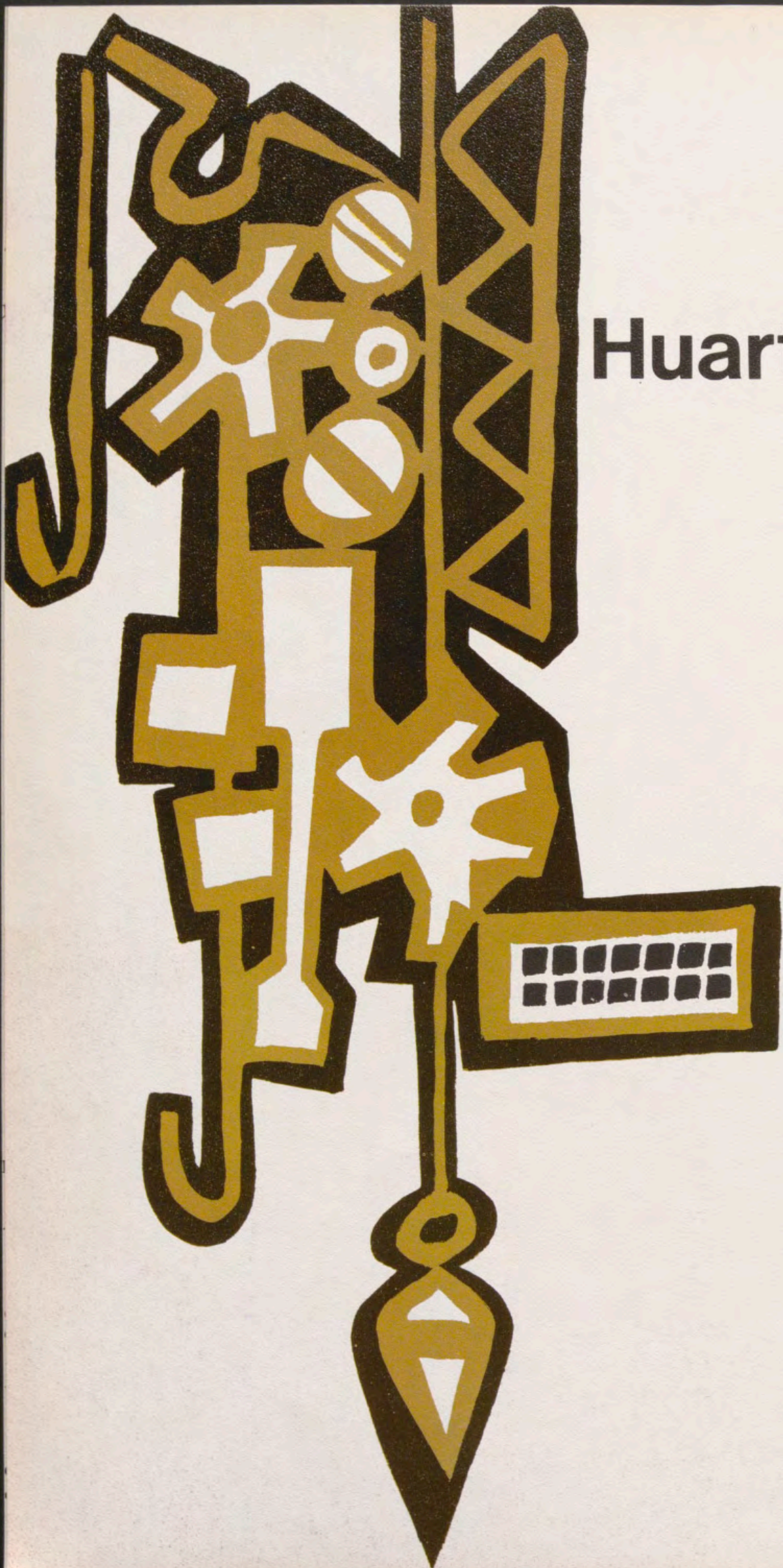


REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VI. NUMERO EXTRAORDINARIO, 1969. PRECIO: CIEN PESETAS
EDICION DEDICADA A LOS MUSEOS DE MADRID





Huarte y Cia

AUTO

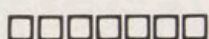
BAL

RE

TO



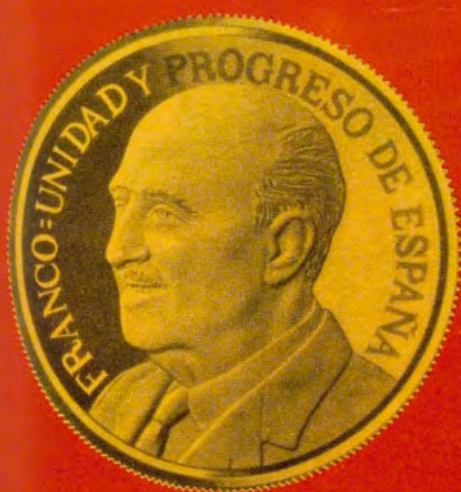
Homenaje a **FRANCISCO FRANCO** Caudillo de España



Medalla conmemorativa
de los XXX Años de Paz

AUTORIZACION OFICIAL S-1914/69 - MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

ORO 917/1000 - 22 QUILATES



TAMAÑOS:

grs. 3'5	Ø mm. 20
grs. 7	Ø mm. 24
grs. 10'5	Ø mm. 28
grs. 17'5	Ø mm. 32
grs. 35	Ø mm. 45
grs. 70	Ø mm. 55
grs. 105	Ø mm. 65



NUMISMATICA IBERICA, S.A.

BALMES, 195 - TELS. 227 27 00 - 227 90 18 - TELEX: 52047 NUMIS - BARCELONA - 6

RESERVA DE ACUÑACIONES EN LAS ENTIDADES BANCARIAS





TAPICERIAS SERRANO

SERRANO, 6 — ARAPILES, 17
MADRID

ALFOMBRAS

PERSAS Y CHINAS AUTENTICAS
MAGNIFICAS IMITACIONES
NACIONALES Y EXTRANJERAS
ESPAÑOLAS NUDO A MANO, ALPUJARRAS
Y MADROÑERAS

MOQUETAS

DE TODOS LOS ANCHOS, INCLUSO
DE PARED A PARED

TAPICES FRANCESES
Y ESPAÑOLES

REPOSTEROS

TAPICERIAS
TERCIOPELOS
CORTINAJES
PASAMANERIAS
PAPELES PINTADOS
ROPA FINA PARA CAMA,
MESA Y BAÑO



BARASA

ATOCHA, 40 - MADRID - Av. FELIPE II, 2

EN ZARAGOZA: ALFONSO I, 10

CASAS AFINES EN

BARCELONA - VALENCIA - CASTELLON - ALICANTE







Las CAJAS DE AHORROS destinan al menos el 50 por 100 de sus excedentes administrativos para la construcción y mantenimiento de sus características obras sociales -sin parangón en el mundo entero en cuanto a Instituciones de Ahorro se refiere.

*Familia que ahorra,
familia feliz*

Estas obras sociales se condensan en:

- * Colonias y guarderías infantiles.
- * Escuelas de primera enseñanza.
- * Centros de formación profesional.
- * Escuelas agrícolas y ayuda al campo.
- * Viviendas.
- * Protección a la mujer.
- * Sanatorios, dispensarios y clínicas.
- * Centros para inválidos.
- * Bibliotecas y salas de exposiciones.
- * Restauraciones artísticas.
- * Hogares y clubs de ancianos.

CONFEDERACION ESPAÑOLA DE CAJAS DE AHORROS



EL COMPLEJO COMERCIAL MAS EXTENDIDO EN ESPAÑA

Madrid • Santiago • Barcelona • Villagarcía • Orense • Vigo • Oviedo • Huesca
Santander • El Ferrol • Jaca • Pontevedra • Gijón • Lugo • Lérida • Bilbao
Barbastro • Zaragoza • León • Burgos • Logroño • Valladolid.

EN 22 CIUDADES DE ESPAÑA SU DIA DE COMPRAS EN

Simeón



hierro y acero para España

EMPRESA NACIONAL SIDERURGICA, S. A.

Dirección Comercial: Velázquez, 134. - Teléfonos 262.48.00 y 262.49.00. - MADRID - 6



TEJIDOS PARA DECORACIONES DE ESTILO
TEJIDOS PARA DECORACION MODERNA
TEJIDOS PARA DECORACIONES RUSTICAS
ROPA FINA PARA CAMA Y MESA
ALFOMBRAS Y MOQUETAS
PAPELES PINTADOS

TAPICERIAS
BLASON

ALCALÁ, 96, y Av. FELIPE II, 1
Teléfono: 226.90.97 • MADRID (9)





* BOLSOS, ZAPATOS, GUANTES * ANTE Y NAPA * ARTICULOS DE VIAJE *

LOEWE

FUNDADA EN 1846

MADRID: AVDA. DE JOSE ANTONIO, 8 Y SERRANO, 26
BARCELONA - PALMA DE MALLORCA - SAN SEBASTIAN - BILBAO - SEVILLA - VALENCIA

29407



PORTADA: Fragmento de «Las Meninas», de Velázquez. Museo del Prado.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VI. NUMERO EXTRAORDINARIO: MUSEOS DE MADRID. 1969. PRECIO: 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: C. Hernández Bayón, Pedro Mairata, Angel Abellán y Julián Mora.—FOTOGRAFIAS EN COLOR: F. Villanueva, Domínguez Ramos, Manso, Sanz Vega, J. Cebollero, Fisa, Heliotipia Artística Española y Laboratorios fotográficos del Patrimonio Nacional, del Ministerio de Información y Turismo y del Museo del Prado.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: F. Villanueva, Domínguez Ramos, Manso, Mas, Oronoz, Ventura, Portillo, Gudiol, Prast, San Antonio, A. Castellanos, Wunderlich, y Laboratorios fotográficos del P. N., M. de I. y T., M. del P. y del I.C.C.R.

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

IMPRIME: Raycar, S. A. Impresores. Matilde Hernández, 27. Tel. 471.91.00. Madrid (19).

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario

págs.

MUSEO DEL PRADO	17	Alfonso Pérez Sánchez
MUSEO NACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO	41	Joaquín de la Puente
MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL	49	Martín Almagro
MUSEO NAVAL	65	Julio Guillén
MUSEO DEL EJERCITO	73	Gonzalo García García
MUSEO LAZARO GALDIANO	89	José Camón Aznar
MUSEO CERRALBO	97	Consuelo Sanz-Pastor
MUSEO DE AMERICA	105	M.ª Luisa Vázquez de Parga
MUSEO MUNICIPAL	121	Enrique Pastor Mateos
MUSEO ROMANTICO	129	M.ª Elena Gómez Moreno
MUSEO DE REPRODUCCIONES ARTISTICAS	145	F. Ruiz Pedroviejo
INSTITUTO CENTRAL DE RESTAURACION	148	Gratiniano Nieto
MUSEO ARTES DECORATIVAS	153	M.ª Dolores Enríquez
MUSEO TAURINO	156	Antonio Díaz-Cañabate
MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL	169	Marqués de Lozoya
PALACIO DE ORIENTE	177	Matilde López Serrano
REAL ARMERIA	185	J. M. G.
MUSEO DE CARRUAJES	189	C. M. B.
FARMACIA REAL	191	Claudio Olalla Mazón
DESCALZAS REALES	193	Paulina Junquera
MONASTERIO DE LA ENCARNACION	197	M.ª Teresa Ruiz Alcón
CASITA DEL PRINCIPE. EL PARDO	200	M. L. S.

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:



BOLETIN DE SUSCRIPCION

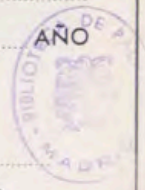
NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE

Firma:



Un año, cuatro números: España, 200 ptas.; extranjero, 420 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.

REGALOS VALIOSOS

Como complemento a la invitación que le hacemos en la página anterior para que se suscriba a REALES SITIOS y para que nos envíe cuantas sugerencias estime convenientes, nos permitimos recomendarle la lectura de la página n.º 163 de la Revista. En ese lugar damos noticia concisa de las publicaciones más destacadas del Patrimonio Nacional. Creemos que, por su singularidad y contenido, alguna de estas publicaciones le interesará a usted.

Actualmente, y como muestra de afecto, es habitual hacer regalos. Como usted bien sabe, el libro, la obra de arte o la reproducción de la obra de arte, demuestra la elegancia espiritual de quien regala. En este sentido, el Patrimonio Nacional le ofrece una extensa gama de posibles obsequios. Puede usted obtener información de todo ello en la Editorial del Patrimonio Nacional (Palacio de Oriente, Madrid. Teléfono 248.74.04) o visitando la exposición de la Editorial en la plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), Madrid. Teléfono 241.80.37.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

**PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)**

P Ó R T I C O

LA riqueza artística que albergan los museos españoles es, sin discusión, realmente importante. No en vano ha sido España asiento de tan diferentes como destacadas culturas (que aquí dejaron testimonio de sus expresiones artísticas o de sus formas de vida) y lugar de nacimiento de creadores en diversas manifestaciones, desde las artes plásticas hasta las llamadas artes menores.

Insistir en el conocimiento de los respectivos contenidos de estos museos y colaborar a una divulgación cultural de los mismos, es una tarea que siempre resultará tan grata como conveniente.

Paralelamente, el esfuerzo que todas estas instituciones realizan en la misión que privativamente les corresponde, también es digna de ser reconocida y apreciada.

He aquí, en síntesis, las razones que movieron a la Revista REALES SITIOS a proyectar y decidir unos números extraordinarios que trataran, sucesivamente, los Museos de España, como homenaje que bien merecen todos y cada uno de ellos.

La idea toma ahora cuerpo con esta edición dedicada a museos madrileños. Por circunstancias diversas no se han podido incluir algunos, que serán objeto (este es nuestro deseo) de futuro estudio. No obstante, el número y la calidad de los que ahora presentamos creemos que constituyen un documento de valor.

En primer lugar, figura una serie de museos de diversa índole. Son los siguientes: Prado, Nacional de Arte Contemporáneo, Arqueológico Nacional, Naval, Ejército, Lázaro Galdiano, Cerralbo, América, Municipal de Madrid, Romántico, Reproducciones Artísticas, Taurino y Bebidas; también se incluye, por su conexión con el mundo del Arte, el Instituto Central de Conservación y Restauración. Todos ellos han sido tratados por directores, subdirectores o conservadores de los mismos.

A continuación, y después de un juicio valorativo del Marqués de Lozoya (que les sirve de introducción), se presentan los museos del Patrimonio Nacional, en Madrid. Así: el Palacio de Oriente, Real Armería, Carruajes, Farmacia Real, Descalzas Reales, Encarnación y Casita del Príncipe de El Pardo. Como se puede apreciar, sólo han sido tratados los que tienen específica condición de museo. Por otra parte, la ilustración de estos trabajos es reducida debido a que su presentación se hace ampliamente en los diversos números de la publicación.

No quisiéramos cerrar este Pórtico sin mostrar nuestro agradecimiento a cuantas personas nos han ayudado prestándonos su valiosa e imprescindible colaboración para la realización de este número extraordinario. Nuestro reconocimiento se dirige al Director General de Bellas Artes por sus palabras, a los autores de los trabajos, a los fotógrafos de color y blanco y negro, a las empresas que nos han distinguido con la información de sus productos y a los suscriptores y lectores de REALES SITIOS que, con sus peticiones (más de un ejemplar en la mayoría de los casos), casi han agotado la tirada antes de ponerse a la venta este número extraordinario. Todo ello nos obliga a una mayor superación, cara al futuro.

F. F. de V.



INTRODUCCION POLITICA A LOS MUSEOS DE MADRID

Por FLORENTINO PEREZ-EMBED
(Director General de Bellas Artes)

LA situación en que hoy se encuentran los Museos madrileños —considerados en su conjunto— es muy representativa del momento que atraviesa en España una política general de Museos. Sus rasgos principales son dos, uno positivo y otro negativo. El primero, la magnificencia de lo acumulado en los numerosísimos Museos españoles; pocos países del mundo resisten la comparación en este aspecto. El segundo rasgo es el raquitismo de su organización, la insuficiencia de instalaciones, de medios económicos, de servicios científicos, de personal adecuado a cualquier nivel, lo mismo directivo que de expertos, que subalterno o de vigilancia. El sistema de Patronatos que con frecuencia les rige es verdaderamente anacrónico, y además está anquilosado. Lo dicho sonará sin duda a muy fuerte, pero lo digo —en esta ocasión solemne y propicia— porque ahora es a mí a quien compete el deber y la responsabilidad de decirlo y de proponer las correcciones urgentes. Sólo el desinterés, el «amor al arte», y en ocasiones el heroísmo civil de casi todos los encargados de su custodia, ha hecho posible durante este último siglo que España conserve una parte —sin duda la decisiva, aunque haya padecido mermas— de su patrimonio artístico, arqueológico, y, en definitiva, cultural.

Situación tan grave ha sido subrayada con prudencia, sinceridad y valentía en el «Libro Blanco» que sobre la nueva política educativa ha publicado este mismo año el Ministerio español de Educación. «El censo realizado por la Inspección de Museos de Bellas Artes, en 1967-68, recoge un total de 532 museos y 30 colecciones públicas. La situación económica de los Museos es precaria y a ello se agrega la falta casi general de personal científico, auxiliar y subalterno, para el desempeño de la misión que exige la propia razón de ser del Museo. Consecuencia de tal penuria de elementos es la situación de muchos de sus inmuebles: la antigüedad que se observa, en general, en las instalaciones; la falta de publicaciones científicas, y lo que es más grave: que los inventarios estén todavía sin terminar en muchos de ellos, pese a haberse declarado tal trabajo de carácter urgente por Orden de junio de 1947. Como explicación baste decir, que para los 562 museos propiamente dichos existentes en España, el Estado solamente tiene dotadas 49 plazas o puestos de trabajo de Conservadores de Museos.»

«De la situación descrita se exceptúan, aunque no absolutamente, algunos Centros, en especial el Museo del Prado de Madrid; el Nacional de Escultura de Valladolid; el de Montjuich, en Barcelona; el de Cerámica, en Valencia, y el de Santa Cruz, en Toledo. Excepción expresa merecen los museos magníficamente instalados hoy por el Patrimonio Nacional en los diversos Palacios Reales y Reales Sitios; pero, como es sabido, esta institución no está integrada en el Ministerio de Educación, sino que depende directamente, por razones históricas, de la Jefatura del Estado.» (*Libro Blanco*, págs. 127-28).

Está, pues, oficialmente declarado con la máxima solemnidad que, desde el punto de vista técnico, la gestión administrativa y política del llamado, por antonomasia, Patrimonio Nacional, ha alcanzado unos niveles de ejemplaridad que deben servir de modelo a la nueva política española de Museos.

El mejor ejemplo de lo dicho está, justamente, en los Museos de Madrid. Aquí funcionan con las máximas facilidades y garantías culturales de visita algunos de los más ilustres Museos histórico-artísticos del mundo: el Palacio Real de la Monarquía católica española de los Austrias, en El Escorial; el Palacio Real de la Monarquía católica española bajo los Borbones, en la plaza de Oriente; el de Riofrío; el de La Granja; el de Aranjuez; ese maravilloso testimonio de la espiritualidad monástica barroca, que es el Museo-Convento de las Descalzas Reales; el de la Encarnación, que lo completa, perfila y enriquece; y luego, Tordesillas, el Alcázar sevillano, el de las Huelgas, en Burgos, y los Museos monográficos: la Armería, el de Carrozas, los incoados de Tapices y de Relojería.

Nada superior hay en Europa, ni por tanto en el mundo. No son más valiosos los Museos de Viena, ni los de Londres, ni los de Roma, ni los de París, donde toda delicadeza y refinamiento tienen su asiento. No sé, personalmente, si serán superiores los de Leningrado, pero no lo creo. No lo son, desde luego, ni mucho menos, los de Moscú, que hace años visité, bien ajeno a que pronto habría de recaer sobre mí la responsabilidad española de escribir un artículo como éste. Tampoco los de Constantinopla. Nada comparable hay en riqueza en los Estados Unidos, ni siquiera la admirable Galería Nacional de Washington. Y nada comparable —en riqueza, insisto— en la América española, ni siquiera el formidable Museo Nacional de Antropología, de México, ni los

museos de Lima o de Quito. Por desgracia, muchos de los centros que acabo de citar dan ciento y raya a los riquísimos Museos españoles en presentación, organización y capacidad de convocatoria para las tensas y estremecidas curiosidades de muchachos y de obreros, los sectores sociales sin duda más receptivos hoy a la limpia fruición de la belleza.

Al servicio de esta eminente conquista del clima cultural de nuestro tiempo, los Museos madrileños y españoles del Patrimonio Nacional han puesto una serie de excelencias organizativas que en este momento me complace en extremo destacar. La amplitud de los espacios, que evita el amontonamiento de las piezas que han de ser admiradas o estudiadas; la riqueza y magnificencia de las instalaciones; el acierto técnico de los sistemas de iluminación; la sensibilidad de las evocaciones de un clima histórico; la calidad de las explicaciones turísticas, dadas por un pulcro servicio de guías-azafatas; incluso, concretamente, el ponderado nivel de unos precios de visita, que contribuyen a sugerir al turista la idea de que aquello que contempla con toda comodidad no es una fruslería.

En esta línea, los inverosímiles Museos madrileños —y lo mismo todos los españoles— de Bellas Artes, tienen mucho campo para mejorar. A más de normas generales de horarios, de cuantía de los grupos visitantes, de nivel cultural de las explicaciones de los guías, de abundancia de hojas y folletos orientadores, de sistemas de iluminación y aireación, de mejores instalaciones de las cafeterías-restaurantes y demás servicios generales, quizás lo más urgente de una política de Museos en los existentes en Madrid sean dos tipos de medidas: la reordenación de sus fondos, y la no agobiante exhibición de los mismos. A título indicativo, basten algunas sugerencias.

En cuanto a lo primero, lo indeciso de las fronteras entre el arte del siglo XIX y el del XX llevó hace pocos meses a la fusión de los antiguos Museos Nacionales de Arte Moderno y de Arte Contemporáneo, en el Museo Español de Arte Contemporáneo, que ha de reunir cuanto el Estado español puede exhibir de pintura y escultura, debidamente ambientadas, desde Goya a nuestros días. En línea similar, ¿es seguro que ninguna de las piezas exhibidas en el Prado tiene su lugar propio en el Museo Arqueológico Nacional? ¿Es seguro que ninguna de las riquezas en éste atesoradas debería pasar al Prado, o a Museos Provin-

ciales, o a Museos especializados, como el Sefardí, de Toledo? ¿Es seguro que no deberán trasladarse al Museo de América series americanas prehispánicas, o de Filipinas, o de la época llamada colonial, existentes hoy en otras colecciones estatales?

En cuanto a lo segundo, ¿cuántos son los grandes Museos madrileños que postulan angustiosamente, con el silencio de sus soterrados gritos, la urgencia de unas nuevas instalaciones adecuadas? Sin ir más lejos, en el Prado, la primera pinacoteca del mundo, ¿es actual la instalación de la magna sala de Velázquez?; tantas grandes telas de la primera firma de la pintura universal ¿no se matan unas a otras al ser contempladas unas junto a otras, próximas, colgadas con una avaricia de espacio que resulta increíble aplicada a semejantes obras maestras? ¿Ocurre acaso algo distinto en las salas de Goya? Nuestros Museos madrileños de Bellas Artes, ¿están organizados pedagógicamente? ¿Cuántas personas visitan cada año, y por qué, el Museo Sorolla? ¿Y cuántas el de Artes Decorativas? ¿Por qué no se ha inaugurado aún el Museo del Pueblo Español, después de más de cuarenta años de haber sido oficialmente fundado? *Et sic de coeteris...*

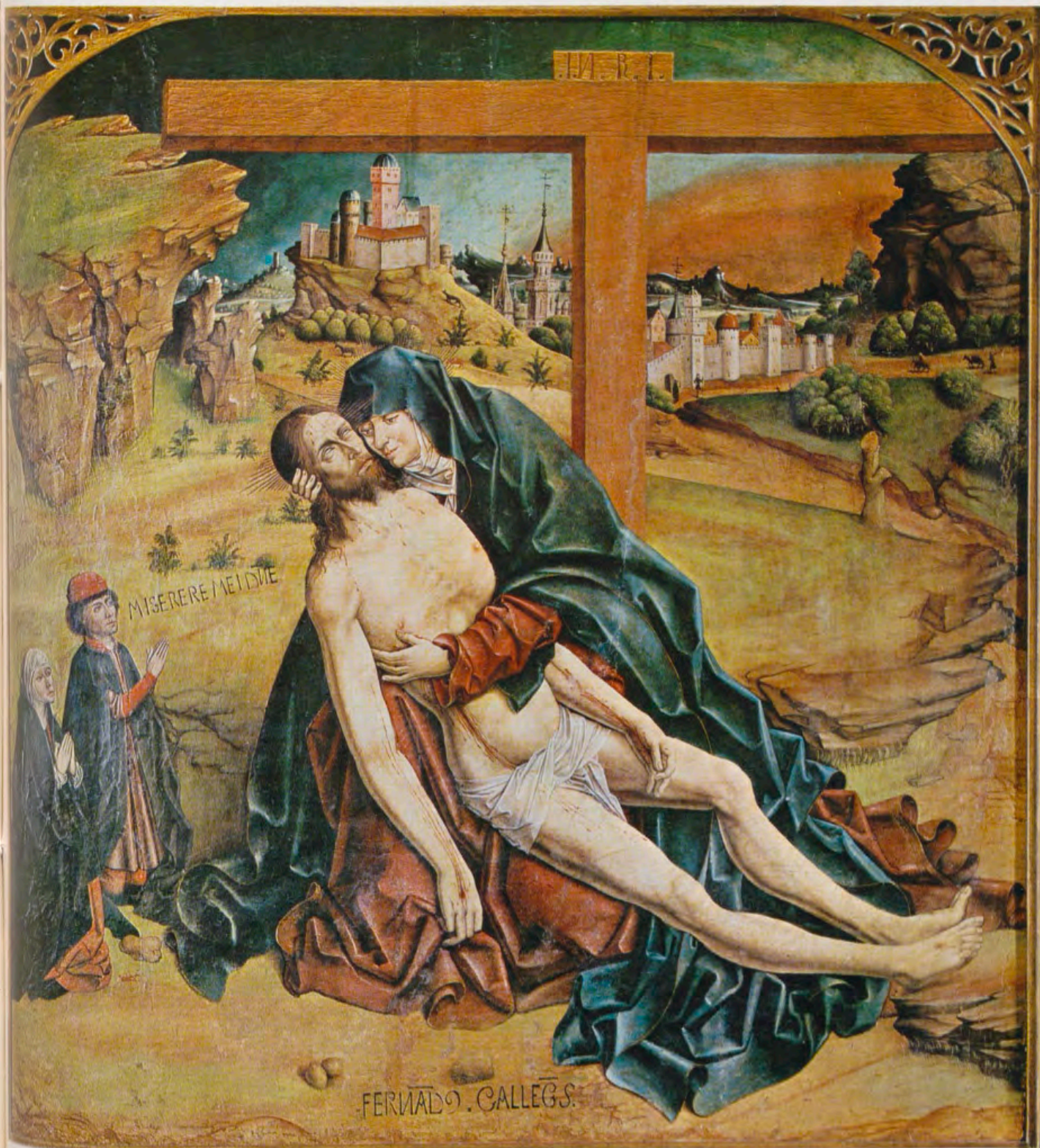
Panorama tan arduo quizás exija la organización de una Asesoría Nacional de Museos, encargada no sólo de una fría inspección, sino de una planificación y coordinación que supere el raquitismo de muchas situaciones legales, hoy de hecho intocables, a pesar de ser perturbadoras y retardatarias. Es evidente que el antes esbozado panorama reclama una ampliación condigna de la plantilla oficial de Conservadores de Museos. Antes que nada exige que el Estado español dedique a la política de Museos —la custodia rentable de sus tesoros artísticos— unos medios financieros que estén acordes con la cuantía moral y material de esos tesoros a ella confiados, y que sea proporcionada a los medios que ese mismo Estado dedica a los otros aspectos de la vida española.

No sé —Dios lo sabe— qué es lo que, en este sentido, podrá hacerse en los meses próximos. Sí sé, y firmemente lo espero, que la fuerza misma de la vida ha de imperar en el futuro inmediato una enérgica acción rectora en tales líneas, sean quienes fueren los españoles que tengan el honor de llevarla a puerto.

MUSEO DEL PRADO

Por ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ
(Conservador)

«Piedad», de Fernando Gallegos.



EL Museo del Prado es no sólo el más rico y famoso entre los españoles, sino también uno de los primeros del mundo, en especial considerado como Pinacoteca. Pocos, efectivamente, pueden rivalizar con él en cuanto al número, y sobre todo la calidad, de las pinturas que atesora y exhibe.

Inaugurado como Museo Real en noviembre de 1819 —este 1969 se cumplen sus 150 años de vida—, la primera idea de su creación corresponde al rey intruso José Bonaparte que, deslumbrado por las colecciones artísticas de la Corona de España, y siguiendo el modelo del Louvre imperial imaginado por su hermano Napoleón, pensó en hacer accesibles a todos aquellas riquezas secretas, unidas a las de los conventos recién suprimidos. Los avatares de la guerra de la independencia impidieron la realización de aquel «Museo Josefino», pero restablecida la paz, Fernando VII hizo suya la idea con la colaboración entusiasta de su esposa Isabel de Braganza, que murió sin embargo antes de verlo inaugurado.

Tras varias vicisitudes y tanteos, se decidió establecer el Museo Real en el bellissimo edificio construido por Juan de Villanueva para Gabinete de Ciencias Naturales en el Prado de San Jerónimo, que había sido cuartel durante la guerra y que constituye, quizás, el más noble ejemplo del neoclasicismo español. Bajo la dirección del Marqués de Santa Cruz, su primer director, y con el asesoramiento de don Vicente López, pintor de Cámara, se instalaron allí muchos cuadros de las Colecciones de Palacio. Al abrirse, el citado año de 1819, por vez primera al público, se recogen 311 cuadros en su sucinto catálogo, redactado por su Conserje, el modesto pintor Luis Eusebi. En los años sucesivos fue acrecentándose con nuevas aportaciones de lienzos de los Palacios Reales de Madrid, La Granja, Aranjuez y El Escorial, de cuyo Monasterio también vinieron obras de importancia. Como Museo Real, fue considerado siempre patrimonio de la Corona e incluso, a la muerte de Fernando VII se tasó e inventarió su contenido como bienes patrimoniales. Sólo una inteligente y prudente compensación económica de Isabel II a su hermana impidió su división testamentaria. La revolución de septiembre de

1868 le hizo perder su condición de Real, pasando a denominarse simplemente del Prado, tal como en la actualidad es conocido en todo el mundo.

Ese origen real marca ya por supuesto su carácter. Pero en 1872 vinieron a fundirse con sus fondos palaciegos, los que, de muy distinto carácter, guardaba el otro museo madrileño: el Museo Nacional de la Trinidad, creado en 1835 con los cuadros de los conventos desamortizados por las leyes de Mendizábal, en las provincias de Madrid, Toledo y Segovia. A partir de esa fecha su carácter y personalidad quedan ya definitivamente trazadas, aun cuando, año tras año, vaya aumentándose todavía con ciertas donaciones, legados y adquisiciones que completan y enriquecen sus tesoros. Fundamentales han sido para su historia las donaciones y legados del Barón Emile d'Erlanger (1881), a quien se deben las *pinturas negras* de Goya; de la Duquesa de Pastrana (1889), que donó, entre otros muchos lienzos, una serie única de bocetos de Rubens; de Ramón de Errazu (1904), de Pablo Bosch (1915), de Fernández Durán (1930) y de Cambó (1940-1941), entre muchos otros de menor volumen.

Siendo el núcleo esencial, y por supuesto el más valioso las colecciones reales, va de suyo que en el Museo están reflejados los gustos de los monarcas españoles, grandes mecenas y coleccionistas casi siempre, y las vicisitudes de nuestra política y nuestra historia toda.

El gusto por los primitivos flamencos, constante en nuestros monarcas desde los reyes Católicos a Felipe II, explica las fabulosas series de estos maestros, que en algún caso —el Bosco, por ejemplo— sólo pueden ser estudiados en el Prado. Las continuas relaciones con los Países Bajos meridionales, es decir, con Flandes, a lo largo de los siglos XVI y XVII justifican la presencia de tantas obras flamencas de estos siglos, especialmente de Rubens, que además realizó misiones diplomáticas de importancia al servicio de la Corte española y estuvo en Madrid en dos ocasiones, en 1603 y en 1628. Por la misma razón histórica queda explicada la excepcional representación de Tiziano, que fue pintor del Emperador y de Felipe II y envió a la corte española lo mejor de su producción, en especial de sus últi-

«Sor Jerónima de la Fuente», de Velázquez.



«Adoración de los pastores.» El Greco.



«Familia de los Duques de Osuna» (detalle).
Goya.



mos años, que sólo en el Prado puede ser verdaderamente conocida.

Ese carácter palaciego determina sin duda la presencia masiva de la producción de aquellos artistas españoles que, como Velázquez o Goya, fueron largos años pintores de la Cámara Real. Pero en esa misma condición de vinculación palaciega hemos de hallar también las razones de las faltas o fallos en las colecciones de nuestro Museo. En primer lugar la escasez de primitivos italianos, nunca estimados suficientemente en la Corte, frente al realismo piadoso de los flamencos, preferidos siempre; en segundo, la relativa falta de maestros ingleses y holandeses por la condición de rivales políticos de Inglaterra y Holanda durante los años de formación de las colecciones, que fueron, precisamente, los de mayor apogeo de aquellas escuelas. Adquisiciones recientes procuran, en la medida de sus reducidas posibilidades, remediar estos fallos antiguos, que sin embargo dan su peculiar carácter al Museo, tan distinto de los formados el pasado siglo en Europa y el presente en América, con una intención pedagógica y completa.

En la actualidad, el Museo recoge en su Catálogo más de 3.000 cuadros y aún hay que añadir los que se guardan no expuestos, y los que, propiedad del Museo, fueron depositados en fechas diversas, muy remotas a veces, en distintos museos y edificios públicos de toda España. Un vasto plan de racionalización y sistematización de estos depósitos se encuentra en avanzada preparación, preveyéndose la restauración de muchos lienzos y su ordenación en series de sentido pedagógico que creen como un segundo Museo del Prado, itinerante, que cumpla su misión en las provincias.

Intentar una enumeración de los tesoros del Prado, por muy somera que se procure, obliga a referencias casi telegráficas, si se quiere dar cuenta de lo que contiene. Quizás lo mejor sea agrupar las colecciones por escuelas nacionales. Entre ellas, como es lógico, la más abundante es la española, que se inicia con una serie de pinturas románicas de primer orden (frescos de Santa Cruz de Maderuelo y de San Baudilio de Berlanga; frontal de Guils) todas ellas de reciente ingreso. La pintura gótica más primitiva está pobremente representada. Pero la segunda mitad del siglo xv cuenta con obras de verdadera importancia, empezando por el maravilloso *Retablo de San Francisco y la Virgen*, de Nicolás Francés; el de la *Vida de Cristo*, quizás de Juan Rodríguez de Toledo,



«Cristo entre los doctores.» Veronés.



«La Infanta María Josefa.» Goya.

o el de Argüís, dedicado a *San Miguel*, obras todas del más refinado estilo internacional, con sutilezas caligráficas y agudo espíritu narrativo. Bajo el siglo del realismo flamenco, tan gustado por los españoles, hay obras capitales, especialmente castellanas. Así, de Fernando Gallegos (*Santa Catalina, Piedad, Calvario*) y de Pedro Berruguete (escenas de *Santo Domingo y San Pedro Mártir, Virgen con el Niño*) obras maestras de realismo, tocadas las del último artista de un cierto sentido del espacio ya renacentista. De los catalanes y aragoneses puede citarse una obra maestra de Bartolomé Bermejo, el *Santo Domingo de Silos entronizado*, pieza soberbia de realidad, majestad y riqueza poco comunes. También está bien representado Juan de Flandes, el artista flamenco que tanto trabajó para la Reina Católica.

En los albores del siglo XVI y en el lenguaje del incipiente renacimiento a la italiana poseemos una pieza bellísima, anónima, pintada sin duda en Valencia: la *Virgen del Caballero de Montesa*, de muy controvertida atribución. Junto a ella piezas notables de los Osonas, y sobre todo, muy avanzadas ya en clasicismo y con un eco inconfundible del arte de Leonardo de Vinci, pueden señalarse las obras de Yáñez de la Almedina (*Santa Catalina, San Cosme*) que cuentan entre lo más bello de su tiempo. Después las obras de Juanes, del toledano Correa, e incluso de Morales, completan el panorama del renacimiento español, entre Italia y Flandes siempre, mientras que las dos tablas de Machuca (*Virgen del Sufragio y Descendimiento*) nos enlazan con el manierismo italiano en toda su pureza. Muy abundante es la serie de los retratistas de Corte de Felipe II, con obras magistrales de Sánchez Coello y Pantoja, y el siglo se cierra con el deslumbrador conjunto de las obras del Greco, una de las máximas glorias del Museo. Fuera de Toledo, en ningún otro lugar del mundo puede estudiarse al gran cretense como en el Prado. La serie impresionante de los retratos, los grandes lienzos del altar, desde los primeros años españoles, aún empapado de recuerdos de Italia (*La Trinidad*), a los alucinados de los últimos tiempos (*Adoración de los Pastores*), las figuras de devoción, enigmáticas y subyugantes (*Apostolado; San Sebastián*) permiten el más cabal conocimiento de su personalidad apasionada e inconfundible.

El siglo XVII, «siglo de oro» de nuestra pintura, se inicia con los artistas que abren el realismo tenebrista. De casi todos ellos hay represen-

tación digna en el Prado. Así los Ribaltas, Francisco y Juan, con obras capitales (*San Francisco, San Bernardo*, del primero; *San Juan Evangelista*, del segundo) y también Orrente, Tristán y Herrera el Viejo. Amplia es la representación de Vicente Carducho, con algunas de las mejores escenas de Cartujos del Pualar, y de Maino, artista a veces de sorprendente modernidad.

Los grandes maestros del barroco español se hallan riquísimamente representados. De Ribera figuran en el Catálogo actual 50 lienzos, entre los que se cuentan algunas de sus obras maestras (*Martirio de San Bartolomé, Bendición de Jacob, Sueño de Jacob, San Pablo ermitaño, San Pedro en la cárcel, la Magdalena*, etc); de Zurbarán, menos ampliamente representado, se muestran un bello *Bodegón, Santa Casilda*, unas nobles escenas de *San Pedro Nolasco*, y otros más, entre ellos la curiosa serie de las *Fuerzas de Hércules*, su único esfuerzo en sentido mitológico pintado para el Buen Retiro.

Velázquez constituye también una de las riquezas mayores del Prado. Nuestro Museo, con más de 40 cuadros, atesora una tercera parte de cuanto se conserva indiscutiblemente de su mano. Desde obras de su etapa juvenil sevillana, impregnada de tenebrismo (*Adoración de los Reyes, Sor Jerónima de la Fuente*) hasta los últimos retratos reales, pintados apenas con el aire (*Doña Mariana, la Infanta Margarita*) puede aquí estudiarse toda su evolución con los hitos fundamentales de los *Borrachos, la Fragua de Vulcano, las Lanzas, las Hilanderas o Fábula de Aracné* y toda la deslumbradora serie de retratos de personajes de la Corte, desde los reyes a los bufones, que culminan con la maravilla de las *Meninas*, quizás la pieza cimera de su arte y tesoro fundamental de las colecciones del Museo.

También Murillo, tan admirado en el siglo XVIII, está magníficamente representado gracias a las adquisiciones que en Sevilla hizo Isabel de Farnesio. Aquí se admiran algunas de sus más famosas *Inmaculadas*, las escenas de la Historia de Santa María la Mayor, y algunos de sus retratos mejores (*el Judío, Nicolás Omatzur*) junto a muchas otras obras conocidas e importantes hasta unas 40 piezas. La elegancia de Alonso Cano, el granadino que tantos años transcurrió en la Corte, también está dignamente representada por algunas de sus más bellas obras: la *Virgen del Lucero* y el *Milagro del pozo de San Isidro*, entre otras.

«Museo del Prado», por Brambilla.

«Bodegón», por Zurbarán.



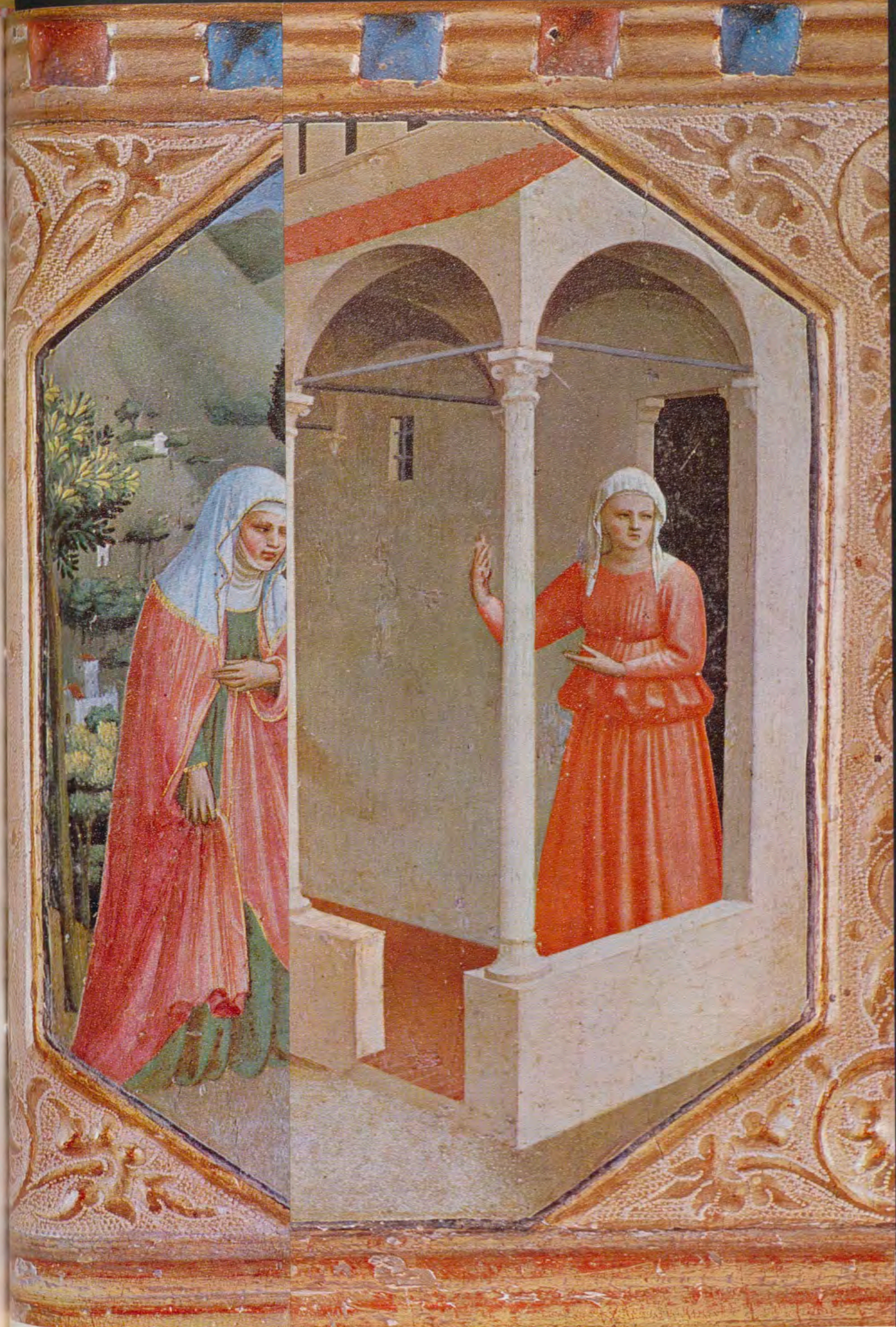


«Cristo muerto» (detalle). Antonello de Messina.

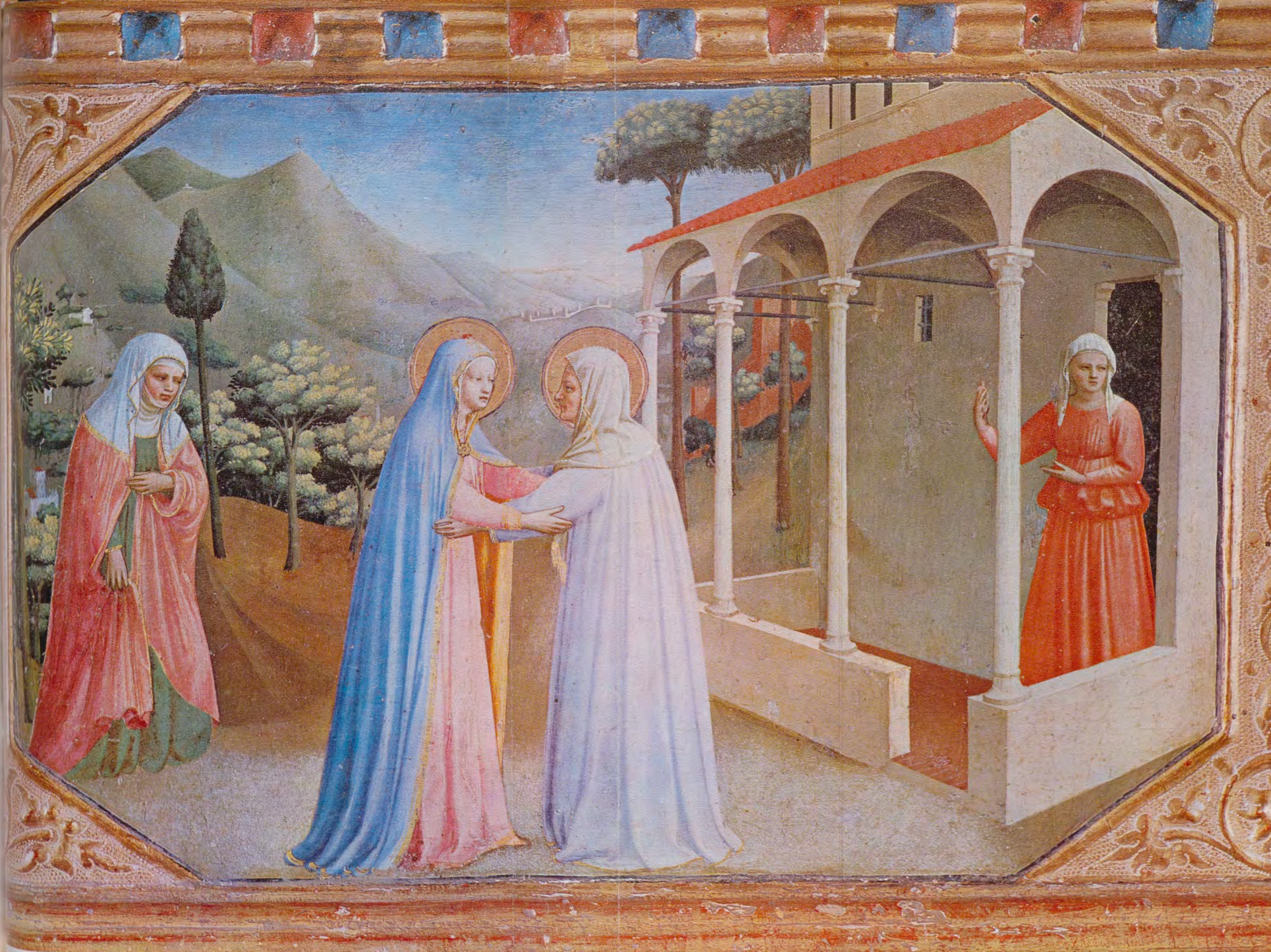
De la escuela madrileña de la segunda mitad del s. xvii, la representación es amplísima y brillante gracias a los cuadros del Museo formado cuando la desamortización, reuniendo obras de los conventos. Pereda, José Leonardo, los dos hermanos Rizzi, José Antolínez, Carreño (éste representado excepcionalmente como retratista de Corte), Escalante, Cerezo y Claudio Coello, y otros muchos maestros menores, dan testimonio del esplendor colorista y la maestría técnica de la escuela más grata de todo nuestro barroco. Las demás escuelas regionales de ese tiempo no están tan abundantemente representadas, pero permiten, de todos modos, completar la visión de la historia de nuestra pintura. De Sevilla, ciertas obras de Valdés Leal (*San Jerónimo, Jesús entre los Doctores*) no dan cabal testimonio de la importancia de ese

maestro; de Valencia, algunos buenos, Espinosa y Esteban March; de Granada, ciertos Bocanegra, y de Córdoba, unos excelentes Antonio del Castillo, redondean dignamente el panorama del Siglo de Oro.

