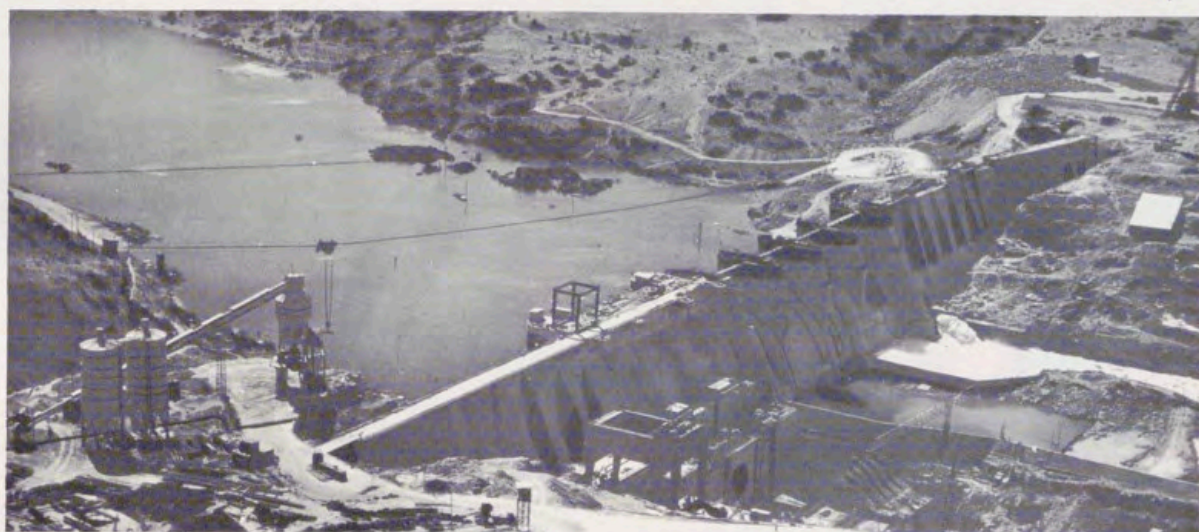
HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

Capital social: 17.256.801.000 pesetas * Al servicio del desarrollo español
 Abonados servidos: 1.817.000 * kWh distribuidos en 1967: 7.003 millones



Obras en ALCANTARA ▲

Obras en AZUTAN ▼



OBRAS MAS IMPORTANTES EN EJECUCION

SALTO DE ALCANTARA

Altura de la presa	130 metros
Embalse... ..	3.135 millones m ³
Potencia	915.000 kW
Producción media anual... ..	1.800 millones kWh

SALTO DE AZUTAN

Altura de la presa... ..	55 metros
Embalse	85 millones m ³
Potencia	180.000 kW
Producción media anual... ..	300 millones kWh

Alcántara será el lago artificial de mayor capacidad de Europa Occidental

CENTRAL TERMICA DE CASTELLON

Potencia a instalar	1.000.000 kW
Producción media anual	3.500 millones kWh



BANCO IBERICO

Capital 567.000.000,00 Ptas.
Reservas 699.138.312,44 »

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 7.251)

Un nuevo Citroën...



*agradablemente joven
y... ¡tan rápido!*

CITROËN **DYANE 6**

*Es un coche totalmente nuevo. Diferente. Grato.
Y es Citroën... **DYANE-6** hace ahora los kiló-
metros rápidos más confortables y más econó-
micos del mundo. **DYANE-6**...*



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AUTOMOVILES CITROËN, S. A.

BANCO PASTOR

Casa fundada en 1776

Capital suscrito y desembolsado . . Ptas. 750.000.000,—

Fondos de Reserva Ptas. 1.979.662.873,36

Casa Central: LA CORUÑA

Teléfonos: 224100 al 224103

y 226600 al 226603

MADRID, LUGO, ORENSE, PONTEVEDRA, VIGO,
EL FERROL DEL CAUDILLO, SANTIAGO DE COMPOSTELA,
y otras 69 Sucursales en Galicia

Agencias Urbanas:

LA CORUÑA.	Cuatro Caminos.
LA CORUÑA.	Ronda de Outeiro, 38 y 39 (Barrio de los Mallos).
LA CORUÑA.	Puente del Pasaje.
MADRID.	Francisco Silvela, 46.
MADRID.	Paseo de las Delicias, 87.
MADRID.	Mejía Lequerica, 17.
MADRID.	Plaza de Pradillo, 2.
VIGO.	Las Traviesas.
ORENSE.	Avenida de Santiago, 5.
PONTEVEDRA.	Loureiro Crespo, 19.
PONTEVEDRA.	Avenida de La Coruña (El Burgo).
MONFORTE.	Estación.