De los pintores del siglo xviii cuenta el Prado con una abundante representación de Luis Menéndez, con sus bodegones de obsesionante verdad, y de Luis Paret, delicioso en sus escenitas de múltiples personajes (*Baile de máscaras, Comida de Carlos III, Las Parejas Reales*), culminando con la excepcional representación de Goya, otra de las cimas del Museo y sin duda el artista mejor representado, con 116 cuadros y 465 dibujos. Desde los cartones para tapices, de singular vivacidad y belleza, a las *Pinturas negras*, de tan enigmática y abrumadora intensidad, que abren y cierran



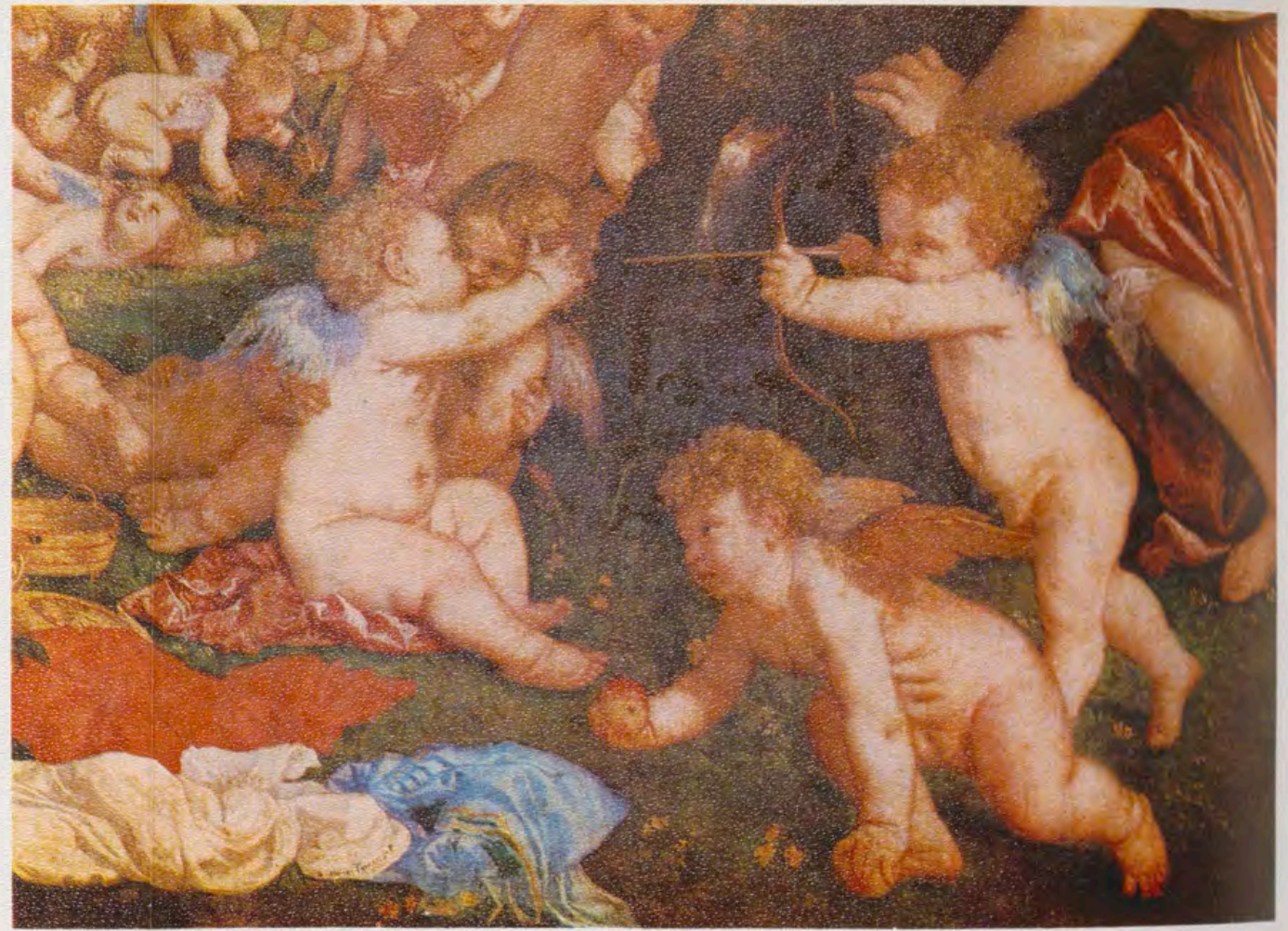
«Visitación» (detalle del altar de la Anunciación), por Fra Angélico.



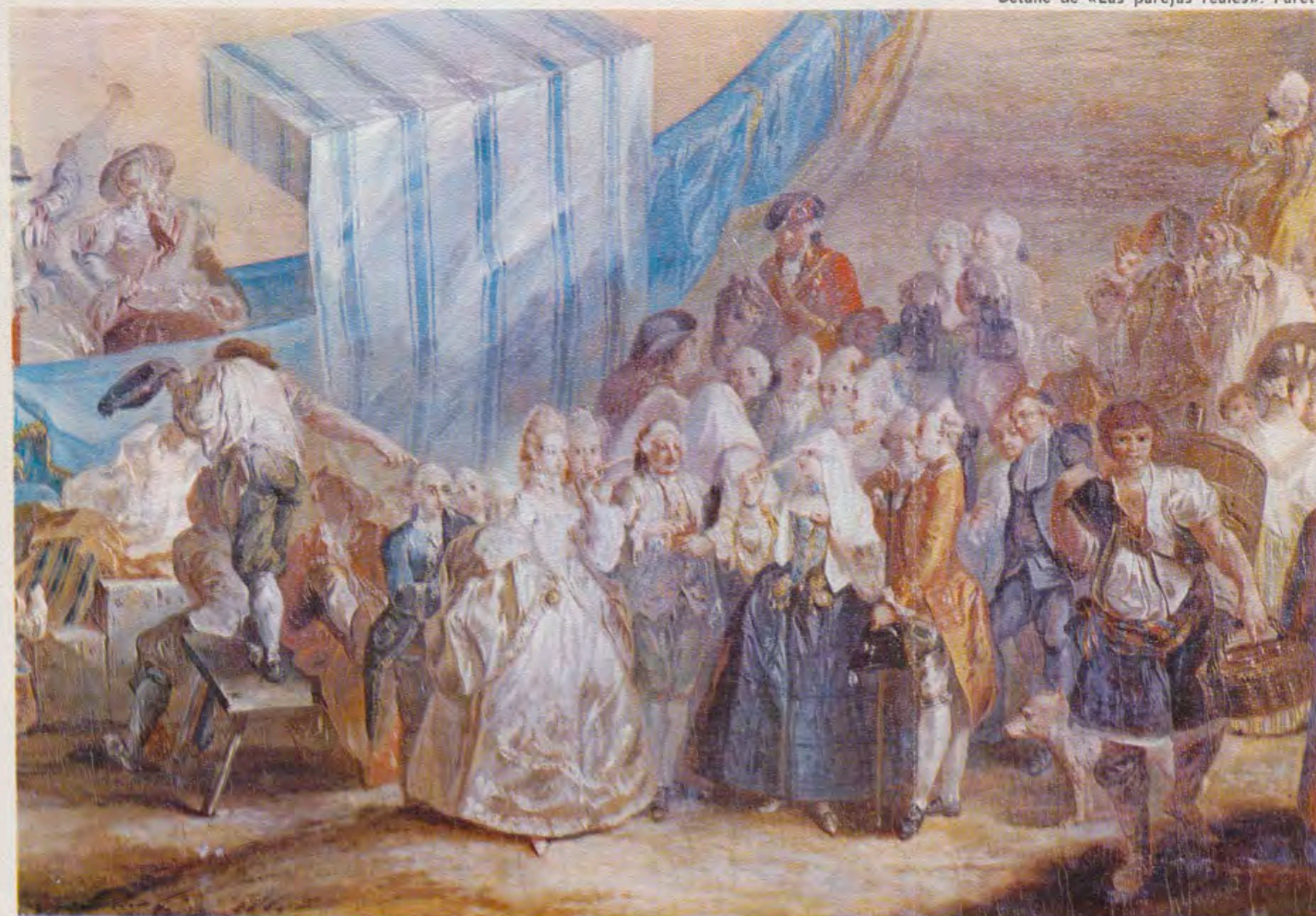
«Visitación» (detalle del altar de la Anunciación), por Fra Angélico.



«Virgen entre santos», de Giorgione.



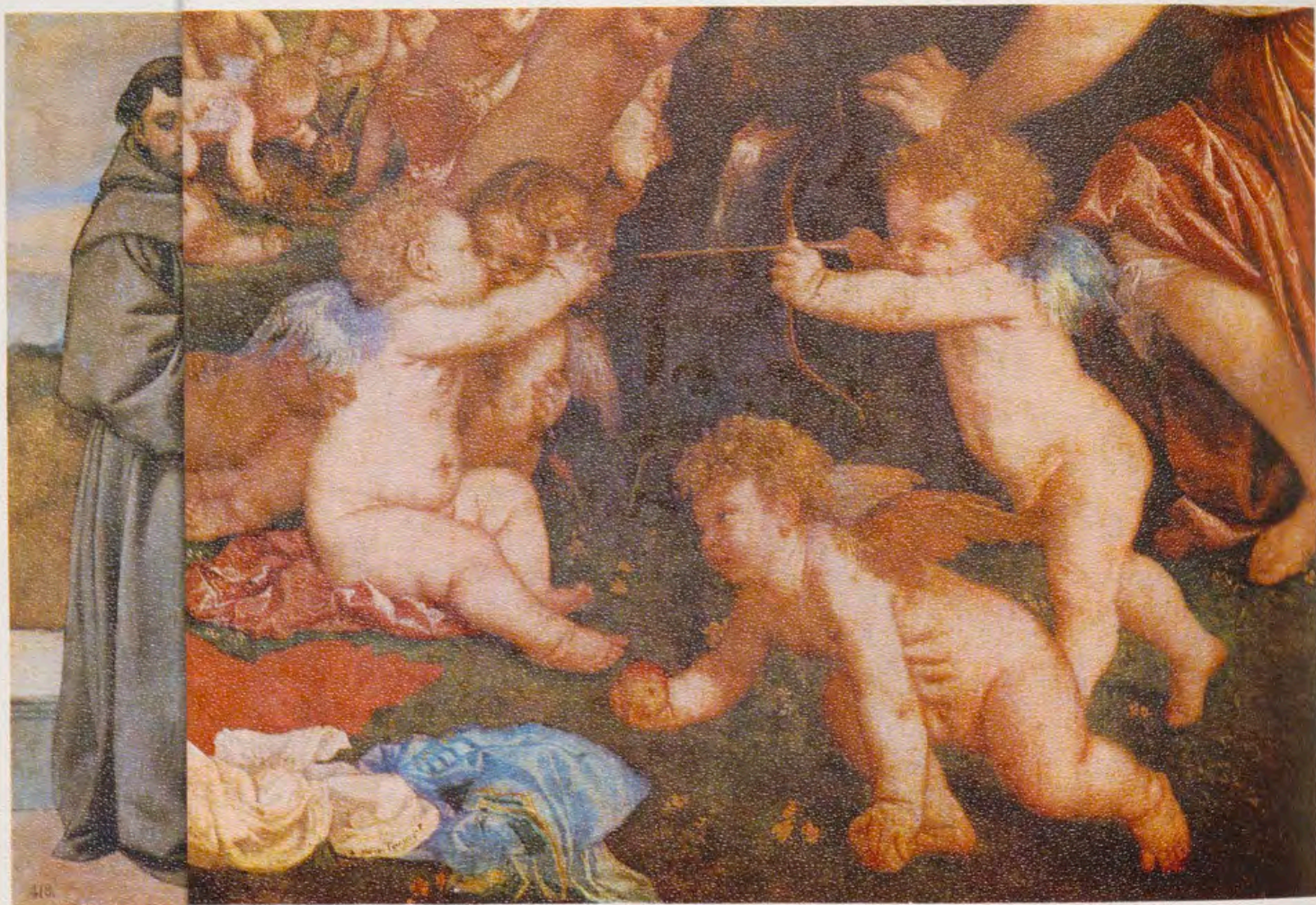
«Ofrenda a Venus» (detalle), por Tiziano.



Detalle de «Las parejas reales». Paret.

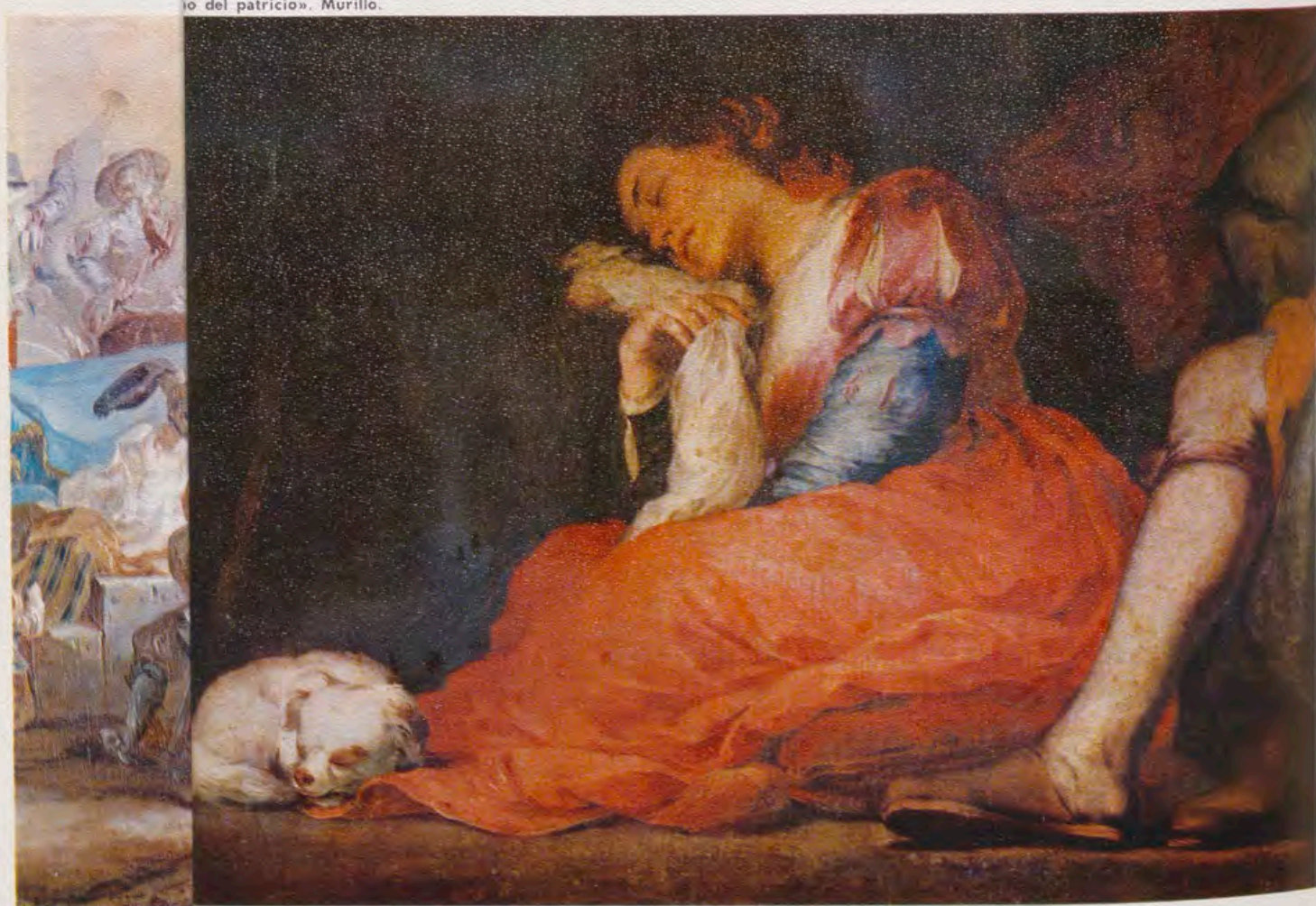
Detalle del «Sueño del patricio». Murillo.

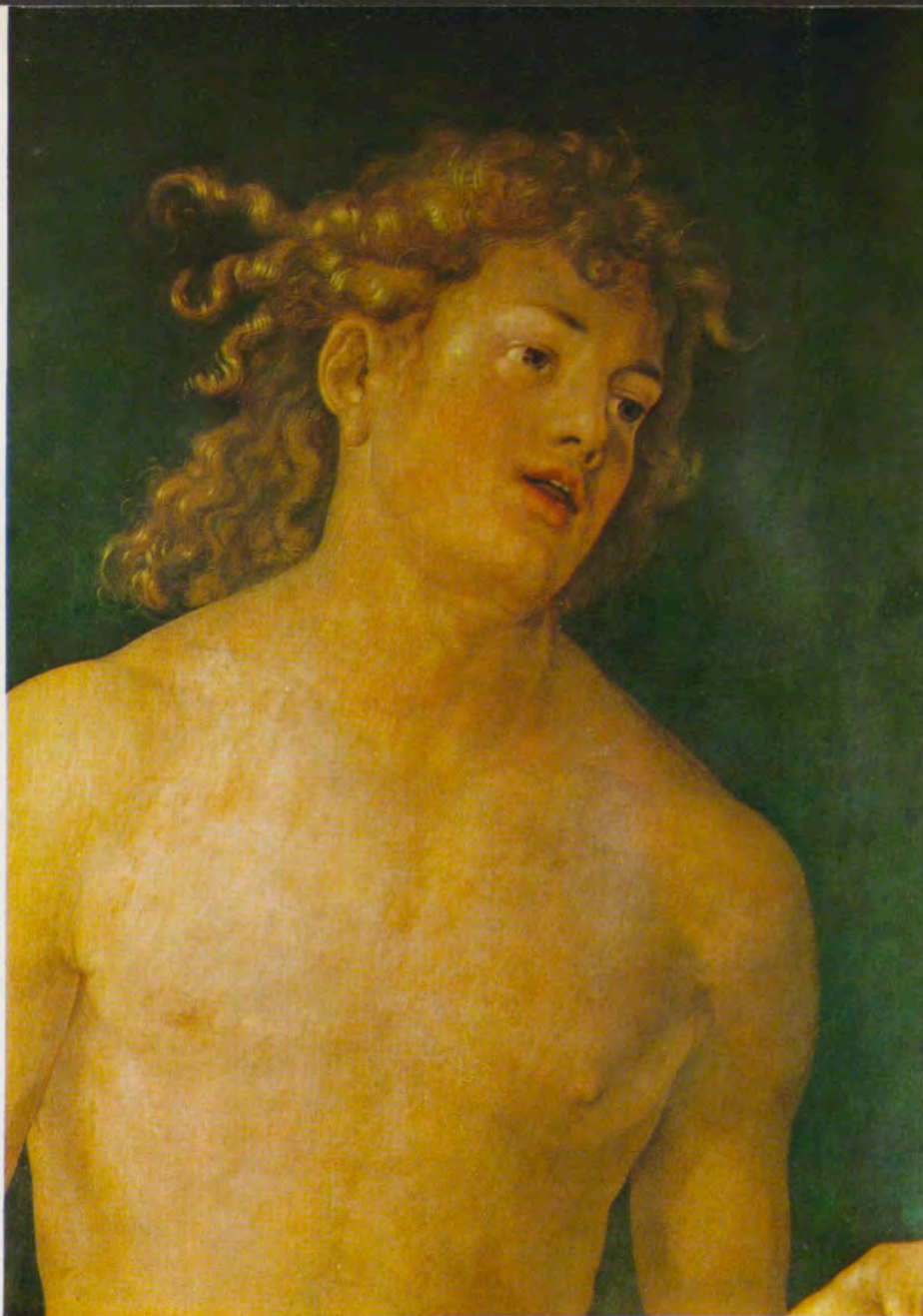




us» (detalle), por Tiziano.

o del patricio». Murillo.





«Adán» (detalle), de Durero.

«Carlos V en Mühlberg» (detalle),
de Tiziano.



respectivamente su producción madrileña, todas las etapas de su producción, en evolución constante, están representadas aquí. Retratos magistrales (*Duques de Osuna, Bayeu, Máiquez, el Duque de Alba, el general Urrutia*, el excepcional de la *Familia de Carlos IV*, con sus asombrosos bocetos previos), pinturas religiosas (*Cristo Crucificado, Sagrada Familia*, el boceto del *Prendimiento de la Catedral de Toledo*), pinturas profanas, entre mitológicas y retratos (*las Majas*, vestida y desnuda), y los alucinantes lienzos de la guerra, la *Carga de los Mamelucos* y los *Fusilamientos*, piezas todas capitales en la historia de la pintura, constituyen casi un museo monográfico dentro del propio Prado. De sus contemporáneos, los Bayeu, Maella, Castillo, etc., y de sus continuadores, Esteve, Carnicero, etc., hay también buenos ejemplos, y ya entrado el siglo XIX se exhiben obras importantes de Vicente López, e incluso, cerrando ya los límites cronológicos ideales del Museo, algunas obras muy bellas de Fortuny, Martín Rico y los Madrazo.

Tras la escuela española, quizás sea la flamenca la que le sigue en importancia. Ya hemos indicado la predilección de nuestros reyes por las obras de los Países Bajos, y cómo ello explica la presencia de tanta obra maestra. De los grandes primitivos se exhibe una tabla del círculo más directo de los Van Eyck: la *Fuente de las Gracias*, reflejo directo quizás de una obra del propio Jean; una serie de Dirk Bouts; cuatro obras magistrales del «Maestro de Flemalle», hoy ya unánimemente identificado con Roberto Campin, y una serie soberbia de Van Der Weyden, que culmina con el gran *Descendimiento*, quizás su obra maestra, que hasta 1936 estuvo en El Escorial. Menling está representado por un gran tríptico de la *Adoración de los Reyes* y otras obras menores, y Gerard David por tres piezas pequeñas, pero de excepcional calidad. Ya en los albores del renacimiento nórdico, es riquísima la representación de los primeros italianizantes: Van Orley, Gossaert, Patinir, el formidable paisajista (la *Laguna Estigia, Huída a Egipto, Tentaciones de*

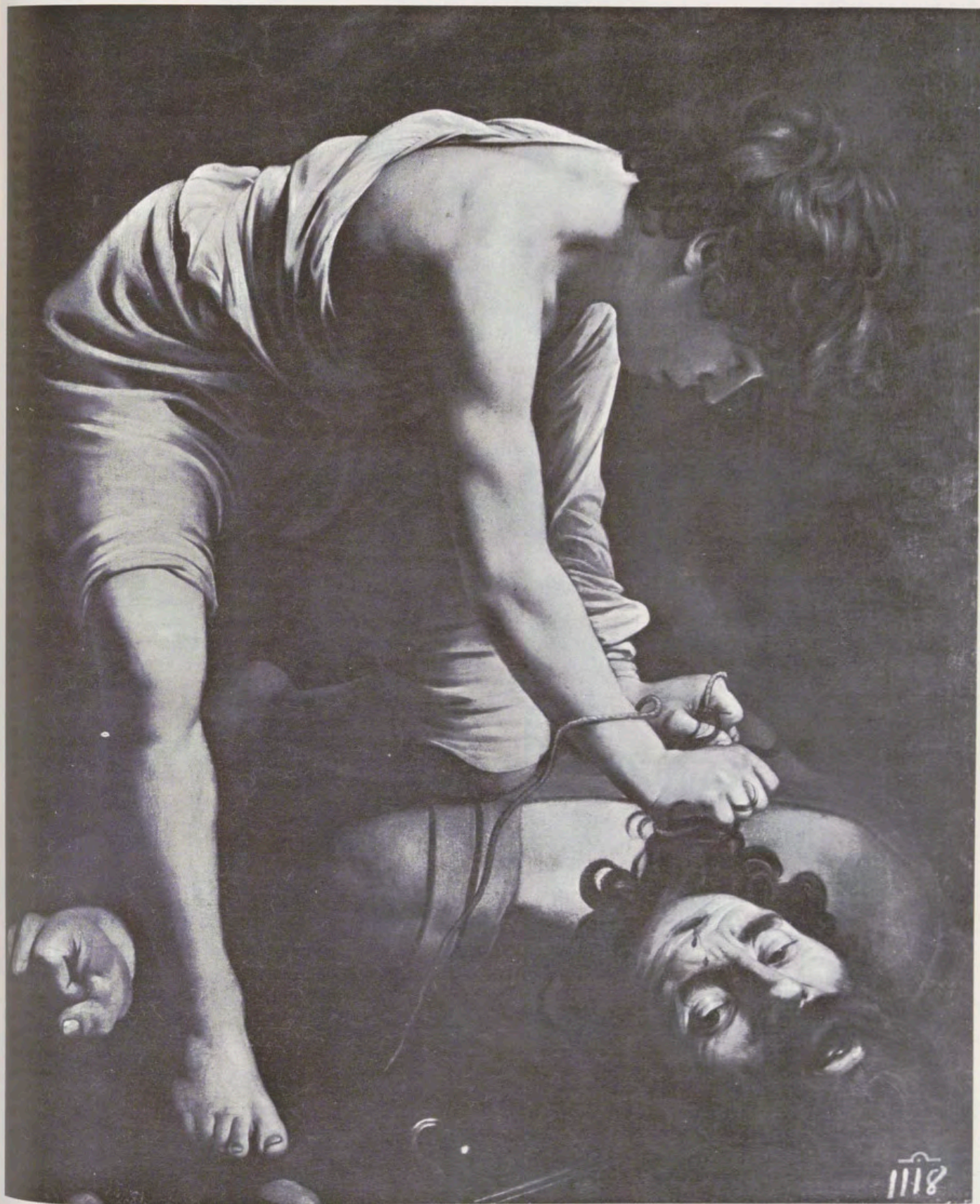
San Antonio) y Quentin Metsys. A este mismo momento corresponde la soberbia colección de obras del Bosco, sin duda la más rica del mundo. Así, la *Mesa de los Pecados capitales*, el Tríptico de la *Epifanía*, los dos trípticos del *Jardín de las Delicias* y el *Carro del Heno*, obras en las que culmina su genio personalísimo, satírico y enigmático, amén de algunas otras obras menores más. Una obra magistral del gran Brueghel el Viejo se une al Bosco en la representación de ese mundo dramático y satírico, donde ya se entrevé la mentalidad pesimista de la Reforma junto a supervivencias del mundo medieval: el *Triunfo de la muerte*. Tras esos grandes maestros, es muy abundante la colección de los llamados «manieristas de Amberes» y de los maestros menores de la escuela de Brujas, que contaron con una abundante clientela española. Notables especialmente los ejemplos de Ambrosio Benson, de Peter Coecke van Aels, de Marinus Riemerswaele y una serie amplísima de los flamencos que trabajaron para Felipe II, sobre todo del gran retratista Antonio Moro, de quien se guardan 15 retratos magistrales. El siglo XVII se abre con una abundante colección de paisajes, floreros y alegorías de Jan Brueghel «de Velours» y continúa con la excepcional representación de Rubens, maestro absoluto del arte barroco universal. Serie excepcional no sólo por su abundancia numérica (86 cuadros) sino sobre todo por la calidad de buena parte de ellos. Es sabido que Rubens se valió casi siempre de su abundante y bien organizado taller para atender la enorme cantidad de encargos que recibía. Los más bellos cuadros de la colección del Prado proceden de la propia casa del pintor y no fueron hechos por encargo sino para su propio recreo. Por eso brilla en ellos (*las Tres Gracias, Juicio de Paris, Andrómeda, Ninfas y Sátiros*) la pincelada personal del maestro como en ningunos otros Rubens del mundo. Aparte algunas de sus más opulentas composiciones religiosas (*San Jorge, Adoración de los Reyes*) y de sus retratos, a los que ha venido a unirse muy recientemente el portentoso del *Duque de Lerma*, es muy

importante la serie de cuadros mitológicos pintados por encargo de Felipe IV para el palacete de la Torre de la Parada, unos por el propio maestro y otros por sus discípulos y colaboradores, sobre cuidadosos bocetos suyos, algunos de los cuales guarda también el Museo. Importante es también la representación de Van Dyck, con 27 cuadros, entre ellos el dinámico y juvenil *Prendimiento*, que el propio Rubens guardó en su casa, y el *Autorretrato con Sir Endymion Potter*, magistral en su refinamiento de grises, blancos y negros. Notable es también la representación de Jordaens, que colaboró también en la serie de la Torre de la Parada, y la de los pintores de género, especialistas en naturalezas muertas, cacerías, animales o flores, tales como Snyders, Fyft, Cornelis de Vos, Adriaen de Utrecht, etcétera. Y excepcional es también la representación de la obra, menuda y realista, de David Teniers el Joven.

Por su relación estilística con los primitivos flamencos es preciso citar tras ellos la serie de pinturas alemanas del siglo XVI, quizás no muy abundantes en número, pero que cuenta con obras capitales de Alberto Durrero (su *Autorretrato de 1498, Adán y Eva*, y un *Retrato de desconocido*, creído largo tiempo de Hans Imhoff), de Lucas Granach (*Cacerías de Torgau*), de Amberger (*Retratos*) y aún otra obra magistral, un retrato anónimo, probable y discutida obra de Holbein.

La pintura italiana, abundante a partir del siglo XVI, presenta sin embargo pocos primitivos y ésta es, como ya se ha dicho, una de las lagunas más lamentables en sus colecciones. De todos modos, dos pequeños Tadeo Gaddi, un soberbio Mantegna, (*Muerte de la Virgen*), un Fra Angélico famoso (*Anunciación*) tres Botticelli (*Episodios de la Historia de Nastaglio degli Onesti*, según el relato de Boccaccio) y un excepcional Antonello de Mesina (*Cristo muerto*) recientemente adquirido, abren paso a la riquísima serie de Rafael con piezas maestras absolutas (el *Cardenal*, la *Virgen del Pez*, la *Virgen del Cordero*, el *Pasmo de Sicilia* y

«David vencedor», de Caravaggio.



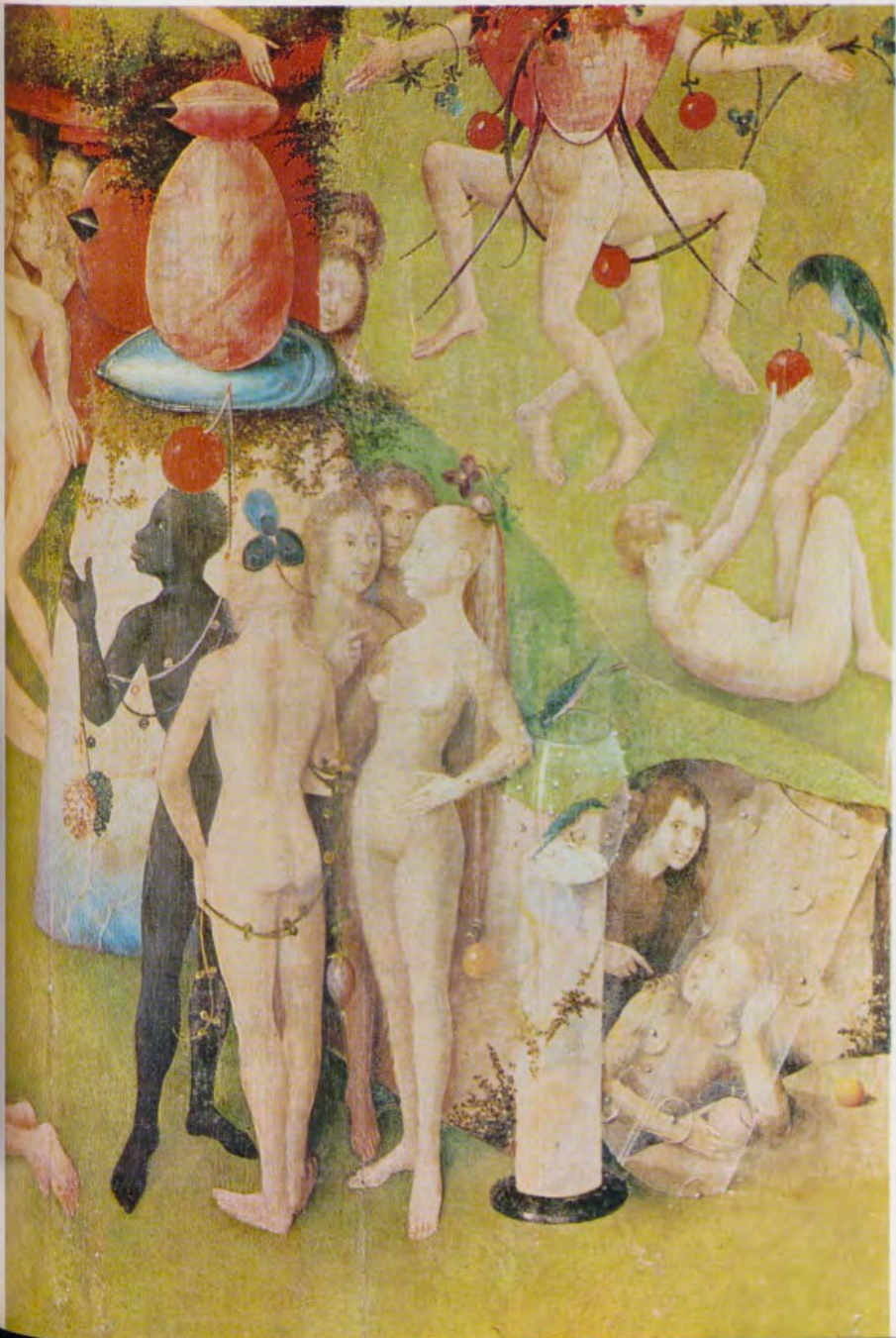
«Riña a garrotazos.» Goya.

«Los Borrachos» (detalle). Velázquez.

«El jardín de las delicias» (detalle).
El Bosco.

«El triunfo de la muerte» (detalle).
Brueghel.





otras), de Andrea del Sarto, de Correggio (*Noli me tangere*), Sebastián del Piombo, Bernardino Luini y otros maestros de pleno renacimiento. Aún más rica es la colección de los grandes venecianos, que se abre con una bellísima *Virgen con el Niño entre San Antonio y San Roque*, de Giorgione, y continúa con 40 Tizianos con obras maestras absolutas, como el retrato de *Carlos V en Mühlberg*, el *Autorretrato*, *Adán y Eva*, *Bacanal*, *Danae*, *Entierro de Cristo*, *Santa Margarita*, y tantas obras, especialmente de su vejez, cuando mantiene una correspondencia frecuente con Felipe II, para quien se pintan casi todas estas obras maestras, que muestran todas las direcciones de su genio. Además, 25 Tintoretos, entre ellos el excepcional *Lavatorio*, quizás su obra maestra, que también procede del Escorial, y 13 Veronés, (*Hallazgo de Moisés*, *Cristo entre los Doctores*, etc.) y una amplia representación de los Bassano, que tanta influencia ejercieron luego en el naturalismo seiscentista español.

Las series del seiscientos italiano son igualmente ricas y no ceden quizás en importancia a ningún otro museo del mundo por su número y calidad. Un buen Caravaggio abre las series (*David y Goliath*) y le siguen con amplia representación los maestros boloñeses y emilianos (los Carracci, Guido Reni, Domenichino, Guercino, Lanfranco, Albani), los napolitanos (Stanzione, Vaccaro, Falcone, Salvator Rosa, Gargiulo) todos ellos con obras maestras, así como algunos genoveses (Strozzi, Castiglione), lombardos (los dos Crespi) y romanos (Cortona, Sacchi, Maratta) amén de la abundantísima y magistral serie de Luca Giordano, el Lucas Jordán de sus años españoles que tiene aquí algunas de sus más bellas obras. Del siglo XVIII, que se abre con el propio Giordano, es muy notable la representación de aquellos artistas que trabajan para España, como Conrado Giaquinto o los dos Tiépolos. Del padre pueden verse una magistral *Inmaculada*, *Abraham y los tres ángeles*, *San Antonio*, *San Pascual*, etc., y del hijo, la bella serie de la *Pasión de Cristo*. Selecta es también la representación de otros maestros menores como Conca, Amiconi, Solimena, Canaletto, etcétera.

La escuela francesa está también soberbiamente representada a partir

del siglo XVII y por sus mejores maestros: Simón Vouet, Felipe de Champaigne, Valentin, y sobre todo Poussin (de quien se guardan obras capitales como la *Caza de Meleagro*, el *Parnaso*, el *David triunfante*) y Claudio Lorena, con algunos de sus más líricos paisajes, pintados para la corte de Felipe IV. Los retratistas cortesanos muestran obras maestras de Mignard, Rigaud, Larguilliere, y también quizás la obra maestra de Sebastián Bourdon, el gran retrato ecuestre de la *Reina Cristina de Suecia*, noble y aparatoso como un Van Dyck. Tras ellos, es muy abundante, como es lógico, la representación de aquellos artistas que vinieron a Madrid con la nueva dinastía borbónica, los Van Loo, Ranc, Houasse, etcétera. Excepcionales son los dos pequeños Watteau, tan representativos de su lirismo cortesano.

Menos ricas son, por las razones históricas ya apuntadas, las series de holandeses e ingleses. De todos modos, gracias a las aficiones coleccionistas de Isabel de Farnesio, se cuenta con una considerable representación de los maestros menores paisajistas y bodegonistas, de Holanda, y con un soberbio Rembrandt (*Artemisa*). Faltan sin embargo Fran Hals, Vermeer, Peter de Hock, y es ésta, sin duda, junto a los primitivos italianos, la falla más grande de nuestro Museo. Aún era mayor la falta de ingleses, que en los últimos años se ha querido compensar con la adquisición de algunos ejemplos de los grandes retratistas, Reynolds, Gainsborough, Lawrence, Hoppner y Romney que, de todos modos, no dan suficiente idea de su calidad.

Pero el Museo del Prado no concluye en sus colecciones de Pintura. Es preciso recordar que también guarda una importante colección de escultura clásica, que sólo la importancia excepcional de la pintura ha hecho que se olvide un tanto, permaneciendo mucho menos conocida de lo que debiera. Procedente también de la colección real, la colección de escultura clásica cuenta con piezas de tan intrínseca belleza como el *Diadumenos*, la mejor copia conocida del perdido original de Policleteo, la *Venus del delfín*, el *Hipnos*, el *Fauno del cabrito*, deliciosa figura helénica, el grupo llamado «de San Ildefonso» por el Palacio de donde procede, que quizás represente a *Hipnos y Thanatos*, y muchísimas más de menor importancia. A ese

«David triunfante», de Poussin.





Van Dyck: «Autorretrato con Sir Endymión Potter.»

«Las tres gracias» (detalle).
Rubens.

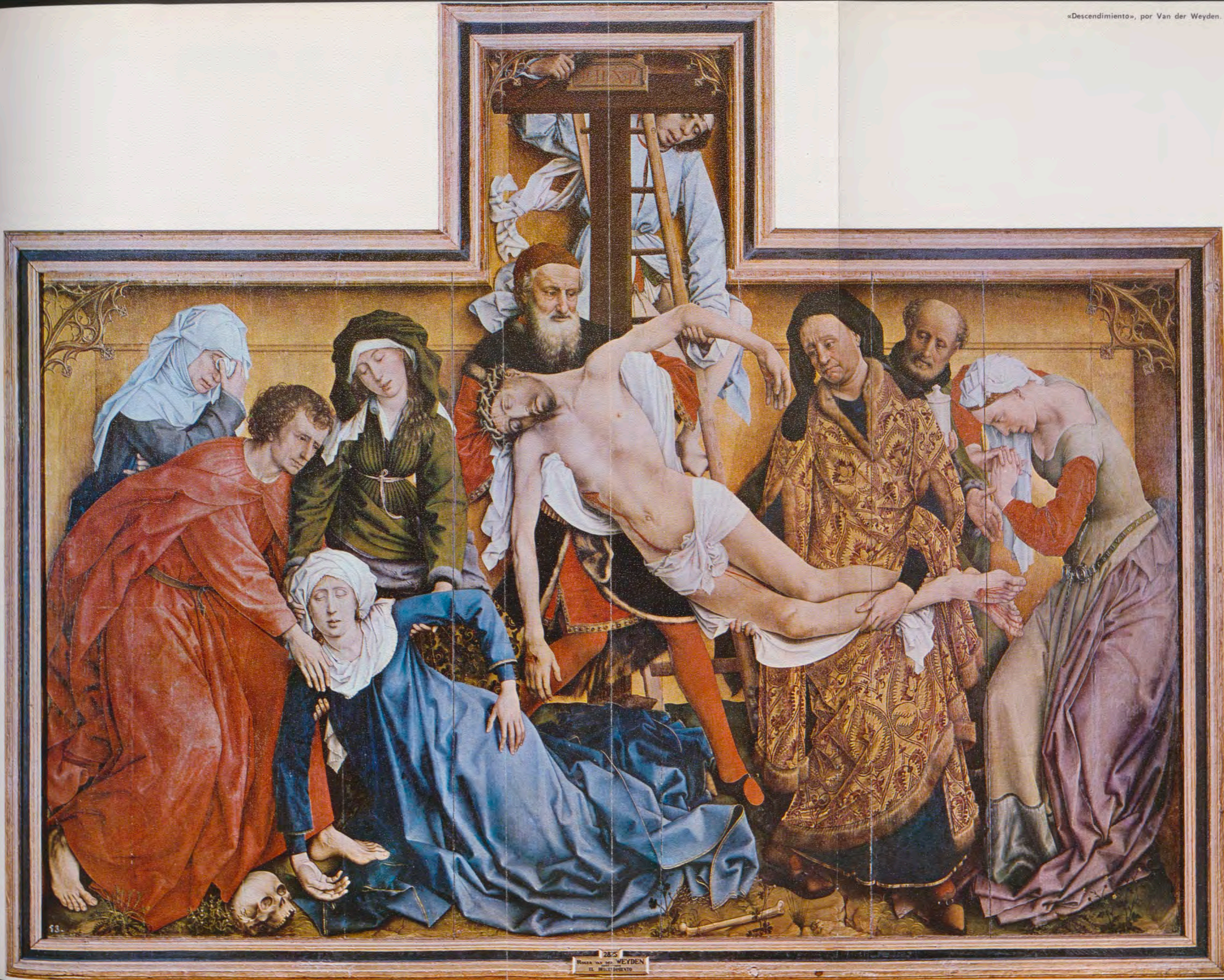


grupo se unió en 1941, la archifamosa *Dama de Elche*, obra maestra de la escultura ibérica y algunas piezas orientales. De escultura de tiempos más modernos hay que mencionar la deslumbradora serie de retratos de la familia imperial, obra de León y Pompeo Leoni, los artistas que tanto trabajaron luego para El Escorial, y algunos importantes bronzes italianos del siglo XVII.

Aún queda por mencionar otra serie, excepcional de carácter, que tampoco tiene rival en el mundo: el llamado *Tesoro del Delfín*, conjunto deslumbrador de piezas de piedras duras, cristal de roca y esmaltes, que proceden de la herencia privada de Felipe V, a la muerte de su padre el Delfín de Francia.

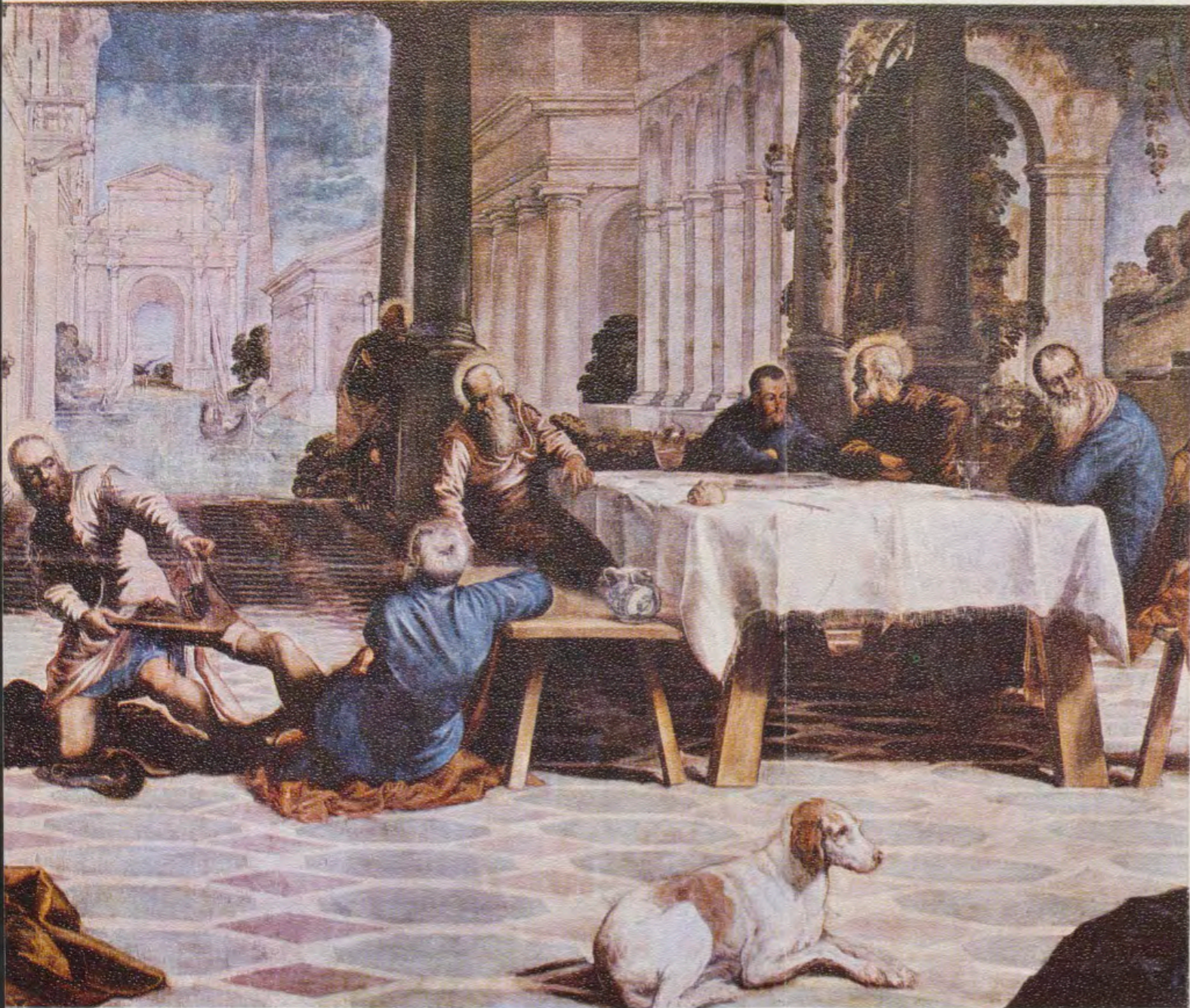
Con todo ello, se dibuja un perfil del Museo del Prado de extraordinaria variedad y riqueza. Paradójicamente quizás su principal quiebra e inconveniente sea su riqueza abrumadora y su excesivo número de obras maestras, que se acumulan de tal modo que lo hacen inabarcable y aplastante para quien lo intente conocer en una sola visita. Pero para quien, reposadamente, vuelve a él una y mil veces, jamás se agota y brinda en cada ocasión un nuevo descubrimiento y una nueva belleza.





53

285
ROGIER VAN DER WEYDEN
EL DESCENDIMIENTO



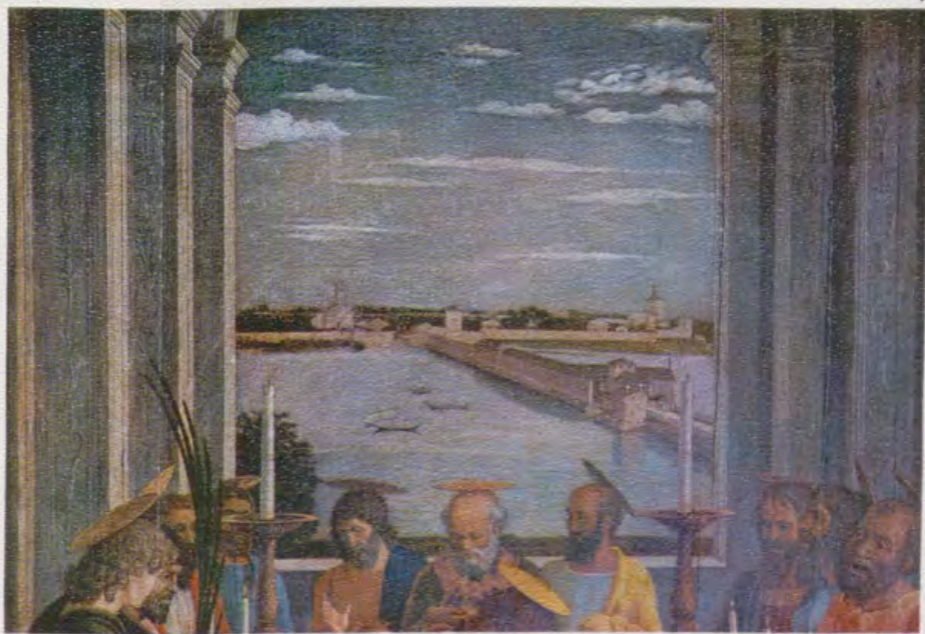
1.



3.



2.



4.

1. «El Lavatorio» (detalle), por Tintoretto.
2. Detalle del «Martirio de San Bartolomé», por Ribera.
3. Angeles de «La Trinidad». El Greco.
4. «Muerte de la Virgen» (detalle), por Mantegna.



3.

4.



MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO

Por JOAQUIN DE LA PUENTE
(Conservador - Subdirector)

«El profeta», de Pablo Gargallo.



«El violinista Pinelli», de Rosales.



«Estudio de Muñoz Degraín» (detalle), de Francisco Domingo Marqués.



«Niño de la concha», de José Capuz.



«La Juana», de Nonell.



MAS bien tarde, en 1894, se llegaba a la conclusión de que era de todo punto necesario crear un museo capaz de mostrar el arte producido en España durante el siglo XIX. Y en el tiempo venidero.

Hasta entonces el Museo del Prado había venido dando precario y congestivo alojamiento a las modernidades decimonónicas, mas esto precisaba inmediato remedio. En 1894 se estaba demasiado cerca del fin de un siglo de inquietudes y desazones que habían tenido eco inmediato en la actividad creadora del arte. No importa que entonces no se tuviera clara conciencia del trastrocamiento y subversión de valores producidos en el pensamiento esté-



1.



2.



3.



4.



5.



6.



8.

1. «Combate de moros» (detalle), de Francisco Lameyer.
2. «Litografía», de Juan Miró.
3. «Las presidentas» (fragmento), de E. Lucas.
4. «Interior de la catedral de Toledo» (detalle), de G. Pérez Villamil.
5. «Niño», de Ignacio Pinazo.
6. «Cabeza de niña», de José Clará.
7. «Muchacha de espaldas», de Salvador Dalí.
8. «Convaleciente», de María Blanchard.
9. «El pintor y su modelo», de Picasso.
10. Picasso: «Pintor y modelo».



9.

7.

10.



tico de las minorías innovadoras. Difícilmente, en esta fecha, se hubiera podido pensar en España cómo precisamente lo revolucionario de aquel entonces definiría lo por venir, nuestro siglo. Pero lo cierto es que el siglo XIX en vías de extinción sabía de la dimensión nada desdeñable cobrada por las artes plásticas a lo largo de casi cien años. Esa realidad fecunda, así como la producible en adelante, al fin merecía en España una terminante distinción museística. Requería hogar nuevo. Propio.

Así, por Real Decreto, nacería un Museo de Arte Contemporáneo, e inmediatamente se le daría el nombre de Arte Moderno, por aquello de que, ayer como hoy, los términos de moderno y contemporáneo son equívocos; difíciles de definir y puntualizar. Se le destinaba toda la planta alta de la fachada principal del solemne Palacio de Biblioteca y Museos. Se le destinaba todo eso; pero, aunque necesitaba mucho más, antes de inaugurarse, el Archivo Histórico Nacional le había arrebatado la mitad de su alicorto espacio. En efecto, al abrirse al público en 1898, la Prensa de la época señalaba la congestión padecida por el Museo. En salas de alturas gigantescas los cuadros se exhibían unos sobre otros hasta rozar inalcanzables impostas. Grave era la situación cuando, en un tiempo acostumbrado al hacinamiento de las obras de arte en las crujías de los museos, se consideraba excesivo lo sucedido en el de Arte Moderno de Madrid.