RED AUTOMÁTICA NACIONAL

Prefijos que han de marcar los abonados de las distintas localidades para comunicarse directamente con los lugares que se indican:

*** ALICANTE ²**
marcando el:

- 93 con Barcelona
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona ○
- 91 con Madrid ○ ¹
- 961 con Palma de Mallorca ○ ¹
- 929 con Palmas (Las)
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 950 con Sevilla
- 960 con Valencia ○

*** AVILA**

marcando el:
91 con Madrid

*** BARCELONA ³**
marcando el:

- 969 con Alicante ○
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona ○
- 91 con Madrid ○
- 961 con Palma de Mallorca ○
- 950 con Sevilla
- 960 con Valencia ○
- 946 con Zaragoza ○

*** BILBAO**

marcando el:
969 con Alicante ○
93 con Barcelona
956 con Cádiz ○
981 con Coruña (La) ○
962 con Gerona ○
91 con Madrid
952 con Málaga ○
961 con Palma de Mallorca ○
986 con Pontevedra ○
950 con Sevilla
960 con Valencia ○

*** BURGOS**

marcando el:
○ 940 con Bilbao ○
○ 91 con Madrid

*** CACERES**

marcando el:
91 con Madrid

*** CADIZ ⁴**

marcando el:
○ 93 con Barcelona
○ 940 con Bilbao
○ 981 con Coruña (La) ○
○ 980 con León ○
○ 91 con Madrid
○ 952 con Málaga ○
○ 986 con Pontevedra ○
○ 950 con Sevilla
○ 960 con Valencia ○

*** CASTELLON**
marcando el:

- 960 con Valencia ○

*** CORUÑA (LA)**
marcando el:

- 969 con Alicante ○
- 93 con Barcelona
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 980 con León ○
- 91 con Madrid.
- 952 con Málaga ○
- 961 con Palma de Mallorca ○
- 929 con Palmas (Las)
- 986 con Pontevedra ○
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 950 con Sevilla
- 960 con Valencia

*** GERONA**

marcando el:
969 con Alicante ○
○ 93 con Barcelona ○
○ 981 con Coruña (La) ○
○ 91 con Madrid ○ ¹
929 con Palmas (Las)
920 con Sta. C. de Tenerife
○ 960 con Valencia

*** GUADALAJARA**
marcando el:

91 con Madrid

*** LEON**

marcando el:
○ 956 con Cádiz ○
○ 981 con Coruña (La) ○
○ 929 con Palmas (Las)
○ 91 con Madrid
○ 952 con Málaga ○
○ 986 con Pontevedra ○
○ 920 con Sta. C. de Tenerife ○
○ 950 con Sevilla

*** LERIDA**

marcando el:
○ 93 con Barcelona
○ 946 con Zaragoza

*** MADRID**

marcando el:
○ 969 con Alicante ○
○ 93 con Barcelona
940 con Bilbao
956 con Cádiz ○
981 con Coruña (La) ○
○ 962 con Gerona
980 con León ○
○ 952 con Málaga ○
○ 961 con Palma de Mallorca ○
○ 929 con Palmas (Las)
986 con Pontevedra ○
○ 920 con Sta. C. de Tenerife ○
○ 950 con Sevilla
○ 960 con Valencia
○ 946 con Zaragoza ○

*** MALAGA**

marcando el:

- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 980 con León ○
- 91 con Madrid ○ ¹
- 929 con Palmas (Las)
- 986 con Pontevedra ○
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 950 con Sevilla

*** MURCIA**

marcando el:
○ 960 con Valencia ○

*** PALMA DE MALLORCA**
marcando el:

- 969 con Alicante ○
- 93 con Barcelona
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona ○
- 91 con Madrid ○
- 929 con Palmas (Las)
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 950 con Sevilla
- 960 con Valencia ○