Precaria, muy precaria, y heroica, ha sido la vida e historia de los museos españoles. Para mantener tanta riqueza artística como España posee, harían falta mayores niveles económicos y culturales. Haría falta disponer de medios suficientes y, sobre todo, de una conciencia social de la rentabilidad efectiva de todo género de promoción cultural. Por eso, acaso como índice de los problemas que los museos españoles han venido padeciendo desde su origen, en 1951 se pretendió hallar solución a los graves del Museo Nacional de Arte Moderno. Con los mejores deseos, pero con brutal partición que

ni a salomónica llegaba, se dividió por gala en dos: en el Museo Nacional de Arte del siglo XIX y en el Nacional de Arte Contemporáneo. Se hizo así como si los siglos no fueran más que convenciones cronológicas con las que tener alguna holgura para discurrir por la compleja maraña de la historia. Como si alguien pudiera saber cuándo concluye exactamente lo decimonónico y como si el novecientos artístico no hubiera nacido precisamente en el siglo XIX, por 1874 o algo así. El resultado inmediato fue que durante unos cuantos años el Museo Nacional de Arte del siglo XIX siguió exhibiendo lo mismo del extinto de Arte Moderno y que el Contemporáneo tuvo que derrochar ingenio y más ingenio para proyectar todo un Museo en un mero patio del recinto del Palacio de Biblioteca y Museos. El resultado fue que la seudosalomónica partición llevada a término dividió también las consignaciones económicas del antiguo Museo de Arte Moderno dejando a los dos recién nacidos en situación de padecer creciente y penosa incuria. También resultó que, sin tardar demasiado, el Museo Nacional de Arte del siglo XIX volvió a recuperar la más adecuada denominación de Museo Nacional de Arte Moderno, ya consagrada por el uso y las gentes. Como se ve, las pretendidas soluciones no fueron más allá de la letra escrita legislativa.

De ahí la resolución de finales de 1968 que fusionaba los Museos Nacionales de Arte Moderno y de Arte Contemporáneo en el Museo Español de Arte Contemporáneo, también con categoría de «Nacional». Fusión repleta de esperanzas y no simple buen propósito de la Administración. Por de pronto —así de inmediato— está redactado ya un proyecto de edificio que será —que es— principio verdadero de un museo capaz y vivo. Porque, también, se ha previsto toda una estructura museística a la altura de los tiempos que vivimos. Que no sólo podrá demostrar a nivel internacional cómo el arte español no es únicamente gloria del pretérito, sino fecunda e ininterrumpida actividad creadora; que podrá ejercer la compleja y cuádruple misión de todo museo que sea algo más que solemne y hermoso mausoleo. La cuádruple misión de conservar, exhibir, investigar y educar.

En primer término, el Museo Español de Arte Contemporáneo se concibe como centro difusor y documental del tiempo que nos toca vivir y hacer. De un tiempo que, a pesar de anegar nuestra existencia, es realidad que alienan de nosotros orientaciones docentes que solamente juz-

gan humanismo cuanto pertenece al pasado y cuenta con el discutible prestigio de la «autoridad» antigua. El Museo Español de Arte Contemporáneo estará, sí, firmemente asido a los ayeres históricos y de ello encargará con fuerza y medios convenientes la creación artística decimonónica por él albergada. El siglo XIX será sólida cabeza de puente por donde fluya el pasado hacia el presente, y lo exacerbadamente actual hasta la fuente misma de lo que suele llamarse tradición.

El proyecto arquitectónico que a no tardar mucho se alzará en Madrid, sobre la geografía cultural y museística de España, no sólo permitirá una más racional conservación y atractiva exhibición de las obras. Obligarán a poner en marcha el más ambicioso de los programas de trabajo. Este se fraguará en una serie de secciones técnicas especializadas, en cada una de las cuales funcionará un seminario de trabajo e investigación compuesto por facultativos, posgraduados y estudiantes universitarios. Porque se pretende una férrea imbricación con la Universidad. De la misma manera que se anhela una irradiación cultural que no desdeñe ningún estrato de la sociedad. Desde la infancia inserta en la primera enseñanza, pasando por los alumnos de los estudios medios, clases laborales, etc., hasta llegar a la esfera universitaria y el mundo del adulto que ha profunda necesidad del cultivo de su personalidad y de su ocio.

Dos secciones han de subrayarse en primer lugar. La dedicada al estudio y proyección de cuanto ya contemplamos con perspectiva histórica —desde Goya a la contemporaneidad de fauvismos, cubismos, surrealismos...— y la atenta a lo rabiosamente actual, a aquello que nace y es experiencia viva, palpitante, candente. Problemática. La primera de ellas tiene sobre sí la inmediata y ardua tarea de valorar, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, las prácticamente desconocidas calidades de cuanto produjo nuestro siglo XIX. Tiene también por inaplazable misión investigar, mostrar y escribir la historia de la participa-



«El testamento de Isabel la Católica» (fragmento), de Eduardo Rosales.

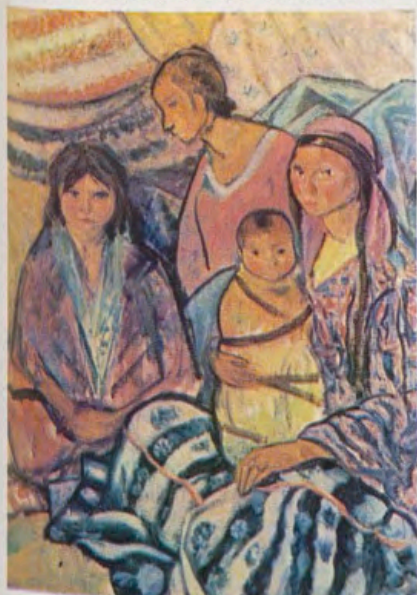


«Doña María Guerrero» (detalle), de Joaquín Sorolla.



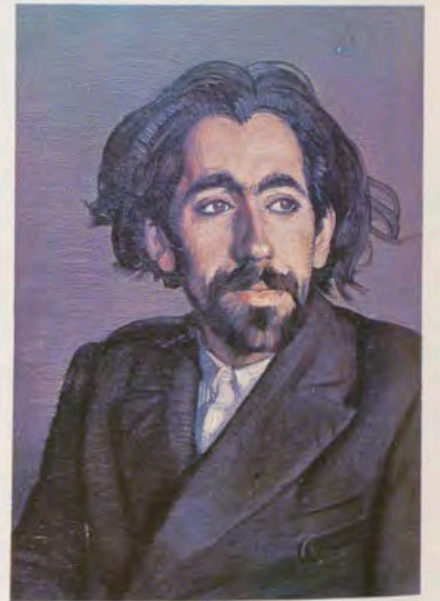
«La procesión de la muerte», de José Gutiérrez Solana.

«Gitanas rusas», de Juan de Echevarría.



«Presentación de D. Juan de Austria al Emperador Carlos V» (detalle), de Eduardo Rosales.





ción española en las vanguardias novecentistas. Desde precusores cual Regoyos hasta los años treinta, hoy contemplables desde distancia adecuada. En panorámica amplia. Sin que frondas ni prejuicios impidan que nuestra visión penetre la selva que toda historia es.

La segunda de estas dos secciones básicas asumirá responsabilidad en nada menos difícil. En vigilia continua, avizorará en el intrincado enjambre del estricto presente aquello que nace y quiere existir. Aquello que supone siempre tensión imaginativa. Deseo de renovar, enriquecer y tensar imaginaciones creadoras que el tiempo consume vorazmente.

Articuladas plenamente con esas dos secciones funcionarán las restantes. Las que tendrán por misión hacer del Museo Español de Arte Contemporáneo algo más que un mero museo-escaparate de pinturas y esculturas. Serán las que prueben hasta la saciedad la necesaria integración de las artes, pues su atomización no hace otra cosa que dañar el entendimiento de la naturaleza plena de lo que sea o pueda ser nuestro presente. El humanismo contemporáneo.

Tales secciones son las tres de arquitectura y diseño, música, fotografía y cinematografía; órganos de documentación, investigación y planificación de trabajos. Secciones en cierto modo auxiliares habrán de ser la de publicaciones, destinada a materializar la edición de cuanto se lucebre en el seno de las secciones todas del museo, la de exposiciones —ejecutora de las que cada sector técnico proyecte y de cuantas puedan celebrarse y hayan de llegar de otros lugares españoles y extranjeros— y la de experiencias didácticas, obligada a extraer de este complejo museístico la rentabilidad educadora que el museo que se precie de tal tiene el deber de aportar a la sociedad. Asimismo para el nuevo edificio se han proyectado salas de conferencias, biblioteca y un gran taller de grabado y otras artes de estampación que estará a disposición de los artistas y permitirá la difusión de la obra de arte mediante ediciones a programar y propagar por el museo. A título de ejemplo de cómo se enfocará el nuevo museo, debe saberse que ya se trabaja para que, por primera vez en España, la obra del genial Gaudí sea exhibida de manera didáctica capaz de interesar a toda especie de públicos.

En líneas sucintas por demás, esto es cuanto sin pausa de ninguna especie se halla ya en marcha para que, en el plazo más breve posible, sea completa realidad. Entre tanto,

el Museo ocupa los locales que, en dos plantas del palacio de Biblioteca y Museos, ocupaban los fusionados Nacional de Arte Moderno y Nacional de Arte Contemporáneo. La planta que perteneció al segundo de estos dos desaparecidos museos seguirá alojando el arte más actual, tras el traslado en gran parte ya efectuado a la planta alta —la del antiguo Museo de Arte Moderno— de obras de valores tan consagrados como puedan ser las de Vázquez Díaz, Solana, Julio Antonio —antes absurdamente presentes en los dos museos— y las de Picasso, María Blanchard, Nonell y Dalí. En breve quedará reinstalada la planta baja,



dedicada al arte de las generaciones más próximas a nosotros. En la planta alta habrán de exhibirse extraordinarias donaciones. La donación Vitorica, efectuada por la condesa de los Moriles y compuesta por un numeroso y asombroso conjunto de pinturas de Eugenio Lucas, y la también digna de encomio de obras de Vázquez Díaz generosamente hecha por sus herederos.

A pesar de la insuficiencia de espacio y de instalaciones adecuadas, lo que hoy proporciona al público el Museo Español de Arte Contemporáneo posee reconocida calidad y muestra una porción hartamente considerable de la historia de nuestro arte. Comienza por Vicente López el caracterizado retratista de los reinados de Fernando VII e Isabel II. Representa el neoclasicismo con el arte de Madrazo y un grupo intere-

Vista de dos salas del museo.

«Venta del macho», de A. Beruete.

«La azotaina» (detalle), de Leonardo Alenza.

Otra perspectiva de las instalaciones.

«Corrida de toros» (detalle), de Mariano Fortuny.

«Retrato de Balenciaga», de Ignacio Zuloaga.

«Doña Luisa Bassecourt» (detalle), de F. de Madrazo.

«Torero», de Ignacio Pinazo.

«Calle de Londres» (fragmento), de Lloveras.



«La feria» (detalle), de Olga Sacharoff.

«Los hermanos Solana», de Daniel Vázquez Díaz.



sante de esculturas entre las que son de estimable valor las del italiano Canova. Prosigue con el denso capítulo del romanticismo que ampliamente manifiestan personalidades tan diversas como Federico de Madrazo, Carlos Ruiz de Ribera, Antonio María Esquivel, Eugenio Lucas, Leonardo Alenza... De siempre ha sido admirada la sala en que se rinde homenaje al tan castizo como recio pintor Eduardo Rosales. Tres magníficos lienzos de Mariano Fortuny son gala del elenco que expone el hoy ya sugestivo quehacer del cuadro de género, en el que Francisco Domingo Marqués fuera maestro de sabrosísima facundia pictórica. Ignacio Pinazo y Joaquín Sorolla se hallan codo con codo, en sala especial, diciéndonos toda su casta y garra de pintores. Las salas que se suceden contienen la actividad artística de la primera parte de nuestro novecientos. Destacan, sin duda alguna, las particularmente dedicadas a José Gutiérrez Solana, Ignacio Zuloaga, Juan de Echevarría, y la que reúne a Nonell, María Blanchard y Picasso. Destacará la novísima a inaugurar de Vázquez Díaz. Por último, por lo que respecta a la planta alta del museo, una amplia sala da suficiente y amena noticia de la historia del paisaje en España, desde el romántico Genaro Pérez Villaamil y el barbizoniano Carlos de Haes a Zuloaga y Anglada Camarasa. Pasando, es claro, por Aureliano de Beruete, Darío de Regoyos, Riancho, Gimeno y Joaquín Mir. La escultura distribuida a lo largo y a lo ancho de esta sección del museo es también materia relevante. La simple enumeración de los autores principales bastará para dar idea de cómo se representa este arte, el más necesitado en el museo de modernas y adecuadas instalaciones. Obras hay de Alvarez Cubero y Alvarez Pereira, Sabino de Medina, Mariano Benlliure, Agapito Vallmitjana, Querol, José Capuz, José Clará y Enrique Casanova.

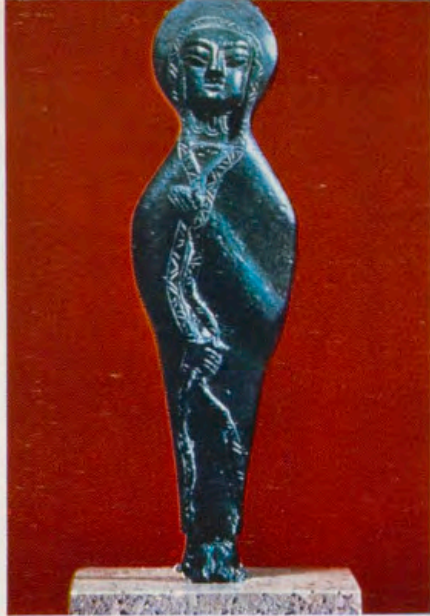
La renovación que en estos instantes se hace de la planta baja permitirá una instalación más generosa y didáctica, más comprensible para el gran público, del arte más reciente y a veces difícil de digerir por una sociedad a la que no se la brinda inteligentemente la ocasión de gozar y comprender las creaciones más

expresivas del tiempo palpitante en que se encuentran inmersa. El planteamiento didáctico será el empeño principal del museo programado y arquitectónicamente ya proyectado. Mientras llega su anhelada realidad, no cabe otra posibilidad que la de ensayar la problemática de la docencia del museo en esta fracción del arte de tendencias exacerbadas. Para dar la mejor noticia posible de las fuertes inquietudes del arte vivo vigente, esta sección habrá de renovarse con alguna frecuencia.

El Museo Español de Arte Contemporáneo posee además una muy digna y decidora colección de dibujos. Como es del dominio público, muchas de sus obras se hallan diseminadas por museos, centros de enseñanza y dependencias oficiales de toda la Nación. La falta de medios de toda índole padecida desde que comenzara llamándose Museo Nacional de Arte Moderno no impide que su historia merezca la calificación de benemérita y que sus fondos constituyan una riqueza importante entre las deslumbradoras riquezas artísticas de España.

Porque su riqueza es grande, porque puede y debe contribuir a que el hombre ilustrado y el de la calle se integren de suerte completa en la intrincada cultura actual, el Museo Español de Arte Contemporáneo vive ahora en la mayor y mejor de las esperanzas. Sin chauvinismo de ninguna especie, así España podrá añadir a la universalmente reconocida grandeza de su Museo del Prado un Museo Español de Arte Contemporáneo que testimonie la fecunda continuidad de su arte; que, junto a este legítimo orgullo, sea poderoso órgano educacional. Que nos prestigie y nos enriquezca culturalmente.

Por la dirección del desaparecido Museo Nacional de Arte Moderno pasaron, sucesivamente, Pedro de Madrazo, José Fernández Jiménez, Alejandro Ferrant, Mariano Benlliure, Ricardo Gutiérrez Abarcal —más conocido por el seudónimo de «Juan de la Encina»—, Eduardo Llosén, Julio Cavestany y Enrique Lafuente Ferrari. Del extinto Nacional de Arte Contemporáneo fueron directores, José Luis Fernández del Amo y Fernando Chueca Goitia. Luis González Robles rige hoy el Museo Español de Arte Contemporáneo que fusiona a ambos.



Escultura de alabastro, obra finísima fenicia o chipriota encontrada en una tumba de Galera (Granada).

Exvoto ibérico de bronce representando una sacerdotisa u oferente.

Cruz colgante de la corona votiva de Guarrazar, con pedrería incrustada en oro.

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

Por MARTIN ALMAGRO
(Director)



EL Museo Arqueológico Nacional de Madrid fue creado por un Real Decreto de la reina Isabel II, el 18 de marzo de 1867. Nació como fruto de la corriente científica historicista que impregnó cada vez más el humanismo de la cultura europea desde finales del siglo XVIII y a lo largo del siglo XX. Todas las ciencias se inficcionaron de historicismo: la Filosofía, la Filología, el Derecho y tantos otros saberes, se vieron en gran parte bajo el prisma historicista. Entonces nació la Sociología con Augusto Comte, incluso su filosofía positivista empujó los estudios históricos hacia el análisis de las creaciones humanas de carácter material. De esta actitud filosófica a lo largo del siglo XIX se origina la Historia del Arte. La Arqueología se convierte en fuente esencialísima de la Historia, y sobre todo tras los descubrimientos de Champolión en Egipto, se abren horizontes nuevos al saber histórico, que alarga su campo enormemente en el tiempo, cuando Boucher de Perthes prueba la existencia del hombre fósil a base de los primeros instrumentos nacidos de la inteligencia humana. Dentro de esta corriente cultural nació nuestro Museo Arqueológico Nacional, paralelamente a otros grandes museos de Europa y empujado por la necesidad de salvar nuestro patrimonio arqueológico y artístico en trance de perecer en gran parte, tras la desamortización de los bienes de la Iglesia a partir de 1835. Para ello se habían creado las Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844, y

de sus informes surgió la necesidad de que se fundara un Museo consagrado a salvar, valorar y exponer, al servicio de la cultura nacional, el rico patrimonio arqueológico español, completando lo que ya desde 1719 hacía el Museo del Prado en el campo concreto de la pintura. En el mismo Real Decreto fundacional de nuestro primer Museo Arqueológico se hace constar que con la creación de este centro de cultura «se aspira, como es justo, a juntar y ordenar los Monumentos históricos que hablan a la vista, testigos incorruptibles de las edades que fueron y comprobantes irrecusables del estado de la industria, de la ciencia, de las costumbres, de las instituciones y de la cultura general del país en las varias épocas de su Historia».

Paralelamente a la fundación del Museo se había procedido a la construcción de un gran edificio que albergara al Museo Arqueológico Nacional y a la Biblioteca Nacional, colocándose la primera piedra en 1866, o sea un año antes del Real Decreto ya citado. Como fondos básicos iniciales del Museo se ordenó pasaran a él las ricas colecciones de objetos arqueológicos y numismáticos conservados entonces en la Biblioteca Nacional, en el Museo de Ciencias Naturales y en la Escuela Diplomática, centro consagrado al estudio de los documentos históricos antiguos. También muy pronto comenzaron a enriquecer el Museo Arqueológico Nacional las aportaciones de objetos de todo orden recogidos por las Comisiones Científicas creadas por el Gobierno de la Revolución de 1868. Se emprenden las excavaciones en el Cerro de los Santos (Albacete) que proporcionaron buenas series de esculturas ibéricas y otros objetos. Se realizaron en los primeros años del funcionamiento del Museo varios viajes científicos que aportaron gran número de materiales arqueológicos. A su vez, en tre 1871 y 1873, se envió a Oriente la fragata Arapiles, de la marina de guerra española, puesta al servicio de una comisión de arqueólogos eminentes. Así en pocos años esta institución se vio enriquecida y convertida en el Primer Museo Arqueológico de la Nación.

Hoy sería larga la exposición de los ricos fondos que forman nuestro gran Museo. Pero dará una idea de la importancia del mismo si mencionamos algunas de las principales colecciones de antigüedades que han venido a incrementarlo sin interrupción. En primer lugar debemos citar la colección de objetos antiguos diversos que el rey Carlos III trajo de Italia; el monetario que formó su hijo el infante don Gabriel; las co-

lecciones prehistóricas y arqueológicas de Vilanova y Piera, Rotondo, Miró, Asensi, Salamanca, Vives, Siret, de la infanta Isabel y tantas otras. Recientemente ha recibido las variadas y numerosas series de objetos de las culturas del valle del Nilo, procedentes de las excavaciones de la Misión Arqueológica Española en Nubia (Egipto y Sudán) y en Herakleópolis Magna (Egipto). Hoy reúne nuestro Museo Arqueológico Nacional una colección de antigüedades única en la nación y de una riqueza equiparable a la que puedan poseer los más ricos museos del mundo en su género.

Pero sobre todo el Museo Arqueológico Nacional conserva en sus variadas series y colecciones de objetos, una expresiva visión plástica del desarrollo de toda la Historia de España. Su carácter nacional se ha ido marcando más y más al desprenderse de colecciones diversas que han pasado a formar otros museos, como el Museo de América, el Museo Etnológico Nacional y el Museo Nacional de Artes Decorativas. Así pueden ofrecer hoy sus salas las más características y ricas creaciones de nuestra cultura desde los tiempos prehistóricos hasta la época en que se funda este Centro, pues hay unas buenas series de todas las artes industriales españolas, desde el Paleolítico hasta la época Isabelina. En el Museo Arqueológico Nacional, España se nos ofrece, a través de sus grandes tesoros arqueológicos, como zona final de cruce de civilizaciones que desde Europa por los Pirineos y desde el Oriente Próximo por el mar y el Africa del Norte, han aportado elementos diversos con los cuales el genio hispano ha creado obras de gran originalidad, riqueza artística y de extraordinario mérito.

Esto se ve ya entre los lejanos y primitivos instrumentos fabricados por el primer *Homo habilis* de los prehistoriadores, bien representados en el Museo por las extensas y valiosas colecciones que van del Abbeviliense, Achelense y Musteriense halladas en las terrazas del Manzanares y del Tajo y en el singular yacimiento del achelense medio de Torralba (Soria) con sus industrias óseas únicas hasta hoy en el mundo.

Las culturas del Paleolítico Superior de la Europa Occidental: Aurignaciense, Perigordense, Solutrense y Magdalenense, nos ofrecen colecciones diversas, lo mismo que las culturas epipaleolíticas hispanas: aziliense, asturiense e industrias microlíticas epiperigordenses. Merece destacarse en la visita de nuestro Museo Arqueológico Nacional, en su sección prehistórica, la reproducción magnífica de las pinturas de la

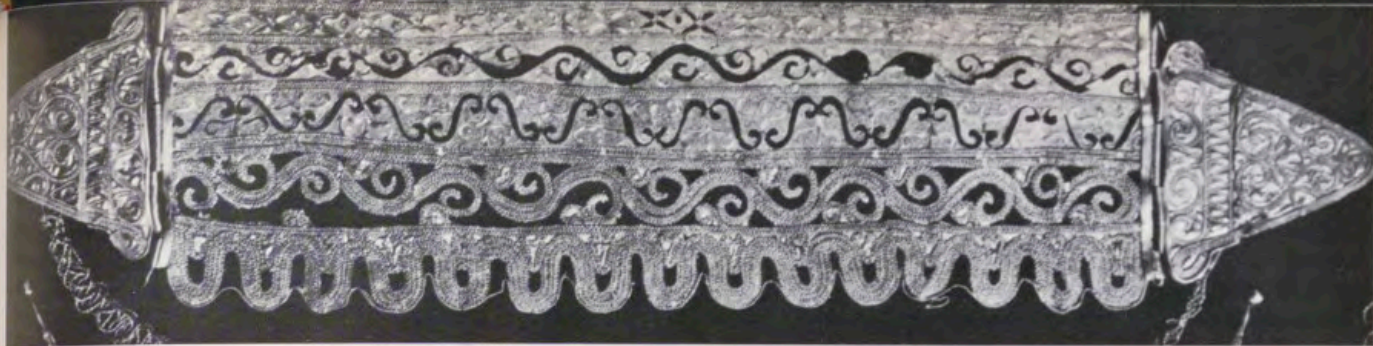
cueva de Altamira. Para la instalación de estas pinturas se ha construido una cueva en el jardín del Museo. En ella se reproducen con gran verismo, a su tamaño y con su mismo color y relieve, los bisontes y otros animales pintados por aquellos grandes artistas del Paleolítico Superior creadores de la primera gran obra del arte humano, nacida en nuestro suelo hace unos quince mil años y que fue llamada por el historiador del arte francés Salomón Reinach «la capilla Sixtina del arte cuaternario».

También posee el Museo extensas y valiosas colecciones de las industrias líticas, cerámicas y otros materiales del Neolítico peninsular (4000-2500 a. de J. C.). Otra época brillante y fecunda en el pasado Peninsular es la del Bronce I Hispano, que representa la llegada de los primeros metalúrgicos desde el Mediterráneo Oriental introduciendo ya un urbanismo incipiente. Ambos avances culturales pasaron de Iberia a la Europa Occidental, como lo prueban los materiales arqueológicos de los yacimientos explorados en tierras de Almería que proporcionaron una colección de antigüedades prehistóricas de una riqueza y variedad singulares. A estas ricas series del S. E. debemos añadir por su interés los vasos campaniformes de Ciempozuelos y los «ídolos placas», los «ídolos cilíndricos» y otros objetos diversos de la cultura megalítica occidental.

La Península Ibérica cobró en esos tiempos singular importancia, girando, en torno a nuestras formas culturales y su cronología, la interpretación de gran parte de la prehistoria de los países occidentales europeos durante esta época (2500-1500 a. de J. C.).

Luego el Museo ofrece variada representación de la cultura del Bronce II Hispano o Bronce medio (1500-900 a. de J. C.), denominado cultura de El Argar por el yacimiento de este nombre en la provincia de Almería: armas de bronce, objetos de adorno, ricas cerámicas de superficie pulida brillante y negra, nos ilustran sobre las formas de la cultura material de esta época en la Península.

Un período histórico nuevo comienza, para la Península, hacia el siglo IX a. de J. C. Entonces vemos la penetración de los pueblos célticos por el Norte. La invasión que incorpora étnicamente España a la indoeuropeización, que a la vez se extendió por toda la Europa Occidental. Gracias a los materiales arqueológicos, vemos a gentes de origen centroeuropeo imponer su lengua y cultura por todo el suelo peninsular. Igualmente nos prueba la arqueología peninsular que el



Diadema griega de influencia oriental con finísimo calado de filigranas y granulado. Encontrada en Javea (Alicante).

Jarro ritual visigodo de origen copto, realizado a base de copiar prototipos coptos.

Bote de marfil, de una pieza, de la más exquisita factura y refinado arte del Califato de Córdoba.

Vasos de plata de inspiración ibérico-romana hallados en Salvacañete (Cuenca).

Pequeños bronzes ibéricos del más variado arte y concepción plástica.



Joyas de oro de tipo orientalizante hacia el siglo VII a. de J. C. Tesoro hallado en La Aliseda



Ejemplar excepcional de vaso de vidrio con retícula, también de vidrio, superpuesta.

Terracota llamada «La Dama de Ibiza», en la que se ve un rico vestido y aderezos de cuello.



Hermosa escultura de sacerdotisa u oferente ricamente ataviada, y con un peinado ritual.



Levante y el Sur reaccionaron pronto ayudados por la aportación de los colonizadores mediterráneos, griegos y fenicio-púnicos, cuya obra de cultura consolidará Roma, que ya el 219 a. de J. C. envía a España su primer ejército al mando de los dos hermanos Escipiones. Desembarcan en Ampurias para combatir a Aníbal y luego la política de Roma sin interrupción extenderá más y más la romanización a toda la Península.

El Museo Arqueológico Nacional posee de esta larga época, en la que la Península sale poco a poco de la Prehistoria para pasar a la Historia escrita, los más sugestivos, ricos y bellos tesoros del mundo céltico hispano, como la diadema de Ribadeo (siglo VI a. de J. C.), los torques de Berzocana (siglo VII a. de J. C.), fíbulas, broches de cinturón, armas, etcétera. De la misma época, originados en las corrientes orientalizantes traídas a España por griegos y fenicios, son algunos conjuntos que no posee ni el mismo Próximo Oriente, de una riqueza y perfección técnica extraordinaria. Podemos citar joyas de granulados y filigranas, como las del llamado «Tesoro de la Aliseda» (siglo VII) o las del «Tesoro de Javea» (siglo V; la rica serie de antigüedades de Ebusus, la actual Ibiza, base naval fundada por Cartago el 654 a. de J. C.; los variados objetos de la colonia fenicio-púnica de Baria, hoy Villaricos (Almería); las importaciones griegas (vasos áticos, bronce etc.) llegados a los centros culturales indígenas. Estas dan origen sobre todo a la típica y personalísima cultura ibérica que florece en ricos centros urbanos en el Sur y Levante peninsular. De su exuberante vitalidad con su urbanismo plenamente desarrollado ofrece el Museo obras geniales de su plástica originalísima en piedra, con ese sugestivo arcaísmo que vemos en las esculturas del Cerro de los Santos, en la Bicha de Balazote, en la esfinge de Agost, etc.; de su rica orfebrería conserva esas vajillas de plata de



Vaso ibérico, con decoración de pájaros, procedente de Archena.



Gran ánfora con decoración azul y de reflejo metálico. Obra extraordinaria de los ceramistas del Reino de Granada, posiblemente fabricada en Málaga.

Corona votiva de Recesvinto hallada en Guarrazar. Muestra extraordinaria de gran riqueza de la orfebrería de inspiración bizantina en el Reino de Toledo.

Abenjibre y otras; de sus centros de toréutica tenemos cientos de figurillas procedentes de los yacimientos del Collado de los Jardines (Santa Elena), del de Castellar de Santisteban y otros lugares; sobre todo sus cerámicas pintadas; sus armas, fibulas y útiles son variados y ricos.

Hay que destacar la espléndida colección de obras de todo orden que el Museo posee de la época en que Roma domina la Península y la convierte en una de las regiones más vitales para la latinidad de todo su imperio. Son innumerables los vestigios, algunos únicos en el mundo, que nos ofrece el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, de la civilización uniforme e industrializada que Roma creó. Esculturas, relieves, sarcófagos, mosaicos, vidrios, cerámica, bronce variadísimos, utensilios de cirugía y de usos varios, inscripciones y otros, llenan varias salas de esta institución. Reflejan el largo período (siglo III a. de J. C. al v de la Era) en que la Península vive la obra civilizadora de Roma.

Al dominio romano siguió la invasión de los pueblos germánicos, y finalmente los visigodos se asientan en nuestro suelo llevando a cabo una obra de unificación política y cultural de gran originalidad. De la cultura hispano-visigoda se conserva en el Museo el valioso tesoro de coronas votivas y cruces de oro, decoradas con piedras y perlas, hallado en Guarrasar (Toledo). Tesoro único de un valor inapreciable por ser sus piezas los más valiosos ejemplares que existen del arte de aquella época. Pueden admirarse también restos arquitectónicos y variados ajuares de las necrópolis germánicas que nos ofrecen broches de cinturón, fibulas y alhajas diversas y nos muestran cómo el arte visigodo poco a poco fue cayendo bajo la influencia de los hispano-romanos y de las corrientes artísticas bizantinas.

El 711 la invasión islámica incorpora casi toda la Península Ibérica a la cultura árabe, de la cual guarda el Museo piezas valiosísimas que nos muestran el alto nivel alcanzado por el Califato de Córdoba y los otros centros políticos y culturales hispano-árabes. Son únicos en el mundo los marfiles califales, como el bote de Zamora y la arqueta de Palencia. Ejemplares únicos del arte cerámico hispano-árabe son los jarrones de Hornos (Jaén) y Jerez (Cádiz). Maderas talladas, bronce, tejidos interesantísimos, armas y utensilios varios nos muestran igualmente la riqueza de aquel período de nuestra historia. A él hay que unir las piezas que representan el arte mozárabe que crearon los cristianos sometidos a los árabes. Para

valorar su cultura basta admirar el brazo de cruz procesional tallado en marfil y el ara de madera decorada con plaquitas de filigrana de plata y marfil, ambos de San Millán de la Cogolla. Estas maravillosas obras de arte se realizaron en los siglos x y xi, cuando nada semejante se concebía en los centros artísticos cristianos del Norte de España y de Europa.

De la cultura cristiana, que a la par de la dominación árabe se fue desarrollando hasta recuperar el área peninsular, guarda nuestro Museo valiosos ejemplares del arte románico y gótico, como son: la lápida sepulcral de Alfonso Ansurez, la Virgen de Sahagún, las columnas de San Payo, el extraordinario crucifijo de marfil y la «Arqueta de las Bienaventuranzas» que los reyes Fernando y Sancha donaron en 1063 a la iglesia de San Isidoro de León y tantos otros tesoros que son muestra de cómo el genio hispano supo fundir las corrientes de arte europeas y orientales.

Son abundantes y a veces de una espléndida riqueza las cruces procesionales, marfiles, azabaches, báculos de plata dorada y esmaltes, cálices, arquetas, tejidos y tantas otras piezas de un inestimable valor, cuya enumeración en detalle es imposible hacer en este artículo informativo.

Ya del final de esta época es muy llamativa, por su número y espléndida decoración, la colección de cerámica hispano-árabe. Dentro de ella, la de reflejo metálico está representada por ejemplares muy destacados. Son numerosos también los azulejos de distintos centros alfareros y de diversas técnicas. Después de 1492, expulsados los musulmanes de su último reducto en Granada, vemos florecer en España espléndidamente las artes del Renacimiento, pues a principios del siglo xvi gran parte de Italia está incorporada a la corona de España. De esta hora del arte hispano se ofrece en el Museo valiosos muebles, joyas, marfiles, una numerosa colección de pequeños bronce italianos, reposteros, astrolabios, armas y otros útiles. Ellos nos muestran lo que fue la riqueza y esplendor del Imperio español, «en el que no se ponía nunca el sol», según gráfica frase de la época.

Nada mejor nos reflejará el gusto artístico de aquella época que las ricas colecciones de nuestra cerámica de Talavera. El Museo posee ejemplares desde los comienzos de su fabricación a mediados del siglo xvi hasta finales del siglo xix. Otros centros cerámicos nos muestran las influencias que España recibe, sobre todo de Francia, reflejadas en los finos productos de Alcora

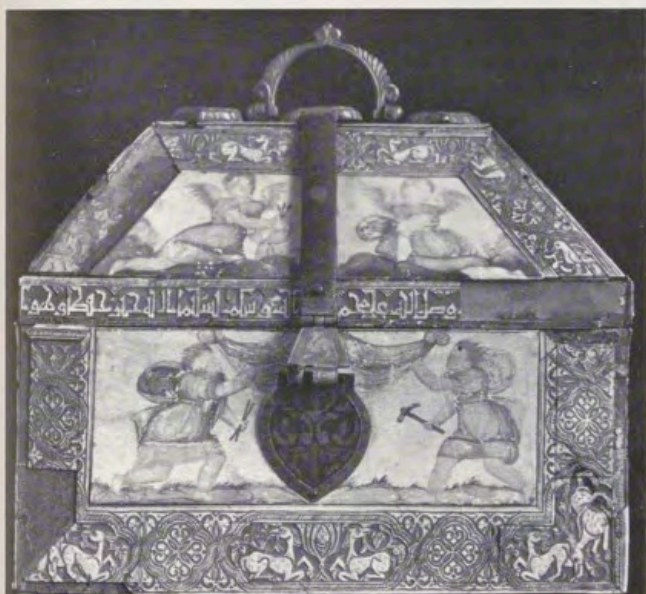
representados en el Museo con piezas de primera categoría y de todas las épocas y estilos de aquel centro industrial cerámico. Asimismo, puede ser estudiada en todos sus momentos la fábrica de porcelana del Buen Retiro, pues la colección del Museo conserva figuras, jarrones, piezas de vajilla y un reloj de porcelana con decoración en verde y oro, que es pieza única y excepcional de aquella real fábrica, hasta donde llegan las mejores técnicas y arte de los centros europeos de producciones paralelas de los siglos xviii y xix.

Una idea de la riqueza reunida en este Museo se nos ofrece en el vestíbulo de la Planta Principal y en la Biblioteca instalada en tres grandes salones contiguos al mismo. Allí se conserva la magnífica estantería que perteneció a la Farmacia del Palacio Real, hecha en tiempos de Carlos III. Sobre ella, nueve magníficos tapices relatan los Hechos de los Apóstoles, tejidos en Bruselas en el siglo xvii, siguiendo los cartones que Rafael hizo en el siglo xvi, por encargo de León X, para la serie que había de decorar la Capilla Sixtina. Muebles y objetos diversos de incalculable mérito artístico e histórico adornan estas estancias como eco de la suntuosidad que tuvieron los palacios y residencias de reyes y nobles de nuestro siglo de oro y del papel primordial que España siempre ofrece hasta la época de la revolución industrial. Esta, a partir del siglo xix, cortó el esplendor que tuvo nuestra vida nacional en los tiempos anteriores, sin que por ello dejara nunca de ser la Península cuna de personal y fuerte arraigo del arte y la cultura europea.

Importancia capital tiene también en el Museo Arqueológico Nacional su rico Monetario, con un total aproximado de 180.000 monedas y 15.000 medallas, donde la numismática española está ampliamente representada con la variedad que ofrecen sus cecas ibéricas y las de sus reinos medievales, árabes y cristianos, además de aquellas numerosas "casas" de acuñación que fueron lanzando abundantes y ricas series de monedas de oro, plata y bronce a lo largo de nuestro extenso Imperio, desde el siglo xvi al xix.

Aún debemos mencionar, aunque no sea fácil describirlas con minuciosidad, dos grandes colecciones que ofrecen una evidente importancia e independiente personalidad dentro del Museo.

Una está formada por una serie rica y variadísima de vasos griegos que empezó a reunir ya en el siglo xviii el rey Carlos III de España cuando era soberano del reino de



León de bronce con decoración nielada hallado en Medina Azahara. Servían para lanzar el agua en una fuente en aquel palacio califal.

Placas de marfil del siglo XI, pertenecientes a la «Arqueta de las Bienaventuranzas», procedente de San Isidoro de León.

Caja de marfil, con decoración oriental en los bordes, del siglo XII, y cristiana del siglo XVI en los espacios centrales.

Anverso de la Cruz de Don Fernando y Doña Sancha. Obra excepcional del arte cristiano mozárabe español procedente de San Isidoro de León, a donde fue donado por los anteriores monarcas del siglo XI.

Reverso de la Cruz de Don Fernando y Doña Sancha.





Atleta de pie.



Vaso griego con figuras negras.



Figura del dios-lar de bronce.



Escultura de bronce de Atenea.

Retrato de bronce de Azaila. Supuesta cabeza de Augusto.



Nápoles. Conservada entre las colecciones de antigüedades del Palacio Real pasó luego a este Museo y se incrementó en el siglo XIX sobre todo con otra gran colección formada por el Marqués de Salamanca, luego adquirida por el Estado. Hoy es una de las más ricas y en ella se conservan piezas de una belleza pareja a su fama. Podíamos citar entre ellos la gran ánfora de Andóquides, pintada por Psiax; la bellísima hidria del llamado «Pintor de Madrid», ambas de fines del siglo VI antes de J. C., y la copa del pintor ático Aixon, del siglo V antes de J. C., la enumeración de vasos excepcionales podría aumentarse grandemente.

Otra serie también independiente dentro de las colecciones de antigüedades nacionales del Museo es la colección arqueológica egipcia y en general del Valle del Nilo. Se empezó a formar con la expedición de la fragata «Arapiles» durante su visita a Egipto y otros países de Oriente (1871-1873). En los últimos años se ha incrementado grandemente con las excavaciones de la Misión Arqueológica Española en Nubia y en Herakleópolis Magna. Ricos sarcófagos del Imperio Nuevo y, de los últimos siglos faraónicos, estelas, esculturas, cerámicas, joyas y otras piezas de las artes menores egipcias, de una belleza extraordinaria, constituyen esta colección.

A ella va unida una buena serie de objetos egipcios, otros de la isla de Chipre y tierras cercanas del Asia Menor. Ambos forman dentro de las antigüedades que el Museo conserva un grupo independiente pero de un valor evidente.

Las instalaciones del Museo se vienen exhibiendo en un palacio magnífico construido en el siglo XIX para Museo y Bibliotecas Nacionales. Hoy sus antiguas instalaciones están siendo sometidas a una gran revisión. Próximamente todos estos tesoros hallarán la exposición digna y adecuada a su belleza y riqueza y como hornato y prueba del rico patrimonio cultural que España posee en su capital.



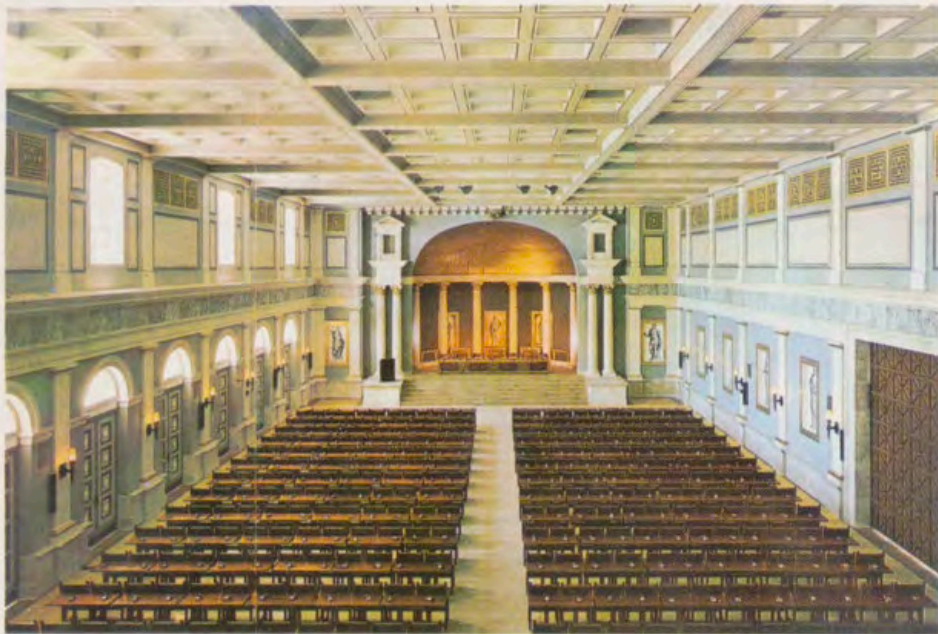
Colgante de una de las coronas visigodas del tesoro de Gaurrazar, con perlas y jacintos, concebido dentro de la riqueza del arte bizantino.

Braserillo de reflejo metálico dorado y azul. Manises, siglo XV.



piense en
BETELU





Amplia vista de la Sala Imperial.



Vista parcial del Palacio y entrada al Teatro Romano.

Pueblo Español: Puerta de Bisagra.



EL PUEBLO ESPAÑOL DE PALMA DE MALLORCA — COMPLEJO TURISTICO

PALMA de Mallorca: la ciudad ideal para su descanso. — Trescientos días de sol por año. — Temperatura media de 17 grados. — Hoteles maravillosos de gran lujo. — Una magnífica industria hotelera con una capacidad de más de 80.000 plazas. — Un paisaje, un clima, una ciudad, una isla que no se olvidan jamás. — En invierno, en primavera, en verano o en otoño, no importa en qué estación del año, la Ciudad de los Congresos que responde a todos los deseos.

EL complejo turístico denominado PUEBLO ESPAÑOL DE PALMA DE MALLORCA, situado en el centro turístico de la ciudad, se compone de edificaciones monumentales que forman tres grandes centros: un Palacio de Congresos y Festivos dotado de los servicios más modernos y con toda clase de edificaciones y salas, un Teatro Romano y una Ciudad Museo de la arquitectura histórica y monumental de España. Museos, «restaurantes», salas de fiestas, tablao flamenco y un grandioso espectáculo abierto día y noche.

El «Pueblo Español» es una alegre fiesta. Los diversos actos que se cele-

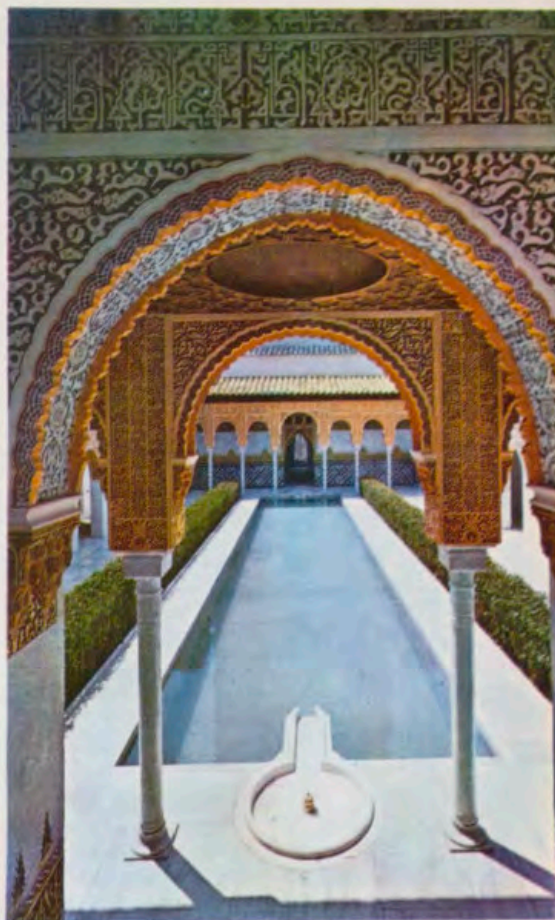
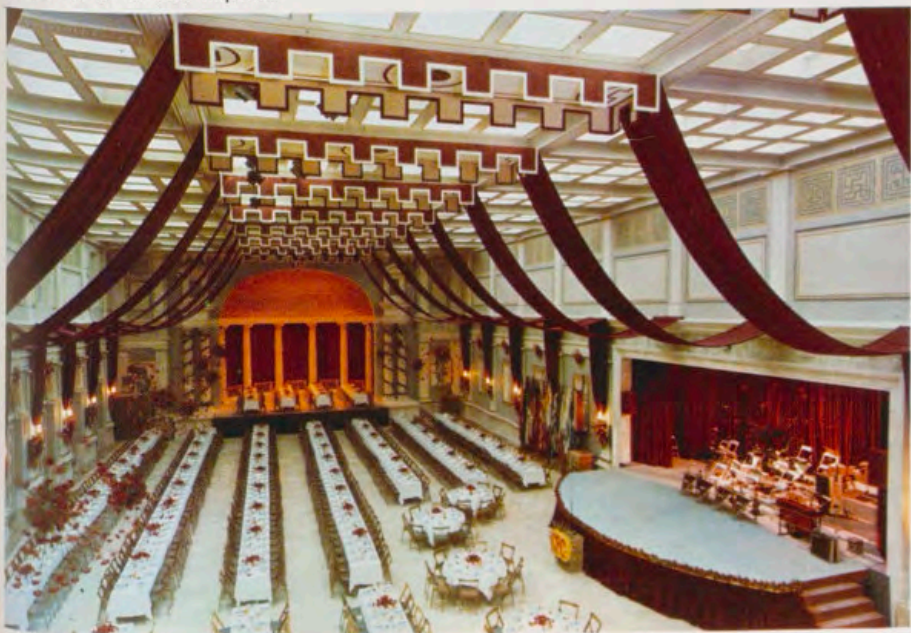


Patio de Carlos V (Alcalá de Henares) en el Pueblo Español.



Capea en la Plaza Mayor.

Perspectiva de la Sala Imperial.



Patio de los Arrayanes (Alhambra) en el Pueblo Español.

bran constantemente en su recinto, convierten al mismo en un constante escenario. Desde la Fiesta Campera, con actuaciones de caballeros rejoneadores y la clásica capea entre los asistentes, hasta las fiestas en el tablao flamenco, pasando por las visitas colectivas y los más variados actos, el «Pueblo Español» es lo que pretende ser desde un principio: un mosaico variado y atractivo. Una maravillosa sucesión de experiencias y emociones.

Tan pronto el «Pueblo Español» se encuentra sumido en una paz recleta que invita a recorrer los lugares románticos y las callejas tranquilas, como bulle de entusiasmo ante la desbordante alegría de una fiesta popular. El «Pueblo Español», como un símbolo del auténtico pueblo español, es un mundo de contrastes: amplios espacios, pequeños rincones, paz serena, abrumador bullicio. También el «Pueblo Español» es diferente.

En cualquier hora, durante sus vacaciones, o durante el tiempo libre, entre sus sesiones de trabajo, usted podrá conocer en el «Pueblo Español» lo más impresionante de la arquitectura española, su folklore, su cocina y las más variadas atracciones.

Esto es España, de tal suerte que usted podrá verla y vivirla en el «Pueblo Español de Palma de Mallorca».

UNA RUTA INTERESANTE DE LA PROVINCIA DE MADRID

Arganda, donde abundan las vides - El Tajuña, río joven y bravo - Chinchón, albero de tipismo - Colmenar de Oreja, nuestra segunda plaza en jerarquía castellana - Villarejo de Salvanes y Lepanto.

Nuevo Baztán o el anticipo de una concepción urbanística - El ferrocarril de los 40 días - Loeches y su panteón.

Por ANTONIO GULLON WALKER

1. Entrada al castillo de Chinchón.
2. Vista general de Chinchón.
3. Castillo de Chinchón.
- 4 y 5. Aspectos parcial y general de la Plaza Mayor de Chinchón.
6. Castillo de Villarejo de Salvanes.
- 7 y 8. Dos vistas de la Plaza Mayor de Colmenar de Oreja.



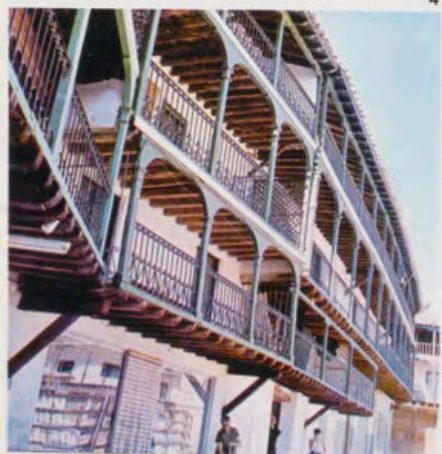
1.



2.



3.



4.



5.

A esta ruta le falta reclamo. Es una ruta sencilla, sin el «al higuí» de cosas importantes con fuerza de atracción suficiente para que el gran público se decida a recorrerla. Y, sin embargo, hay algo en ella, méritos y maneras que despiertan en el visitante extrañas complacencias. Como esta que me ha invadido durante todo el camino al comprender la grandeza de las cosas pequeñas y cuán agradable resulta descubrir lo conocido, por ejemplo, el encanto de la vida pueblerina, y que nada hay vulgar dentro de la naturaleza —ni las casas con paredes desconchadas, ni el torreo derruido, ni la pequeña colina yerta, ni la sequedad del río—, si sabemos encender nuestra mirada con la luz de la ilusión. Caminemos, por tanto, a lo largo de este trayecto de hoy —tres ríos aldeanos y tres plazas pueblerinas fabulosas— con la triple ilusión que fascina a todo aquel que va peregrinando en pos de la belleza: la de hallarla, comprenderla y vivirla.

¿Cuál es la característica de esta zona meridional de la provincia? No sé; aquí el campo es calor de siega; allá es canción de vendimia, y junto al río, en la vega, fortuna verde y tierna. Y como guardián celoso, fiel custodio de la tierra, el caserío reseco y agrietado de un pueblo castellano. En fin, un paisaje campesino en su absoluta integridad, que exige caminar pausadamente para mejor saborear sus encantos. Pero en realidad sobra el decirlo, ya que, queramos o no, el piso de las carreteras, salvo los tramos en que circulamos por las clasificadas de primer orden, nos impondrá una marcha más bien sosegada.

ARGANDA, DONDE ABUNDAN LAS VIDES

En cambio, hasta Arganda se puede pisar libremente al acelerador. El paisaje no distrae en demasía; a lo sumo nos hará

pensar que el hombre ha traído a estos parajes, en vez de los aperos de labranza, las piedras de un gran mecánico para montar esbeltas torres metálicas, entre la mies y el surco. Pasado el puente —¿lo habrán construido con las piedras sobrantes?— dejamos atrás el río Jarama, ese hijo mayor del Tajo, un tanto juerguista, amante de la excursión y la merendola, para entrar en la zona vinícola más importante de la región, según pregonan, aparte de la abundancia de vides, los lagares y las bodegas que se esparcen por el casco urbano de Arganda. ¿Probamos sus vinos? Saboreémoslos, aunque sólo sea por aquello que dijo Pío Baroja en unos versos, como suyos, secos y expresivos: «¡Viva el buen vino —que es el gran camarada— para el camino!».

Pero no debemos creer que Arganda es tan sólo viñedos. Relatos e inscripciones nos cuentan su viejo linaje: Felipe II la hizo nada menos Villa con horca, picota, cuchillo y cárcel, y en su iglesia, amplia y de estilo renacentista, reposan los restos de los ascendientes maternos de Cervantes. Mas, por si todo esto fuera poco, Arganda, a través de las antenas de Radio Nacional, da a conocer al mundo la fuerza de las razones hispanas.

EL TAJUÑA, RIO JOVEN Y BRAVO

Con el genio alegre, ligeramente entonado por el vinillo, hacemos rumbo a Morata de Tajuña. Nueve son los kilómetros que nos separan. Una fragancia de tomillo nos llena. Divisamos las vegas del Tajuña. De repente, casi sin darnos cuenta, hemos cambiado de paisaje. El monte escarpado, sin árboles, y la tierra quemada se transforma por obra y gracia de un río joven y bravo en valle pródigo y feraz. Desde aquí, desde este recodo, ventanal de buena luz y bellos horizontes, contemplamos una extensa comarca que se adorna con los ra-

milletes jugosos y verdes de las hortalizas, y con el ramaje vario y multicolor de los frutales. El olivo, el árbol que nunca muere, también hace notar su presencia y da sentido de eternidad, tono y nobleza, al donaire de la plaza, al huerto y al banal, a la legumbre y al melonar.

CHINCHON, ALBERO DE TIPISMO

Rodeado por la amplitud y el silencio de las tierras nos acercamos a Chinchón, el pueblo cuya plaza justifica por sí sola cuantas molestias e incomodidades hayamos podido pasar durante el viaje. Albergo de tipismo, la belleza y la gracia de sus líneas adquiere contornos alegres y a veces un tanto dramáticos en la fiesta mayor de la Villa. Entonces, la plaza es como un ascua bajo el sol fuerte y brillante de Castilla; pero es en esta hora del atardecer, sola, casi abandonada de público, cuando alcanza su total plenitud. ¡Cómo sosiega y descansa el ánimo contemplarla desde sus soportes, mientras se va apoderando de nosotros el embrujo, rumor de historia y tradición que desprenden sus piedras!, y qué fuerte y potente se hace este eco cuando llega hasta nosotros el clamor de la «noche triste» de Chinchón. Era el 25 de diciembre de 1809 y los invasores incendiaron, saquearon y mataron.

Con la villa de Chinchón ocurre igual que con la mujer amada, que nunca acaba uno de admirarla. Sí, nos gusta verla desde todos los puntos de vista; desde allí y desde aquí, de frente y por la espalda, porque siempre es bonita y atrae igualmente vestida de fiesta o con sus trajes de diario. Si nos asomamos desde la alta explanada de la iglesia nos sorprendera la visión de uno de los conjuntos urbanos más típicamente castellanos, y si nos llegamos después al castillo —que se halla en la parte sur de la villa y del que quedan tan sólo ruinas— encontraremos nuevos motivos



6.



7.

8.





Dos ángulos de la Iglesia de Nuevo Baztán, debida a Churriguera.



para complacer nuestro gusto: una tierra rica en matices, de amplios horizontes, que invita a cabalgar.

Para pasar la noche podemos dirigirnos a una especie de posada de recio sabor castellano, limpia y sin mixtificaciones turísticas, que hay en la misma plaza. A la hora del yantar, la comida será parca por que no es cocina de olla podrida, pero después de los postres hallaremos la compensación saboreando el rico anís de Chinchón, uno de los orgullos más justificados de esta Villa.

Y ya estamos en la mañana del domingo. ¿Qué hacemos? Sencillamente, turismo. En nuestro deambular por las calles del pueblo podemos ver la casa de la Cadena, donde Felipe V firmó la pragmática por la que se otorga a Chinchón los títulos de «muy noble y leal Villa», y también el convento de las religiosas clarisas, en el que puede admirarse un bello cuadro de Lucas Jordán. Y cuando llegemos al altozano donde realza la iglesia, ese bello templo que preside desde la atalaya de su cerro la vida espiritual de Chinchón y cuya construcción fue costada por los condes titulares y por los vecinos de la villa que aportaron dos millones y pico de reales, nos encontramos con la rareza, bien curiosa y digna de señalar, de «una iglesia sin torre y una torre sin iglesia». La gran nave del templo parroquial, esbelta y de amplias proporciones, destaca aún más por carecer de retablos adosados a los muros. Presidiendo el altar mayor, el célebre cuadro de la «Asunción de Nuestra

Señora», obra del genial pincel de Goya, que en esta pintura no logró el trazo y la expresión que le hicieron famoso.

COLMENAR DE OREJA, NUESTRA SEGUNDA PLAZA EN JERARQUÍA CASTELLANA

Y emprendemos de nuevo la ruta. Vamos hacia Colmenar Viejo. Al entrar en el poblado surge la duda y nos preguntamos: ¿Estamos en tierras cristianas o en otras lindes, en presencia de un conjunto de morabitos, esa especie de ermitas a las que se retiran los anacoretas árabes? No; nos hallamos en tierras madrileñas, y por cierto bien cercanas a la capital de España, escasamente a 50 kilómetros de la Puerta del Sol. No son, por tanto, morabitos lo que ven nuestros ojos. Son sencillamente las hermosas y célebres tinajas que trabaja Colmenar de Oreja.

Seguimos avanzando, y casi sin darnos cuenta llegamos a la plaza Mayor del pueblo. La segunda plaza en jerarquía castellana de nuestra provincia. Tras la de Chinchón, ésta de Colmenar, de dimensiones más reducidas, pero igualmente bella y con idéntica raigambre popular. La iglesia, dedicada a la Asunción, la protege en su sombra. Altiva y de bellas proporciones, es una muestra más del hondo sentido religioso, que palpita a través de los tiempos en esta zona madrileña. Muchos tratadistas han escrito que dicha iglesia era de Juan Herrera. Y si Juan Herrera también se llamó arquitecto de la iglesia principal de Colmenar, es sólo una mera coincidencia de nombres. De todas formas, en las líneas claras de la torre, en el clasicismo de las tres puntas y en la severidad de su sacristía, hay una nota acentuada del estilo inconfundible del gran arquitecto.

El arco de Zacatín —ojo o puente— es otra de las cosas sorprendentes y bellas que hay que ver en el pueblo. A pocos metros de su plaza se encuentra la fuente del mismo nombre y en este paisaje y denominación es fácil adivinar reminiscencias de la época de los árabes, cuyas huellas aparecen constantemente en la provincia de Madrid. También tiene interés y son hitos de la piedad de la gente colmenareña el convento de religiosos agustinos descalzos y las ermitas —nuestra provincia, dispersas por sus caminos y montes, cuenta con más de doscientos de estos recintos sagrados— de San Roque, San Juan, San Miguel y del Cristo del Humilladero.

VILLAREJO DE SALVANES Y LEPANTO

Y de aquí a Villarejo de Salvanes, pueblo que anuncia su importancia con un torreón de notable altura que perteneció a las órdenes militares y que nos recuerda con sus ruinosos muros cuán efímero es el poder y la gloria. ¿Quién de nosotros conoce el nombre de don Luis de Recaséns, comendador de Santiago, lugarteniente de don Juan de Austria y gobernador de los Países Bajos, figura prócer, vecino y señor de Villarejo de Salvanes e ilustre fundador del convento donde se venera la imagen de Nuestra Señora de Lepanto, donada por el Pontífice Pío V? Y si incluso su nombre ha caído en el olvido, ¿cómo nos puede extrañar que se ignore que tan valiente caballero, campeón de mil hazañas junto al más arrogante y valeroso capitán, tuviera aquí, precisamente por el lugar que acabamos de pasar, su casa solariega, esta casa de líneas clásicas que nada dice al viajero y que, sin embargo, fue escenario de importantes acontecimientos antes y después de su muerte! Sucesos algunos de ellos verdaderamente trascendentales para la vida de la nación, como el que se desarrolló en los primeros días

del año 1866. Bajo los techos de «La Tercia», que así es como se denominara, el general Prim decidió acaudillar el alzamiento de Villarejo que había de traer, no obstante su fracaso, el triunfo revolucionario del 68.

NUEVO BAZTÁN O EL ANTICIPO DE UNA CONCEPCIÓN URBANÍSTICA

Camino de Nuevo Baztán nos sonríe otra vez la ribera del Tajuña. Sus huertos verdes y lustrosos, sus pueblos limpios y menudos, son propicios para sofocar la sed y para extender, sobre la hierba de cualquier remanso silencioso y umbrío, el mantel. Podemos elegir el rincón que más nos agrade. En Orusco o bien en las cercanías de Carabaña, Ambite o Villar del Olmo; es igual, porque a lo largo del río hallaremos muchos bellos parajes que nos satisfarán con holgura.

Luego, al finalizar una empinada cuesta, Nuevo Baztán con sus calles trazadas a cordel y con sus magníficos palacio e iglesia edificadas por Churriguera. Pero, además, Nuevo Baztán es la realización en el siglo XVII de un notable intento urbanístico, anticipo de lo que debe ser la pequeña ciudad del campo. En aquel entonces, Goyeneche, secretario del malogrado Monarca Luis I, construyó en estos lugares un complejo artesano industrial y le dotó de caseríos suficientes y confortables para sus trabajadores y de un palacio digno de tal señor. Después, como en tantas cosas nuestras, el abandono, y Nuevo Baztán sólo fue campo más palacio. Un palacio que asombra, a cuyas espaldas está su también asombrosa y bella plaza de Armas.

EL FERROCARRIL DE LOS CUARENTA DÍAS

La historia contemporánea, que no está falta de memoria como muchos quisieran, nos relata que Nuevo Baztán adquirió triste fama durante la pasada guerra civil, y no por culpa ciertamente de sus moradores, buenos patriotas, personas afables, de gentil trato y recta conducta. En su demarcación estableció el Gobierno marxista en el año 1937 un campo de trabajo con el propósito de que los presos políticos realizasen, en el plazo perentorio de cuarenta días, las obras, nunca terminadas, del ferrocarril que había de unir Madrid con Valencia pasando por Tarancón. Todavía podemos ver el surco de sudor y lágrimas abierto por estos compatriotas nuestros, y cerca de la fuente denominada «La Almunia», a un kilómetro escaso del pueblo, ese testimonio impresionante de la «trincherita de la muerte».

LOECHES Y SU PANTEÓN

Y con Loeches, pueblo aparentemente aldeano a pesar de su ascendencia ducal, se cierra el recorrido de esta ruta.

Don Gaspar Guzmán, Conde Duque de Olivares, quiso seguir las huellas de otros validos y dio fama y esplendor a este lugar a semejanza de lo que hicieron aquellos con otros puntos de España. Edificó primero su palacio —al que se retiró cuando cayó de la privanza de Felipe IV— y fundó y creó posteriormente el convento de las dominicas pensando tal vez que así lograría perpetuar su memoria. Mas el intento le fue fallido porque, aun siendo magnífica la fábrica de la iglesia conventual, no tiene suficiente fuerza para cumplir tan noble aspiración. Pero en cambio sí halló en Loeches, en el panteón edificado por la casa ducal de los Alba, reposo eterno para sus restos. Monumento funerario de personas ilustres que nos hace exclamar con San Lucas: «Mortus es autem et lives» (El rico también muere).

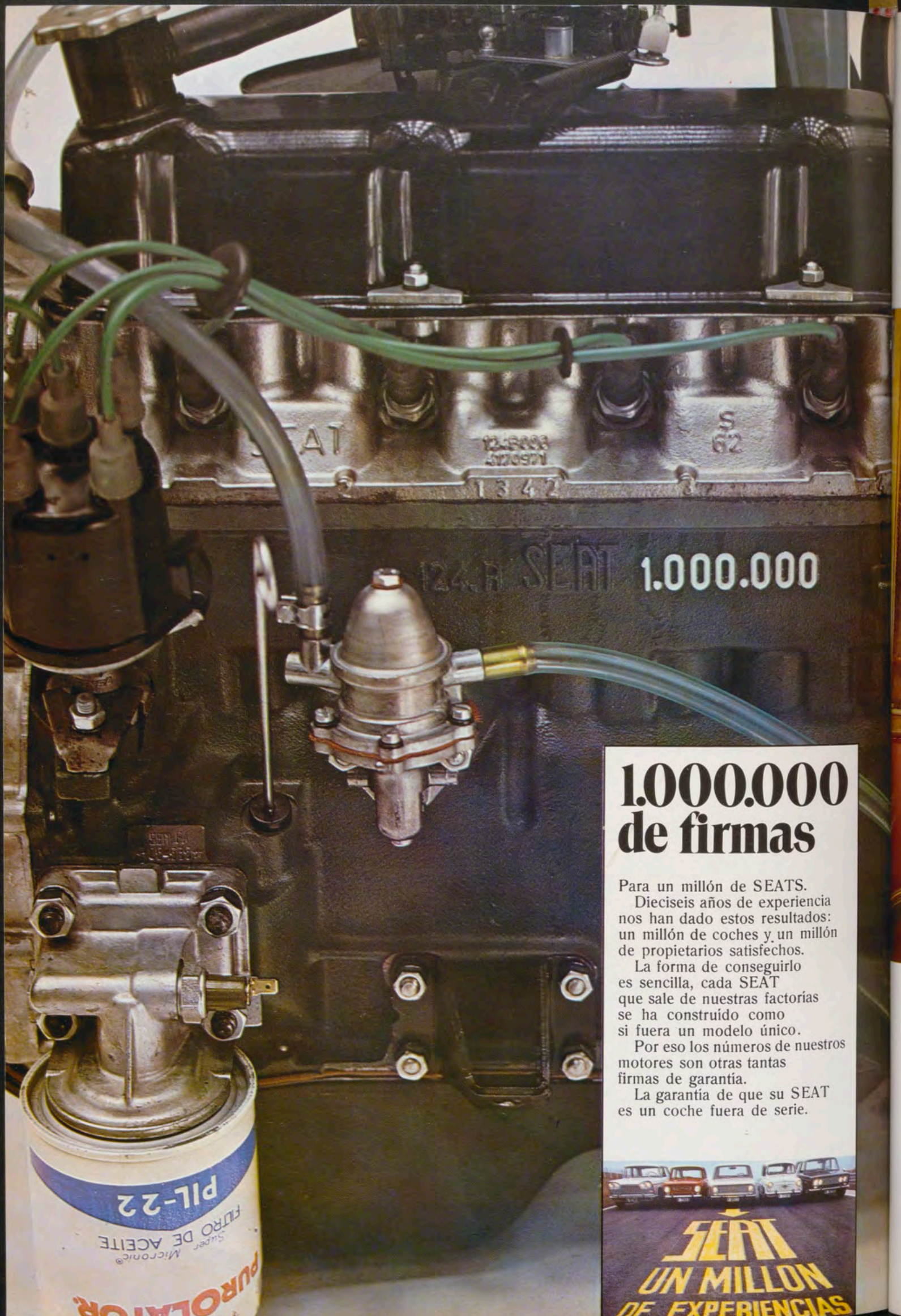



Pedro Cordero

ARAÑAS DE ESTILO

Huertas, 16, 2.º izqda. Tel.º 2391365

MADRID · 12



1.000.000 de firmas

Para un millón de SEATS.

Dieciséis años de experiencia nos han dado estos resultados: un millón de coches y un millón de propietarios satisfechos.

La forma de conseguirlo es sencilla, cada SEAT que sale de nuestras factorías se ha construido como si fuera un modelo único.

Por eso los números de nuestros motores son otras tantas firmas de garantía.

La garantía de que su SEAT es un coche fuera de serie.



MUSEO NAVAL

Por JULIO GUILLEN
(Almirante - Director)



Sala de Lepanto. Cuadro de la Batalla, procedente del convento de dominicos, de Málaga. En el techo, modelo de la Galera Real de Don Juan de Austria.

LA idea de crear un museo de Marina nació, y con mucho empeño, en 1792, para gala de la denominada «Población Militar de San Carlos», en las afueras de San Fernando, en donde se proyectaba una verdadera concentración de las escuelas y centros docentes de la Real Armada, por ser



Sala de Juntas.

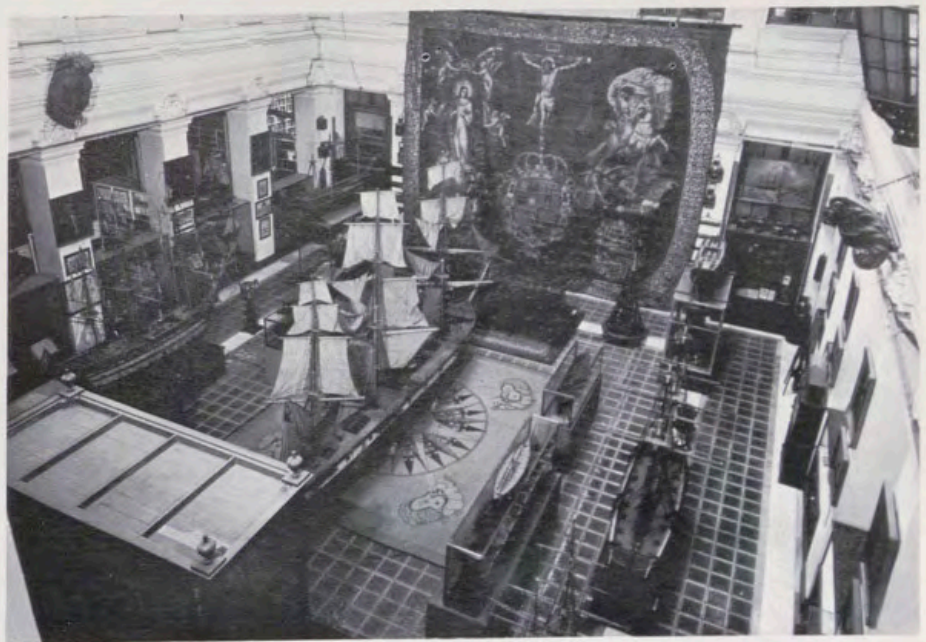
Modelo de un Galeón Flamenco (1593).

Joyel florentino del siglo XVI.

Despacho del Director

Uno de los patios del Museo. Al fondo, Estandarte del Conde de Fernán Núñez, Capitán General de las Galeras, pintado por Meneses.







Carta de Juan de Vozza. Año de 1500.

Juan de la Cosa el dueño de la carabela la María y acompañada en sus dos primeros viajes. Esta carta es la primera en que aparece representada la parte del mundo entonces descubierta (1500) y fué dibujada para los Reyes D^o. Isabel y Fernando.

el Departamento de Cádiz el más importante de entonces, ya que era, además, sede de la Dirección General de la Armada y el más relacionado con nuestras provincias de Ultramar.

Pero es de advertir que el tal Museo no se concebía tan sólo como una expresión del coleccionismo erudito tan en boga entonces, sino que pretendía una ambición eminentemente docente con el material moderno que iba apareciendo para ilustrar a las generaciones jóvenes de oficiales, amén de una muy excelente biblioteca incluso con fondos manuscritos para ilustrar la Historia, de cuya copilación se encargaron los tenientes de Fragata don Martín Fernández de Navarrete y don José de Vargas Ponce, tan cuerdamente seleccionados para esta investigación, entonces nada frecuente, que ambos con el tiempo llegaron a ser directores de la Real Academia de la Historia.

La caída del gran Ministro don Antonio Valdés —tan lamentada por Jovellanos—, con Mazarredo, promotor de cuanto de bueno hubo en la Armada, malogró este proyecto en cuyas directrices se advertía un clarísimo concepto museográfico que nada envidiaría al moderno de estos establecimientos concebidos para ilustrar a la masa, y no tan sólo dedicados al goce de los espíritus selectos.

El capitán de Navío don José Medoza y Ríos, que iba a desarrollar la feliz idea y ya había comenzado a remitir desde Londres libros y material, no consiguió ver realizado tan

magnífico propósito que, sin embargo, permaneció vivo hasta el punto que vencida la crisis que en todos los órdenes motivó nuestra guerra de la Independencia, se recordó, y fue su principal valedor don Martín Fernández de Navarrete, condecorado ya con cuanto prestigio puede anhelar el hombre estudioso. El 21 de agosto de 1843 se inauguró solemnemente el Museo Naval, instalado en el Palacio de los Consejos; fue según creo el primer acto público de doña Isabel II, declarada mayor de edad pocos días antes.

Aumentaron tanto las colecciones y el número de reliquias que al poco tiempo hubo que trasladarlo a la Casa del Platero, edificio hoy desaparecido que cerraba la Plaza de la Armería y, como todo lo vivo crece, precisó nuevo traslado en 1853 al entonces palacio del Almirantazgo, que fue de Godoy, sede del Ministerio de Marina, junto al Senado. Allí alcancé a conocerlo y aún a vivirlo, pues cuando en 1928 se me encargó el reconstituir la «Santa María» que iba a figurar, presidiéndola, la Exposición Iberoamericana de Sevilla, me alojaron en un cuarto de él.

Ya se estaba construyendo el actual edificio del Ministerio de Marina del Paseo del Prado y aunque intrigué con el Ministro, antiguo comandante mío en el acorazado «Alfonso XIII», para que el Museo no se trasladase y pudiese manifestarse a sus anchas ocupando todo el ámbito del palacio de Godoy y sus patios llenos de encanto, con lo que podía aparecer con un aspecto más digno del que tenía semejante a tienda de

chamarilero, con todas sus paredes llenas de arriba a abajo de cuadros, objetos y retratos, el criterio del modesto teniente de Navío, que era yo, no pudo prevalecer y en 1930 sufrió nuevo traslado, por desgracia definitivo, ya que en el Paseo del Prado tenemos aún menos espacio que en el anterior; algo de sus necesidades debió de intuir S. M. don Alfonso XIII, pues creó un Patronato que desde su instauración pugnó por conseguir un local mayor y más acorde con su objeto, pues aunque *funcional* y *utilitario* no se decía como ahora, éramos muchísimos los que sabíamos que las cosas, como los trajes, tenían que ser a la medida y con arreglo a necesidades que en lo museográfico ya eran perfectamente conocidas.

Cuando la República suprimió el Depósito Hidrográfico, a donde a fines del siglo XVIII fueron a parar los libros, cartas, mapas y manuscritos que se habían acopiado para la primitiva idea del Ministro Valdés, todos estos valiosísimos fondos documentales y bibliográficos vinieron al Museo Naval, en cuya sede pudo crearse (1942) el «Instituto Histórico de Marina» —filial del Consejo Superior de Investigaciones Científicas—, orgullo nuestro, frecuentado por sin fin de estudiosos, especialmente americanos y que sin duda alguna ha contribuido como el que más al mejor conocimiento de las actividades marítimas de nuestro país por todos los mares del mundo, así como el de las ciencias y ocupaciones afines a la Marina, que es la



Expediente de creación de la bandera nacional para buques y castillos de la costa (1785).

suma de las actividades del hombre por la mar.

El Museo Naval por falta de espacio, más que a lo imposible de exponer didácticamente sus colecciones, se consagra al estudio y especulación de sus fondos arqueológicos, cartográficos y documentales; no creo encarecer la verdad al afirmar que ningún otro marítimo del mundo haya producido —aún pese a consignaciones nada espléndidas— más cantidad de catálogos, monografías y obras de investigación directa.

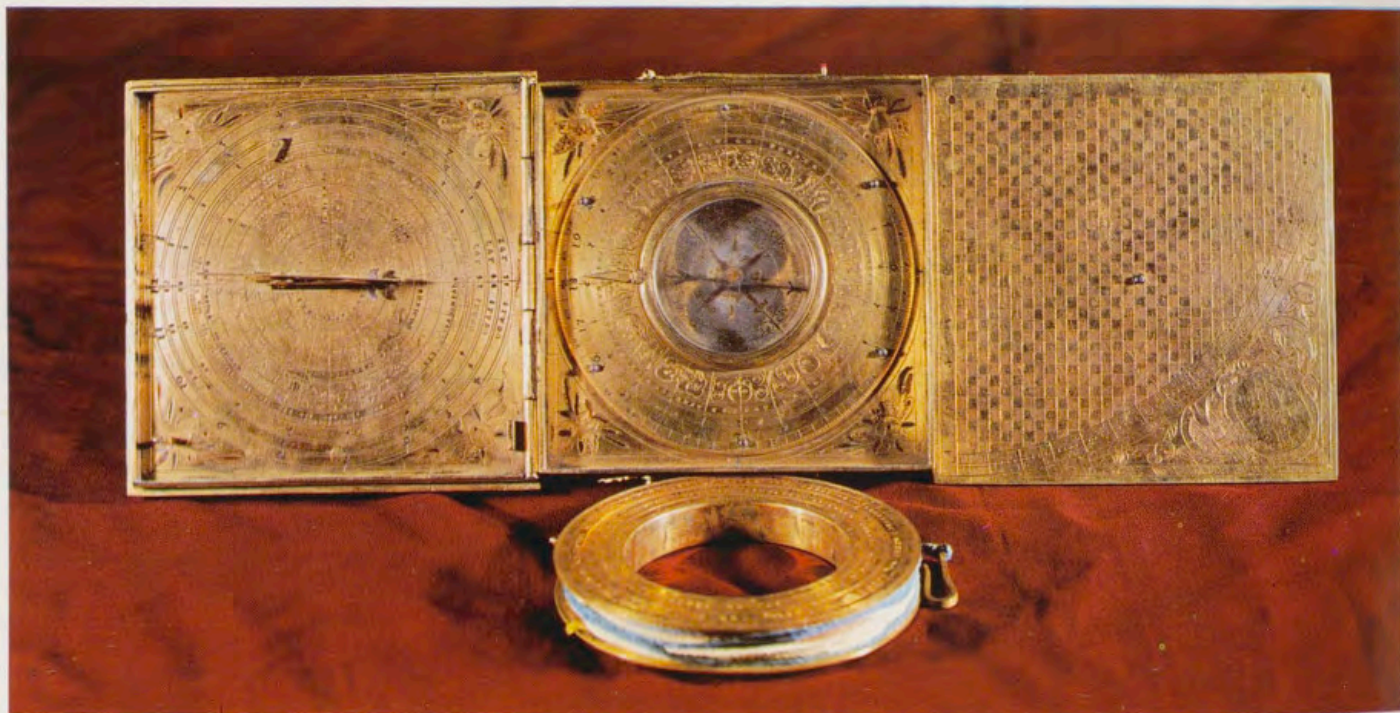
Testimonio ilustre por demás es éste del eminente cartólogo Cortesao en su obra más profunda:

Hay en España un establecimiento científico donde el investigador de cualquier asunto que se relacione con la historia de la ciencia náutica, sea cualquiera su nacionalidad, encuentra magníficos elementos de trabajo y las mayores facilidades, auxilios y atenciones. Ese establecimiento, que honra no sólo a la grande nación vecina y hermana como a todo el mundo científico, es el Museo Naval de Madrid, cuya preciosa biblioteca y archivos de fotografías y otros elementos de todo lo que en el mundo existe o pueda interesar a la historia de la ciencia náutica, cada día son enriquecidos con nuevas adquisiciones, orientadas con inteligencia y saber verdaderamente excepcionales.

Creemos firmemente que hemos hecho y hacemos todo lo posible por crear un ambiente nacional curioso y abierto a las cosas de la mar, cada



Sala de investigadores. Al fondo, gran mapa mural con las derrotas de los descubrimientos.



Estuche Náutico de Felipe II, por Tobías Volckmer (1596).

Astrolabio de Alfonso X (siglo XIII).



vez más entrañables y llenas de poesía, encanto y aun tragedia conforme el tiempo inexorable, al pasar, las idealiza; ¿qué no haríamos con un edificio más holgado y... «funcional»?

* * *

Citar objetos o reliquias sería interminable y fácil. Al astrolabio de Alfonso X (siglo XIII), al modelo de galeón fechado en 1593, al mapamundi de Juan de la Cosa (1500), al expediente de nuestro pabellón nacional (1785)... podrian seguir testigos de momentos honrosos nuestros que son páginas señeras de la Historia Universal: Lepanto, descubrimientos... y sin fin de rincones maravillosos de encanto o de sufrimiento por todos los meridianos y bajo el flamear de la bandera de España, imperial o casi en ruinas, según los tiempos, pero siempre inmortal.



MUSEO DEL EJERCITO

Por GONZALO GARCIA GARCIA
(Coronel - Subdirector)

Los Museos Militares son los depositarios de los recuerdos que la Historia Militar de cada país ha ido dejando a través de los siglos: banderas, trofeos de guerra, pinturas y esculturas conmemorativas, retratos de héroes y recuerdos gloriosos del más exaltado patriotismo.

Ya en 1440 existía un Museo Militar, el de Strozzi, en Roma, compuesto de armas y artilugios castrenses de aquel tiempo. Maximiliano I, a finales del siglo xv, ya había organizado un Museo Militar en Alemania,

así como Enrique VIII de Inglaterra coleccionaba espadas y armaduras, precursoras de las que hoy día se conservan en la torre de Londres.

Nuestra Reina Isabel la Católica tenía establecido un pequeño Museo, precisamente de espadas, en el Alcázar de Segovia, con las que premiaba los servicios militares relevantes, como ocurrió con la célebre TIZONA DEL CID, que la Soberana regaló al Condestable de Navarra y hoy depositada en el Museo por sus descendientes los Marqueses de Falces.

Uno de los mejores Museos Militares que hubo en Europa, tal vez el mejor, fue la Armería Real, fundada en Valladolid por el Emperador Carlos I, hoy existente en el Palacio Real de Madrid.

Las casas de la nobleza, de los países europeos, rivalizaban en sus valiosas colecciones de armas, pendones y recuerdos de sus antepasados. En España los más antiguos títulos de la aristocracia española, tales como los duques de Osuna, de Medinaceli, del Infantado, de Alba, etcétera, conservaban verdaderas jo-

yas de aquellas guerras que habían dado lugar a sus títulos.

Independientemente del Museo fundado por Carlos I en Valladolid, hubo en Burgos una Escuela de Artillería fundada por Felipe II a mediados del siglo XVI que fue posteriormente trasladada al Alcázar de Segovia, pero su carácter fue estrictamente pedagógico y uso exclusivo del Real Colegio para Caballeros Cadetes de Artillería.

El actual Museo del Ejército fue creado en 1803 por Godoy, con el nombre de Real Museo Militar, quien en pleno apogeo de su poder y valimiento consiguió numerosos objetos históricos, así como pequeños modelos que Maestranzas, Parques de Ingenieros y Fábricas de Cañones, fabricaban por orden del Príncipe de la Paz, llegando a reunir una notable colección que se exhibía en el Palacio de los Condes de Monteleón.

Pero las colecciones más valiosas se hallaban en el Palacio Real de Madrid, en una gran casona que Felipe II había construido para dedicarla a cocheras y caballerizas, y provenían de aquella Armería Real que creó Carlos I en Valladolid. Un tremendo incendio, durante el reinado de Alfonso XII, destruyó la destaralada casona, salvándose totalmente los objetos del Museo por la Guardia de Palacio.

El Museo de Monteleón, tras la heroica gesta del día 2 de mayo, en la que Daoiz, Velarde y el Teniente Ruiz morían por la Patria, fue asaltado y saqueado cuanto de valor existía en las salas.

Fue tal la devastación sufrida, que al iniciarse nuevamente la reorganización del mismo, hubo de ser instalado en el Palacio de Buenavista, a pesar de los saqueos y destrucciones de que fue víctima con motivo de la caída de Godoy.

En 1841 el Regente del Reino, General Espartero, dio la orden urgente de traslado del Museo al Palacio del Buen Retiro, a la sazón patrimonio de la Corona.

En 1908, siendo Ministro de la Guerra el primer Marqués de Estella, don Fernando Primo de Rivera,

Sala de Caballería.



se creó el Museo de Infantería, y se instaló en una sala del Alcázar de Toledo, donde residía la Academia de Infantería.

En el año 1899 se crea el Museo de Caballería, destinado a reunir y conservar los documentos, armas y objetos que recuerdan las glorias del Arma, quedando instalado en la Academia de Caballería. Después de diversas vicisitudes sufrió varios traslados; en 1919 quedó instalado en el Cuartel del Conde-Duque, con carácter provisional, ya que pronto fue trasladado al Cuartel del Sagrario, mas de aquí, por peligro de hundimiento, se trasladó al convento de las Comendadoras de Santiago, muy relacionadas espiritualmente con el Arma de Caballería, hasta que en 1926 es de nuevo trasladado al Cuartel del Conde-Duque.

En 1932 se dispuso el traslado al Palacio del Buen Retiro de todo lo que había ido a Toledo, así como lo que el Arma de Caballería tenía en Valladolid, bajo el nombre de Museo Histórico Militar, al disponerlo así el segundo Marqués de Estella, General don Miguel Primo de Rivera.

Del Museo del Arma de Ingenieros, situado desde 1905 en los Almacenes del Material de Ingenieros, en la calle de Mártires de Alcalá, quedaba muy poco, y fue asimismo trasladado al Palacio de Buenavista. La vida del Museo, durante esta etapa, no podía ser más triste, víctima del desgraciado ambiente de aquel tiempo.

Es después de la Guerra de Liberación, siendo Ministro del Ejército el General Varela, cuando el Museo inicia nueva vida y evoluciona a impulsos de la España que nacía.

El edificio del Museo del Ejército es actualmente lo que queda, aproximadamente la décima parte, del antiguo Palacio del Buen Retiro, suntuosa mansión construida en 1631 por el Conde-Duque de Olivares, al advertir la preferencia que Felipe IV tenía por aquellos parajes.

El palacio y parque proyectados por el Valido llegaron a ser tan suntuosos que a la Corte de España se la conocía en el mundo entero por la Corte del Buen Retiro. Era un edi-

Escalera Real.



ficio de planta cuadrangular, compuesto de cuatro crujías, con una torre en cada esquina y un patio jardín en medio; la parte que hoy queda era la crujía norte que aún conserva una torre de aquella época, la más próxima a la calle de Alfonso XII, la otra es del siglo XIX.

El conjunto del palacio contenía la Residencia Real (en una parte de ella se aloja hoy el Museo). Casas de Oficios (para viviendas de empleados), alojamientos de embajadores extraordinarios y príncipes extranjeros, comedores de gala, salones para fiestas, caballerizas, almacenes y, en fin, cuanto necesita una Corte que vivía con aquella magnificencia.

La fachada principal con puertas de artística cerrajería da a una amplia terraza, en la que figura, entre otras, la estatua de Felipe IV, y rodeándolas a manera de fieles guardianes, las bocas de viejos cañones, obuses y morteros se levantan al cielo en actitud reverente.

El vestíbulo conserva el bello artesonado del viejo Palacio, destacándose obras de los pintores de cámara de Felipe IV, óleos de los primeros reyes godos y una maqueta en bronce del Alcázar de Toledo.

En la escalera real, una estatua sedente de la diosa Clío, y a ambos lados, viejos trofeos de nuestras campañas coloniales: una magnífica colección de lantacas y fusiles de chispa.

Al pasar a las salas dedicadas actualmente a la Infantería, nos encontramos con la llamada Saleta de la Reina y el grandioso Salón de Reinos, que constituyen una emocionada evocación de nuestro glorioso pasado.

Múltiples banderas, guiones, panoplias de armas blancas, bastones de antiguos tambores mayores, pergaminos miniados, colecciones de espadas y dagas, bustos de marfil y bronce de nuestros héroes, son los recuerdos de la grandeza de España, que se nos ofrece en la Saleta de la Reina.

El Salón de Reinos, entonces corazón y cerebro de España, no ha sufrido más variación que el decorado de sus paredes, porque la techumbre



Sala de Reinos.

Tienda de campaña de Carlos V.



permanece exactamente igual que la ideara el gran Velázquez. Debe su nombre a los escudos heráldicos pintados en su friso, correspondientes a los reinos que formaban la Monarquía Española: Castilla, León, Toledo, Granada, Vizcaya, Cataluña, Nápoles, Milán, Austria, Perú, Brabante, Portugal, Navarra, Sevilla, Murcia, Jaén, Venecia, Sicilia, Flandes, Borgoña, Méjico y Cerdeña; faltaban los territorios del Norte de Africa y los Virreinos y Capitanías Generales, que no se consideraban Reinos.

Es el excepcional alojamiento de banderas y reposteros de gloriosos regimientos y viejos tercios, con los bustos de famosos Capitanes: Leiva, Pescara, Aitona, Gran Capitán, etc.

En cuatro vitrinas se guardan gloriosas banderas que tremolaron en la guerra de la Independencia, y las de Regimientos disueltos galardonadas con la Cruz Laureada.

Una colección de maniqués ofrece los distintos uniformes que vistió nuestra Infantería en todas las épocas.

En una sala, decorada con los escudos de los escopeteros y arcabuceros Toledanos, Madrileños, Guipúzcoanos y Arcabuceros del Rey, todos ellos artistas que con orgullo seguían tan singular tradición, se exhiben magníficas colecciones de armas portátiles, desde las primitivas del Medioevo, hasta el moderno fusil de repetición, pasando por la alabarda, espontón, mosquete y fusiles de todas las nacionalidades y épocas. En diversas vitrinas se muestran ricas colecciones de revólveres y pistolas de todos los tiempos.

En la Sala de Caballería, una peculiar colección de maniqués, monturas y sables, ponen de relieve la evolución del vestuario y equipo de este Arma.

Adornan las paredes cuadros de la batalla de Treviño y generales gloriosos: Diego de León, Silvestre y Cavalcanti. Bellos pergaminos y panoramas atesoran recuerdos de acciones gloriosas de la Caballería Española.

En la Sala de la Cruzada, cuadros, banderas, guiones de las grandes Unidades del Ejército Nacional, recuer-



Sala de Artillería.

Otro ángulo de la Sala de Artillería.



dos y objetos valiosos de los más insignes jefes y oficiales, entre los que destacan varios de los usados por el Caudillo, muestran, junto con las maquetas de la Ciudad Universitaria, Oviedo y Santa María de la Cabeza, etc., el sacrificio, la grandeza y lección que la guerra de Liberación supone para todos los españoles.

En una Sala Arabe, en la que se reproducen motivos ornamentales de la Alhambra de Granada, se guardan tesoros tan valiosos como son las prendas y armas del último Rey de Granada, Boabdil el Chico, y la espada de su suegro Aliatar, último alcaide de Loja.

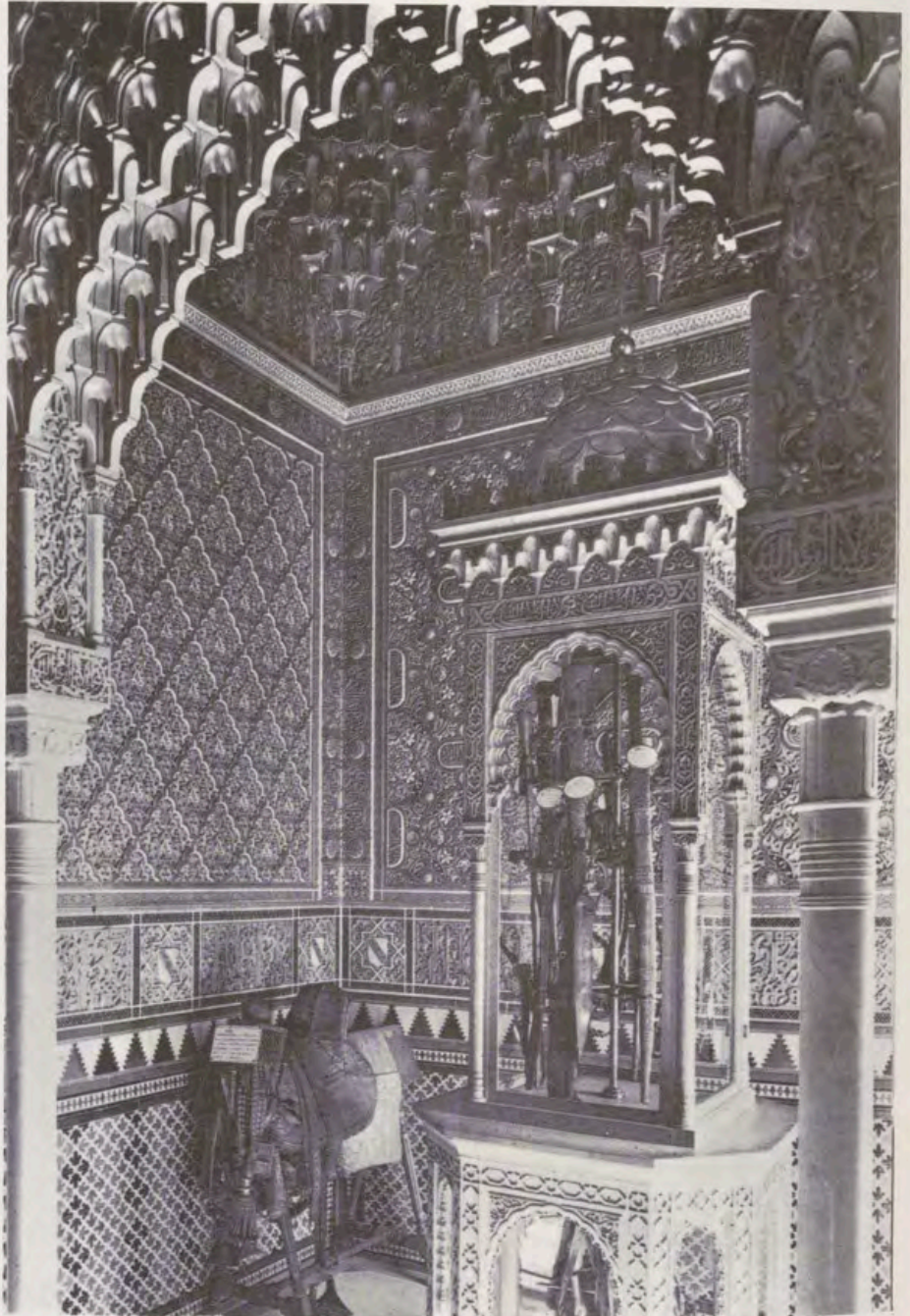
La casa ducal de Medinaceli, en una de las más bellas salas del Museo, expone valiosísimas armaduras de los siglos XVI y XVII, entre las que destaca la del Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, como asimismo una magnífica colección de espadas de gran valor histórico, destacando los mandobles de García de Paredes, Sancho Dávila y Suero de Quiñones.

No podía faltar una sala dedicada a las mujeres españolas, que en el curso de la historia escribieron gloriosas páginas por su valor y heroísmo. Desde la legendaria Catalina de Erausto, la monja Alférez, Agustina de Aragón y María Pita, hasta las numerosas enfermeras y hermanas de la Caridad que, en cumplimiento de su misión, fueron inmoladas por el odio marxista.

En severa y elegante sala dedicada a la Real y Militar Orden de San Fernando, los retratos de los generales que alcanzaran tan alto galardón, presididos por el del Caudillo, rodean una vitrina que guarda la célebre Tizona del Cid.

La acción de España en Marruecos se pone de relieve en varios maniqués, vestidos con los uniformes de nuestras fuerzas en Africa, Mogataces, Regulares, Harcas, Mehalas, etc., así como vitrinas con variados objetos que recuerdan nuestra presencia en tierras africanas.

Los niños gozan al visitar la sala a ellos dedicada, en la que en marciales formaciones 14.355 soldaditos de plomo representan los ejércitos



de Inglaterra, Francia, Rusia y España durante los siglos XIV y XX.

También el Ejército Español está representado por una bella colección de 346 figuras de madera tallada.

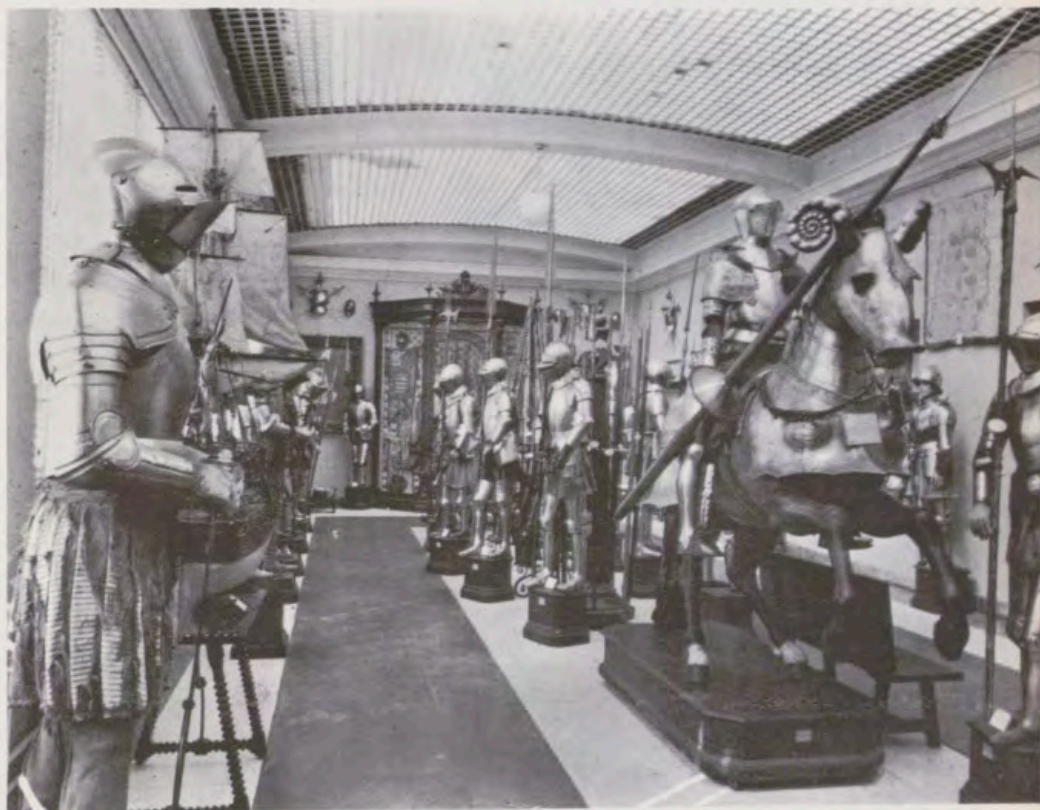
El Cuerpo de Intendencia, en sala presidida por una hornacina de madera y mármol con una reliquia de Santa Teresa, muestra a sus gloriosos laureados, Comandante Haya, Capitán Mayoral y Oficial Reina, y en varias vitrinas, maquetas del material de este Cuerpo. San Fernando, con una espada, reproducción de la original que se conserva en Sevilla, preside las Salas de Ingenieros, en las que se exhiben colecciones de maquetas de fortificaciones y plazas, la barquilla del globo cautivo, en la que ascendió hasta mil metros la Reina madre doña María Cristina, banderas gloriosas, etc., y un curioso plano con las vistas del antiguo Palacio del Buen Retiro, donde puede localizarse la parte que hoy ocupa el Museo.

El famoso General Zarco del Valle preside una salita con objetos personales y valiosa colección de maquetas de material de Zapadores.

Tal vez sea la más conmovedora del Museo la llamada Sala de Recuerdos Históricos, en la que figuran la tienda de campaña que las manos de las bellas mujeres granadinas bordaron y obsequiaron al Emperador Carlos I, al emprender su viaje a Túnez; tapices de la Santa Hermandad de Toledo, donados por Felipe II; cédula con la firma de los Reyes Católicos; bandera de San Juan Nepomuceno; navío del heroico Churruca; recuerdos gloriosísimos de la gesta del 2 de Mayo; campañas de Ultramar, Carlistas, Filipinas, Carolinas, Marruecos, etc.

La más rica colección representativa de la Historia de la Artillería, desde las primitivas bombardas, toneletes, ribadoquines, etc., hasta las actuales baterías de costa y antiaéreas, llenan la amplia sala en la que el Arma de Artillería muestra recuerdos de inmenso valor técnico y espiritual, donde los nombres de artilleros famosos se suceden sin cesar.

La Guardia Civil, en sala presidida por su fundador don Javier Girón,



Sala de Medinaceli.

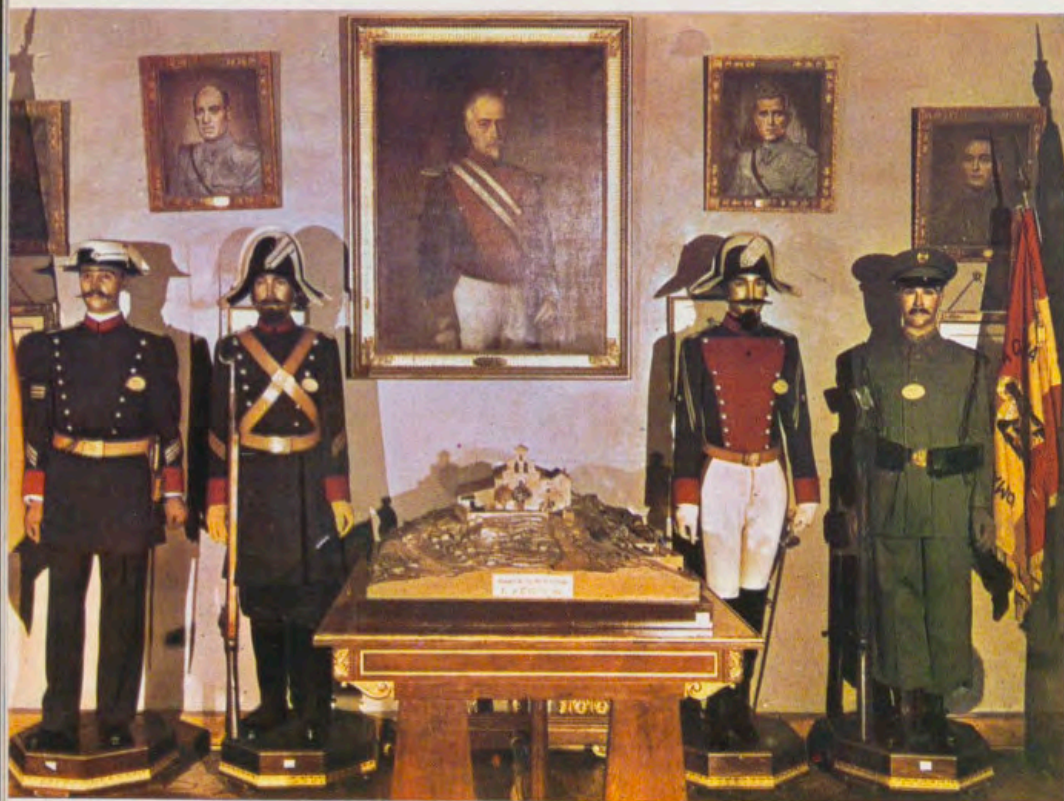
Sala Arabe.