*** PALMAS (LAS)**
marcando el:

969 con Alicante
981 con Coruña (La) ○
962 con Gerona
91 con Madrid ○
952 con Málaga
961 con Palma de Mallorca
920 con Sta. C. de Tenerife ○
950 con Sevilla
960 con Valencia

*** PONTEVEDRA**
marcando el:

- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 980 con León ○
- 91 con Madrid
- 952 con Málaga ○
- 950 con Sevilla

*** STA. C. DE TENERIFE**
marcando el:

- 969 con Alicante
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona
- 91 con Madrid ○
- 952 con Málaga
- 961 con Palma de Mallorca
- 929 con Palmas (Las)
- 950 con Sevilla
- 960 con Valencia

*** SANTANDER**
marcando el:

- 940 con Bilbao ○

*** SEGOVIA**
marcando el:

- 06 con Madrid

*** SEVILLA**
marcando el:

- 93 con Barcelona
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona
- 980 con León ○
- 91 con Madrid ○
- 952 con Málaga ○
- 961 con Palma de Mallorca ○
- 929 con Palmas (Las)
- 986 con Pontevedra ○
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 960 con Valencia ○

*** TARRAGONA**
marcando el:

- 93 con Barcelona

*** TOLEDO**
marcando el:

- 91 con Madrid

*** VALENCIA ⁵**
marcando el:

- 969 con Alicante ○
- 93 con Barcelona
- 940 con Bilbao
- 956 con Cádiz ○
- 981 con Coruña (La) ○
- 962 con Gerona ○
- 980 con León ○
- 91 con Madrid ○
- 961 con Palma de Mallorca ○
- 929 con Palmas (Las)
- 920 con Sta. C. de Tenerife ○
- 950 con Sevilla.