Duque de Ahumada, tiene su gloriosa presencia en el Museo, donde la heroica gesta del laureado Capitán Cortés y el Santuario de Santa María de la Cabeza, emocionan al visitante. Otros recuerdos y la colección del uniforme del Benemérito Instituto enriquecen la sala.

Isabel II, fundadora del Cuerpo de Sanidad Militar, obra de Madrazo, preside esta sala, en la que el Médico Militar y Premio Nobel, don Santiago Ramón y Cajal, y el eminente Cirujano doctor Gómez Ulla, junto con interesantes recuerdos históricos, re-

casos y a la vez breves períodos de paz. Desde el año 3200 antes de Cristo, hasta nuestros días, tan sólo ha habido doscientos noventa y dos años de paz, dato estadístico bien gráfico, que lleva consigo la evolución que para la vida supone.

Por ello también el Museo del Ejército, de posible apariencia estática, es de vida absolutamente dinámica en sí mismo y en ese acercamiento, en ese darse a conocer, para que sus visitantes aumenten, a fin de que los españoles vean, mediten y comprueben la vinculación de su Ejército a



Sala de la Guardia Civil.

alzan la importancia y suscitan la curiosidad del visitante hacia la Sanidad Militar.

Es el Museo del Ejército, templo de las glorias militares de España, donde tanto el continente como el contenido son pura historia. Pero la historia es maestra de la vida y por tanto una permanente evolución que en el transcurso del tiempo describe una trayectoria ascendente, de pendientes muy diversas, que parece detenerse y sedimentarse en un sistema de planos paralelos situados a distancias variables, que son los es-

la historia y la grandeza de sus héroes, tanto en los días de gloria como en los de sublime adversidad.

Una visita al Museo pone de manifiesto y despierta el orgullo y la gloria de ser español, de haber nacido en un pueblo que llevó su cultura e hidalguía al mundo entero.

Decía un gran estadista español que los pueblos no mueren por débiles, sino por viles. Y vileza es para un pueblo el olvido de sus héroes. El evitarlo es la excepcional misión y objetivo del Museo del Ejército.

El whisky de los entendidos



NUNCA VARIA

Agente general para España: **VARMA, S. A.** • Importaciones y Representaciones
Bernardino Obregón, 20 - Teléfono 4676800 (cinco líneas)
MADRID-5



TOD (Como ir al mercado, trabajar en el jardín, un picnic en el río, hacer un traje, copiar recetas, preparar una fiesta para los niños.)

VA MEJOR CON COCA-COLA

Embotellada por el Concesionario de Coca-Cola



NUEVA ANDALUCIA

Centro de interés turístico nacional
MARBELLA - COSTA DEL SOL

Una realización de: JOSE BANUS



PUERTO JOSE BANUS para 1.000 embarcaciones deportivas.



Campo de golf con dos recorridos de 18 hoyos.

ADEMAS DE ESTO Y EN PERFECTA ARMONIA CON UNA VEGETACION EXUBERANTE Y SUBTROPICAL, GRUPOS DE APARTAMENTOS, PARCELAS, VILLAS Y BUNGALOWS DE DIFERENTES DIMENSIONES Y PRECIOS.

INFORMACION Y VENTA:

MADRID: Monte Esquinza, 4. Teléfono 419.37.00.

NUEVA ANDALUCIA: Carretera Málaga-Cádiz, Km. 181. Teléfono 81.12.72.

MARBELLA: Avenida Ricardo Soriano, 4. Teléfono 82.32.18.

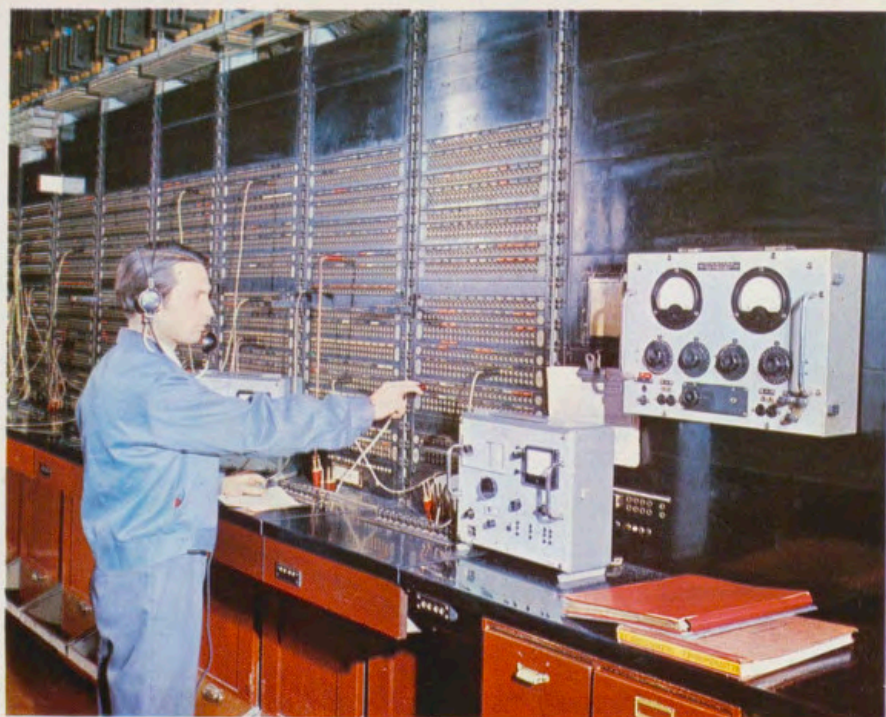
MALAGA: Plaza Queipo de Llano, 4. Planta 1.ª, - local 1. Teléfono 21.16.68.

LA REFINERIA DE ASTELLON DE LA PLANA



*Contribuye al Suministro del Mercado Nacional
con su capacidad de 4.000.000 Tm/año de pro-
ductos petrolíferos*

ESSO PETROLEOS ESPAÑOLES, S.A.



el hombre



y la técnica

a su servicio

CSRS

COMPANIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

EMPRESA NACIONAL
CALVO SOTELO
REFINERIA DE
PUERTOLLANO



LA MAYOR PRODUCCION
ESPAÑOLA DE LUBRICANTES



CUTTY SARK

SU WHISKY

COFINANCO, S. A.

Torre de Madrid, planta 14 - Teléfono 248.20.00 - MADRID

MUSEO LAZARO GALDIANO

Por JOSE CAMON AZNAR
(Director)



Virgen Madre (marfil). Siglos XIII-XIV.



«Reina Ana de Austria», de Sánchez Coello.

Esmalte alveolado bizantino, de los siglos X-XI.



Esmalte alveolado bizantino. (S. X-XI.)

Si cada Museo tiene algún rasgo que lo singulariza el Lázaro Galdiano podemos decir que su característica es la universalidad en artes técnicas y estilos. No había límite para la ambición coleccionista de don José Lázaro Galdiano. Cuanto tuviera un hálito de belleza era recogido por sus manos afanosas de reunir los testimonios de las creaciones humanas. Por ello es muy difícil hacer una síntesis de lo contenido en este Museo pues lo mismo las artes menores que la gran pintura se hallan representadas por ejemplares pródicos. Tiene además para nosotros el interés de que habiendo adquirido don José Lázaro en su mayor parte estas piezas en el extranjero, este Museo nos revela una visión de las artes europeas sin rival en España.

Uno de los conjuntos más completos de este Museo es el formado por los esmaltes. Inauguran cronológicamente esta serie los bizantinos de técnica «cloisonné» que, procedentes de Georgia, constituyen uno de los tesoros de la esmaltería bizantina del siglo X, publicados por Zizichvili. Es impresionante la brillantez de colorido, la expresión tan espiritual y la monumentalidad absidal que presentan estas pequeñas placas de oro. Ya en la época románica, al esmalte alveolado sustituye el excavado. Y de ello tenemos una colección muy completa desde los esmaltes españoles de fulgurante luminosidad, hasta los más comerciales de los talleres de Limoges. Como singularidad digna de destacarse señalaremos la presencia de esmaltes ingleses de muy fina elegancia de dibujo, de los belgas de coloración muy pura y de rusos que formaban un pequeño retablo. Entre los lemosinos la serie comienza con unas placas de frontal románico en

alto relieve, a semejanza del frontal de Orense. Después, todo el conjunto de placas que ilustran la evolución de este arte hasta el siglo XIV. Destaquemos las arquetas como piezas de excepcional interés estético y los gemellones o bandejas de aguamanil. Algún testimonio posee este Museo del esmalte translucido. Y otro gran conjunto es el formado por los esmaltes pintados, característicos de los siglos XV y XVI. Entre ellos sobresale el tríptico llamado de Morgan, uno de los más bellos esmaltes del arte de Limoges, firmado por Nardón Penicaud. Termina esta exposición de esmalterías con las grisallas. Serie extraordinaria que caracteriza el arte lemosino en la segunda mitad del siglo XVI y muchas de cuyas piezas están firmadas por los esmaltistas más famosos de Francia.

Gran importancia tiene en este Museo la serie de marfiles, hasta el punto de que podemos decir que toda la historia de la talla del marfil puede estudiarse en nuestras vitrinas. Comienza este conjunto con marfiles ravenáticos y bizantinos. Entre los de este arte y adscribibles al siglo XI, se encuentran dos arquetas del llamado maestro de las Rosetas. Ya en las épocas románica y gótica, la colección de los aquí expuestos es sencillamente fabulosa. Destaquemos una Virgen románica de escuela borgoñona de hacia 1140. Y la más bella Virgen gótica que ha producido la eboraria francesa, del mayor interés por su belleza y estado de conservación. Otras Vírgenes en pie o sedentes, características del arte francés de ese mismo siglo y varios dípticos parisinos, nos dan una visión completa del marfil medieval francés. Como piezas extraordinarias de este arte mencionemos un políptico italiano del siglo XIV de escuela sienesa o veneciana y una bella imagen de la Magdalena obra del arte de Bruselas de hacia 1500. Quedan en vitrinas independientes piezas muy ricas de eboraria italiana y alemana de época barroca.

La orfebrería religiosa tiene en este Museo una gran representación. Cálices, ostensorios, relicarios, báculos, cruces procesionales, forman un conjunto de fastuosa riqueza.

Una singularidad de este Museo la forma la colección de las joyas. Una vitrina expone joyas clásicas griegas y romanas de gran rareza, mereciendo citarse la diadema de Ribadeo y cinco collares helenísticos. En otra vitrina se exponen los joyas medievales y renacentistas. Broches de capa pluvial y cinturones góticos se disponen al lado de las más selectas joyas italianas —entre ellas de Benvenuto Cellini— alemanas y españolas. La





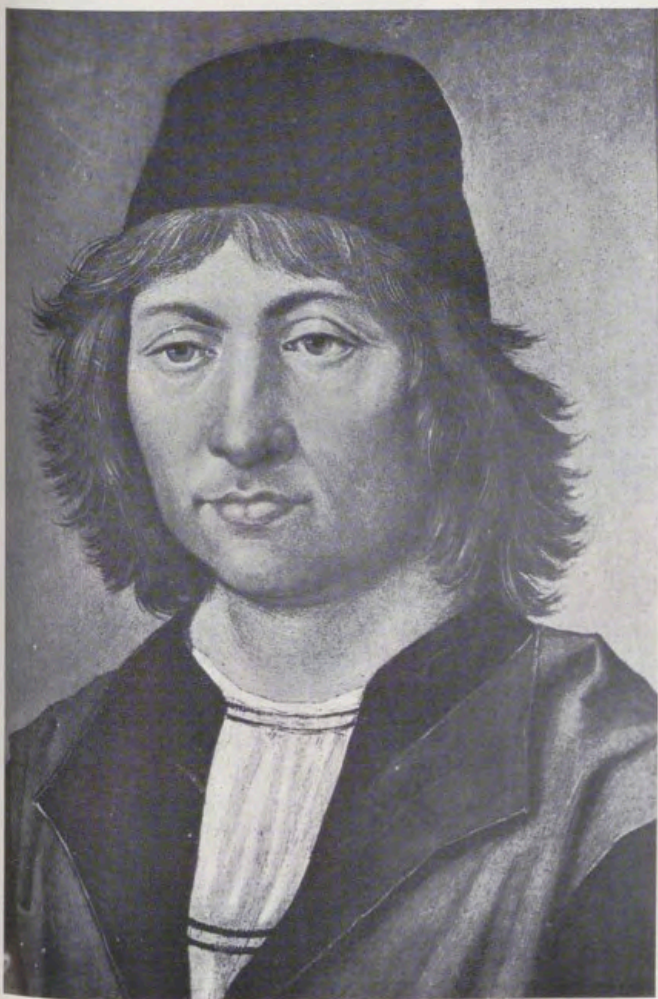
Virgen románica, realizada hacia el año 1140.

Virgen de Mosén Esperandeu, fechada en 1439.

«Autorretrato», por Pedro Berruguete.

Copa de Neptuno, que perteneció a Rodolfo II.

«La comunión de Santa Teresa», por Claudio Coello.



belleza de las joyas renacentistas se encuentra aquí manifiesta en extraordinarios ejemplares. En otra vitrina se exponen las joyas barrocas en su mayor parte de dedicación religiosa. Y esta exhibición termina en una vitrina dedicada a los joyas románticas, de talleres de orfebres vieneses y parisinos principalmente.

Se unifican en dos salas las obras de arte italiano que este Museo atesora. Y eminente como una de las más bellas obras de renacimiento se destaca la cabeza del Salvador por Leonardo de Vinci. Es una obra angélica, en la cual el pintor ha reflejado su teoría del arquetipo humano en un busto de intachable hermosura. Se puede fechar hacia el año 1480. Una gran escultura en mármol de Miguel Angel Naccherino. Un busto del Salvador de Verrocchio, una terracota de della Quercia y otros relieves, son una muestra de la plástica italiana. Pero la gran colección, quizá la más completa que este Museo posee es la de los bronce renacentes en nueve vitrinas, en donde se ex-

conjunto de pequeños bronce griegos y romanos, otros medievales con muy raras muestras de aguamaniles y candelabros y bronce orientales, destacándose una gran copa de arte persa de bronce dorado.

Continuando con el estudio de las artes industriales mencionemos la gran exposición de tejidos una de las más importantes de este arte. Entre los tejidos cristianos tenemos los terciopelos, alguno de ellos tan importante como el que perteneció a Felipe el Hermoso y otros venecianos, brocados que completan esta rica técnica desde el correspondiente al príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, hasta los de estilo rococó. Como piezas principales mencionemos la franja en brocado de oro que perteneció al cardenal Mendoza y la gran casulla del cardenal Cisneros. Por su rareza son también dignos de mención las sedas y bordados de arte italiano.

Pareja en importancia a este conjunto, es el de arte musulmán. La

«Tríptico» (correspondiente a la segunda mitad del siglo XV), del Maestro de Avila.

«El Salvador», de Leonardo de Vinci.

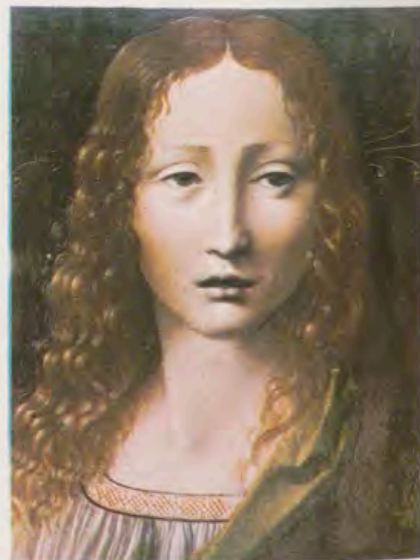
«Adoración de los Reyes», de El Greco.

«Inmaculada», de Antolínez.

«Cabeza de mujer», de Velázquez.

«Escena de brujas», de Goya.

«Virgen de la leche», de Gerard David.



ponen las más maravillosas muestras de este arte en el que colaboraron los más ilustres escultores del renacimiento italiano: El Filarete, Sant'Agata, della Quercia, Pietro Di Barga, Alesandro Vittoria, Sansovino, Tiziano Aspetti, Moderno y muy singularmente los dos grandes bronceístas de esta época Riccio y Juan de Bolonia. También es muy importante dentro de este arte la colección de placas con relieves florentinos de gran belleza. Otros bronce se exponen con independencia por su alejamiento en tiempo y estilo. Así un

producción oriental e hispanomusulmana se manifiesta aquí en ejemplares de gran tamaño, fuerte colorido y magnífica conservación. Se destacan los procedentes de Granada con escudos nazaritas. Hay también algunas muestras de tejidos persas y extremo-orientales.

Un selectísimo conjunto de armas medievales y modernas permiten formar una idea muy completa de las espadas, dagas, ballestas, pistolas y arcabuces de los diferentes países. Es imposible pormenorizar el estu-

dio de estas piezas cada una de las cuales tiene un valor sustantivo. Señalemos sin embargo la magnificencia de las espadas y dagas italianas con los puños trabajados como joyas. La fastuosidad y pureza de las espadas de Solingen y la variedad de tipos y peculiaridades de la espadería toledana. Y en el centro de la gran sala se destaca como pieza príncipe el gran estoque pontificio regalado al segundo conde de Tendilla por Inocencio VIII. Asimismo tenemos que mencionar la rica serie de arcabuces y pistolas de arte alemán, las

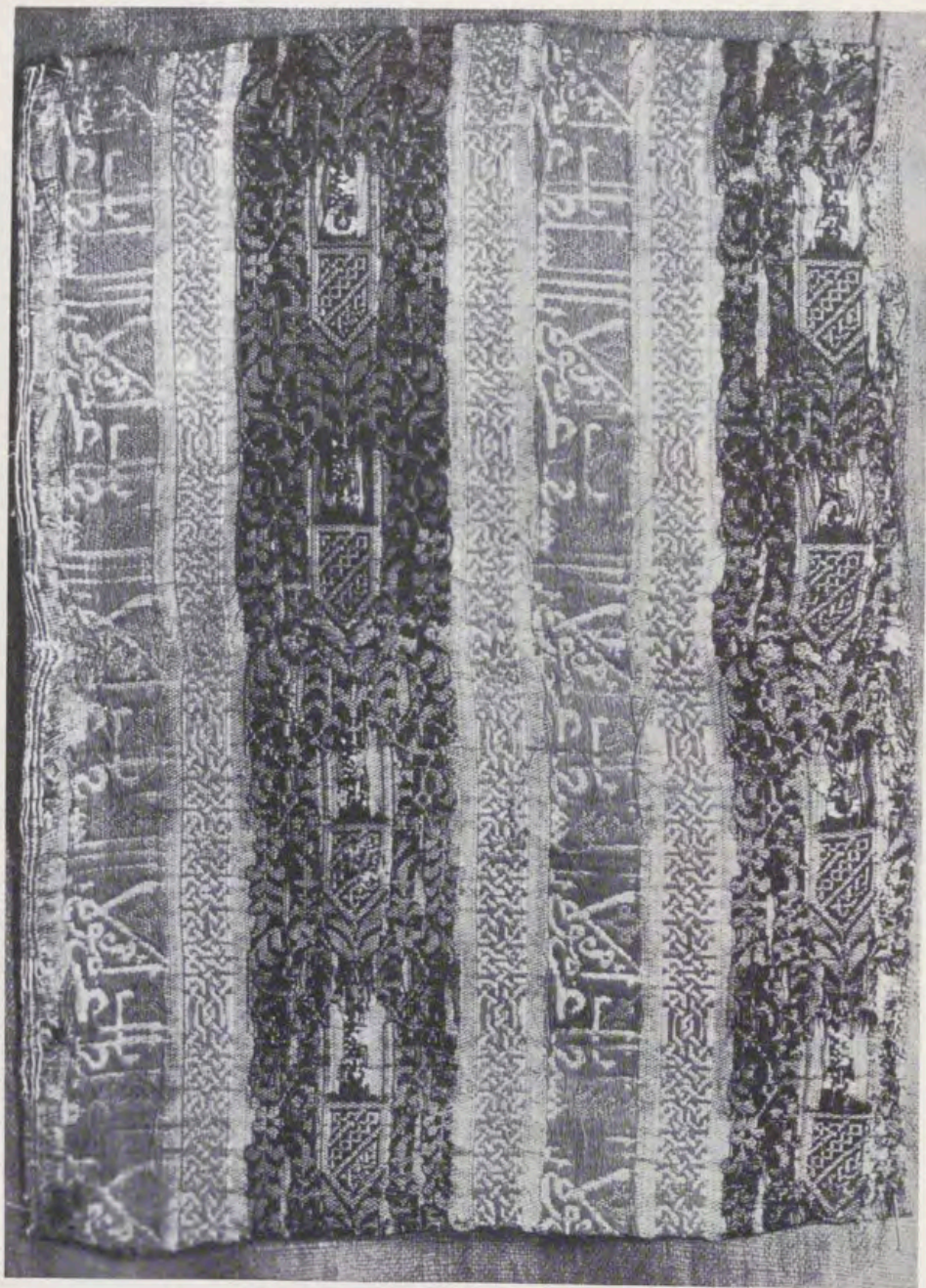


cinquedeas de arte de Ferrara y los puñales de orejas de talleres españoles, venecianos y portugueses. Adscribible a este conjunto es el formado por los polvorines, la mayor parte de ellos de gran riqueza y tallados en marfil, así como las trompas de caza de épocas diversas. Otras colecciones, de pinjantes, sellos y de placas bronceas, entre las que destacan las de David d'Angers, completan este conjunto.

La serie de abanicos es también del mayor interés pues desde el si-

glo XVIII su decoración ha seguido la ruta de los estilos pictóricos. Ricos varillajes, franceses, ingleses y valencianos, sostienen países pintados según el arte rococó, neoclásico y romántico.

La historia de la medalla puede seguirse también en la exposición de este Museo en ejemplares no muy numerosos pero sí muy selectos. Baste decir que de Pisanello, fundador de este arte, se exponen 21 medallas. Después todos los grandes medallistas italianos, franceses y alema-



nes pueden admirarse en piezas de gran belleza y destacadas con singularidad.

Completando las artes decorativas tenemos que mencionar los tesoros en copas, nautilus, bandejas y joyas, de toda clase en esmaltes, cristal de roca, ónice, trabajados por los talleres de Milán, Augsburgo, Florencia y Toledo. Como testimonio de la más rica orfebrería de Augsburgo, tenemos la gran copa de Julio César. Y como muestra de la más típica orfebrería española, las jarras y bandejas de plata características de la época de Felipe III.

Sólo muy someramente podemos referirnos a las grandes colecciones de pintura. Uno de los conjuntos más prestigiosos del arte gótico-flamenco se encuentra en este Museo con las tablas de Van Eyck, el maestro de Flemalle, Quintín Metsys, Isebrandt, Van Orley, Mabuse, el maestro de las Medias Figuras y una gran serie de maestros anónimos que permiten formar una idea muy completa de este arte. Añadamos las dos magníficas tablas originales del Bosco, una de ellas la de San Juan en Patmos, creación extraordinaria de este genio.

Para el estudio de la pintura gótica española es imprescindible la visión de los cuadros de este Museo. Como piezas principales señalemos la Virgen de Mosén Sperandeu fechada en 1439, la firmada por Juan Hispalense, el tríptico del Maestro de Avila, los paneles de escuela aragonesa de Juan de la Abadía, las tablas de Solibes y ya en el siglo siguiente el célebre autorretrato de Pedro Berruguete, las tablas de Bartolomé de Castro, del Maestro de Astorga y la Virgen de Cristóbal Colón.



Tejido granadino, del siglo XV.

Museo: vista de las salas II y III.

«San Juan», por El Bosco.

Vista de la sala XXXIII del Museo.

Una muestra importante de la escuela de retratistas de la Corte tenemos en este Museo con los cuadros de Sánchez Coello. Uno de ellos firmado y fechado representa a Ana de Austria, la cuarta mujer de Felipe II.

Ya en la época barroca y dentro del arte holandés mencionemos un gran paisaje firmado por Hobbema, el retrato de Saskia firmado y fechado por Rembrandt en 1634 y otras pinturas de Van Berghem y de Ludolf de Jongh. La pintura flamenca de este tiempo tiene una representación muy completa en varios cuadros firmados por Teniers y en otros lienzos de la escuela de Rubens. La serie de bodegones es muy completa con cuadros atribuibles a Davisz Heem y otro firmado por Van Son.

En la pintura barroca española es muy importante el conjunto de obras de El Greco, principalmente la tabla pintada en Venecia en su época juvenil, en la órbita de Tintoreto y un busto de San Francisco, magna pintura correspondiente al período de El Expolio. De su hijo Jorge Manuel hay un muy bello lienzo precedente del retablo de Titulcia. Piezas memorables que se exponen en esta misma sala son los dos cuadros de Velázquez, uno de ellos una cabeza de mujer que perteneció a don Gaspar de Haro y Guzmán que se puede fechar en 1618. Obra del más enérgico y conciso modelado. Y el célebre retrato de Góngora pintado por Velázquez en 1622. Es esta una pintura de tenue modelado y del más matizado claroscuro. El realismo es grande y la figura del gran poeta muestra un espíritu aguileño e incisivo. De Zurbarán se exponen tres lienzos; su célebre cuadro con San Diego de Alcalá fechable hacia el año 1660 con influjo murillesco, una Inmaculada fechable hacia 1628 y la Virgen de la Merced de los últimos años.

En ese desfile de cuadros de la escuela barroca española en este Museo se exhiben varios de Murillo, uno de ellos firmado, de esas calidades plateadas propias de su última manera, algunos Riberas, con su típico y enérgico claroscuro y varios grandes lienzos de la escuela madrileña entre los que destacamos una Inmaculada de Antolínez y una visión de San Francisco de Mateo Cerezo. Como culminación de esta escuela madrileña cuyas virtudes técnicas se adelantan con su impresionismo al arte de hoy, mencionemos algunas obras de Carreño, sobresaliendo el retrato de doña Inés de Zúñiga en negros, platas y rosas. Y la obra excelsa de Claudio Coello, quizá la mejor de sus creaciones, con el tema de la Comunión de Santa Teresa de Jesús.



«Escena de brujas», de Goya.
 «Inmaculada», de Claudio Coello.
 «Santa Rosa de Lima», de Murillo.
 «San Diego de Alcalá», de Zurbarán.
 «Inmaculada», de Zurbarán.
 «Retrato de Saskia», de Rembrandt.



Podemos decir que una de las peculiaridades de este Museo es la abundancia de retratos ingleses. En dos salas a ellos dedicadas se exponen obras de Gainsborough, Ramsay, Reynolds, Romney, Lawrence y un grupo de paisajes de Constable y Bonington. Es este conjunto muy representativo de esta escuela tan refinada y elegante.



De nuestro siglo XVIII varias obras de Paret y Alcázar son una muestra del arte exquisito y a la vez popular de este pintor. Una sala dedicada a Goya nos muestra toda la evolución de este tan complejo maestro. Desde el cuadro del Descendimiento, una de las primeras obras de Goya fechada en 1771, hasta esos cuadros últimos de luces tétricas y de un impresionismo que supera al de los maestros más audaces de esta escuela. Varias obras memorables figuran en este conjunto. El retrato del conde de Miranda fechado en 1774. Los dos famosos lienzos de tema brujesco del año 1798. La reducción de La Era pintado en 1799. Los bocetos de los cuadros destruidos en Zaragoza por los franceses en 1808. El retrato del padre La Canal pintado entre 1810 y 1820. Y hacia 1815 se puede fechar el cuadro con María Magdalena, de arte que presagia el de Renoir. Mas otras pinturas en pequeño formato de la última y dramática manera de Goya.

A esta sumarisima relación hay que agregar una gran colección de muebles españoles, franceses e ingleses que ambientan las Salas de este Museo generosamente legado a España por don José Lázaro Galdiano que, como dice la inscripción que le hemos dedicado en la que fue su mansión «amó y recogió las bellezas creadas por la mano del hombre».



MUSEO CERRALBO

Por CONSUELO SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIEROLA

(Directora)



Valiosas piezas de porcelana.

«Jacob con los rebaños de Labán», de José Ribera.

Doña Inocencia Serrano y Cerver, XVII marquesa de Cerralbo.

Don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo.



«Cabeza de niño», dibujo de Greuze.



Báculo de marfil, del siglo XIV.



«Danae», dibujo de Tiziano.

PRÓXIMO a la plaza de España, presidida simbólicamente por el grupo escultórico de don Quijote y Sancho, se alza el antiguo palacio de los Marqueses de Cerralbo, enseña de un vivir próximo y lejano, del que nos es permitido gozar merced a la generosidad de don Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII Marqués de Cerralbo, de Almarza, y de Campo Fuerte, Conde de Villalobos, de Alcudia, de Foncalada, y del Imperio Sacro-Romano, maestrante de Granada, senador por derecho propio, dos veces Grande de España.

Vástago de uno de los linajes más preclaros de nuestra Historia, Enrique de Aguilera, conocido por antonomasia como Marqués de Cerralbo¹

¹ El primer miembro conocido de esta familia es doña María Pérez, señora de Cerralbo, casada en Ciudad Rodrigo con don Esteban Pacheco, según escritura de 1330. La familia de los Pacheco procedía de Portugal, pero era de origen español remotísimo. Estaba ya en España por el año 1080.

El título de I Marqués de Cerralbo, fue concedido al octavo señor de Cerralbo, don Rodrigo Pacheco Ossorio, por Real Cédula expedida por el Emperador Carlos I de España y V de Alemania, «en la ciudad de Boloña, a 2 de enero de 1533» en atención a la calidad y servicios de su casa y a sus hazañas. Sirvió desde joven al Emperador en todas las guerras de Alemania y fue nombrado, más tarde, embajador en Roma y Capitán General en la guerra de Portugal.

nació en Madrid el día 8 de julio de 1845. Cursó sus estudios en las Escuelas Pías de San Fernando y en la Universidad Central. Colaboró en distintas revistas literarias; trabajó en la organización de las Juventudes Católicas; viajó por Europa, ávido de conocer y admirar las bellezas artísticas; sintió afición coleccionista y dedicó sus mejores afanes al cultivo de la poesía y de las ciencias históricas y arqueológicas. Particular relieve tienen sus trabajos sobre «El Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada y el Monasterio de Santa María de Huerta», «El alto Jalón», «Las primitivas pinturas rupestres», «Torr-alba», «Necrópolis ibéricas» y «El arte rupestre en la región del Duratón». En 1911, ganó el premio Martorell en el concurso Internacional de Barcelona, por su obra, todavía inédita, «Páginas de la Historia patria, por el azadón arqueológico» (5 vols.). Fue miembro de las Reales Academias de la Historia, Española y Bellas Artes de San Fernando y correspondiente de numerosas extranjeras.

En política militó siempre en el campo tradicionalista, de cuyo partido fue jefe durante muchos años y mayordomo mayor de la casa de don Carlos, quien le distinguió con el gran collar de la Orden del Espíritu Santo, Toisón y Gran Cruz de Carlos III.

Su figura es la representación genuina de la hidalguía hispana, el esforzado adalid de la fe cristiana, de la cultura y del engrandecimiento patrio. De interés consideramos transcribir el retrato, que a sí mismo se hiciera, en el poema «Leyenda del Amor», libro que dejó inédito y, por voluntad testamentaria suya, fue publicado en 1929.

«Y soy un caballero
de bien antigua alcurnia, que an-
[tes fuera
señor que alzó pendón y abrió
[caldera,
rigió un Estado y se amparó en
[un fuero.

.....
Soy de raza de antiguos infanzo-
[nes,
pues caballero ser quiero a la
[antigua,
y en mi fe, mis ideas, mis accio-
[nes
esta arcaica ambición bien se
[atestigua.

No es que me tenga en más, ni
[más ser quiera
que el pobre que en trabajos
[desespera,
que antes que caballero soy cris-
[tiano.
Y si yo de nobleza algo me ufano
es por aquello de que a más obli-
[ga,

con tal que yo consiga,
que no me alcance el que en
[bondad me siga.

.....
Caballero a la antigua se me lla-
[ma
y serlo y demostrarlo sólo quie-
[ro;
guardar lealtad a la mujer que
[se ama,
ser su heraldo, su bálsamo y su
[égida
y perder libertad, fortuna y vida.
Por mi Dios, por mi Patria y por
[mi Dama».

Este eximio español casó, en Victoria, el día 25 de agosto de 1871, con doña Inocencia Serrano Cerver, viuda, con dos hijos. De este matrimonio no hubo descendencia y en la mente del Marqués de Cerralbo surgió la idea de crear una fundación cultural, que mantuviese íntegro su



«Coche barato y tapado», dibujo de Goya.



«Autorretrato», de A. R. Mengs.
Salón de baile.
«San Francisco» (detalle), de El Greco.
«Diana y sus ninfas», de Pietro Liberi.
«Felipe V», de Meléndez.
«Santa Catalina y Santa Bárbara» (imitador de J. Grossart).
«M.^a Luisa Gabriela de Saboya» (esposa de Felipe V), de Meléndez.
«Ecce Homo», de J. Carreño.



patrimonio histórico-artístico, al correr de los siglos. El mismo nos explica su deseo y sus motivaciones, cuando dice: «Toda mi vida me he ocupado mucho en coleccionar obras de arte, arqueológicas y de curiosidad, habiendo conseguido reunir importantísimas y muy valiosas colecciones, y como tanto trabajo, estudio y dispendios me ha costado reunir las, es natural que sienta se disgreguen, y puesto que no tengo herederos forzosos he resuelto disponer de estas colecciones en forma que perduren siempre reunidas y sirvan para estudio de los aficionados a la ciencia y al arte».

Este generoso espíritu en favor de la comunidad, fue compartido por su esposa e hijos políticos, lo que permitió un desarrollo más amplio del proyecto inicial y que se hiciera realidad en Madrid, en lugar de establecerse en Salamanca.

El edificio elegido como sede fue la casa-palacio habitada por la familia en Madrid, que había sido construida, en 1886, bajo la dirección del arquitecto Luis María Cabello y Lapiedra, en estilo neoclásico-romántico. El hogar de los Cerralbo, recién inaugurado, reunía las mejores condiciones para ello. Amplios salones y espaciosas galerías podían albergar en el futuro cuantos objetos de valor acrecieran las colecciones. Ade-

más, la concepción y donación del todo —continente y contenido— ha proporcionado a la obra creada una impronta personal inconfundible, a la par que ha legado a sucesivas generaciones un testimonio social fidedigno de un determinado momento histórico europeo. He ahí lo genial de Cerralbo. Porque, de aquellas mansiones españolas, italianas, francesas, austriacas..., que en su día rivalizaron con ésta en boato y ostentación, ¿cuántas subsisten hoy, y conservan todavía su antiguo empaque, dignidad, refinamiento, y riqueza? De muchas sólo queda el recuerdo, de otras, su estructura arquitectónica, mudo testigo de pasadas grandezas.

Merced al gesto filantrópico del Marqués de Cerralbo, España cuenta hoy con una casa-palacio, que concentra y resume una época, mostrándonos cómo vivían, de acuerdo con su rango y con su alcurnia, nuestros próceres al comenzar el siglo xx.

Para convertir en realidad este deseo el Marqués de Cerralbo gestionó la compra del citado inmueble madrileño, propiedad de sus hijos políticos don Antonio y doña Amelia del Valle y Serrano, Marqueses de Villa Huerta. Pocos días antes de su muerte, acaecida el 27 de agosto de 1922, consiguió que ésta le cediera la parte de su proindiviso para constituir

de manera permanente la fundación tan largamente acariciada, la cual instituyó con el nombre de Museo Cerralbo, y la donó a la Nación Española por testamento, otorgado ante el notario Luis Gallinal y Pedregal, el día 30 de junio de 1922.

El Estado aceptó el legado por Reales Ordenes de 10 de abril y 21 de octubre de 1924, y constituyó en consecuencia el Museo Cerralbo, como fundación de carácter benéfico-docente.

La obra proyectada con tanto anhelo por su fundador se hizo entonces realidad y ha podido ser ampliada posteriormente mediante la adquisición por el Estado, en 31 de diciembre de 1944, de la otra mitad del proindiviso del inmueble perteneciente en su día a don Antonio, que había recaído, en virtud de su deseo testamentario, en la «Asociación de la Santísima Trinidad y María Inmaculada».

Con ello, todo el palacio habitado por los XVII marqueses de Cerralbo se ha convertido en Museo y en él se exponen no sólo las colecciones legadas por el Marqués sino las pertenecientes a su familia política, que fueron generosamente donadas por doña Amelia, al Museo Cerralbo, en 1927.

El conjunto responde al gusto coleccionista decimonónico, tanto en sus colecciones cuanto en su sentido decorativo.

Intentar describir los objetos que integran las colecciones de arte suntuario en el palacio-museo Cerralbo es sumamente difícil dada la riqueza y variedad de su contenido. Cada sala se nos ofrece distinta y llena de piezas notables. Lámparas de cristal de La Granja y de Venecia alternan por doquier iluminando los oros de nuestros bargueños, consolas y espejos, o matizando el brillante colorido de los jarrones, relojes y candelabros de Sajonia o de Extremo Oriente. En cerámica y porcelana existen ejemplares de reflejos metálicos, Alcora, Retiro, y otras manufacturas europeas.

Singular interés posee la serie de tejidos de distintas épocas y culturas que conserva el Museo. Algunos destacan por su histórico valor, así los fragmentos que se conservan de la bandera que llevara el Conde de Villalobos, ascendiente del Marqués de

Cerralbo, a la batalla de Clavijo, el año 844; del pendón de Alfonso VI, en la toma de Cáceres; del de las Navas, que se conserva en el Real Monasterio de las Huelgas, de Burgos, y de la túnica sasánida con que se enterró, en el Monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, el Arzobispo Ximénez de Rada, muerto en 1247. También pueden admirarse terciopelos bordados españoles del siglo XVI, en el frontal del altar de la capilla. Por su número y calidad merecen destacarse especialmente los tapices de Bruselas de los siglos XVI-XVII y los cortinajes y alfombras-tapiz, de Aubusson, del XIX.

La colección de monedas es, según nuestras noticias, la primera que atrajo la atención del Marqués de Cerralbo. Desde muy joven se sintió interesado por su estudio y son muchos los ejemplares que se hallan clasificados de su puño y letra. Hoy su número asciende a más de treinta mil y reúne desde ases ibéricos a duros acuñados por Carlos VII. Los fondos más valiosos son los medievales. También es importante el conjunto medallístico.

La armería es una de las colecciones más preciadas. Se conservan armas prehistóricas, tales como hachas neolíticas, muestras del sable curvo ibero llamado «falcata», puñales de los Cogotas o de doble antena, azagayas y espadas de la edad de bronce.

Armaduras de los siglos XVI y XVII, entre las que sobresalen la de don Pablo Fernández Contreras, I conde de Alcudía, Almirante de la escuadra española, que venció a la holandesa en 1635, y la que llevara en la defensa de La Coruña contra Drake, en 1589, el II Marqués de Cerralbo, don Juan Pacheco Ossorio, soldado viejo de Flandes, Gobernador y Capitán General de Galicia. Hecho heroico cantado con todo honor por Lope de Vega en la *Dragontea* (canto 1.º, V. 31), pues la guarnición española se componía de 300 soldados y la inglesa contaba con 80 velas y once mil hombres de desembarco y el asedio duró 18 días.

Armas de fuego, cuya evolución puede estudiarse a través de sus distintos ejemplares. La pieza más antigua es una bombardita de hierro (siglo XV) procedente de un castillo de la provincia de Burgos y las más modernas son las pistolas y revólveres ejecutados a fines del siglo pasado, ex profeso, para el fundador

del museo, por armeros del norte de España, correligionarios suyos en el ideal carlista.

Especial relieve posee la serie de armas blancas. Por su número y calidad sobresalen las espadas. Verdadera historia de las mismas. Entre ellas figuran las famosas tizonas toledanas de nuestros grandes espaderos, los maestros Ayala, que todavía hoy ostentan grabadas en sus hojas románticas y guerreras leyendas «No me saques sin razón — No me envaines sin honor», «Vencer o morir por mi Patria o por mi Rey». Patria, Rey, Razón y Honor. Motivos y puntos cardinales que orientaron la brújula de aquel vivir caballeresco y legendario, que hizo al mundo amar y respetar el nombre de España.

La colección de pintura es la más extensa del Museo. Reúne cuadros de las escuelas nórdicas, francesa e italiana, además de la española, ampliamente representada. En ella, se congregan primitivos castellanos y levantinos; lienzos intérpretes de las distintas corrientes estéticas del siglo XVI: arte oficial del Escorial, reacción expresionista, transición y arraigo del naturalismo; nuestros grandes maestros del XVII, Carreño, Ribera, Zurbarán, Alonso Cano, Velázquez; y pintores de Corte traídos a España por Carlos II, Felipe V y Carlos III; de la escuela madrileña y de la pin-

tura académica del XVIII; retratistas románticos y decoradores de principios de siglo, protegidos del Marqués de Cerralbo, como mecenas que fue de artistas y escritores. Entre estos merece destacarse la figura de Máximo Juderías Caballero (1867-1951) que decoró varios salones del palacio, a la edad de 18 años. Son pinturas de suelta factura, ejecutadas sobre lienzo, entre las que sobresalen las escenas alegóricas del Salón Chaflán y la danza de los dioses de la bóveda del llamado Salón de Baile, el más suntuoso de todos.

La colección de dibujos es selecta y reúne obras de artistas españoles, flamencos, franceses, holandeses e italianos. Sus fondos se hallan en estudio y numerosas atribuciones antiguas han sido revisadas. Ejemplo de ello es el dibujo que se publica en este artículo «Cabeza de niño» de Greuze, antes atribuido a Ribera.

Al intentar describir las diversas colecciones que integran el patrimonio artístico del Museo Cerralbo, deliberadamente se ha renunciado a hacer una reseña exhaustiva de las mismas. Nuestro deseo se reduce a señalar la impresión de conjunto que recibimos al transponer sus umbrales. Incontables objetos de arte y curiosidad, en amalgama muy «fin de siglo», disputan la atención del visitante, esmaltes, marfiles miniatu-



«Inmaculada», por Francisco de Zurbarán.

«Piedad», de Alonso Cano.

Detalle de uno de los techos.



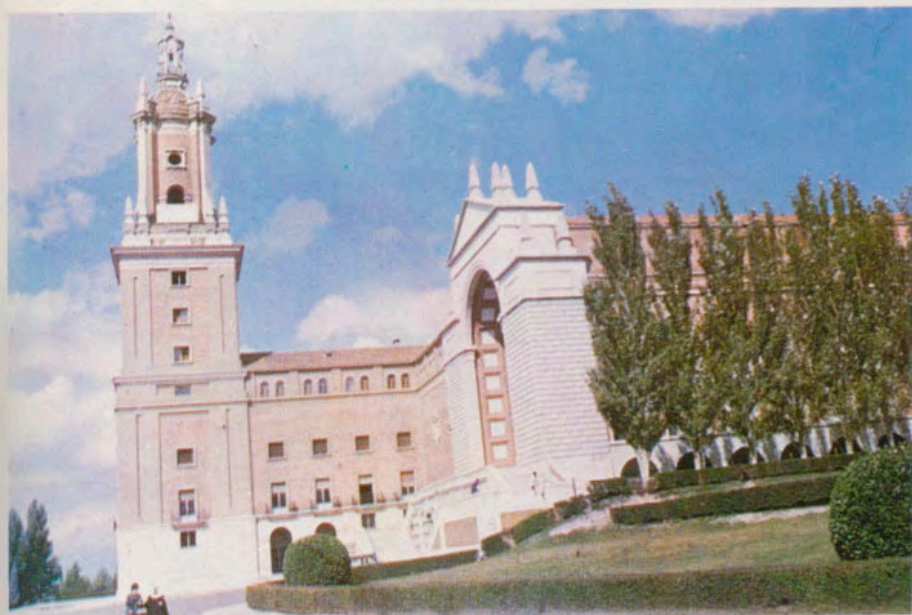
ras, abanicos, relojes, joyas, preciadas reliquias... Es imposible resumir lo irresumible.

Las grandes casas señoriales europeas se preciaban, en aquel entonces, de albergar objetos de valor, en tal cuantía, que impresionaban por el lujo y riqueza congregados en sus salones. El Palacio Cerralbo, fiel a su época, recogió este ambiente y gracias a ello en este Museo, hoy propiedad del Estado español, se palpa la densa atmósfera original en toda su festiva suntuosidad.



MUSEO DE AMERICA

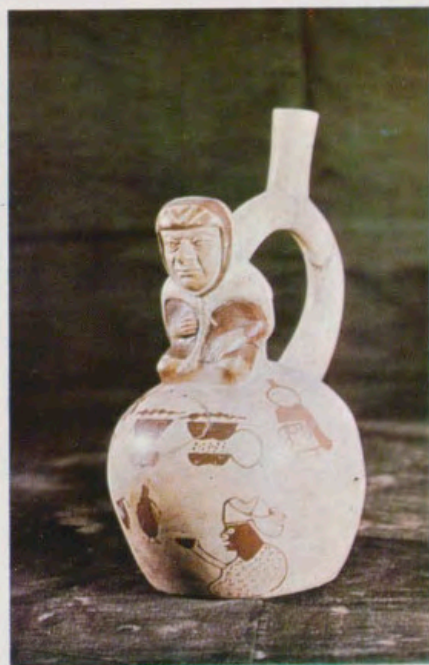
Por MARIA LUISA VAZQUEZ DE PARGA
(Subdirectora)



1.

2.

3.



4.



1. Museo de América: vista general del edificio.
2. Cerámica Mochica (Perú).
- 3 y 4. Keros o vasos ceremoniales de madera. Arte Inca (Perú).

EN uno de los puntos más elevados de la Ciudad Universitaria, con magníficas vistas sobre la Sierra y la Casa de Campo, se levanta el edificio del Museo de América.

El Museo de América se creó no sólo para recoger las ricas manifestaciones de las culturas indígenas precolombinas y la etnografía de las distintas tribus del territorio americano, sino también para albergar las variadas representaciones del arte colonial, mezcla de lo indígena y lo hispánico, y para dar a conocer los distintos aspectos de la obra de España en América, tanto lo que aquélla aportó a los vastos territorios descubiertos, en legislación, en arte, en cultura, como lo que recibió de ella.

Ya en el siglo XVI el cardenal Cisneros se interesó porque se conservasen las antigüedades que venían de Indias y un interés análogo demostraron los Monarcas españoles, que conservaron cuidadosamente las colecciones de objetos que les eran enviados de aquellas lejanas tierras y las incrementaron, fomentando y patrocinando las exploraciones científicas a aquel continente. Estas colecciones, después de haber pasado por otros Museos, forman ahora el repertorio más antiguo del Museo de América que ha seguido y sigue acrecentándose a lo largo de los años.

Actualmente, en la planta principal del Museo, dedicada a la arqueología precolombina y al arte colonial, después de una sala que evoca a Colón y los descubrimientos, se entra en la sala de orfebrería precolombina. En ella se exhibe en dos grandes vitrinas el llamado «Tesoro de los Quimbayas», magnífico exponente del dominio que en el arte de la metalurgia poseía esta tribu, que en época anterior a la conquista habitó en una región relativamente pequeña del territorio de la actual Colombia. En otras dos vitrinas de la misma sala figuran también otros interesantes objetos de oro y plata del Perú y de Costa Rica. Y en la quinta vitrina pueden verse objetos preciosos de los incas del Perú, entre los que destaca una colección de 39 figuritas de turquesa que representan, tal vez, jefes de distintas tribus, ya que sus tocados son todos distintos.

Un excepcional ejemplar conservado en el Museo de América es el Códice Tro-Cortesiano, conocido también ahora entre los americanistas con el nombre de Códice de Madrid. Es uno de los tres únicos códices mayas que se han conservado en to-



Fragmento del Códice maya Tro-Cortesiano.

Cuadro enconchado de la Virgen de Guadalupe.





Cuadro enchado de la serie de la Conquista de Méjico. Entrada de Cortés en la capital.



1.



2.

3.

1. La Virgen María. Cuadro de plumería mexicana.
2. Retrato de Sor Juana de la Cruz. Méjico.
3. Cobre pintado de una serie de dieciséis «mestizajes». Méjico.
4. Figura de oro perteneciente al «Tesoro de los Quimbayas». Colombia.
- 5 y 6. Máscaras de madera (procedentes de la expedición Malaspina) de los indios de la costa NO. de los Estados Unidos.
7. Casco de madera del mismo origen que las máscaras anteriores.
8. Cuadro enconchado de la serie «Vida de la Virgen».
9. Cerámica Nazca. Perú.



do el mundo. Se trata de un libro cuyas hojas, que se pliegan como las de un biombo, están hechas de la corteza macerada de un árbol del género *Ficus*. Sobre ellas se aplica una pintura blanca y encima se escribe y dibuja. Los mayas, que habitaron el S. de Méjico y la Península de Yucatán, extendiéndose también por Guatemala y Honduras, fueron un pueblo de cultura muy desarrollada y tuvieron, entre otros, grandes conocimientos de astronomía. No se ha llegado aún a descifrar su escritura jeroglífica, pero se conoce su calendario y se pueden leer sus fechas y hallar su equivalencia con nuestro calendario. En cuanto al contenido de este códice, parece tratarse de un calendario con las fechas

de distintas festividades religiosas, incluyendo también descripciones de la vida del pueblo maya, con sus costumbres y oficios, aunque, al parecer, siempre relacionados con su religión.

Entre las mejores colecciones arqueológicas precolombinas del Museo se encuentra la de cerámica peruana. Esta cerámica, esencialmente funeraria, puesto que casi toda se ha encontrado en tumbas y parece se fabricaba exclusivamente para ese uso, es muy curiosa, pues en ella se encuentran representaciones muy variadas: animales de todas clases, cuadrúpedos, peces, aves; representaciones humanas de cuerpo entero con muy diversos atuendos y las interesantes cabezas-retrato. Todo esto

se ve en la cerámica de la costa Norte, o sea la Mochica y la Chimú, mientras que la Nazca, que corresponde a la costa Sur, se caracteriza por sus formas geométricas muy perfectas, perfección más digna de admirar al pensar que ni los peruanos ni los otros pueblos de América conocieron el torno. Esta cerámica está decorada con representaciones de animales mitológicos, entre los que destaca el llamado gato-demonio, y también con dibujos de estilizaciones vegetales y animales.

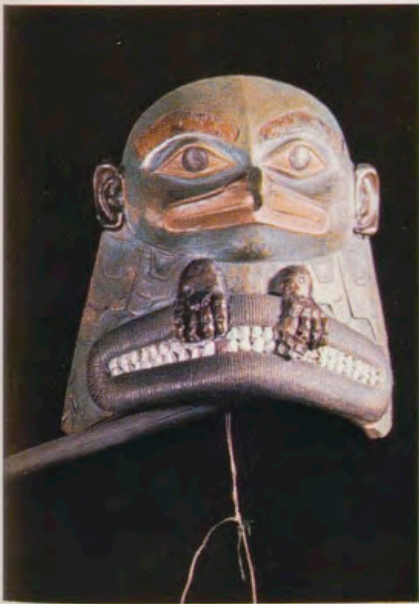
En la misma sala se exponen ejemplares de cerámica inca, entre los que destacan los llamados aríbalos que se encuentran en tamaños que van desde el metro a los 4 ó 5 centímetros. También pueden verse allí.



4.



7.



5.

6.



8.



9.





Cuadro de una serie de mestizaje.

Figuras mejicanas de cera: vendedora de asaduras (derecha) y gordillera.



pertenecientes a la misma cultura, muy interesantes ejemplares de «Keros», o vasos ceremoniales de madera, con decoración pintada figurativa y geométrica.

Ya dentro del arte colonial destaca en pintura el gran cuadro que representa la entrada en la villa imperial de Potosí del arzobispo- virrey don Diego Morcillo de Auñón el año 1716, cuadro muy curioso por poder estudiarse en él todo el ceremonial que se desplegaba en ocasiones tan solemnes. El cuadro está firmado por Melchor Pérez de Holguín, conocido pintor del entonces Alto Perú, hoy Bolivia, cuyo autorretrato aparece en la parte inferior del mismo.

Otro cuadro muy interesante es el llamado «Los mulatos de Esmeraldas», donde aparecen los retratos de tres de los primeros mulatos de aquella región del Ecuador, un padre y sus dos hijos, vestidos con ricos trajes españoles, llevando en su nariz y orejas adornos de oro indios y en sus manos lanzas indígenas de madera de chonta, y a los que ya en esa época se les da el título de don Francisco, don Pedro y don Domingo. Este cuadro, firmado por el pintor ecuatoriano Adrián Sánchez Galque, es con su fecha de 1599 el cuadro colonial fechado más antiguo que se conoce.

Entre los cuadros mejicanos, además de aquellos cuyo tema es una escena religiosa y de las distintas representaciones de la Virgen de Guadalupe, destaca el retrato de una sobrina-nieta de Hernán Cortés, Sor Juana de la Cruz, fundadora de las Jerónimas en Méjico, que aparece con el curioso y decorativo hábito usado en aquel país y en aquella época el día de la toma de hábito.

Es también digna de mención por su interés la serie de dieciséis cobres en los que, utilizando escenas de familia en las que el marido ejerce un oficio distinto, se representan los distintos grados de mestizaje con sus extraños nombres.

Constituyen un género muy decorativo, de marcada influencia oriental, los cuadros llamados enconchados por las incrustaciones de nácar que presentan. De ellos se exponen cuatro series en el Museo: dos con representaciones de la conquista de Méjico, una con escenas de la Vida de Cristo y, la cuarta, de la Vida de la Virgen, además de otros cuadros sueltos de la misma técnica.

Hay también una curiosa colección de figuritas de cera que representan tipos mejicanos de principios del siglo XIX y en la que pueden estudiarse todas las clases sociales de



Recibimiento
de Moctezuma.
Cuadro enchocado
de la serie:
la Conquista
de Méjico.

aquella época con sus indumentarias y ocupaciones. Una parte de ellas se expone en una vitrina y otras se encuentran ambientando el diorama de la Plaza Mayor de Méjico.

Se exponen también trabajos hechos con plumas, entre los que destacan dos grandes tapices y una serie de pequeños cuadros religiosos colocados alrededor de otro mayor formando un retablo.

cida por las distintas órdenes religiosas en aquel continente.

También se expone en esta sala un rico muestrario de las monedas acuñadas en las Casas de la Moneda que se fundaron en los distintos Virreynatos.

En otra sala de esta planta puede verse la magnífica colección de dibujos hechos por los dibujantes que acompañaron a don Alejandro Malas-

ta de decorativos tejidos, y unas cabezas reducidas de los indios jívaros del Ecuador. Se exponen también en la misma sala unos magníficos ejemplares de mantos de pluma de los jefes o caciques de las islas Hawái y una gran tira o alfombra hecha de corteza de árbol macerada, de fondo blanco, con decoración geométrica de color oscuro en su parte central, que procede de una de las islas de Polinesia.



«Los primeros mulatos de Esmeraldas», cuadro de Sánchez Galque.

Diorama de la Plaza Mayor de Méjico, con figuras de cera.



La plata colonial está representada en una vitrina, en la que destaca una colección de estribos de señora, un precioso pavo de filigrana que hacía oficio de sahumador y un bastón de mando de alcalde de indios, procedentes todos ellos del Perú.

En la planta primera se ha querido dar a conocer la obra de España en América, figurando en ella extractos de las Leyes de Indias, ejemplos de la transculturación que hubo entre España y América, tanto en lo referente a animales como a plantas, haciendo también una breve historia de la labor cultural desarrollada por España y de la labor misionera ejer-

pina en su viaje alrededor del mundo a bordo de las corbetas Descubierta y Atrevida, realizado entre los años de 1789 a 1794.

La planta baja está dedicada a la Etnografía. En ella se han distribuido los objetos por temas: trajes, adornos, aparejos de pesca, etc. Destacan en esta sala la colección de tejidos peruanos precolombinos, las máscaras y cascos para danzas ceremoniales de varias tribus indias de la costa Noroeste del Pacífico en el límite entre Estados Unidos y Canadá, una momia procedente de la necrópolis de Paracas, en el Sur del Perú, con su indumentaria compues-

Con esto termina esta breve enumeración de los principales objetos expuestos actualmente en el Museo de América. Pero este Museo no está terminado y sus colecciones seguirán aumentando y sus salas ampliándose. En un futuro próximo se instalará una sala dedicada a la Argentina y otra a Filipinas y también hay en proyecto exposiciones dedicadas a la etnografía actual de tribus de distintas regiones de Sudamérica y otras cuyo tema será la pintura actual de los países hispanoamericanos, a la que también se va a dedicar una sala del Museo.



Columba

LA EMPRESA QUE HA HECHO
SOLUBLE EL GUSTO DEL CAFE



el café
lo prefiero
soluble
y al instante





CERVEZA
San Miguel
DE FAMA MUNDIAL



San Miguel

San Miguel
PILSENER CRISTAL

ESPECIAL



San Miguel

**PILSENER
CRISTAL**

Elaborada y embotellada por
SAN MIGUEL FABRICAS DE CERVEZA Y MALTA, S. A.
LERIDA MALAGA



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...



Calidad, Seguridad y Confianza en productos alimenticios



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



*¿Qué bien se queda...
invitando con **CARLOS III!***



CARLOS III, SOLERA RESERVADA DE PEDRO DOMEQ



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

*Con cualquier
medio de transporte
que Vd. elija...*

**Cheques de viaje del
BANCO COCA**



VISTA AEREA DEL COMPLEJO INDUSTRIAL SNIACE

Sniace

Fábricas de

PAPEL
CELULOSA PAPEL
CELULOSA TEXTIL
CARBOXIMETILCELULOSA (CMC)
FIBRANA
RAYON TEXTIL
LEVADURA CEBO
LIGNOSULFITOS
LILION (POLIAMIDA 6)

OFICINAS CENTRALES
Calle del Prado, 24
MADRID (14)

FABRICAS
Torrelavega
(Santander)

DELEGACION
Paseo de Gracia, 44
BARCELONA (7)

MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Por ENRIQUE PASTOR MATEOS
(Director)



«Noli me Tangere».—
Pililla para agua ben-
dita, con relieve ova-
lado central. En forma
de cornucopia, con
relieve en el centro
representando la apa-
rición de Cristo resu-
citado a María Mag-
dalena.

EL Museo Municipal de Madrid es a la vez un recuerdo y un proyecto. Pertenece al pasado y al futuro ya que en la actualidad es, simplemente, una importante colección valiosa por el número de sus piezas y la calidad de alguna de ellas, que aguarda su,

en lo que cabe, definitiva instalación.

Este hiato ha sido producido por unas costosas obras de consolidación, reforma, mejora y acondicionamiento del edificio en donde está instalado. Obras ya muy adelantadas en su curso, pero desiguales en su

ritmo, por lo cual no es fácil precisar el momento de su reapertura, que bien pudiera estar próxima.

En todo caso los fondos del Museo, ampliamente utilizados por los investigadores de muy diferentes latitudes y especialidades, merecen algunos comentarios.

Este Museo es ante todo un Museo histórico; los objetos coleccionados son de manera especial fuentes para la Historia de Madrid en el más amplio sentido de la expresión, testimonio de su desarrollo urbanístico, de tipos y costumbres, muestras de artesanía e industria, recuerdos de la vida política, literaria y artística, la iconografía de los madrileños ilustres, los escenarios de multitud de acontecimientos importantes; en una palabra, la ilustración adecuada de una interminable serie de anécdotas, por las cuales va fluyendo el ser de Madrid y se revela la naturaleza de sus pobladores.

Por este motivo no es fácil hablar de los fondos del Museo sin hacer referencia a la historia de nuestra Villa y sólo conociendo ésta se puede explicar cumplidamente la composición de aquéllos.

Madrid, como es sabido, es una capital advenediza, en cierto modo improvisada, que hasta época muy reciente no se ha preocupado de ostentar su grandeza presente ni de realizar su modesto pasado. Creció apresuradamente, sin tiempo para plasmar nuevas glorias en grandes monumentos; sin tiempo, tampoco, para considerar cuánto podía importarle conservar los pálidos resplandores pretéritos.

Madrid se vio convertida en Corte permanente de los Reyes de España, señores de ambos mundos, sin que material ni moralmente estuviera suficientemente preparada para ello; ni en la Antigüedad ni en la Edad Media podía rastrearse la historia de un Madrid esplendoroso.

Hubo que inventar una tradición romana que por falsa resultaba inoperante y conformarse con un pasado medieval que arrancaba de escuetas referencias contenidas en las descaradas crónicas de la Reconquista. De siglo en siglo va siendo mayor su importancia y más precisas que abundantes las noticias que de Madrid poseemos, pero todavía ha de pasar mucho tiempo para que sea objeto de la curiosidad de los investigadores o de la elección de los artistas.

Madrid entrará con gran retraso en el concierto de las grandes ciudades. Hasta el siglo XVII no surgirá su primer historiador ni se levantará el primer plano que nos dé una idea completa de su caserío y de su estructura urbana.

Gran Salon
de
ORIENTE.

Balle
de
MASCARAS.

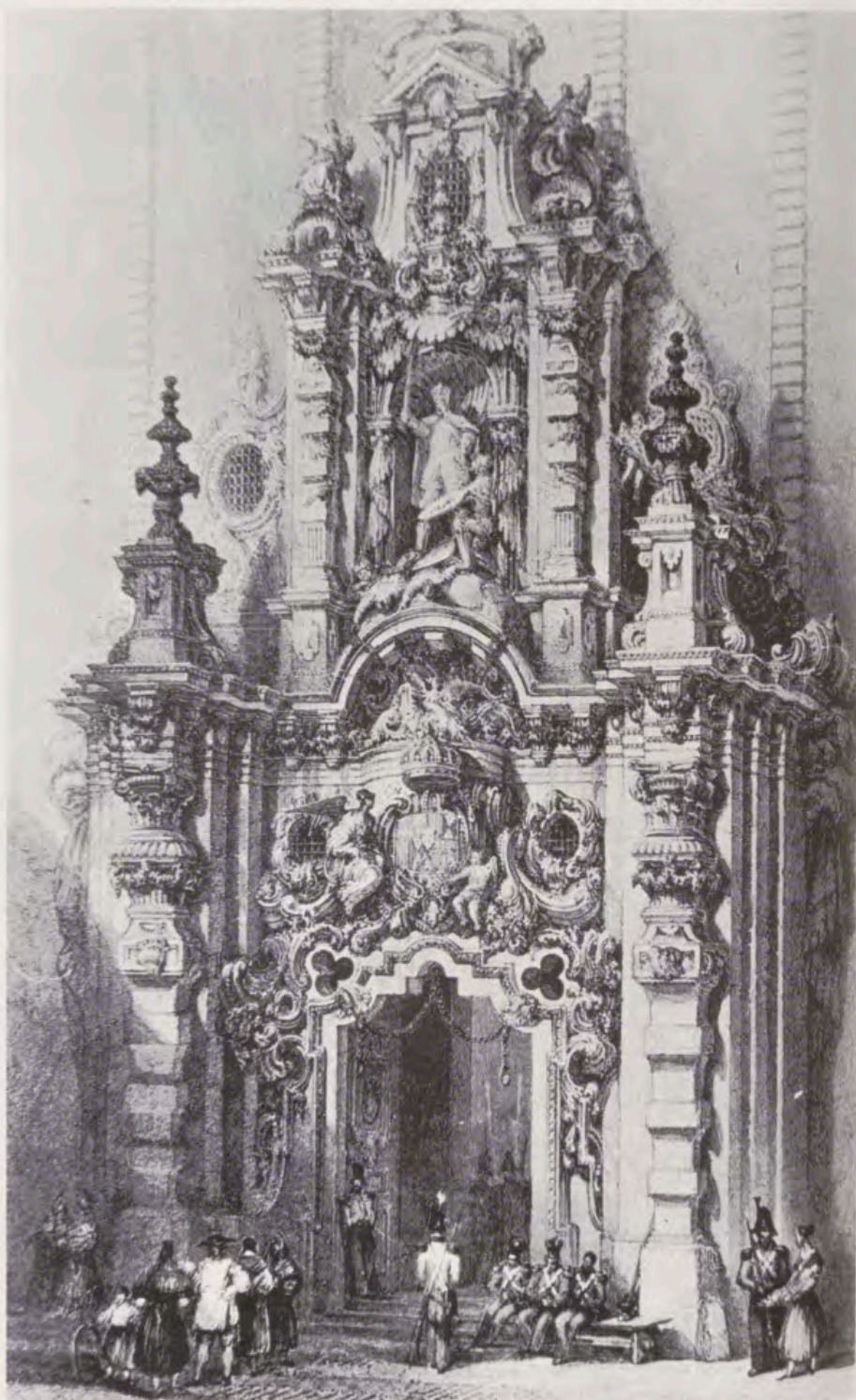


BILLETE PERSONAL.

Hoy 20 de Feb^o de 1841, a las 11 de la noche.

Impreso.—Billete invitación para el baile de máscaras celebrado en el Gran Salón de Oriente el 23 de febrero de 1841. Viñeta grabada con diversos atributos y símbolos de la danza.

Gate of the Hospicio, Madrid.—«Drawn by David Roberts.—Engraved by E. Challis.—London, Published Oct. 28. 1837, by Robert Jennings & C.º 62 Cheapside.» Portada del Hospicio, Madrid, grabado por E. Challis según dibujo de David Roberts de 1837.



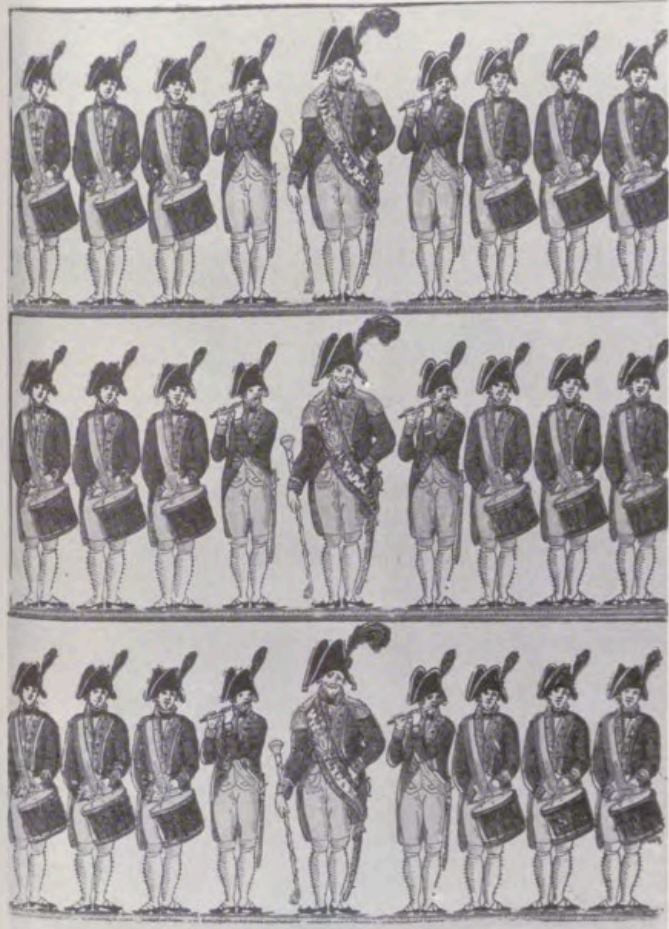


Grabado.—D. Ramón de Mesonero Romanos... Sin suscripciones. De la serie de retratos de españoles ilustres, publicada por la Calcografía Nacional.



Litografía: «Isabel II, Reina de España, Nació en Madrid el diez de octubre de 1830, es declarada mayor y presta juramento a la constitución el 10 de noviembre de 1843.» Con leyenda asimismo en francés. Iluminada en la época. Detrás aparece la Infanta Luisa Fernanda. «N. Maurin invt. et del. Imp. Lith Formentin/ Madrid, J. B. Stampa.»

Grabado en madera, iluminado. Banda de tambores. Tres estampaciones en un pliego.



Grabado en madera, iluminado. Danzantes (dos estampaciones) y Cabezudos (dos estampaciones).



Pudiera pensarse que convertida en gran urbe, Madrid habría de planear su futuro desarrollo conservando con esmero lo antiguo y construyendo con magnificencia lo nuevo. Mas no fue así. La improvisación fue casi siempre el tributo pagado a los iniciales apresuramientos, y cuando el ritmo de la vida española se hizo más lento y decadente, las reformas morosas, vacilantes, incompletas, acusaron una eficacia destructiva que no tuvo por desgracia la debida compensación de lo construido. Sálvase de este duro juicio la época del Rey Carlos III doblemente fecunda en proyectos y realizaciones por una parte, y en estudios del pasado por otra. Fue entonces cuando se inició la organización del Archivo de la Villa donde había de tener larga y laboriosa gestación el Museo Municipal.

No todo, sin embargo, iban a ser desdichas. Lo que materialmente no había llegado a lograrse lo conseguía la imaginación y el entusiasmo. Una escogida clientela literaria iba a mantener vivo el interés por Madrid, tanto por el Madrid, que devoraba el paso inexorable del tiempo, como por el Madrid que amanecía en cada generación con renovado optimismo.

Madrid fue así. No sólo inspiró a los poetas sino que inquietó a los investigadores. Don Ramón de Mesoneros Romanos, hombre en el cual se dieron las más dispares condiciones, es una muestra de cuánta carga erudita puede lastrar la creación literaria, como la vida frágil y breve de Larra nos muestra cuánta alada literatura cabe en las más sesudas reflexiones.

Una fue, sin embargo, la trayectoria lírica que culmina en otro Ramón, impar Ramón, conceptualmente definidor y zahorí penetrante de un Madrid entrañable, y otra, la vía erudita de los documentos de archivo, la prosa administrativa y, en fin, de la laboriosa y concienzuda reconstrucción del pasado.

Se ha dado así la paradoja de que este Madrid, constantemente desarbolado y maltratado en la Historia, haya sido a la vez cuidadosamente desempolvado y disecado para que fuera mayor el contraste entre lo soñado por la legión de sus devotos y la incansable actividad de la piqueta demoledora.

El Museo Municipal de Madrid fue en su día —un día demasiado reciente— una de las más brillantes expresiones de ese entusiasmo erudito, que encontró en este caso el apoyo y la comprensión de los gestores municipi-



«Suripanta saliendo de los Bufos.» Oleo por don José de Cala y Moya.

«Piedad» (pasta blanda, policroma).—Representación tradicional. La Virgen María teniendo entre sus brazos a su Hijo muerto y, en pie, a su lado, San Juan Evangelista. Peana blanca fileteada en oro, en cuyos laterales delanteros hay dos grupos con sendas representaciones del pelícano eucarístico dando a sus hijos su propia sangre. Obra de los primeros tiempos de la Real Fábrica del Buen Retiro. Atribuida a Gricci.



*Alto de la Columna de San Martín de Madrid
según el (187)*
Alto de la Columna de San Martín de Madrid



pales; no sólo se consiguió salvar del derribo un bello y añoso edificio condenado en primera instancia, milagrosamente salvado in extremis: el antiguo Hospicio; sino que se logró reunir un conjunto representativo y numeroso de recuerdos y presecas de la Villa y Corte.

* * *

Corrían los años veinte cuando la iniciativa privada —la Sociedad de Amigos del Arte— organizó, gracias al apoyo oficial, una magnífica «Exposición del Antiguo Madrid» en la cual estaba prefigurado nuestro Museo y, en este caso, una ejemplar colaboración entre el entusiasmo de los particulares y la eficacia de políticos y burócratas nos llevó por fin al logro del Museo. Entre las muchas incitaciones, no fue la menor lo realizado en otras capitales europeas.

No es el caso dar cuenta del enorme esfuerzo que ha costado mantener y aun superar la tónica de la citada Exposición.

Era poco lo que en aquellas fechas poseía el Ayuntamiento para ilustrar la nobleza de su pasado. Fue necesario el apoyo del Estado, la generosidad de los particulares, sobre todo la actividad misma del Municipio que durante años estuvo atento a realizar importantes adquisiciones.

Su actual clausura temporal es una muestra más de ese esfuerzo que ha de quedar de relieve en una brevísimas enumeración de sus fondos.

Están aquí la mayor parte de los planos que de Madrid se habían levantado, vistas generales y, sobre todo, abundantísimas vistas particulares de calles, plazas, paseos, edificios y rincones; unas, sobrias y escuetas; otras, de romántico colorido; unas, rigurosas y exactas; otras, adornadas por la fantasía del artista, en algún caso hasta lo inverosímil, pero siempre expresivas y evocadoras.

En la extensa e ilustrativa serie de parajes madrileños ocupan un lugar destacado las puertas, especialmente la de Alcalá con multitud de versiones; las fuentes, entre las que se lleva la palma la conocidísima de Cibele, encrucijadas como la Puerta del Sol, calles como la de Alcalá y en las afueras de Madrid las orillas del Manzanares.

Algunos temas han sido objeto de indudable constante predilección de los artistas. Tales la Plaza Mayor, reiterado escenario de la vida cortesana, de autos de fe, de proclamaciones y festejos, de paradas y desfiles; o el Salón del Prado, anfiteatro de la más presuntuosa elegancia, del alarde de las bellas y de los ociosos.

Bastantes edificios están abundantemente documentados, aunque en muchos casos la sucesión de las estampas nos demuestre que las más modernas se inspiraban en sus predecesoras, llegando incluso a copiarlas. El Palacio Real, la Cárcel de Corte —hoy Ministerio de Asuntos Exteriores—, el Hospicio —sede ahora del Museo Municipal—, el actual Museo del Prado, la Casa de la Villa, la Aduana Vieja —para nosotros Ministerio de Hacienda—, Correos, Dirección General de Seguridad, Iglesias como la de San Francisco el Grande, la de San Jerónimo o la de Santa Bárbara; Palacios como el de Liria, el de Buenavista, convertido hoy en Ministerio del Ejército, o el de Uceda, compartido en la actualidad por el Consejo de Estado y la Capitanía General de Madrid, figuran entre los más favorecidos.

Más interés tienen incluso los muchos edificios desaparecidos cuyo recuerdo perdura gracias a estas viejas representaciones: El Alcázar de los Austrias, el Palacio del Buen Retiro y muy particularmente edificios religiosos, algunos de considerable valor artístico, como la Iglesia de Santo Tomás, otros cargados de historia, no exentos de arte, como el Monasterio de San Martín y el Convento de Santo Domingo el Real, otros sumamente representativos de la vida madrileña como la vieja iglesia del Buen Suceso o San Felipe el Real, otros, en fin, objeto de rara predilección por parte de los ilustradores de nuestra arquitectura urbana, como el de San Norberto de Premonstratenses, a los que el pueblo de Madrid llamó siempre Mostenses.

Igualmente abundante y desigual es la documentación sobre tipos madrileños que animan los escenarios antes descritos y sirven para reconstruir interesantes escenas del pasado: representaciones teatrales del Siglo de Oro, fiestas de toros, romerías y otros jolgorios contrastan con escenas más serias o más vulgares.

Dos series de sumo interés podríamos formar, una con la iconografía de madrileños ilustres, muchos de ellos nacidos en la Villa, como Lope, Tirso, Quevedo y Calderón, en la gran constelación literaria del Siglo de Oro. Otros, madrileños de adopción, como el Corregidor Marqués de Vadillo, que nos dejó como recuerdo de su gestión el puente de Toledo y en la Ermita de la Virgen del Puerto un símbolo de la incorporación de las regiones españolas a la vida madrileña.

La otra es la de los acontecimientos políticos españoles que des-

de fines del siglo XVIII, con el motín de Esquilache, tiene a Madrid por principal escenario. Punto culminante y consagración definitiva de una capitalidad, ejercida ya durante más de dos siglos, es la jornada del 2 de mayo de 1808, encuadrada dentro de la guerra de la Independencia, y representativa del nacimiento de la España contemporánea. A partir de ese momento los avatares de la política y las desdichadas luchas civiles se ven reflejados en una abundante documentación.

Para completar debidamente esta exposición de la historia madrileña, hemos de referirnos a uno de sus capítulos más sugestivos: el de la industria madrileña. Ahí están los famosos arcabuceros, uno de los gremios más antiguos e ilustres de Madrid; los plateros, entre los que destaca el famoso Antonio Martínez Barrio, cuya fábrica —la Platería de Martínez— fue uno de los pilares del Renacimiento artesano de fines del siglo XVIII; los relojeros de la Real Fábrica de Relojes, los cerrajeros, los tejedores de la Real Fábrica de Tapices, los encuadernadores, los abaniqueros, los bordadores y tantos otros que más paciente que brillantemente labraron la prosperidad de Madrid.

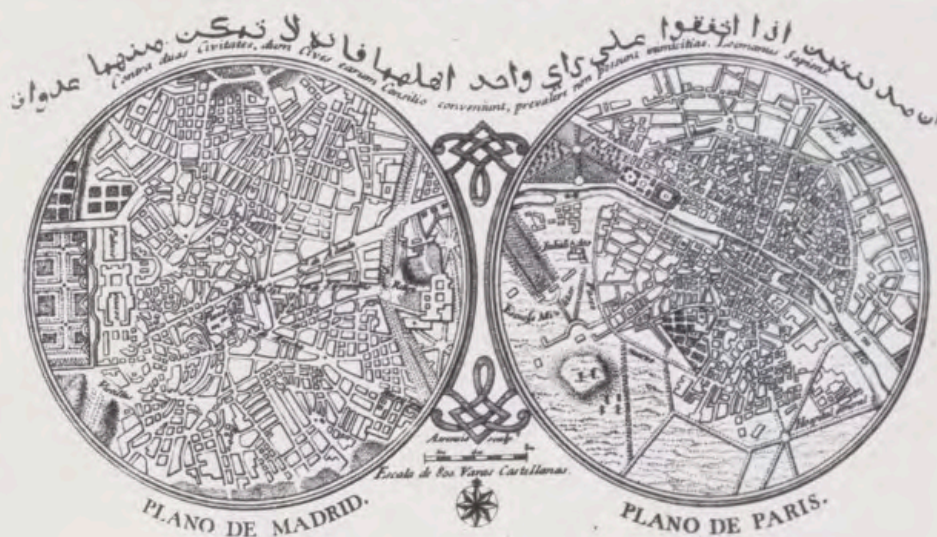
Desgraciadamente son escasas las muestras que podemos ofrecer de su arte y aún es menos lo que hemos podido salvar de la actividad de otros gremios. Citemos un caso especialmente sensible. El trabajo del cuero con una multitud de especialidades, era la industria más floreciente de nuestra Villa a fines de la Edad Media. La fortuna nos ha sido adversa y apenas nos queda de él otro recuerdo que algún expresivo topónimo, como el de la Ribera de Curtidores.

Dos afortunadas excepciones de esta penuria ofrece nuestro Museo: una, su espléndida colección de porcelanas de la Fábrica del Buen Retiro, colección tan abundante como completa, en la cual figuran algunas de las obras más representativas de cuantas produjo esta Real Fábrica, tal una Piedad, notable por su patetismo barroco y brillante colorido de los ropajes, obra probable de José Gricci, primer director de esta Fábrica. La otra, es una muestra de la actividad de la Casa de la Moneda de Madrid. Fundada en las postrimerías del reinado de Felipe III y que después de desempeñar un papel secundario durante más de dos siglos, había de convertirse en la única y exclusiva Fábrica de Moneda de España.

No queda sino hablar de la propia actividad municipal que rara vez



La Città di MADRID Capitale del Regno di Spagna



PLANO DE MADRID.

PLANO DE PARIS.



Proyecto, con variantes de la «Fuente de Apolo o de las Cuatro Estaciones». Dibujo original de Ventura Rodríguez, a la pluma y aguadas de tinta china. Con notas y firma autógrafas.

Yunque de hierro con pie de madera. En un costado lleva la inscripción: «Echa en Madrid sv avtor Fran.º Manzano/ año de 1762.»

Grabado.—«La Città di Madrid Capitale del Regno di Spagna.» Siglo XVIII de un original del siglo XVII.

Plano de Madrid. Grabado con el de París en sendos medallones circulares. «Asensio sculp.» Primeros años del siglo XIX.

Grabado. Llegada al Alcázar de Madrid del Principe de Gales, el día 23 de marzo de 1623. Estampa coetánea, con título, letra e indicaciones en alemán.



Abanico Luis XV. Marfil, estrecho, calado, tallado y pintado con figuras y barcos. País pintado: «carroussel» con el Duque de Medinaceli, Marqués de Távora y Marqués de Astorga. Al centro, palco regio: Carlos III. Cenefas y flores menudas. Reverso: un castillo y una carabela pintados.



Vaso en forma de cono invertido. Fondo blanco pintado con profusión de flores al estilo chino. Las asas de troncos ceñidos a los bordes del vaso, llevan flores amarillas.

ha quedado estancada en las vitrinas del Museo, pero que nos ofrece algún curioso recuerdo, el más notable es una interesante y completa colección de pesas y medidas que preside un rico ejemplar de la vara castellana.

* * *

El Museo, que en estos últimos años no ha tenido al exterior otras manifestaciones que algunas cuidadas e interesantes exposiciones, espera con indudable ansiedad su pronta apertura.

En este Madrid en continua expansión urbanística y demográfica, la inquietud por la conservación del pasado, la preservación de lo antiguo y la exaltación de lo bello, es cada vez mayor. Nos gustaría enmendar pasados yerros, pero ya que esto no es posible, estamos decididos a evitarlos en lo futuro. En este clima tan favorable, el Museo Municipal habrá de encontrar, no sólo de las autoridades, lo cual puede darse por descontado, sino de todo el pueblo madrileño el apoyo moral y material que necesita para ser centro de investigación y, a la vez, de divulgación del interesante y glorioso pasado de nuestra gran urbe.

MUSEO ROMANTICO

Por MARIA ELENA GOMEZ-MORENO
(Directora)



«Isabel II», por José Gutiérrez de la Vega.

Salón de baile del Museo Romántico.

«Doña Josefa García Solís», por Antonio María Esquivel.

EN la céntrica y ruidosa calle de San Mateo, a cuatro pasos de la bulliciosa de Fuencarral y de la tristonera de Hortaleza, hay un rincón de insospechada paz y de silencio, donde es posible escuchar algarabía de pájaros y murmullo de fuentes. Una vieja casa palaciega de dos plantas, de sencilla fachada con revoco rojizo, portada y balcones moldurados de granito y bohardillas en el tejado, alberga al menos conocido de los museos de Madrid, el Museo Romántico. Una gran puerta con postigos da paso al portal y tras de la cancela de cristales, al amplio zaguán señorial, a cuyo fondo una verja deja ver un patio sombreado por enredaderas y refrescado por el surtidor de un pilar de mármol gris. Tras de la cancela ha quedado el siglo xx, y al subir la escalera, de cierto aire solemne, vamos avanzando hacia aquellos años,



«Ruinas de San Juan de los Reyes» (Toledo),
por Cecilio Pizarro.



«El general Prim»,
por Antonio María Esquivel.



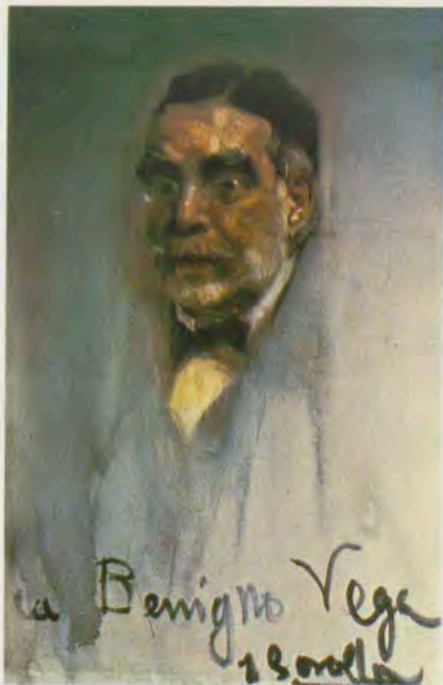
«Espartero», por Casado del Alisal.

idealizados por la distancia, cuando conspiraban los poetas, se mataban las gentes por una reina niña y Larra se disparaba por amor un tiro en la sien. No vamos a visitar un Museo, sino a recorrer las salas de una casa señorial, llena de recuerdos de aquella época; a evocar los fantasmas del Madrid romántico.

Románticos fueron también los orígenes del Museo. Fue su fundador don Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, segundo marqués de la Vega-Inclán, personaje interesantísimo de fines del siglo pasado y comienzos de éste, al que aún no se le ha agradecido lo mucho que España le debe.

Era el Marqués una mezcla extraña de bohemio, chamarilero, coleccionista, mecenas y hombre de empresa, con el aglutinante de un patriotismo sin alharacas, de hechos, que no de discursos. El inventó la Comisaría regia de Turismo y Cultura artística, origen de toda organización turística española, incluyendo los Paradores, la restauración del barrio sevillano de Santa Cruz y la publicación de libros y folletos. El restauró y alhajó en Toledo la Casa del Greco, fundó su Museo, restauró la Sinagoga del Tránsito y salvó, negociando su adquisición, las casas donde habitó Cervantes en Valladolid. En 1921 tuvo la idea de celebrar, en las salas de la Sociedad de Amigos del Arte, en los bajos de la Biblioteca Nacional, una exposición, a la que dio el nombre de «Tres salas de un Museo Romántico». Allí instaló muebles, cuadros y objetos de su propiedad, herencia de la casa familiar y producto de sus andanzas de coleccionista, con el propósito de despertar el interés hacia una época que estaba saliendo de vieja para convertirse en histórica.

El éxito de la Exposición fue resonante. Las gentes pudieron darse cuenta de que los viejos cachivaches, los muebles arrumbados y los retratos polvorientos de las casas de los abuelos tenían un encanto singular y un valor artístico e histórico indudable. El Marqués iniciaba así la formación de un Museo, cediendo para ello al Estado cuanto contenían las «Tres salas» de la exposición. Para instalación definitiva se eligió una vieja casa señorial, el palacio de los Condes de la Puebla del Maestre en la calle de San Mateo, convertido en depósito de publicaciones de Editorial Calpe cuando lo alquiló el Marqués para sede de la Comisaría regia de Turismo. A la donación original del fundador se unieron pronto otras diversas, y así pudo inaugurarse el Museo en 1924, ocupando solamente parte de la planta principal del palacio. Aunque propiedad del Estado, que adquirió el edificio en



1927, el nuevo Museo pasó a depender del Patronato Vega-Inclán, creado en 1910 para el Museo del Greco de Toledo, bajo cuya tutela se agrupan hoy todas las fundaciones del Marqués.

La pobreza de medios económicos en que se movían las fundaciones de Vega-Inclán redujeron el arreglo del edificio a lo indispensable para instalar decorosamente el Museo Romántico. En 1944, ya muerto el Marqués, se acometió una restauración, limitada a la planta del Museo, y hasta 1960 no se realizó otra más amplia, devolviendo a la entrada su carácter palaciego y saneando desvanes, tejados y sótanos. Finalmente, en el pasado año pudo llevarse a cabo la reinstalación de varias salas, tras de recuperar para el Museo la parte que ocupaba la extinguida Junta de Iconografía Nacional. Queda aún por rescatar la mitad de la planta baja, que usufructúa el Museo del Teatro en forma más de depósito que de exposición, mientras se decide su traslado al Teatro Real; entonces podrá el Museo Romántico disponer de espacio para Exposiciones y sala de Conferencias.

Esta es su historia. Pero, como antes se dijo, este Museo es rara vez visitado por los madrileños y nunca por los turistas. El Museo se visita por sus amigos habituales, siempre

«Don Benigno Vega-Inclán, marqués de la Vega-Inclán», por Joaquín Sorolla.

«El marqués de Remisa», por Vicente López.

«Conspirador carlista», por Valeriano Bécquer.

«La familia Flaquer», por Joaquín Espalter.

«Retrato de Mariano José de Larra», por José Gutiérrez de la Vega.

«El baile del farol», por Juan Rodríguez (El Panadero).

«El Dios Grande», por Leonardo Alenza.



pendientes de lo que en él sucede, ya sea una sesión musical, ya una donación o la adquisición de una nueva pintura. Tiene amigos escasos y fieles, y no es cosa de lamentarlo. No es museo para muchedumbres indiferentes, que van moviendo la cabeza a uno y otro lado, según las indicaciones del guía. Es museo para el visitante aislado, que se detiene ante una miniatura o evoca ante un retrato todo un capítulo de historia. Ha de visitarse despacio, todo lo más con alguien con quien cambiar impresiones, y volver muchas veces hasta acabar sabiendo a qué hora se bañan los gorriones en el surtidor de la fuente, cuándo abren las primeras magnolias y a qué hora es mejor la luz en determinada sala. Y siempre, con la sensación de que el dueño de la casa ha de llegar de un momento a otro y sorprendernos deambulando por sus salones.

¿Dónde reside, aparte este encanto de viejo daguerreotipo, el valor de este Museo? En él se ha procurado, desde su fundación, mantener con la mayor pureza el ambiente de la época, pero éste no se logra con obras de valor relativo, sino de verdadera importancia. La colección de muebles contiene piezas valiosas, desde el estilo imperio y fernandino hasta el barroco isabelino. Son también dignas de notar la colección de porcelanas, la de relojes y los barros andaluces. Sin embargo, lo principal es la pintura, que abarca desde Goya hasta Madrazo, estando representados casi todos los pintores de la primera mitad del siglo XIX. Pintores costumbristas andaluces y madrileños, paisajes, retratos, temas literarios, miniaturas. Una única obra de Goya, el San Gregorio Magno, sirve de base a un pequeño Oratorio, donde se han reunido otras pinturas y esculturas de carácter religioso. Goya no brilló en este género, pero su San Gregorio se mantiene dignamente dentro de la línea tradicional de nuestra pintura religiosa y está realizado con maravillosa técnica. De los costumbristas madrileños, está bien representado Leonardo Alenza, el mejor dotado, sin duda, de nuestros pintores románticos; figura también Eugenio Lucas. De los andaluces, El Panadero, Fernández Cruzado, Rodríguez de Guzmán, Cabral Bejarano, Joaquín y Valeriano Bécquer, e incluso un dibujo de Gustavo Adolfo, el poeta. Paisajes de Elbo, Pérez Villaamil, Romero Barros. En la colección de miniaturas, muy importante, descuellan varias firmadas. Entre los retratos sobresalen por su número y calidad, los de Vicente López y Antonio M.^a Esquivel, pero no faltan los de los mejores retratistas de la época: Gómez Cros, Carlos Luis de



«Don Agustín de Argüelles», por Leonardo Alenza.



«Una venta», por José Elbo.

«El sastre de Palacio y su familia», por José Elbo.



«Retrato de los niños Ferrant», por Luis Ferrant.



«Sátira del suicidio romántico»,
por Leonardo Alenza.



«Paisaje oriental»,
por Jenaro Pérez Villaamil.



«La fuente de la ermita
de la Virgen de los Sonsoles, en Avila»,
por Valeriano Bécquer.

Ribera, Tejeo, Gutiérrez de la Vega, José M.^a Romero, Carderera, José y Federico de Madrazo, Luis Ferrant, Cortellini. Interesantes además por las personas retratadas: Fernando VII y sus mujeres, Isabel II, desde niña hasta sus años finales de reinado, poetas, pintores, comediantes, políticos, militares. Allí podemos conocer al famoso orador y tutor de la Reina don Agustín Argüelles; al poeta y político Martínez de la Rosa; a los dramaturgos Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega; a Larra, prototipo de románticos hasta con su suicidio; al general Prim, y también al fugaz rey Amadeo; y con ellos, las fisonomías de aquella sociedad burguesa y revolucionaria a la vez, que agitó nuestro siglo XIX. Cada sala tiene su carácter determinado. Unas, por su función, como el salón de baile, el comedor, el estrado o salón de familia. Otras por su contenido, como las salas de costumbristas, la de literatos y artistas, la de Juegos de Niños, la de grabados. Otras, finalmente, por su evocación histórica, como las del siglo XVIII, de Prim, de Militares, de Larra, para cerrar la serie con dos postrománticas, el del «Peluche» y la Filipina.

Intercaladas en la serie de salas del Museo, antes de las dos últimas citadas, otras cuatro constituyen el Legado Vega-Inclán. Son los muebles, pinturas y objetos que el Marqués legó al Museo a su muerte. Allí evocamos su gusto por el ambiente de nuestro siglo XVII, su actividad de pintor, sus recuerdos familiares. Sin embargo no es posible restablecer en un museo lo que era aquel piso de la plazuela de Afligidos en que vivió y murió Vega-Inclán, con su desorden abigarrado, propio de casa de solterón, en que se mezclaban chucherías con obras de arte, pinturas valiosas, retratos dedicados, libros y papeles, reflejo fiel de las variadísimas facetas de su extraordinaria personalidad.

No es sólo el goce evocador de tiempos pasados lo que el Museo Romántico nos brinda. Su biblioteca guarda una valiosa colección de libros y revistas de la época, la mayor parte ilustrados, y otros muchos modernos sobre temas románticos. Además, una muy importante serie de grabados, litografías y una incipiente colección de acuarelas y dibujos.

El Museo ofrece el silencio de su biblioteca a lectores e investigadores; el encanto de su salón, una vez al mes, a quienes quieren gozar de la música en un ambiente propicio, íntimo y selecto, y en la paz increíble de su jardín, la posibilidad de olvidar el bullicio agobiante de la vida madrileña y meditar, leer, conversar, incluso soñar...



HOTEL DE LOS REYES CATOLICOS

SANTIAGO
DE COMPOSTELA



Bar del Relais



HOTEL DE SAN MARCOS

LEON



Rincón del Claustro



HOTEL "LA MURALLA"

CEUTA



Entrada principal

En construcción:

HOTEL DE JEREZ DE LA FRONTERA

Inauguración: Diciembre 1969

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




Superconfortable




dynam
CITROËN 

más de 120 Kms. hora

CITROËN HISPANIA, S.A. zona franca de Vigo



El Corte Inglés



200 TIENDAS ESPECIALIZADAS
AL SERVICIO DE LA FAMILIA Y EL HOGAR

El Corte Inglés

EN LA LINEA MUNDIAL DE LOS GRANDES ALMACENES
MADRID - BARCELONA - SEVILLA - BILBAO

Meliá

presenta

ESPAÑA

En sus monumentos

VISITAS Y EXCURSIONES

MADRID ARTISTICO. Todos los días, mañanas	155 ptas.
MADRID TURISTICO. Todos los días, tardes	155 ptas.
MADRID DE NOCHE. Todos los días	420 ptas.
TOLEDO. Todos los días	315 ptas.
EL ESCORIAL y V. de los Caídos. Todos los días	275 ptas.
AVILA, SEGOVIA y LA GRANJA. Mart. Juev. Dom.	420 ptas.
ARANJUEZ y Cerro de los Angeles. Lun. Mier. Vier.	180 ptas.
TOROS y FLAMENGO. Días de corrida.	470 ptas.
RUTA CERVANTINA. 2 días. sábados.	1.500 ptas.

En sus ciudades

CIRCUITOS POR ESPAÑA

ANDALUCIA TOUR M-12. Salidas: Martes, Jueves y Sábados. Madrid, Granada, Torremolinos, Sevilla, Córdoba, Madrid. Desde 8.820 ptas.

ANDALUCIA TOUR M-35. Salidas: Miércoles, Viernes y Domingos. Madrid, Córdoba, Sevilla, Granada, Madrid. Desde 6.300 ptas.

CORNISA CANTABRICA. Salidas 5, 19 julio; 2, 16, 30 agosto; 6 septiembre. Madrid, S. Sebastián, Santander, Oviedo, La Coruña, Santiago, Oporto, Coimbra, Lisboa, Cáceres, Madrid. Desde 15.960 ptas.

En sus playas

Vacaciones 69

Estancias de 8 a 15 días. Viajes en avión. Baleares, Canarias, Costa Brava, Costa del Sol. Salidas desde Madrid, Barcelona o Valencia. Desde 1.950 ptas.



Estancias de 15 días todo comprendido. Viaje en autopullman. Vivero, Lloret de Mar, Salou, Palma de Mallorca, Gandía, Garrucha, Almuñecar, Lisboa. Desde 6.500 ptas.

En sus bellezas

Recorra España admirando sus innumerables bellezas.

Alquile un coche, pero...
BUSQUE ESTA MARCA



Meliá

AGENCIA DE VIAJES - Grupo A, Título licencia B

Información e inscripciones en Madrid:

PRINCESA, 27	Teléf. 241 99 76
PLAZA CALLAO, 3	Teléf. 231 10 00
GOYA, 23	Teléf. 276 45 37
HALL HOTEL PLAZA	Teléf. 247 93 14
PASEO DELICIAS, 28	Teléf. 239 81 00
MARIA DE MOLINA, 1	Teléf. 261 06 77
PASEO FLORIDA, 31	Teléf. 247 50 55

y en todas sus oficinas de España



Hemos superado los tres millones seiscientos mil pasajeros en un año*

Más de tres millones seiscientas mil personas (nacionales y extranjeras) han elegido a Iberia para sus viajes. Todos ellos saben que nuestros aviones son el medio de transporte más rápido, cómodo y moderno. Ellos nos eligen, por eso nos esforzamos en servirles mejor, tanto a bordo, como en tierra. Lo venimos consiguiendo. La prueba son estos millones de Clientes-amigos.

Y... ¿a usted cuándo le veremos a bordo?

Unase a estos tres millones seis-

cientos mil pasajeros. Su próximo viaje hágalo con nosotros. Le esperamos.

Iberia otorga al pasajero aeronaves modernas, tripulaciones expertas, servicio cordial.

Vuele. Viaje a la altura de su época; hoy es más fácil con Credivuelo.

Consulte a su Agencia de Viajes.

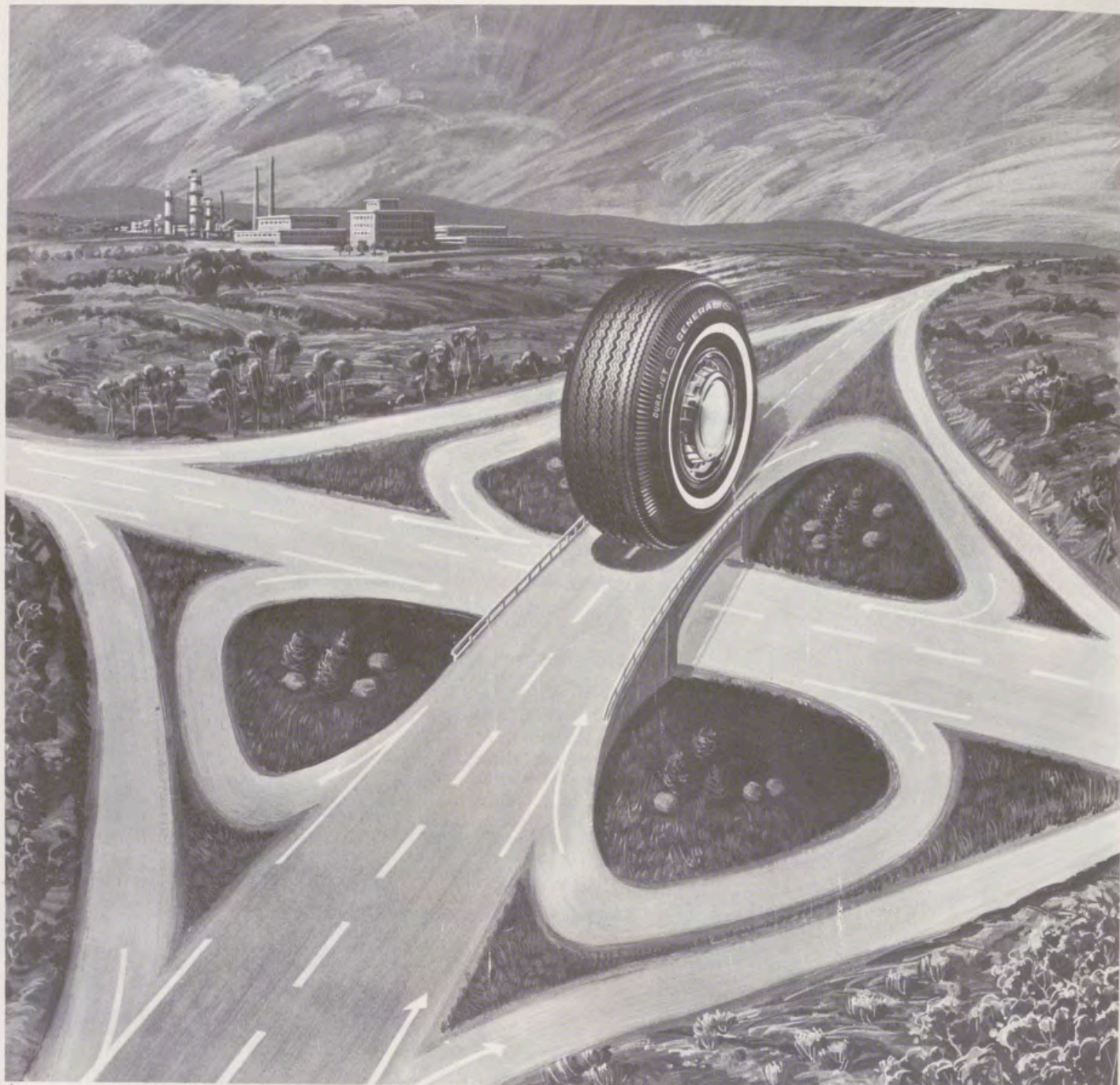


IBERIA

LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA

Donde sólo el avión
recibe más atenciones que usted





PUBLICIDAD Y MARKETING J. T. FERNANDEZ, S. A.