*** VALLADOLID**
marcando el:

- 91 con Madrid

*** VITORIA**
marcando el:

- 940 con Bilbao ○

*** ZARAGOZA**
marcando el:

- 93 con Barcelona
- 91 con Madrid ○ ¹

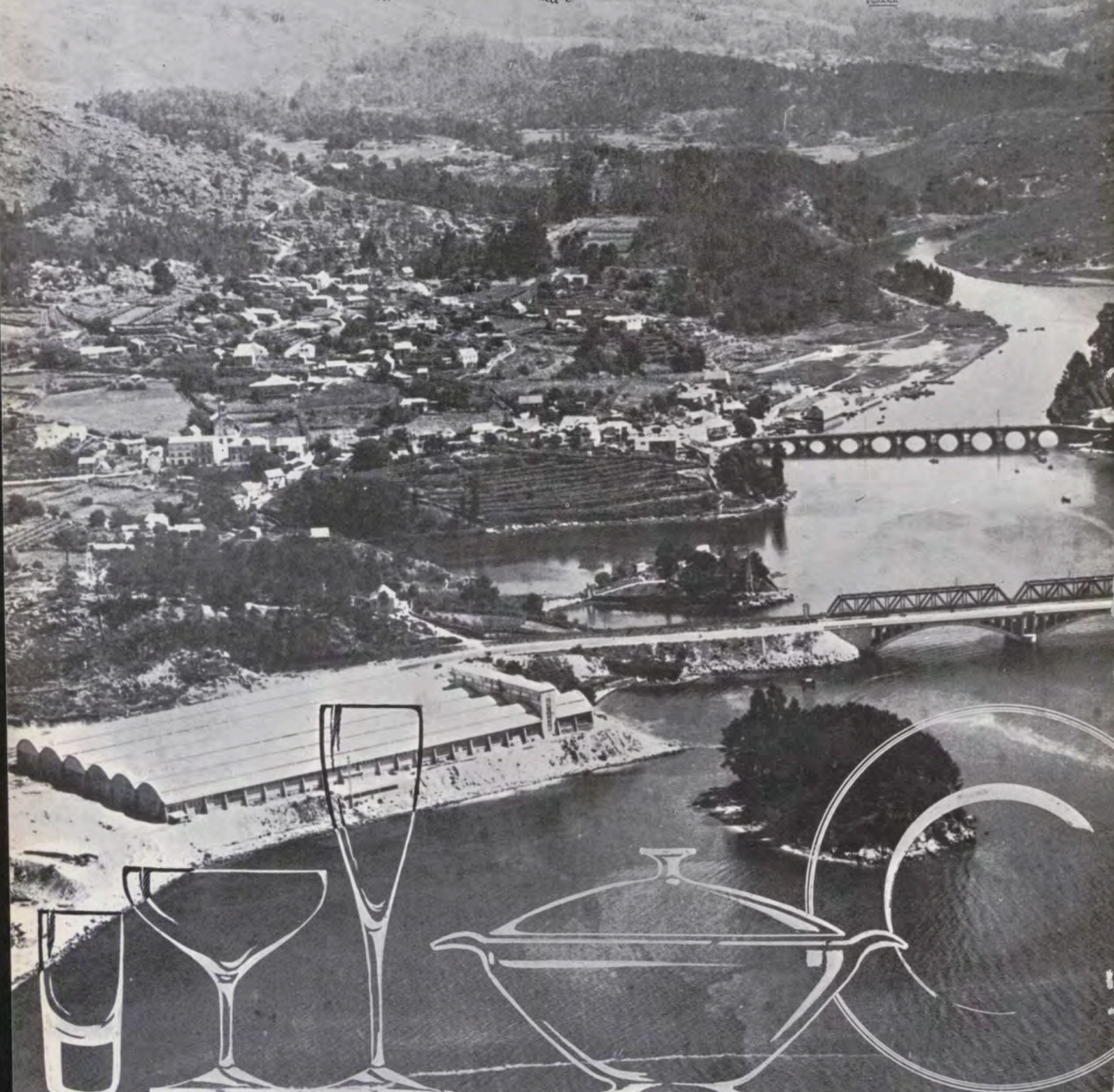
○ y su RED AUTOMÁTICA PROVINCIAL

¹ Las redes provinciales no pueden marcarse entre sí.—² De la RAP sólo marca Benidorm.—³ De la RAP marcan San Baudilio, Cornellá y Esplugas.—⁴ De la RAP sólo marca San Fernando.—⁵ De la RAP sólo marcan Játiva, Burjasot, Gandía y Alcira.

COMPañIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

34

sucursales en España dedicadas a la distribución y venta de las creaciones, de prestigio internacional, de nuestras Factorías Manuel Alvarez e Hijos, S. A., Vigo y Alfares de Pontesampayo, S. A., Arcade (Pontevedra)



ESTABLECIMIENTOS ALVAREZ

ALICANTE - AVILES - BARCELONA - BILBAO - GIJON - GRANADA - LA CORUÑA - LEON - LUGO - MADRID
MALAGA - MURCIA - ORENSE - OVIEDO - PALMA DE MALLORCA - PONFERRADA - PONTEVEDRA - SANTANDER
SANTIAGO - SEVILLA - VALENCIA - VALLADOLID - VIGO - ZARAGOZA

OBJETOS DE ARTE
DECORACION

TAPICES | MUEBLES | PORCELANAS | ALFOMBRAS

Májera



Májera

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



Un regalo que encanta, que entusiasma... y que se valora: Reloj Joya Omega.

Es -dicho de otra manera- un auténtico "regalo precioso": un reloj de alta precisión y, también, un diseño que consigue reunir los valores de una pieza clásica y la vigencia de la línea moderna; y además,... la espléndida trama del tejido del oro del brazalete... los brillantes, de luces purísimas, seleccionados por expertos en piedras preciosas...

Muchísimos modelos distintos se ofrecen a la elección: con esfera redonda o cuadrada, enmarcada con brillantes, o los nuevos relojes

"línea de oro", con esfera cuadrada o rectangular cuyos lados presentan una ligera curvatura... Todos invitan a la fantasía, a las preferencias del gusto personal.

Omega garantiza no solamente el reloj sino, también, el tallado, la pureza de la piedra y la ley del precioso material, que las convierten en joyas verdaderas.

Relojeros especializados ponen su larga experiencia a la disposición de usted. No dude en consultarles.



OMEGA