GENERAL es progreso en más de 20 países

GENERAL significa contribución al progreso en una larga lista de países.

Contribución al progreso industrial, con la incorporación de la más avanzada tecnología en diseño, fabricación y controles de calidad.

Contribución al progreso económico, con la exportación de una gran parte de sus fabricados y su decisiva participación en industrias básicas, como la del transporte.

Contribución al progreso científico, con sus éxitos en la investigación, tanto en los productos de aplicación co-

mercial como en la creación de sistemas para la conquista del espacio.

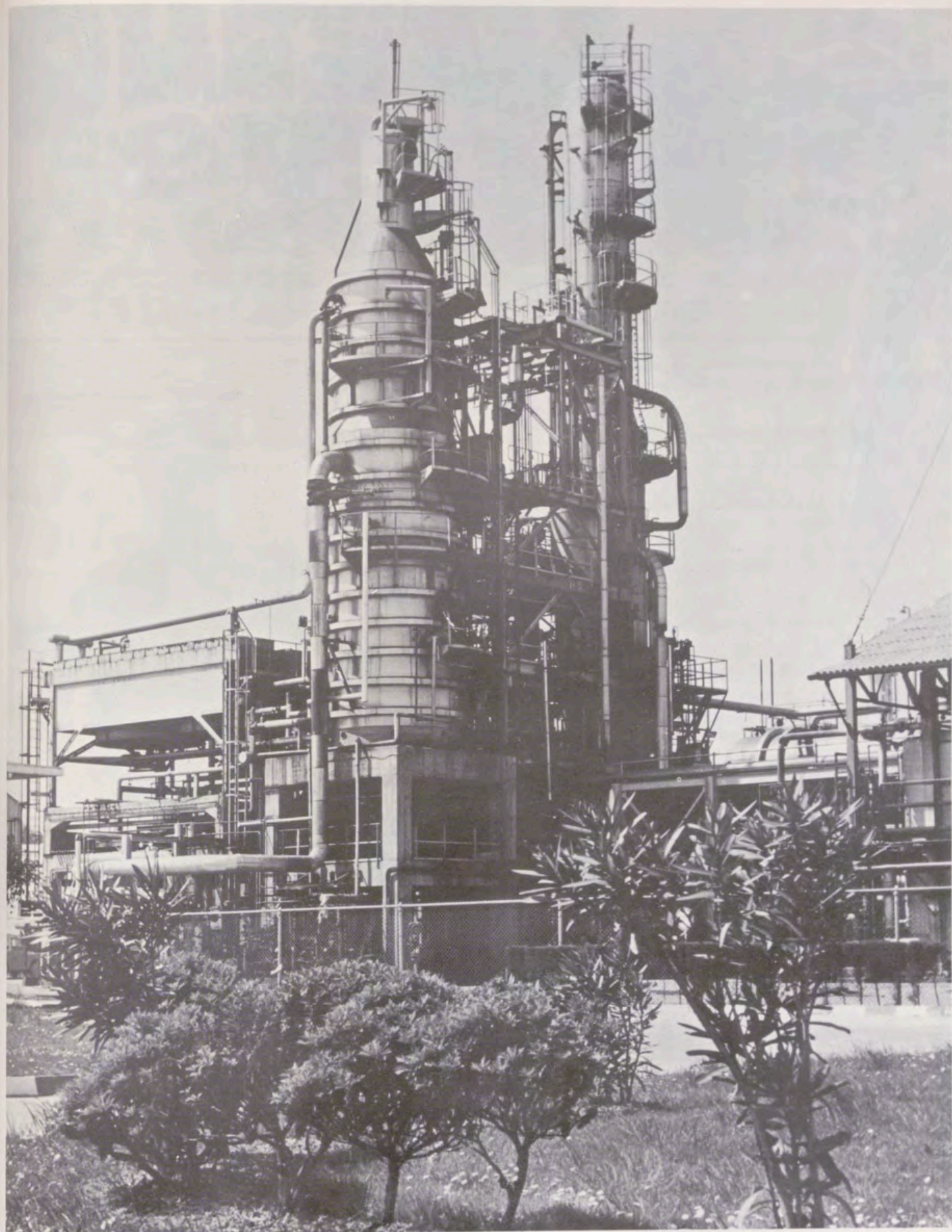
Contribución al progreso social, de lo que puede dar idea el ser declarada, en España, Empresa Modelo, y llevar el 23% de su personal más de 20 años prestando servicios a la compañía.

Por eso, GENERAL significa contribución al progreso, con una larga lista de actividades, en una larga lista de países. Más de 20.

Neumáticos General, S. A., Avda. del Generalísimo, 71-A, Madrid - 16.



En todo el mundo... Símbolo de Seguridad



COMPAÑIA IBERICA REFINADORA DE PETROLEOS, S. A.

(PETROLIBER)

EMPRESA MODELO 1969



VERANO 1969

CIRCUITO EN AUTOPULLMAN

ANDALUCIA, 5 días

Precio por persona desde:
4.200 ptas.

ANDALUCIA, 6 días

Precio por persona desde:
4.800 ptas.

ANDALUCIA, 7 días

Precio por persona desde:
5.500 ptas.

ANDALUCIA Y MARRUECOS

Duración: 14 días.
Salidas todos los sábados.
Precio por persona:

17.000 ptas.

NORTE DE ESPAÑA Y PORTUGAL

Duración: 14 días.
Precio por persona:

10.750 ptas.

CANARIAS

3 DIAS EN LAS PALMAS

4 DIAS EN EL PUERTO DE LA CRUZ

Salida de Madrid en avión.
Estancia en pensión completa.
Precio por persona desde:
9.200 ptas.

7 DIAS EN EL PUERTO DE LA CRUZ

Salida de Madrid en avión.
Estancia en pensión completa.
Precio por persona desde:
8.580 ptas.

7 DIAS EN LAS PALMAS

Salida de Madrid en avión.
Estancia en LAS PALMAS
en pensión completa.
Precio por persona desde:
8.670 ptas.

EUROPA

EUROPA

18 días
Precio por persona desde:
21.000 ptas.

EUROPA CLASICA

23 días
Precio por persona desde:
29.500 ptas.

EUROPA ROMANTICA

17 días
Precio por persona desde:
20.460 ptas.

VACACIONES 69

MALLORCA

Duración: 8 días.
Viaje en avión.
Precio por persona:
3.800 ptas.

COSTA BRAVA

Duración: 15 días.
Viaje en avión.
Precio por persona:
6.950 ptas.

COSTA DEL SOL

Duración: 8 días.
Viaje en avión.
Precio por persona:
4.000 ptas.

CANARIAS

Duración: 8 días.
Salida de Madrid en
avión.
Precio por persona:
6.900 ptas.

PARA INFORMES EN CUALQUIERA DE NUESTRAS 80 OFICINAS EN ESPAÑA

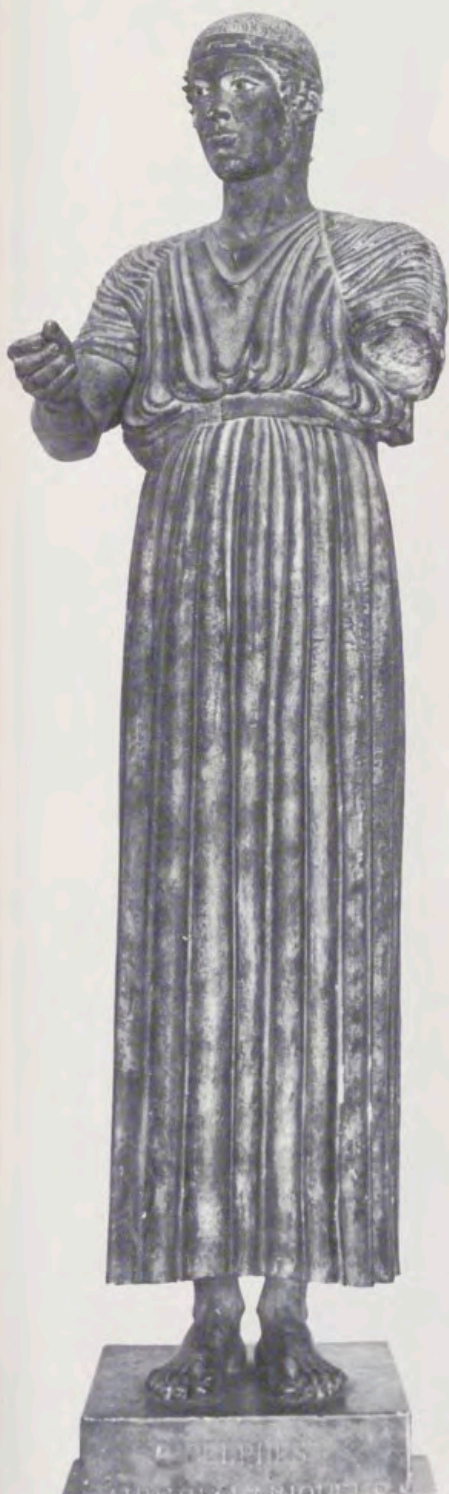
WAGONS LITS // COOK

(GRUPO A TITULO 5)

MUSEO NACIONAL DE REPRODUCCIONES ARTISTICAS

Por F. RUIZ PEDROVIEJO
(Directora)

Auriga de Delfos. El original, de bronce, en el Museo de Delfos (Grecia).



Cabeza masculina de Azaila. El original en el Museo Arqueológico Nacional.



LA creación del Museo de Reproducciones Artísticas se debe a la iniciativa de don Antonio Cánovas del Castillo, que sintiendo la necesidad que había en nuestra Patria de falta de modelos de obras maestras del Arte, la quiso dotar con las reproducciones de los originales que diseminados en Museos y lugares extranjeros, entonces y aún ahora eran y son de difícil admiración y estudio. El 31 de enero de 1877 una Real Orden suscrita por el Conde de Toreno nombraba a don Juan Facundo Riaño profesor de Historia del Arte en la Escuela Superior de Diplomática para que visitara colecciones Artísticas y arqueológicas proponiendo para su adquisición las convenientes a los fines propuestos.

En 1878 también por decisión de Cánovas del Castillo el edificio llamado El Casón se destinaba para albergar el nuevo Centro que en 1881 fue abierto al público.

El Casón formó parte del palacio del Buen Retiro mandado construir por Felipe IV: «teniendo entendido cuán importante es la continua residencia de mi real persona y de mis sucesores en esta Corte, mandé fabricar la casa y palacio del Buen Retiro... y cometí la ejecución de mis resoluciones y órdenes al Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar...» Las obras del palacio comenzaron hacia 1631 y poco después se encargó a Alonso Carbonel, arquitecto, que «hiciese la pieza llamada El Casón por la cantidad de veinte y seis mil ducados, conforme a la traza que había presentado».

La decoración se debe al napolitano Lucas Jordán que por orden de Carlos II hizo con gran acierto, consiguiendo una obra de gran valor en su género. La conservación de estos frescos de Lucas Jordán —muchos perdidos— ha sido continuamente invocada para evitar la ruina del edificio, que en su salón central luce la alegoría del origen de la Orden del



Augusto Togado. Museo Nacional del Louvre.

Venus de Frejus. Museo del Louvre.



Toisón y su triunfo en España. En el Casón se dieron fiestas suntuosas, bailes Reales, se recibieron Embajadas de importancia en tiempos de las dos dinastías: la austríaca y la borbónica.

Esta breve historia de El Casón nos interesa porque en él ha vivido el Museo desde 1879 a 1961 su época de esplendor y también su decadencia: La descuidada construcción primitiva hizo necesarias continuas reparaciones que se convirtieron en tradicionales; así elevando crecientes quejas, solicitando reiteradamente ayudas oficiales que no llegaron, el Casón del Buen Retiro tuvo que ser cerrado al público y, naturalmente, el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas tan ligado a tantas generaciones de estudiosos y amantes del Arte.

El primer Director del Museo de Reproducciones Artísticas fue el señor Riaño y se dotó al recién creado Museo de personal del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, siendo don Vicente Boronral y don Bonifacio Ponsol los dos primeros funcionarios que prestaron en él sus servicios.

Fueron 156 las primeras reproducciones directas de los mármoles del Partenón, otras esculturas griegas y el Augusto del Vaticano. En seguida se amplió la idea que se llevó a la práctica de reunir objetos de arte decorativo; los fondos se fueron ampliando con muestras de diversas civilizaciones españolas y extranjeras.

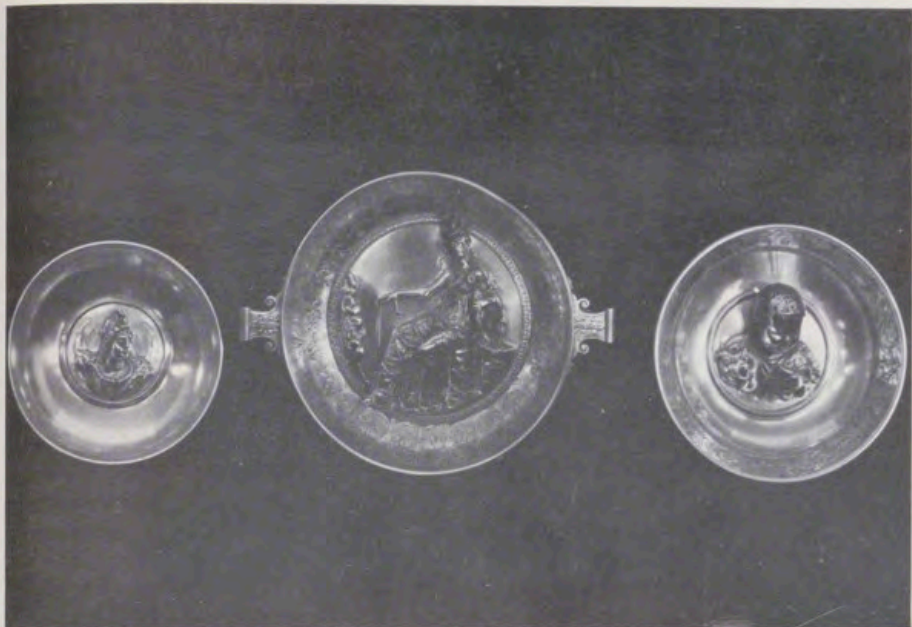
Sus colecciones abarcan siguiendo un orden cronológico: arte oriental, griego desde su momento arcaico al helenístico, romano, hispano-romano; artes decorativas de esta época; arte romano-cristiano, visigodo, mozárabe, hispano-árabe, románico, gótico; época del Renacimiento; todas conseguidas directamente de los originales, por vaciadores extranjeros las primeras, pero más tarde por el Taller de Vaciados dependiente del Museo. Algunas de las fotografías que acompañan este trabajo muestran las últimas reproducciones realizadas, a pesar de contar tan sólo el Taller con un vaciador, señor Alonso, que supera con gran interés la falta de compañeros para atender las solicitudes que a través de la Direc-



Venus de Milo. Museo Nacional del Louvre.

Amazona, de Policleto. Museo Capitolino.





Tesoro de Hildesheim. Hallado en Hildesheim en 1868. Los originales de las piezas que constituyen este tesoro son de plata y se encuentran en el Museo de Berlín.



Fragmento del Frontón oriental del Partenón. Museo Británico. Londres.

Copas de Vafio. Los originales, de oro repujado, fueron hallados en una tumba de las llamadas de cúpula de Vafio, en la Laconia (Peloponeso). Se encuentran en el Museo Nacional de Atenas.



ción General de Bellas Artes nos llegan.

El 23 de marzo de 1961, la Dirección General de Bellas Artes destinaba El Casón del Buen Retiro, después de haber sido sede de la Exposición «Velázquez y lo Velazqueño», a Exposiciones organizadas por la Dirección General de Bellas Artes. Para instalar la Exposición «Velázquez y lo Velazqueño» se habían trasladado sus fondos al palacio de Exposición del Retiro, sin el cuidado que requerían por lo que sufrieron serios defectos.

Con la misma fecha —23 de marzo de 1961— se informaba a la Dirección del Centro «que entretanto se construye la nueva sede del Museo de Reproducciones Artísticas de esta capital, en la Ciudad Universitaria, se verifique su instalación provisional en la zona del edificio del Museo de América, que se señala en el plano que acompaña esta Orden, donde se instalarán los fondos que se consideren de mayor interés, permaneciendo los demás debidamente almacenados, bajo la custodia de la Dirección del Museo hasta su instalación definitiva».

Cumpliendo la Orden de la Dirección General, el señor Lafuente Ferrari organizó el traslado de los fondos desde el Palacio de Exposiciones del Retiro al nuevo local, esta vez realizado con el cuidado y los medios convenientes para que no sufrieran nuevos deterioros.

Una selección de las más significativas esculturas griegas y romanas se exhiben en su única sala, vestíbulo y pasillo, aprovechando el limitado espacio disponible, siempre lleno de alumnos que diariamente se adiestran en el arte del dibujo, en espera de que la promesa oficial de un edificio nuevo y conveniente se cumpla, para que el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas pueda cumplir con la principal misión de un Museo: la de estar abierto a todos como fuente de cultura que eleve y serene el espíritu, ya que como dijo de él el señor Lafuente Ferrari, su último Director ilustre: «el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas constituye la única y más importante escuela de dibujo libre y gratuita que existe en España».

INSTITUTO CENTRAL DE CONSERVACION Y RESTAURACION

Por GRATINIANO NIETO GALLO
(Director)

LA creación de este Centro data del año 1961 y responde a una necesidad profundamente sentida en España y a una inquietud que comparten por igual todos los países de una vigorosa tradición cultural.

En España, a través del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, de la Dirección General de Bellas Artes y otros organismos que con él colaboran en esta apasionante empresa, se ha prestado, desde hace tiempo, atención a cuanto se refiere a la conservación y restauración del Patrimonio Artístico Monumental, pero para atender a las necesidades que con carácter de urgencia plantea nuestro rico y variado Patrimonio Ar-

tístico no existía el Servicio adecuado que pudiera hacer frente a las necesidades existentes y ello, a pesar de la eficacia con que desde hace años han venido trabajando los técnicos de la Junta de Conservación del Patrimonio Artístico y los restauradores adscritos a alguno de nuestros importantes Museos, entre los que destacan los del Museo del Prado.

Por otra parte, el concepto de restauración ha sufrido cambios trascendentales en los últimos lustros. Hoy no es «restaurar» lo que interesa, lo que se aconseja es atender a la «conservación» de las piezas que integran el Patrimonio Cultural.

Con este nuevo concepto ha varia-

do fundamentalmente el sistema de trabajo, ya que ha sido preciso sustituir el procedimiento tradicional y empírico que se venía utilizando por otro asentado sobre una base científica rigurosa en la que los análisis químicos, físicos, espectrográficos, bacteriológicos, el estudio de estratigrafías pictóricas, el examen de las obras mediante la utilización de Rayos X, o con luz ultravioleta, juegan papel fundamental para diagnosticar enfermedades y decidir tratamientos.

Con este concepto las obras de arte han adquirido una consideración que antes no tenían. Se las considera como auténticos pacientes y en las Clínicas de Arte —que esto son los modernos centros de Conservación—

Paredes de Nava (Palencia). Iglesia de Santa Eulalia. Pedro Berruguete: Tabla de la Anunciación en el estado en que estaba cuando llegó al I.C.C.R. y después de la restauración.



se les prestan análogas atenciones y cuidados que en el sanatorio mejor atendido se presta a los enfermos.

En íntima colaboración, Historiadores del Arte, Arqueólogos, Químicos, Fotógrafos y Técnicos de Restauración, estudian los enfermos que llegan al Instituto, diagnostican la enfermedad que cada uno padece, establecen el tratamiento adecuado y se aplica a cada uno el más conveniente que permita asegurar su conservación para la posteridad.

Este nuevo concepto y las complejas técnicas que obliga a poner en juego, determina que los Institutos y Centros dedicados a la conservación y restauración del Patrimonio Artístico posean instalaciones adecuadas, servicios especializados y un personal técnico formado, con un afán constante de superación, a fin de incorporar las nuevas técnicas que cada día aparecen.

España, puede afirmarse que se está poniendo al unísono de los países más adelantados en lo que se refiere al tratamiento y conservación de su Patrimonio Cultural.

El I.C.C.R., superada la etapa inicial de organización y ensayos, dispone ya de un equipo técnico capaz de hacer frente a los complejos problemas que cada día surgen en este campo. En sus laboratorios se están llevando, de acuerdo con las más modernas técnicas de investigación,

cuantos análisis químicos y físicos son necesarios para el tratamiento conveniente de una obra. Gracias a ello estamos hoy en condiciones de poder estudiar correctamente la estratigrafía de una pintura, y determinar a base de ella el proceso de su ejecución, discerniendo las capas originales de las que se aplicaron con posterioridad, si esto se hubiera producido. El análisis de las pinturas a base de fotografías hechas con diferentes clases de iluminación, el examen interno de las mismas mediante radiografías; la determinación de los agentes destructores de una tabla, de un lienzo o de un material pétreo, ya sean de carácter físico o bacteriológico, se realizan con tales garantías que constituyen la principal base para un diagnóstico y para un tratamiento eficaz.

Gracias a los trabajos realizados en el laboratorio del I.C.C.R. se ha podido contener la segura desintegración de que estaba amenazada la fachada de Ripoll, la Puerta de las Platerías de la Catedral de Santiago, la fachada de la Colegiata de Santa María de Pontevedra, etc., se han encontrado los detergentes adecuados para limpiar con plena garantía las vestiduras del Arzobispo Giménez de Rada, y se ha podido encontrar el procedimiento para eliminar las sales que amenazaban la conservación de los vasos griegos del Museo Ar-

queológico Nacional y el sistema para fijar la rica decoración pictórica que les valora.

Paralelamente se han identificado los agentes destructores de importantes obras de arte y de insignes monumentos, tales como el retablo de Alanís y el Palacio de Santa Cruz de Avila y el Monasterio de Guadalupe, cuyas maderas han sido debidamente tratadas y defendidas del ataque de xilófagos que amenazaban su supervivencia.

En el Departamento de Papel se han llegado a realizar trabajos que han permitido la recuperación de importantes dibujos y grabados, entre los que se encuentra la serie de Cristo y los doce Apóstoles del Museo de Santa Cruz de Toledo y la colección de grabados del Museo de Huesca, a los que tras el delicado tratamiento a que han sido sometidos, se les ha liberado de sellos, manchas y hongos que les afeaban y amenazaban seriamente.

En el Departamento de Arqueología se tratan toda clase de objetos ya sean de cerámica de piedra, de vidrio, de cobre, bronce, hierro o metales preciosos. Se han realizado delicados trabajos que han permitido la reconstrucción de piezas que se daban por perdidas, se han tratado obras de bronce a las que los cloruros habían convertido en masas de identificación difícil, y obras de hie-

Arcenillas (Zamora). Fernando Gallego: Pormenor de la tabla del Calvario. Antes y después del tratamiento de restauración.





San Pedro de Tejada (Burgos). Maestro de Tejada: Santiago y Santo Tomás. Antes y después del tratamiento de limpieza y reintegración.

Sevilla. Museo de Bellas Artes. Zurbarán: San Bruno ante el Papa Urbano II (pormenor). Antes y después del tratamiento.





Toledo. Museo de Santa Cruz. El Greco: La Santa Faz. Antes y después de haberlo limpiado y forrado.



Valencia. Colegio del Patriarca. Ribalta: La Santa Cena. Aspectos anterior y posterior a su restauración.



rro a las que el óxido no sólo había cubierto notables decoraciones damasquinadas, sino que había alterado totalmente su forma y aspecto primitivos; se ha arrancado y restaurado un importante lote de mosaicos de diversos Museos y se han ensayado con éxito las más modernas técnicas que se conocen para los soportes de estas obras.

En el Departamento de Escultura se han conseguido también importantes logros. La salvación de los sarcófagos de Vileña, importantes obras del siglo XIV, figuran entre las principales realizaciones, junto a ellas se pueden citar obras como la Dolorosa, de Salzillo; los Ladrones, de Gregorio Fernández; del Museo Nacional de Escultura; el retablo y el artesanado de la Capilla de la Universidad de Alcalá, y los relieves de la Iglesia de Santiago, de Jumilla, etc.

Pero donde se ha patentizado más la labor realizada, en razón al mayor número de técnicos que tiene adscritos, ha sido en el Departamento de Pintura, en el que funcionan cuatro secciones: la de pintura mural, la de pintura sobre tabla, la de pintura sobre lienzo y la de dorado.

De acuerdo con estas especialidades se ha planeado y realizado el trabajo que se ha llevado a cabo en estos años.

Entre las pinturas murales salvadas hay que señalar las de la antigua Abadía Cisterciense de San Bernardo (Valladolid), las de la Capilla de San Blas de la Catedral de Toledo, las del transparente y la gran pintura de Juan de Flandes en la Capilla Mozárabe de la misma Catedral, en la que en breve se acometerá también el tratamiento del fresco de Lucas Jordán que decora la Sacristía. También en Toledo se han limpiado y consolidado el importante conjunto de la Iglesia de Santo Tomás, y los restos conservados en Santiago del Arrabal; en Salamanca, con la colaboración de su Caja de Ahorros, se han descubierto y consolidado las pinturas de la Iglesia de San Marcos. En Navarra, con el mecenazgo de la Institución Príncipe de Viana, se han consolidado y limpiado los frescos que Luis Paret pintara en la Colegiata de Viana, y en Zaragoza los frescos de Goya en el «coretto» y la bóveda de la Capilla consagrada a la Regina Martirum, han sido también objeto de delicada labor de limpieza, como lo están siendo las pinturas del Peñador de la Reina, de la Alhambra, cuya limpieza y reintegración fueron encomendadas al Instituto por aquel Patronato.

En estos momentos se está trabajando en el montaje y reintegración de las pinturas murales de Toro, en cuyo trabajo se están utilizando las

más modernas técnicas y un tipo de soporte totalmente inerte a base de resinas sintéticas y paneles de celdillas de papel, sistema que por vez primera y a gran escala se utiliza en España; la colaboración del Instituto ha sido requerida para consolidar y reintegrar las pinturas de la Casa del Fundador de Tunja, Boyacá (Colombia), trabajo de especial delicadeza, cuyo plan de ejecución ya está redactado y cuya realización se acometerá muy en breve.

La sección que se ocupa del tratamiento de pinturas sobre tabla, tiene una valiosa e imprescindible colaboración en el taller de ebanistería del Instituto, por el que es preciso pasen todas las obras tratadas a fin de ser sometidas a una serie de delicados procesos que van desde el tratamiento que la libera de los agentes destructores que puede haber en ella, pasando por el enderezamiento, liberación de clavos cuya oxidación puede provocar un levantamiento de la capa pictórica con la que está en contacto, chuleteado y embarrotado; por su taller están pasando constantemente obras insignes, cuya enumeración pormenorizada haría excesivamente largas estas notas; entre las más significativas, sin embargo, se pueden señalar las que integran el retablo que Pedro Berruguete pintó para Paredes de Nava (Palencia), importante conjunto de pintura castellana que después del tratamiento a que ha sido sometido ha vuelto a recabar su antiguo aspecto, fuerza y esplendor y la predela del retablo de Santo Tomás de Avila, salida también de su mano.

El retablo de Robledo de Chavela (Madrid), el retablo de San Miguel de la Catedral de Murcia, el retablo de Arcenillas pintado por Gallego, otro del mismo artista de la Catedral de Zamora, el de Arroyo de la Luz de Morales, el de Setenil (Cádiz), el de Alanís (Sevilla), el de San Pedro de Tejada (Burgos), las tablas de la Iglesia de San Félix de Játiva, la de San Cosme y San Damián de la Catedral de Málaga y la tabla de la Virgen de la Mosca, obra impar, a la que se ha prestado especial atención y ha sido objeto de detenido estudio.

En la sección de pintura sobre lienzo y otros soportes se han tratado también obras de especial significación, entre ellas destaca el conjunto de cuadros de Zurbarán del Monasterio de Guadalupe; San Bruno, entre el Papa Urbano II, la aparición de la Virgen a Santo Domingo en Soriano (del Museo de Bellas Artes de Sevilla) y la Inmaculada de Jadraque, del mismo autor; del Greco han sido objeto de delicado tratamiento la Santa Faz y el Cristo Crucificado del Museo de Santa Cruz; de Ribalta, la Santa Cena del Colegio del Patriarca

de Valencia; de Espinosa, la Santa Cena de la Colegiata de Morella, etc.

Rápidamente queda expuesta la tarea que el I.C.C.R. ha realizado; labor que siempre hay ocasión de constatar en Congresos y reuniones internacionales con las realizaciones de otros Centros extranjeros. Esta labor de información de las realizaciones logradas se difunde entre los especialistas a través de las publicaciones que el Instituto hace, especialmente *Informes y Trabajos del I.C.C.R.*, del que ya se han publicado nueve números, y Catálogos de obras tratadas en el I.C.C.R., del que ya han aparecido tres volúmenes.

En estas publicaciones se informa de una manera pormenorizada y científica de todo el proceso del tratamiento a que ha sido sometida cada obra, a fin de que siempre quede constancia exacta de lo que en cada una se ha hecho. La serie de publicaciones del I.C.C.R. han sido acogidas con gran interés y permite el Instituto disponer a título de canje de las publicaciones de los Centros que en el Extranjero se dedican a trabajos análogos, lo que facilita que el personal técnico del Instituto esté informado constantemente de los avances y realizaciones que cada día se logran en esta interesante parcela, cuya importancia se perfila más cada día, ya que a medida que se profundiza en ella se abren nuevas posibilidades, se descubren nuevas técnicas y tratamientos nuevos, gracias a cuyo conocimiento y utilización puede afirmarse que en la actualidad el diagnóstico y tratamiento de las obras de arte tiene un apoyo científico y que gracias al I.C.C.R. de la Dirección General de Bellas Artes, España cuenta con un Centro en el que se dispone de los medios más modernos y de un grupo de técnicos especializados para cumplir el fin que tiene encomendado; medios y técnicos de los que no sólo se beneficia todo el patrimonio artístico del país y especialmente el que se guarda en nuestros Museos, sino también el patrimonio cultural de otros países, como lo acredita el hecho de que el Jefe del Departamento de Química del Instituto, señor Cabrera, sea colaborador técnico de la UNESCO y que con este concepto realice periódicas campañas de trabajo en Méjico, y que la colaboración del Instituto haya sido recabada por las autoridades de Colombia y de San José de Costa Rica para llevar a cabo delicados trabajos de conservación de su patrimonio cultural.

España, a través del I.C.C.R., atiende a estas llamadas internacionales y da en este campo, como en tantos otros, prueba de su afán de prestar su ayuda para una efectiva cooperación internacional.

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

Por M.^a DOLORES ENRIQUEZ
(Directora)

Salón español siglos XVI-XVII, formado por mesas, bargueños, sillones fraileros, arcón y comodita. Las dos vitrinas con piezas de cerámica de «reflejo metálico» (Manises). El artesanado procede del Palacio de Fuensalida (Toledo). (Sala 18)

EL Museo Nacional de Artes Decorativas, situado en la calle de Montalbán, núm. 12, está instalado en un palacete decimonónico de tres pisos, adquirido por el Estado español y sobre el cual se han levantado dos plantas más, además de otras ampliaciones realizadas en el ala derecha e izquierda del mismo.

Su conjunto actual está constituido por 60 salas en las cuales están instaladas las colecciones y conjuntos que forman los fondos del Museo.

Las Artes representadas pueden ser denominadas de diferentes formas: artes menores, aplicadas, industriales, decorativas, etc. Pero, por haber tenido en cuenta en su instalación el valor y el papel decorativo de los objetos así como la importancia que hoy tiene la decoración en general, su nombre es el de Artes Decorativas.

Los objetos, en su mayor parte, son españoles, aunque también existen piezas de arte extranjero que interesan por sí mismas o por la relación que tienen con nuestro arte.

Las colecciones más importantes que posee el Museo, ordenadas al-





Sala dormitorio siglo XVII. Cama española de la región limítrofe con Portugal, Galicia y Extremadura. (Sala 24)

Nacimiento. Esculturas de Pedro Duque Cornejo, escultor sevillano que vivió de 1677 a 1757.

Cocina española. Varios ejemplos de hierros y cerámica de Valencia y Teruel. (Sala 30)

fabéricamente, son: Alfombras, Bordados, Cerámica, Cueros, Encajes, Hierros, Joyas, Marfiles, Muebles, Nacimientos, Orfebrería, Porcelanas, Tapices, Tejidos, Vidrios...

Además de estas colecciones, algunas otras más completan los detalles de los conjuntos, pues el criterio seguido en la instalación es doble: por un lado formar colecciones y series que acrecienten el número de vitrinas y por otro componer salas que ofrezcan un ambiente evocador para dar idea de lo que pudo ser la casa española en pasados siglos. Con este criterio hay varias salas: Salones, Dormitorios, Cocinas, etc.

El visitante especialista puede buscar y estudiar la pieza de colección que le interese; el estudiante, al recorrer sus salas gracias al valor pedagógico de su instalación, puede formarse una idea de la casa española desde finales del siglo xv hasta finales del xix. Ahora precisamente, para que esta serie no se interrumpa y en obras de ampliación que se están realizando, se proyectan una o dos salas del siglo xx.

Las Alfombras españolas de Alcazar y Cuenca, en modelos diferentes,

constituyen una serie importante, difícil de encontrar en otro Museo.

Los Bordados, con la Cerámica y los Hierros representan un caudal riquísimo de nuestro maravilloso arte popular. Las piezas son muy escogidas y en ellas están representadas casi todas las regiones españolas, destacadas en esta artesanía.

La colección de Cueros o Guadamecíes es la más rica de España; hay ejemplos desde los finales del gótico hasta el cuero mecanizado del siglo xix.

Los Encajes y Tejidos completan la faceta suntuaria y rica de nuestro arte, al lado de la ingenuidad de lo popular.

Joyas, Marfiles, Orfebrería en oro y plata, con la exquisitez de las porcelanas, dan la nota rica de las colecciones del Museo.

La serie del Mueble español, con los ejemplos de mesas, sillas, sillones, armarios, bargueños... pertenecientes a los siglos xvi y xvii, es fundamental para su estudio, ya que en los «Sitios Reales» del Patrimonio Nacional, casi todos los muebles son del siglo xviii en adelante.



Los ejemplares de Tapices, no en gran número pero sí selectos, corresponden a la época flamenca y junto con los artesonados traídos de Toledo y León, e instalados en varias salas de los siglos XVI y XVII, componen una ambientación muy lograda.

La Sala de Vidrios, desde los primeros ejemplos púnicos hasta los de La Granja y ejemplares de la vidriería actual, es toda ella una historia completa de esta materia tan frágil y sutil y que milagrosamente, en muchos casos, ha llegado hasta nosotros.

La colección de Nacimientos es particularmente cuidada en el Museo. Se han organizado diversas exposiciones precisamente en la fecha de Navidad. Pero las piezas más valiosas e interesantes se dejan permanentemente expuestas para contemplación de todos los visitantes.

Hay que agregar la serie de Arte Oriental, casi toda procedente de China. Ultimamente se ha enriquecido con varias piezas de Arte Indio. Es importante e interesante esta colección pues no hay otra en los Museos españoles.

MUSEO TAURINO

Por ANTONIO DIAZ-CAÑABATE

«Juan Belmonte», de Vázquez Díaz.





Primera galería del Museo.



Bula de Su Santidad.



«El encierro», de Benlliure.

POR el patio de caballos de la Plaza de Toros de Madrid se entra en el Museo Taurino, que su propietaria, la Diputación Provincial, tuvo el acierto de instalar en el año 1952, siendo su Presidente el señor Marqués de la Valdavia. Fue primitivamente no muy amplio su local, agrandado en 1968 por decisión del Presidente don Carlos González-Bueno.

Es tarde de toros. La corrida empieza a las cinco. Ya las puertas de la Plaza no se abren como antaño con dos horas de anticipación. Vivimos tiempos en los que manda la prisa. Se va a todas partes con el tiempo justo, pero nosotros, en esta tarde de toros, tarde soleada y riente, no tenemos prisa. Hemos llegado a la Plaza poco después de las cuatro. La gente motorizada que es casi toda la gente actual, aún no ha invadido lo que fueron las Ventas del Espíritu Santo, en donde los rasca-cielitos han sustituido a los merenderos, y una futura gran avenida ha enterrado el enteco arroyo Abroñigal que fue hasta no hace muchos años uno de los límites de los Madriles. La gran masa motorizada todavía no ha comparecido, pero los peatones se van acercando con lentitud.

Pululan ante la puerta principal buen golpe de vendedores. Unos ofrecen banderillas turísticas que ni pinchan ni cortan ni parecen banderillas, sino algo así como velas rizadas. Otros vocean policromos carteles de la corrida. Otros folletos explicativos de la fiesta taurina redactados en francés y en inglés. Otros pregonan tabaco. No faltan los que prometen por dos pesetas nublar el sol por virtud de unos grotescos gorritos de papel. Y ¡oh maravilla! dos o tres viejucas (que a lo mejor de chavalas bailarían en los merenderos) provistas de un botijo, pregonan con voz apagada agua fresca de la fuente del Berro, que mana cerca de la Plaza de Toros. ¡Adorables viejucas que nos figuramos chavalas bailonas en aquellos merenderos del Madrid chiquitín y retrechero! ¡Agua fresquita de la fuente del Berro! Agua la más fina y codiciada entre las que abastecían el Madrid de nuestros abuelos, agua que viajaba hasta el mismísimo Palacio Real

para calmar la sed de Fernando VII que la prefería al vino de Burdeos que atesoraba su bodega. Agua que fue el sibaritismo ambulante de las calles de la Villa y Corte, la que brindaban los galanes a las galanas con gesto de gran señor. «Anda, te convido a la del Berro, que es bebida de reinas». Y ahora, aquí, en la Plaza de Toros, cuando ya toda clase de agua ha quedado relegada a llenar piscinas, viejecillas de voz cansina hacen actual el pregón de los tiempos idos.

Por las ventajas del madrugar entramos en la Plaza sin apretones y nos dirigimos al Patio de Caballos. Es irregular este patio de caballos que embellece la frondosidad de una parra. Ahora los picadores llegan a la Plaza en un taxi. En el patio los esperan los caballos, con su mirada triste, enfundados en los petos que son las únicas faldas largas que ya quedan en el mundo. Antaño los caballos iban a buscar a los picadores a sus casas, conducidos por un monosabio que pasaba a ocupar la grupa del jamelgo en su marcha hacia los toros. Y allí, en el patio, empleaban y emplean el tiempo de la espera caracoleando los caballos para cansarlos. ¡A unos pobres infelices ya tan cansados de la vida!

La puerta del Museo Taurino se abre en el patio de caballos. Vamos adentro. Subimos cortos escalones. Nos reciben en el vestíbulo dos pintores, Francisco Goya y Roberto Domingo. Gente escogida. Gran honor para los visitantes ¿Quién no conoce a tan insignes artistas separados por un siglo de distancia temporal, pero unidos en una común afición a tratar en sus obras la fiesta de los toros? Francisco Goya, con excelsa genialidad, y con maestría colorista Roberto Domingo. La bienvenida del Museo es tan simpática que nos produce la impresión de que hemos entrado en un hogar amigo, de elegante traza, pero sin la solemnidad siempre un poco aparatosa y por lo tanto fría, propia de los museos. Y esto parece que no y es importante. A veces, cuando visitamos la casa de un ricacho, hecho de pronto millonario, le decimos como decisivo elogio ¡qué casa! Parece un Museo. Y el ricacho se queda tan ancho. En cambio, en pocas ocasiones se puede afirmar ¡qué Museo! Parece una casa. Y esto no sé si halagaría al Museo, porque una casa es una casa y un Museo es un Museo. Esto lo ha dicho Perogrullo. Ahora bien, el bueno de Perogrullo no es infalible. Se puede equivocar y se equivoca como cada quisque, porque así como hay casas-museos, existen asimismo museos-casas. En Madrid tenemos, que yo recuerde, el palacio del Marqués

de Cerralbo, conservado tal y como lo tenía el señor Marqués; el Museo Romántico, dispuesto como para que lo pudieran habitar don José Zorrilla o don José Espronceda o cualquier otro José de la época del triunfo del romanticismo, no sólo en la literatura, sino en todos los aspectos de las costumbres y de la vida.

En mi opinión —que por ser mía es modesta y tan falible por lo menos como la de Perogrullo— el Museo Taurino de la Diputación es un museo-casa. ¿Qué no hay en el mobiliaje? ¿Qué no está distribuido en estancias, sino que consta de cuatro grandes salas muy museales ellas? Evidente de toda evidencia. No importa. No me retracto. Es su ambiente el que nos comunica la impresión que ya desde el vestíbulo sentimos de encontrarnos, no con la aparatosidad frígida de los museos corrientes, sino con cierto calorillo hogareño que nos embelesa. ¿Sabéis por qué? Porque desprende buen gusto, acierto en la acumulación de las piezas que contiene.

En un catálogo están enumeradas con cumplidas reseñas. Todas son curiosas y atinentes a las muy diversas manifestaciones de la incomparable fiesta de los toros. Piezas de museo, pero de un museo con alma, de un museo vivo. Tan vivo que hasta su recinto llega el son de los cencerros colgados del cuello de los cabestros como un baldón y al mismo tiempo como ejecutoria de su función, tan primordial e interesante en todas aquellas faenas que se realizan con los toros. Porque los toros durante toda la temporada taurina, que dura ocho meses al año, se encuentran al pie del local que alberga al Museo. Desde sus ventanales pueden divisarse los corrales que cobijan las últimas horas de su vida. Desde sus corrales asciende el son de los cencerros, tañido que no se sabe por qué sobrecoge como una vibración poética. Como un eco que llega de los campos lejanos de la tierra donde nacen y se desarrollan los toros que aguardan en los corrales la llamada del clarín de la muerte.

Museo vivo. Museo con alma. En las tardes de toros es cuando la afluencia de visitantes es más copio-

sa. Recorren sus salas aquellos que han arribado a la Plaza con tiempo, no para perderlo en deambular por los pasillos o beber algo en los bares que en ellos se hallan, sino para ganarlos con el recreo y también con la enseñanza de conocer y admirar lo allí guardado con tanto amor como primor. Momentos antes de la hora señalada para el comienzo de la Corrida, el Museo se queda desierto. El silencio se adueña de él. No persiste mucho su imperio. Lo perturba la estridencia de un toque de clarín y el retumbar de los tímpanos y en seguida la algarabía jacarandosa de un pasodoble. Vuelve efímeramente la calma silente, pronto rota por el estrépito de los aplausos o de los silbidos y ya durante dos horas el Museo recoge la traducción externa del desarrollo de la Corrida y parece que tanta algazara contradictoria se remansa en el ámbito del Museo, impregna sus paredes y sobre todo las piezas que lo forman. Y entre ellas las más afectadas son los vestidos de torear que se exhiben en vitrinas. Vestidos de torear que ya perdieron el brillo de sus luces. Ya no son trajes de luces. Ya son reliquias históricas, objetos de Museo. ¡Ah! pero no son materia inerte. Sus luces no están muertas sino mortecinas. No brillan, pero tampoco están completamente apagadas. Se diría que las vitrinas no son las adecuadas a un Museo. Se diría que son armarios de la casa de un torero. Se diría que su propietario va a aparecer de un momento a otro y va a ordenar al mozo de espadas: «Venga, que ya es la hora. Empieza a vestirme.»

Frontera al Museo Taurino se alza la enfermería. ¿Conocerá la enfermería alguno de estos vestidos de torear? No es probable. Los toreros a pocas disponibilidades económicas que posean desechan el traje con el que sufrieron un percance sangriento porque le suponen con mala suerte. Contaré a este propósito una historia verdaderamente impresionante.

Julio Aparicio «Fabrilo» fue un matador de toros valenciano de finales del XIX. Logró cierto renombre como novillero, principalmente en la región de su nacimiento. El 14 de octubre de 1888 recibió la alternativa en Valencia de manos de Antonio Car-

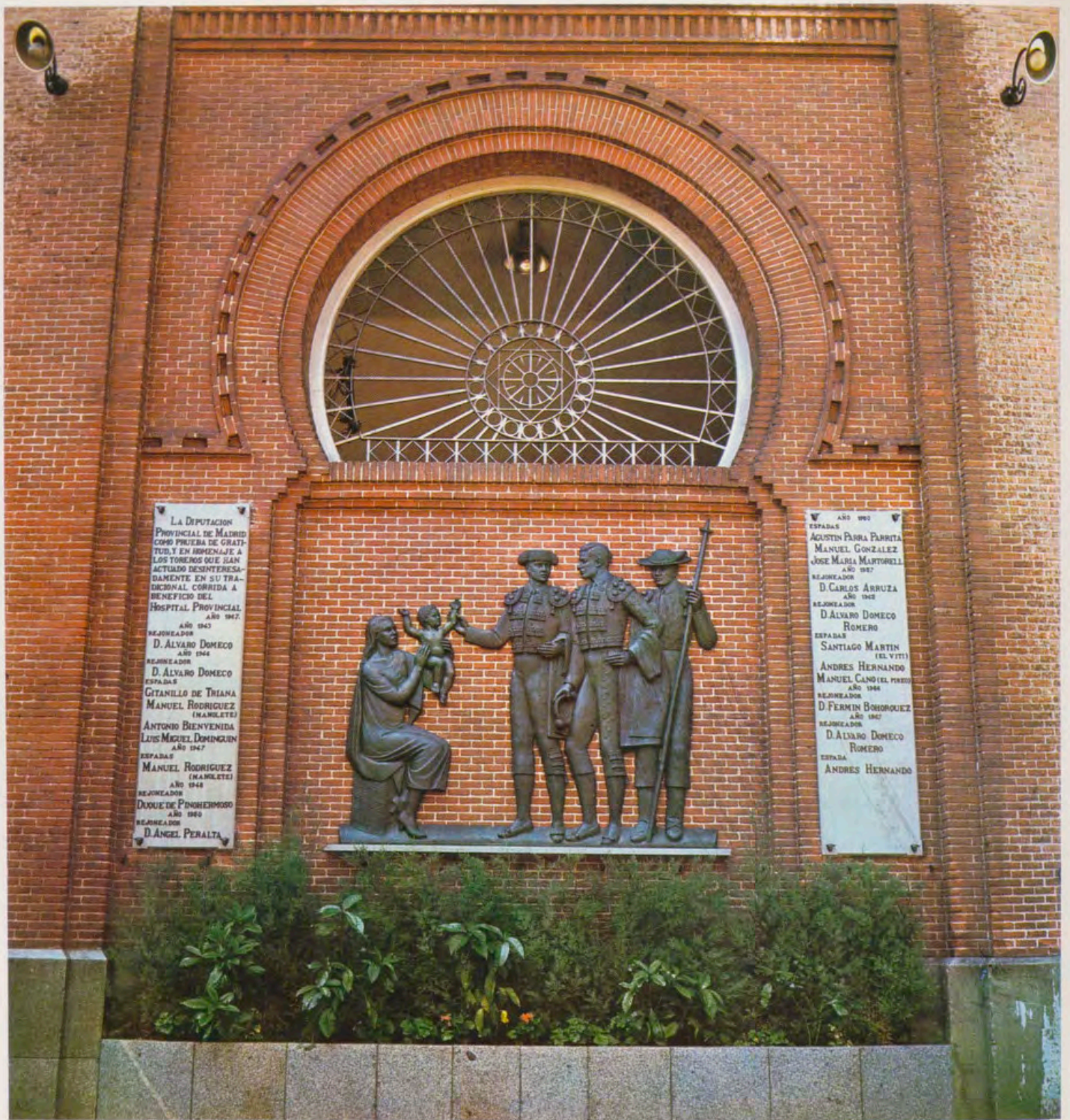
mona «El Gordito». No le acompañó la fortuna como matador de toros porque a su indudable valor no se unía el suficiente conocimiento del arte y los toros le castigaron con frecuentes cornadas que no amilanaron su valentía, pero tampoco le sirvieron de lección. El 27 de mayo de 1897 se celebró en Valencia una corrida con el siguiente cartel: Seis toros de don Juan Manuel Cámara para «Fabrilo» y Antonio Reverte. Los toros tenían buena romana y abundantes cornamentas. El quinto, que correspondía a «Fabrilo», tomó ocho varas y mató dos caballos. Mucho su genio y sentido como toro viejo que era. Al tocar a banderillas el público pidió que parearan los matadores. Estos se negaron alegando las malas condiciones del toro. Descomunal bronca estalla en los tendidos. «Fabrilo» para acallarla toma los palos y se los ofrece a Reverte que se niega a aceptarlos. «Fabrilo», entra una vez en falso por lo avisado que estaba el torero y a la segunda intontona resulta cogido por la ingle con una cornada ascendente hasta el vientre, a consecuencia de la cual se le declara la peritonitis y falleció a los tres días.

«Fabrilo» era un hombre de arrogante presencia que realizaba con su esmero en el vestir, tanto de paisano como de torero. Lucía siempre vestidos de torear, no sólo ricos sino flamantes porque los renovaba a menudo. El día de su cogida mortal estrenó un precioso terno grana y oro, heredado por su hermano Francisco, que también se dedicaba al toreo. Actuó como matador de novillos con adversa suerte y su hermano Julio le hizo desistir incorporándolo a su cuadrilla como banderillero. Francisco Aparicio fue quien metió el capote para quitar el toro que hirió de muerte a «Fabrilo», aquella tarde del 27 de mayo de 1897. Al mes justo, el 27 de junio, Francisco Aparicio se presenta en la Plaza de Valencia como matador de novillos. Llevaba un traje tabaco y oro que perteneció a su hermano. Se le dio bien la tarde. El público le acogió con simpatía y aliento.

Francisco Aparicio no sólo heredó de su hermano su guardarropa taurino y su mote, sino también su valor y asimismo la poca soltura para ejecutar la suerte del toreo. No torea mucho las temporadas de 1897 y 98 y el día 30 de abril del 99 hace el paseillo en Valencia con novillos de Pablo Romero. Mal comenzó la corrida para Francisco Aparicio «Fabrilo». En su primer novillo escucha los tres avisos. En su segundo no puede lucirse con la muleta porque el manso novillo se defiende en las tablas. Quiere matarlo bien y señala

un pinchazo en lo alto. Entra de nuevo, perfilado en corto. Entra deseoso de hundir la espada en los rubios, pero el novillo le prende por el muslo derecho y la cornada le parte la vena femoral. Muere a las dos de la tarde del día siguiente. El terno que vestía era el grana y oro que su hermano Julio estrenaba aquella tarde en aquel ruedo valenciano en donde la muerte fue a buscar a los dos hermanos, en donde la muerte los encontró vestidos con el mismo terno grana y oro.

En este madrileño Museo Taurino se guarda un vestido rosa y oro. Con él salió a torear una corrida de Miura Manuel Rodríguez «Manolete» la tarde del 28 de agosto de 1947 en la Plaza de Toros de Linares. Su oro ya es oro viejo, marchita está la rosa de su seda. En la taleguilla se advierte unas manchas de indefinido color. Esas manchas hoy desvaídas fueron en aquella tarde en la feria de Linares de encendida púrpura, fueron de sangre derramada de una herida abierta por el pitón miureño en la carne de «Manolete», herida cerrada por la muerte. La muerte que no podía estar alejada de un Museo Taurino. La muerte refugiada en una vitrina como posada cual moscardón fatídico en la seda y en el oro de un atavío rutilante, envoltura deslumbradora de un hombre elevado a la cima de la fama popular y derrumbado de ella, no para caer en la sepultura del olvido, sino para seguir volando por los altos cielos de la leyenda, y por eso a la muerte la encontramos viva en este Museo que no es helado Panteón. El traje de «Manolete» es parte importante del alma del Museo Taurino. Visítadle despacio. No acapara tesoros inestimables. No le hacen falta porque entonces sería un Museo más y es, por acierto de sus organizadores y sostenedores, algo que se aparta de lo rutinario y trillado. Congrega cuadros, esculturas, libros, carteles, vestidos, capotes, disecadas cabezas de toros y otra multitud de curiosidades todas ellas selectas y relacionadas con la fiesta de los toros, con esa fiesta que parece vibrar en sus paredes cuando llega en las tardes de corrida hasta su recinto con los gritos de su alegría, con el clamor de los triunfos, con el vendaval de las derrotas, con



Grupo homenaje a los lidiadores benéficos.

Galería dedicada a Manolete.



Un ángulo de la biblioteca.



los ayes de la angustia y que luego en el silencio de la noche envía a su atmósfera el son de los cencerros y alguna que otra vez el estremecedor bramido de un toro que es quizá la voz clamante de un anhelo insatisfecho, el ansia de algo que le fue negado, el tirón de la hembra. Y al oírlo tal vez algunos de los alamares de un vestido de torear se agiten con temblor medroso o con alteración nostálgica.

Porque no lo dudéis, visitantes de este Museo Taurino, por su espacio corre y se esparce la vida de los toros, el alma de los toreros.



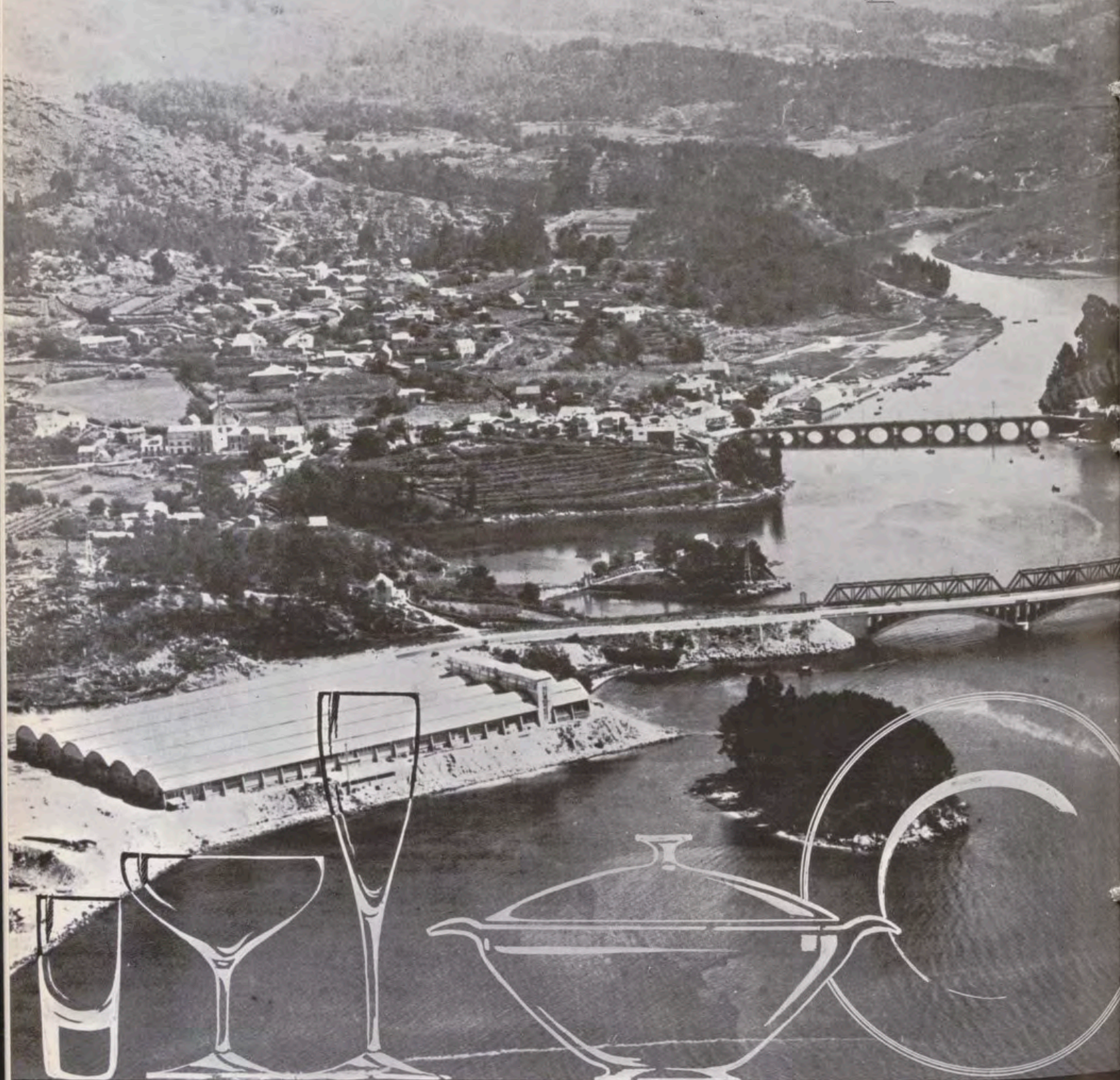
Un centro de elegancias en Madrid

*Para señoras, caballeros,
niños, el hogar...*

Galerías Preciados

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

PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

LIBROS DE ARTE, HISTORIA Y GUIAS TURISTICAS

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

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

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

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

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

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

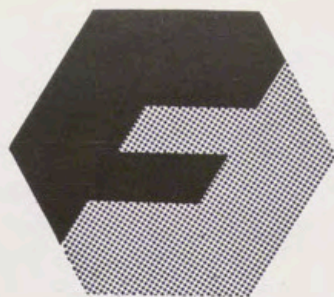
Se pueden citar, asimismo, las obras sobre el *Ceremonial del Casamiento* de los dos últimos monarcas españoles, sobre los *Tapices de Goya* que constituye el más minucioso estudio de la primera época del genial pintor de Fuendetodos, en la que cultivó esencialmente los cartones de tapices.

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

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

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

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



FINANZAUTO

distribuidor en España
de los productos

CATERPILLAR

- Maquinaria de movimiento de tierras
- Tractores agrícolas
- Motores marinos propulsores y auxiliares
- Grupos electrógenos y de emergencia
- Motores a gas natural
- Carretillas elevadoras CATERPILLAR (Towmotor)

distribuidor en españa de **CATERPILLAR**



FINANZAUTO, S.A.

CENTRAL Dr. Esquerdo, 136 - Tels. 251 54 00 y 251 86 00 - MADRID (7)
BASE ARGANDA Carretera Madrid-Valencia, Km. 25 - Tels. 205 04 45/46/47-48 - ARGANDA (Madrid)
BASE CATALUÑA Carretera Barcelona-Ribas, Km. 15,400 - Tels. 296 26 00/4/8 - Sabadell - STA. PERPETUA DE MOGUDA (Barcelona)
BASE ANDALUCIA Avda. Cruz del Campo, 7 - Tel. 25 93 09 - SEVILLA
BASE LEVANTE Carretera Madrid-Valencia, Km. 332 - Tel. 26 37 07 - CHIVA (Valencia)
BASE NORTE Zamudio - Tels. 33 25 99 y 33 35 06 (Vizcaya)
BASE ASTURIAS Km. 451,60 - C. N. 630 Sevilla-Gijón (Sección Adanero-Gijón) - Tels. 22 47 40/41/42 - LUGONES (Oviedo)
BASE CANARIAS Autopista de Sta. Cruz a la Laguna, Km. 4,500 - Tels. 22 90 40/41/42 - TENERIFE
SUB-BASE ZARAGOZA. Polígono Industrial de Cogullada - Calle E, letra B - Tels. 25 91 83 y 25 90 73 - ZARAGOZA

CATERPILLAR Y CAT SON MARCAS DE CATERPILLAR TRACTOR CO.

máquinas aspes para el hogar



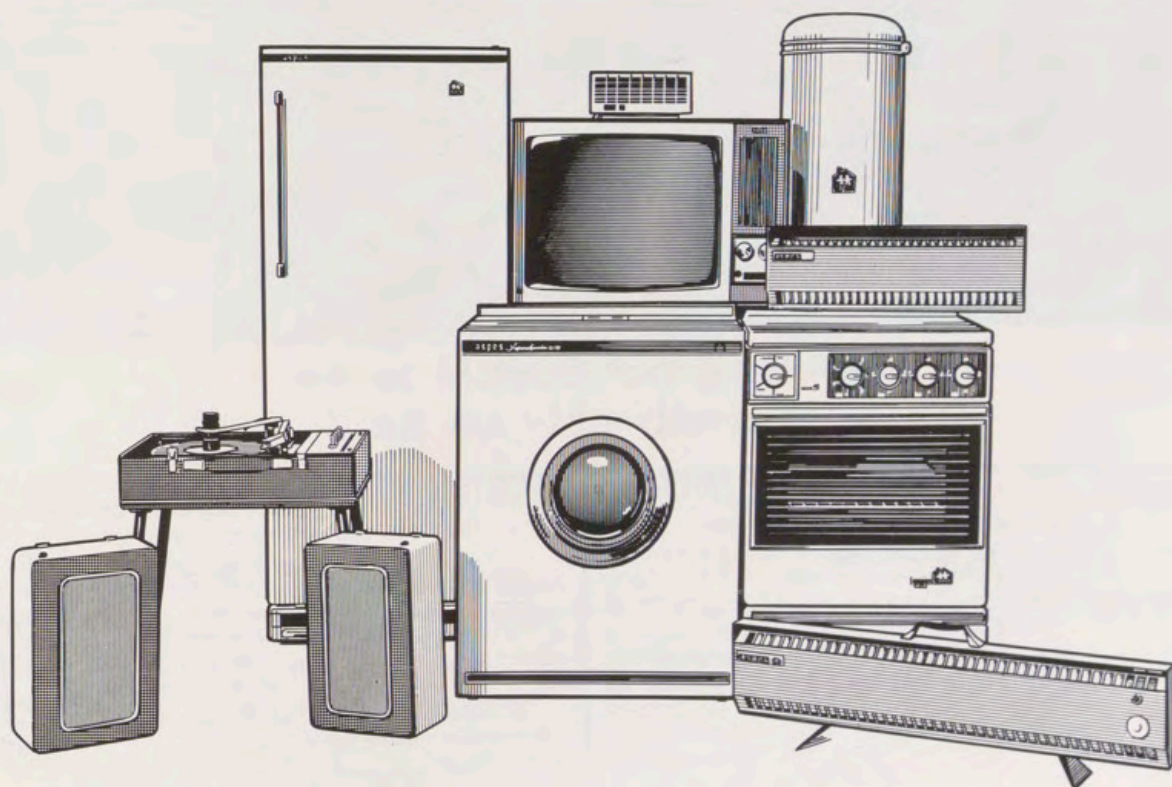
Son muchas las parejas
que hacen cuentas con aspes

aspes les ofrece

La doble seguridad ASPES:

— Seguridad de no perder, con el paso del tiempo el disfrute del auténtico confort porque ASPES incorpora a sus modelos todas las novedades efectivas de la técnica.

— Seguridad también de encontrar ventaja en el momento de la compra, porque el Plan Comercial ASPES está concebido para proporcionar a usted ese trato ventajoso.



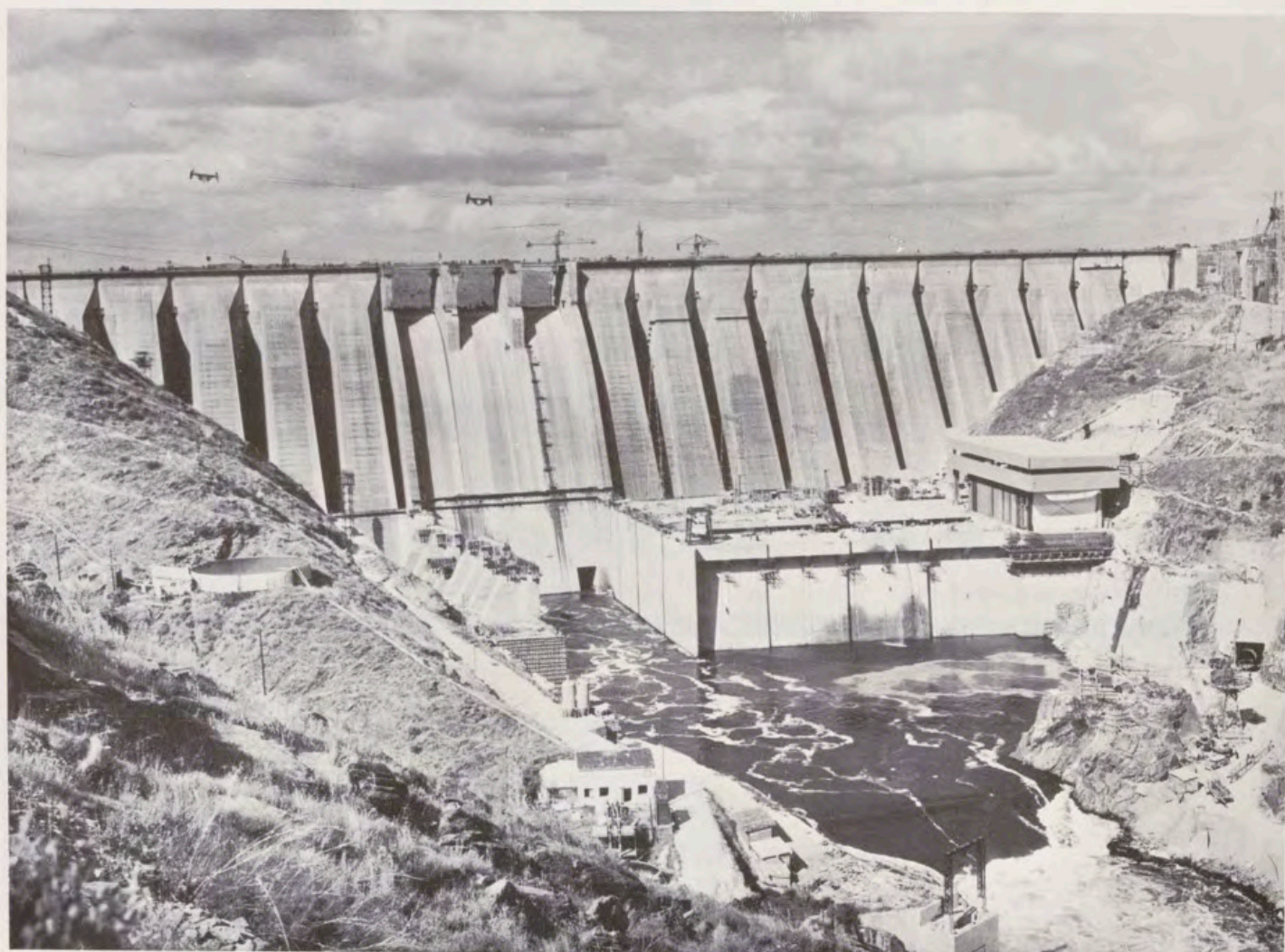
Esta es la gama ASPES de máquinas para el hogar. Máquinas fuertes, seguras, dóciles... creadas para realizar los trabajos más duros y de mayor responsabilidad del quehacer doméstico. Máquinas de las que podrían decirse muchas cosas más (pues no en vano incorporan todas las novedades efectivas de la técnica) y que, sin embargo, cuestan mucho menos de lo que valen.

ASPES FUNCIONA EN SU HOGAR

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

Capital social: 17.673.928.500 pesetas ★ Al servicio del desarrollo español

Abonados servidos: 1.969.234 ★ kWh distribuidos en 1968: 7.587 millones



Salto de Alcántara

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.



¿Qué significa Standard Eléctrica en el Mundo, en España, en su vida diaria?

33 países de todo el mundo importan de España - de Standard Eléctrica - teléfonos, cables, centrales automáticas y sistemas de transmisión múltiple de alta frecuencia.

Standard Eléctrica es la mayor industria española de telecomunicación. Sus exportaciones tienen para España una importancia vital en la incorporación de divisas a la economía nacional. Hoy, Standard Eléctrica fabrica, en nuestro suelo, cables, centrales automáticas,

equipos de transmisión y radio, aparatos telefónicos e intercomunicadores - todo para la telecomunicación, hasta componentes electrónicos de las tolerancias más estrechas.

Standard Eléctrica está asociada a ITT (International Telephone and Telegraph Corporation), la mayor empresa internacional de telecomunicación del mundo. El crecimiento notable de Standard Eléctrica refleja el crecimiento notable de España.

ASOCIADA A

Standard Eléctrica, S.A. ITT

**SPANTAX INCREMENTA
SUS ACTIVIDADES**



La Compañía de aviación
totalmente española de
charters aéreos

SPANTAX

para corresponder a la
confianza de sus clientes
tiene en servicio

5 CONVAIR CORONADOS
de 144 plazas cada uno

5 DOUGLAS DC-7C
de 104 plazas cada uno

2 DOUGLAS DC-6
de 85 a 104 plazas cada uno

5 DOUGLAS DC-4
de 72 plazas cada uno

5 FOKKER FRIENDSHIP F.27
de 48 plazas cada uno

7 DOUGLAS DC-3
de 28 plazas cada uno

1 TWIN OTTER
de 18 plazas

- TURISMO
- EXCURSIONES
- PEREGRINACIONES
- VIAJES COLECTIVOS
- DESPLAZAMIENTOS DEPORTIVOS

Diga donde y cuando;
nosotros le llevaremos

SPANTAX

Oficina Central:

MADRID

Avda. Generalísimo, 89

Teléfonos comerciales: 279.69.00 hasta 09

Servicio: 24 horas

DELEGACIONES:

PALMA DE MALLORCA

Paseo Marítimo (Edificio Victoria)

Teléfonos: 23.41.07 - 23.44.35

Centralita: 23.08.47/48 - 23.09.45

Operaciones Aeropuerto de Palma de Mallorca:
26.00.00 - 26.09.19

Tráfico Aeropuerto de Palma de Mallorca:
Teléfono: 22.73.21

BARCELONA

Vía Layetana, 67

Teléfono: 231.96.61

Aeropuerto: 222.81.99

Centralita Aeropuerto: 231.19.03. Ext. 298

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

León y Castillo, 300

Teléfonos: 24.33.44 - 24.32.29 - 24.36.59
24.47.32 - 24.38.83

Operaciones Aeropuerto de Las Palmas: 25.53.22



MUSEO DE BEBIDAS

Por PEDRO CHICOTE

EL Museo de Bebidas está situado en la Gran Vía madrileña y, por su contenido —número y calidad de piezas—, despierta en el visitante una indudable curiosidad.

Esta colección que, según mis noticias, es única en el mundo, tiene una antigüedad de más de cincuenta años. Su origen se basa en un acto profesional. De todo esto se habla en un libro editado por Aguilar y titulado *El bar en el mundo*. Fue con motivo de una recepción dada por la Embajada del Brasil en el hotel Ritz, donde trabajaba yo como ayudante de barman. Una vez terminada la recepción, el señor Embajador, como recuerdo, nos obsequió gentilmente a cada uno de los que habíamos servido en la fiesta con una botella de un licor brasileño llamado «paraty».

Esta botella, tan interesante y rara para mí, fue la que me sugirió la idea de que, al igual que existían coleccionistas de cuadros, porcelanas, monedas, sellos de correos, etcétera, podía yo iniciar con ella la colección de botellas de licores.

Y así ha sido. Al cabo de cincuenta años de perseverar en aquella idea, y cada vez más ilusionado con ella, ahora me encuentro con que llevo reunidas más de 20.000 botellas diferentes.

De algunas de estas botellas de licores, por haber desaparecido las destilerías que los fabricaban, sólo existen contadísimos ejemplares; de otras, sólo dos, uno de ellos el que yo poseo. Además, cuento con 4.000 botellas -miniatura, también extranjeras.

Este Museo Universal de Bebidas, por conocimiento propio, y avalado por las referencias de cuantas personalidades españolas y extranjeras

lo han visitado (reyes, diplomáticos, hombres de Ciencia y Arte, políticos, artistas de cine y teatro, periodistas, profesionales, etc.), es el único que existe formado exclusivamente por botellas de licores, por lo que bien podría denominarse «licorteca». Además se va enriqueciendo constantemente con nuevos ejemplares donados por amigos y por adquisiciones que realizo en mis frecuentes viajes al extranjero.

España tiene una limitada representación de sus vinos de Jerez, soleras y manzanillas y algún otro con antigüedad de ciento cincuenta a doscientos años. Todo lo demás está compuesto de bebidas extranjeras, pues estimo que aumentarlo con la infinidad de vinos y licores de marca española, en los que somos tan pródigos y variados, sería para mí tarea fácil y poco meritoria.

Los lugares de donde proceden las botellas son los siguientes: Afganistán, Albania, Alemania, Andorra, Argelia, Argentina, Australia, Austria, Ammam, Arabia Saudita, Abisinia (con una botella, regalo personal del emperador), Asmara, Bélgica, Berlín (zona occidental y rusa de ocupación), Birmania, Bolivia, Brasil, Bulgaria, Bombay (India), Cabo Verde, Casablanca, Ceilán, Colombia, Congo, Corea, Costa Rica, Cuba, Curaçao, Catania, Cerdeña, Cochinchina, Chile, China, Dinamarca, Dantzig, Ecuador, Egipto, Eritrea, Gibraltar, Guayana inglesa, Checoslovaquia, Estados Unidos, Estonia, Etiopía, Finlandia, Filipinas, Formosa, Francia, Grecia, Guatemala, Haití, Hawai, Holanda, Honduras, Honolulu, Hungría, India, Indochina, Indonesia, Inglaterra, Irán, Irak, Islandia, isla de Barbados, isla de Capri, Italia, Jamaica, Japón, Java, Jerusalén, Jordania, Leichtestein, Letonia, Lituania, Liba-



Algunas botellas de las más valiosas del Museo.

no, Liberia, Luxemburgo, Laos, Manchukuo, Macao, Marruecos, Malta, isla de Man, Machasu (India), Martinica, Méjico, Mónaco, Nicaragua, Noruega, Nepal, Nueva Zelanda, Palermo, Palestina, Pakistán, Paraguay, Perú, Polonia, Portugal, Puerto Rico, Rodesia, Rumania, Rusia (imperial y soviética), San Marino, Santo Domingo, Siracusa, Sicilia, Siria, Suecia, Suiza, Sumatra, Tángier, Tasmania, Trípoli, Tamba Counda, Trieste, Tailandia, Túnez, Turquía, Unión Sudafricana, Uruguay, Vietnam, Venezuela y Yugoslavia.

Por las anteriores líneas se puede apreciar la importancia de este Museo de Bebidas. En la actualidad, muchas agencias de turismo extranjeras incluyen en sus itinerarios la visita obligada al Museo del que yo, modestia aparte, como español y encariñado con mi profesión, me siento satisfecho poseedor.

TAPICES PORCELANAS MUEBLES ALFOMBRAS



Májera

PLAZA DE LA
INDEPENDENCIA, 4

TELEFONO 225 14 43

MADRID - 1

EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL



Entre las numerosas publicaciones de la Editorial del Patrimonio Nacional se pueden citar las siguientes:

- **EL ESCORIAL.** Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- **CONDECORACIONES ESPAÑOLAS.** Una obra que recoge con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en España.
- **TAPICES DE GOYA,** por Valentín de Sambricio. En este libro se estudia la obra del pintor aragonés en esta especial faceta artística.

● **COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.** Una obra que ofrece una selecta muestra de los muebles conservados en Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional.

● **GUIAS TURISTICAS.** Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrío.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.

● **MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.**

El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

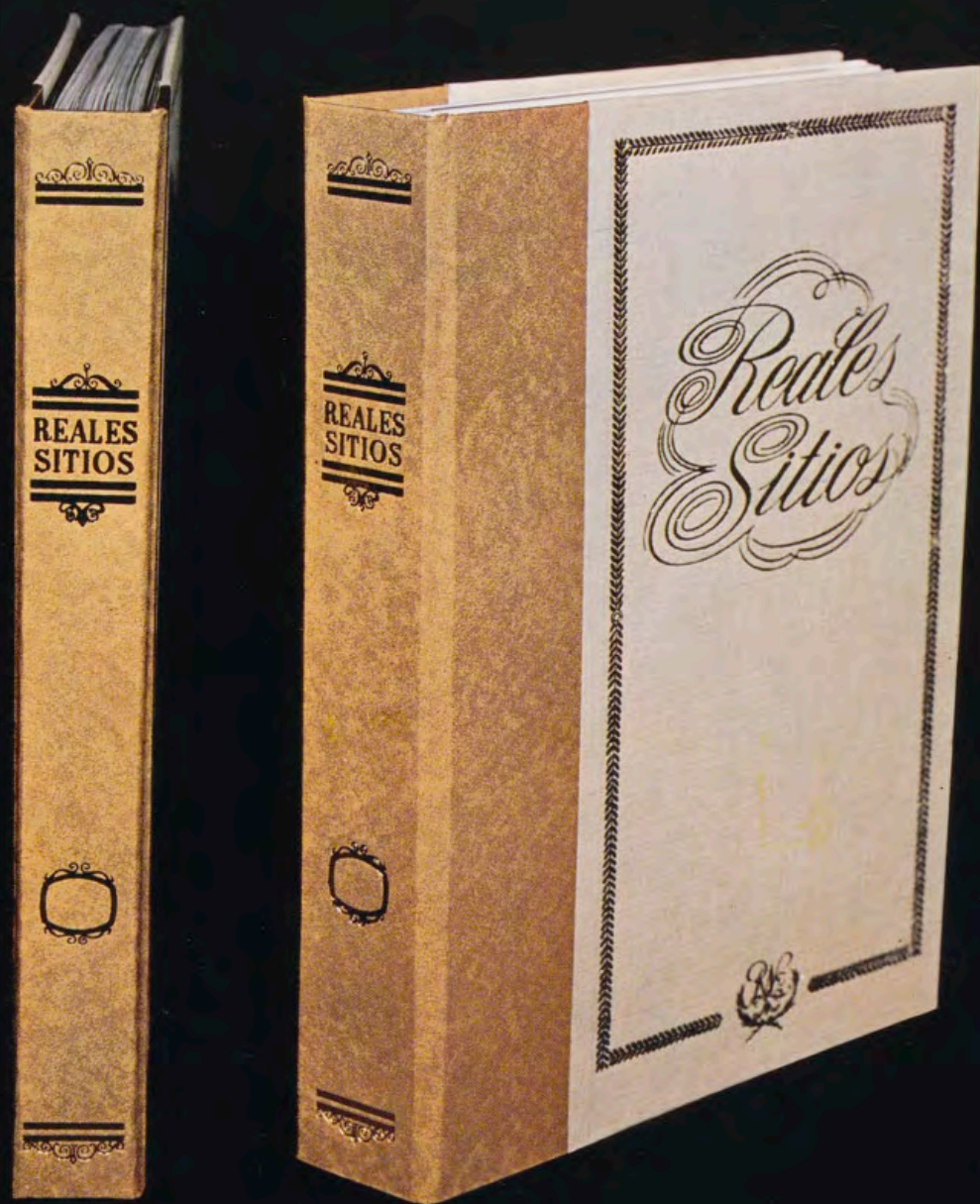
Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241. 80. 37. - MADRID (13)

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS

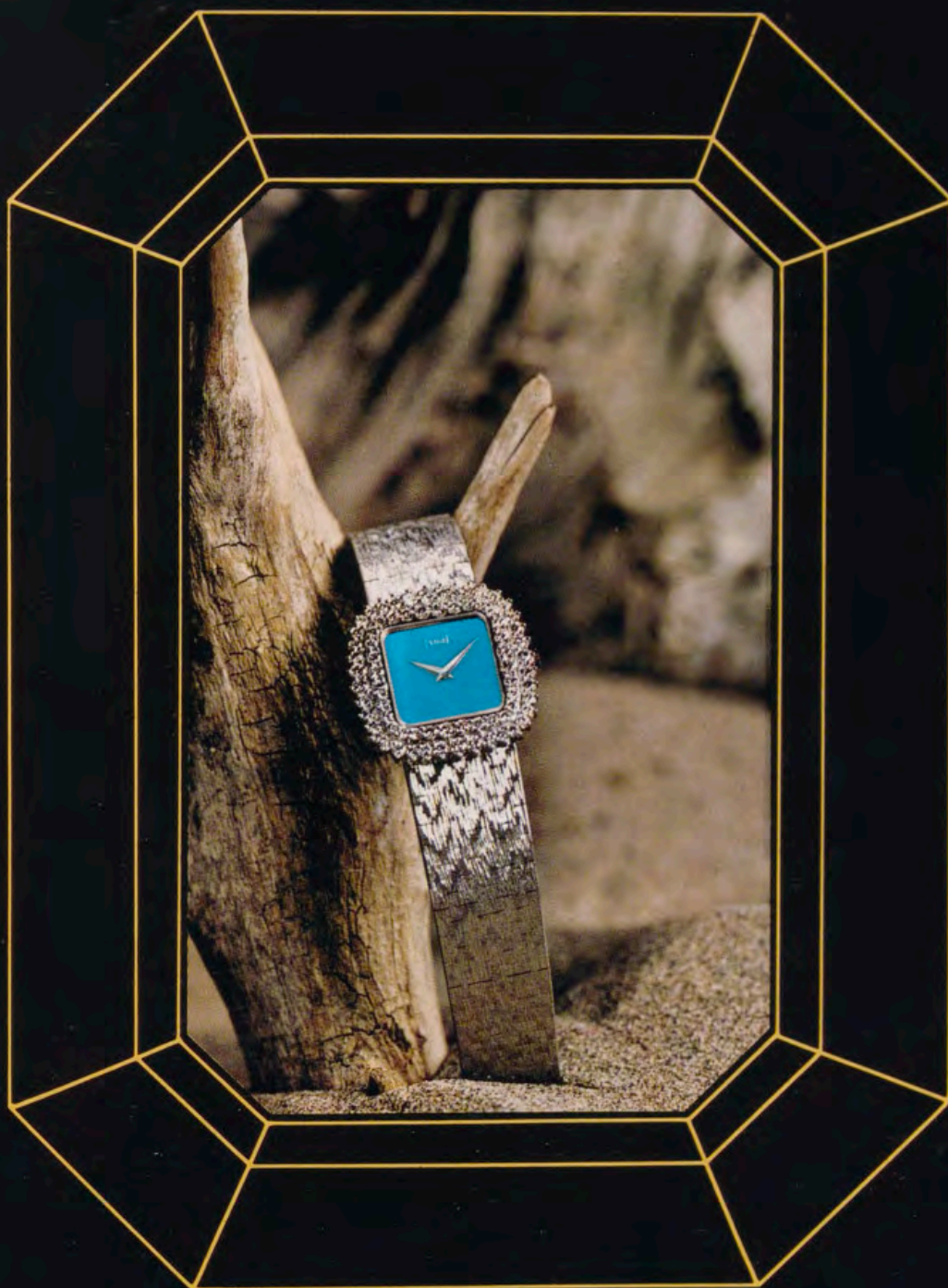


SE han puesto a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción, se ha preparado una cubierta valedera para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó su edición en el tercer trimestre del año 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general.

El precio de cada cubierta, por unidad, es de cien pesetas. Se pueden adquirir en la Librería-Editorial del Patrimonio Nacional, plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléfono 241.80.37, Madrid (13), y en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléfono 248.74.04, Madrid (13).

PIAGET
UN
RELOJ
NACIDO JOYA
PRECIOSA



Nueva creación exclusiva con esfera de piedra preciosa

Especialistas de los relojes más planos del mundo.
Creadores del único reloj automático ultraplano,
espesor de la máquina 2,3mm

PIAGET

En casa de los más grandes joyeros del mundo. *La Côte-aux-Frès y Ginebra*



GRASSY
AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Alicante-Benidorm: JOYERIA GOMIS
Méndez Núñez, 10

Barcelona: JOYERIA BAGUÉS
Paseo de Gracia, 41

Bilbao: JOYERIA VICIOLA
Gran Vía, 19-21

La Coruña: JOYERIA MALDE
Real, 69

Palma de Mallorca: JOYERIA GREGORY
Pasaje Gran Vía José Antonio

Salamanca: JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor, 37

Las Palmas de Gran Canaria: JOYERIA SAPHIR
Triana, 65

Oviedo: JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S. A.
Uria, 4

San Sebastián: JOYERIA DURANT
Avda. de España, 20

Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda. de Calvo Sotelo, 14

Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28

Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5

Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33



Salón del Trono del Palacio Real, de Madrid: fragmento del techo.

MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por el MARQUES DE LOZOYA

CONFIESO que me aburren un poco los grandes museos y que me place, sin embargo, contemplar las obras de arte en el lugar para el que fueron creadas, de la misma manera que prefiero ver a las mariposas volando por el campo y no clavadas en una plancha de corcho, de la colección de un entomólogo. Los museos, como los asilos, son necesarios, pero es preferible que los niños permanezcan en el hogar y los cuadros y las esculturas en los palacios y en las catedrales. Por esto, el encanto singular de los museos del Patrimonio Nacional consiste en que las maravillosas piezas que en ellos se reúnen pueden ser contempladas en magníficas condiciones de visibilidad, pero sin abandonar «su sitio» y cumpliendo, cada día, la función para la cual fueron creadas; función que no fue, precisamente, satisfacer la curiosidad o el amor al arte de un turismo que entonces no existía. En los palacios reales, los cuadros, los tapices, los muebles preciosos y los objetos suntuarios —relojes, porcelanas, bronce, marfiles— que se amontonan en cantidad inverosímil, pueden ser contemplados y admirados por cualquiera, pero están dispuestos siempre para desempeñar una función palatina. De la misma manera, las imágenes, los lienzos y las tablas de los conventos de los Patronatos Reales, vuelven a ser objeto de la devoción de las monjas en cuanto las puertas se cierran detrás de los últimos visitantes de la mañana o de la tarde. Esto da a los museos del Patrimonio un inte-

rés humano, un sentido de continuidad histórica que hace su visita particularmente grata.

Lo mismo sucede en la parte que pudiéramos llamar «oficial» —la más suntuosa e importante— del Palacio Real de Madrid, al cual se le viene dando el nombre de «Palacio de Oriente», siendo así que está situado al occidente de la Villa y Corte. Se llamó con exactitud «Plaza de Oriente» a la situada al este del Alcázar y luego el mismo edificio tomó el nombre de la plaza. Llamemos sencillamente «Palacio Real» al magnífico edificio que ocupa el solar del «castillo famoso» que aliviaba el miedo de los reyezuelos toledanos y que fue luego morada de Austrias y de Borbones. La gran escalera, la más suntuosa de Europa, el desfile de los salones, en los cuales se conciertan, en perfecta armonía, los frescos barrocos de los techos, las telas ricas que cubren las paredes, las alfombras gratas a la vista y a la huella, la serie única de arañas de cristal y bronce, de tapices, de relojes y de porcelanas, son accesibles al goce del viajero y al afán de los estudiosos, a la vez que sirven también para la recepción de los embajadores y para las grandes galas estatales. En la capilla, el culto se celebra con todo el esplendor de la liturgia católica, servido por objetos preciosos que retornan a su función. Los museos del Patrimonio son museos «vivos», no almacenes de arte.

Esto sucede aún en aquellas estancias en las cuales el actual Consejo que administra lo que fue Real Patrimonio, ha creído conveniente si-

tuar aquellas piezas que desentonaban un poco o se perdían en la pompa barroca de los grandes salones. Así, el que visita el museo de tapices góticos o renacentistas, sin duda el más hermoso del mundo, que bien podría llamarse «el Prado tejido», recibe la emoción de vivir los ambientes que rodearon a nuestros grandes Reyes —Isabel y Fernando, Carlos V, Felipe II— cuando la Corte de Castilla era una Corte ambulante, que corría sin cesar ciudades y villas, hospedándose en destartalados caserones a los cuales estos mismos tapices dotaban de una efímera magnificencia. En las salas destinadas a la pintura, los cuadros de Paret y Alcázar, el más importante de los precursores de Goya, se han acumulado en un reconstruido dormitorio de Carlos IV. Lo mismo que se ha hecho en la sacristía y relicario, en las habitaciones privadas de los Reyes y en las de la Reina Cristina.

La Real Armería no es un museo de arneses y de armas; es «La Armería». El «torneo inmóvil» en el que las armaduras de los grandes Reyes de la Casa de Austria están dispuestas esperando ser requeridas para unas justas o una campaña. La botica no es una colección de recipientes preciosos de cristal de La Granja, de porcelana del Retiro o de loza talaverana. Es «la botica», donde todo sigue dispuesto para servir la receta de un médico de cámara. Como la Biblioteca (de la cual me dijo André Maurois que es el recinto más exquisitamente europeo que había encontrado en Europa), que puede servir inmediatamente a



Relicario del Monasterio de la Encarnación.



«Caballo blanco», de Velázquez.

un príncipe el libro que necesite para su instrucción o su recreo.

Ningún monarca de Europa podía ufanarse, en el 1800, en el ocaso del «Despotismo ilustrado», de poder solazarse en tantos y tan bellos sitios reales a una jornada de la capital del Reino: el Alcázar y el Buen Retiro; El Pardo, El Escorial y Aranjuez al sur de la cordillera y, en la vertiente del norte, La Granja y Riofrío; las casitas «del Príncipe» de El Escorial y de El Pardo; la «del Labrador» en Aranjuez; los palacetes de la Moncloa y de la Zarzuela, y la «Quinta del Duque del Arco». La Guerra de Liberación, que tuvo en los pintorescos parajes situados al norte de Madrid algunas de sus acciones más porfiadas y violentas, destruyó el palacete de la Zarzuela, de tan grata historia en la cultura española, con su romántica serie de papeles pintados, y el de la Moncloa, con sus yaserías pompeyanas y sus pinturas murales. Ambos han sido reconstruidos con acierto y ambos siguen cumpliendo su función cortesana. La Zarzuela es la residencia oficial de SS. AA. Reales los Príncipes de España y en el segundo se alojan los Jefes de Estado que visitan Madrid. El palacio y los jardines de la Moncloa son visitables, cuando no están ocupados por los ilustres huéspedes, y recomiendo la visita no sólo por la acumulación de obras de arte de gran calidad, sino por la belleza de los jardines, primorosamente cuidados, y la de los panoramas que se divisan desde las terrazas. El palacio de El Pardo, único vestigio, con lo que queda del Buen Retiro y de Val-

saín, de las construcciones palatinas de los Austrias, es la residencia de S. E. el Jefe del Estado y, naturalmente, no es posible su visita.

A muy poca distancia de Madrid, en parajes que los madrileños suelen frecuentar en los días de asueto, es posible el goce, en las horas «museables», de uno de esos conjuntos de breves maravillas que sólo se encuentran en la Corte de las Españas y que llamamos «Casitas del Príncipe». En ellas se puede admirar el primer único de esa artesanía borbónica que, prescindiendo del tiempo y buscando solamente el beneplácito del príncipe, llegaba a una perfección hoy imposible: estucos y yaserías neoclásicos, telas borbadas, cristales de La Granja, porcelanas del Retiro, muebles esculpidos con finura insuperable, bronce cincelados y dorados.

Se llega a la «Casita del Príncipe de El Pardo» bordeando la tapia de los jardines del palacio, hacia la izquierda. El exterior es sencillo, pues la fachada principal, trazada por don Juan de Villanueva, cae a la parte reservada de los jardines palatinos; pero el interior, con sus estucos, con sus techos pintados, con sus telas ricas, produce la deliciosa y sedante impresión de lo perfecto. Una de las salas está consagrada a Lucas Jordán, otra a González Velázquez; otras realzan la belleza de los deliciosos pasteles de Juan Lorenzo Tiépolo o la prestancia cortesana de los retratos de Antonio Rafael Mengs.

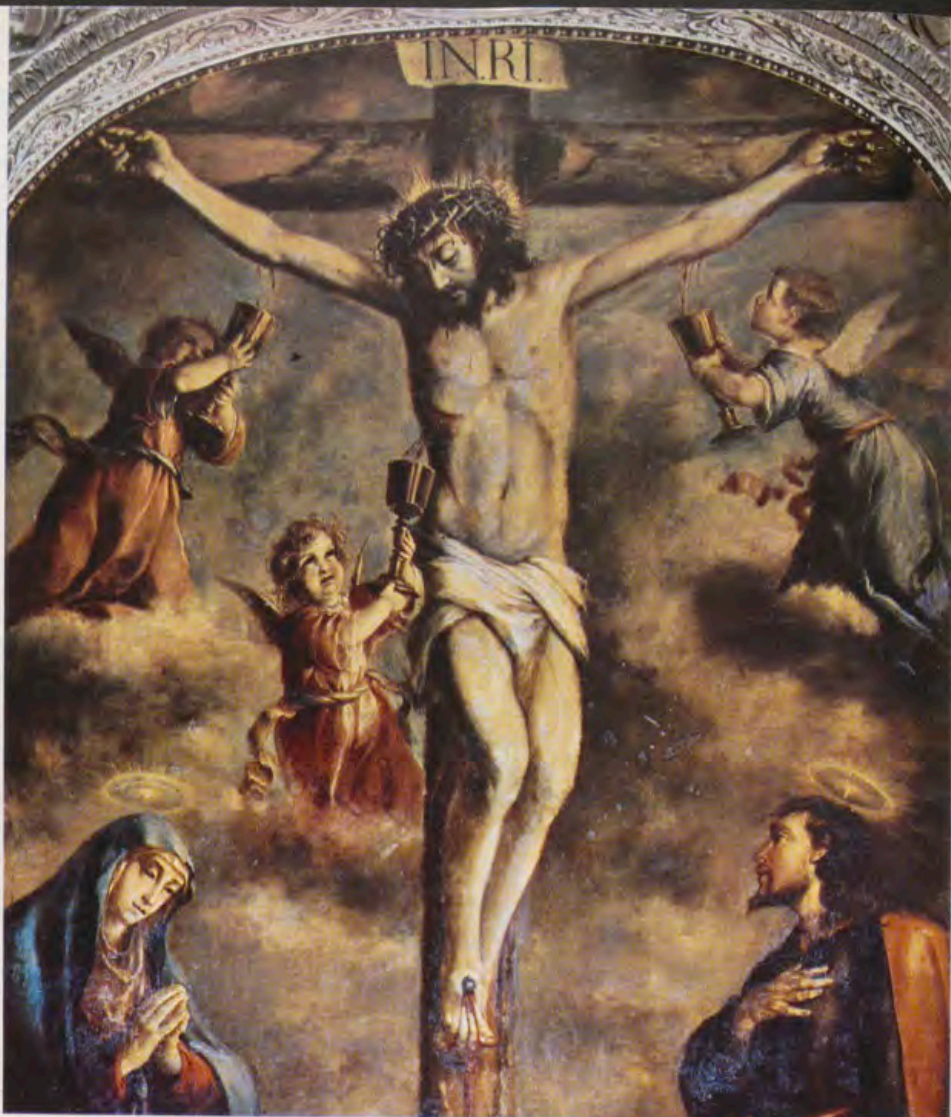
Una nueva carretera ha separado a la Casita del Príncipe de El Pardo

de sus lindos jardines, que se asoman al Manzanares. Estará, en cambio, rodeada de uno de los más bellos parques de Madrid, lo que hoy se llama «Quinta del Pardo» y que algún día se abrirá al público. Será el museo «de los papeles pintados», pues los que cubren sus muros son casi lo único que nos resta de este sistema decorativo del romanticismo, tan característico de la época fernandina, que exaltaba la imaginación de nuestras bisabuelas con sus panoramas exóticos y sus evocaciones de una ficticia Edad Media. La Quinta del Pardo, con el mobiliario en que se hacen barrocas las líneas del imperio, con porcelanas de la Moncloa y lienzos de Vicente López, podrá recordar la brillante sociedad que describen las memorias de Fernández de Córdoba, de Mesonero Romanos y de Alcalá Galiano, y los lienzos de Brambilla.

Pero, acaso, la mayor sorpresa de los museos del Patrimonio no sean las residencias reales, sino los monasterios de Patronato Real: las Descalzas Reales y la Encarnación. Ambos situados en el centro de Madrid, a dos pasos de las vías más ruidosas, macizadas de coches, que se empujan los unos a los otros y que hacen el ambiente irrespirable. Sin embargo, al que penetra en el zaguán de las Descalzas le parece que está a muchas leguas de este mundo de locos. Acaso en Tordesillas o en Madrigal. Un silencio perfecto, conventual, como el que requieren todas las reglas monásticas (desde la de San Benito), para que sea posi-



«Las Bodas del cordero» (fragmento). Tapiz del siglo XVI, tejido en Bruselas por cartones de Van Orley.



Fragmento del «Calvario» que se encuentra en la escalera principal de las Descalzas Reales. Obra de Antonio de Pereda.

ble el gozo de Dios. En algún momento, música lejana de Tomás Luis de Victoria, uno de los españoles universales, que fue maestro de capilla de la Emperatriz María. A través de las ventanas, que conservan sus puertas de madera esculpida y sus vidrios del XVI, patios recoletos o una huerta, posible en Avila, con sus coles y sus lechugas, pero no a dos pasos de la Gran Vía. Descalzas Reales era el retiro de las princesas que querían vivir alejadas del mundo: la Emperatriz María, hija de Carlos V, y su hija la Archiduquesa Margarita, Ana Dorotea de Austria; las hijas del Infante don Fernando y del segundo don Juan de Austria, la Duquesa de Módena... La acumulación de tapices, de cuadros preciosos, de objetos suntuarios que aportaron estas señoras es incalculable, pero las Descalzas no es un museo, es un convento, con sus deliciosas capillas privadas —una de ellas la de Ana Dorotea, la joya del barroco español—, con su coro, con su relicario, con su sala capitular. El gran arte, en un ambiente de piedad y de sosiego.

Descalzas, fundación de una princesa de Portugal y residencia de una

Emperatriz, es un museo de calidad internacional: tapices según cartón de Rubens, tejidos en Bruselas y cuadros de Tiziano, de Caravaggio, del mismo Rubens, de Porbus, de Brueghel, de Benson, de Juan de Mabuse, de Isebrandt... La Encarnación es, en cambio, algo absolutamente madrileño, pero es lo que nos queda de un aspecto de la gran arquitectura de Juan Gómez de Mora y de un momento cumbre de la pintura de Madrid. Un lector de Lope y de Cervantes, o el que conozca los *Grandes anales de quince días* de Quevedo, encontrará el ambiente exacto de aquella grandeza, reflejada con cierta melancolía de ocaso, en las series icónicas de la Encarnación: los fundadores, Felipe III y Margarita de Austria-Stiria, por Bartolomé González; sus hijos, el futuro Felipe IV y sus hermanos, por Villadrandro; el cuadro, curiosísimo, del intercambio de las princesas —Ana de Austria e Isabel de Borbón— por Van der Meulen. Gran pintura de José de Ribera, de Juan de Carreño, de Antonio Pereda, de los Carducho, de Juan Vander Hamen, de Francisco Camilo...

Si me preguntáis cuál es la más bella estancia de todo Madrid os diré, sin dudar, que el relicario de la Encarnación, con las pinturas murales de Vicencio Carducho, con la tabla de Bernardino Luini y los cristales florentinos del altar y, en las vitrinas, la más asombrosa colección de objetos suntuarios que se pueda ver en ninguna parte. En la Encarnación haréis el descubrimiento de un gran pintor desconocido: Bartolomé Román, discípulo de Zurbarán y de los Carducho, autor de los lienzos del claustro y de la serie angélica del coro. Es preciso situarse en la sala «de los Hijosdalgo», mirando hacia la sacristía para contemplar, en el gran lienzo de Bartolomé Román que representa la parábola del banquete del Rey, una de las más hermosas escenografías de la pintura barroca.

No he querido hacer aquí una guía ni un inventario de los museos madrileños del Patrimonio Nacional, sino comunicar la impresión que en mí produce cada uno de ellos. Todos son algo vivo, cargado de emoción humana. Fuera del Museo del Prado —que fue también del Patrimonio Real— son el encanto supremo de Madrid.

El Palacio de Oriente o Palacio Real de Madrid constituye un Museo de carácter excepcional. El recorrido de sus varias dependencias lleva al ánimo del visitante la certeza de haber gozado de un conjunto artístico único en Europa.

La visita normal del Palacio suele durar una hora y cuarto, y dos, incluyendo los museos nuevos. Es decir, un recorrido de más de tres kilómetros a paso tranquilo; téngase presente que el Palacio ocupa una superficie de unos 21.000 metros cuadrados y que el recorrido museográfico da la vuelta completa a la planta principal en sus cuatro lados o crujías.

El Palacio Real de Madrid se halla en el extremo occidental de la Villa y ocupa un amplio solar casi cuadrado de más de 150 metros de lado. Por hallarse en el borde de la gran plataforma que en rápida pendiente baja hasta el Manzanares, constituida actualmente por los jardines



fachada del mediodía, y las obras se siguieron activamente.

La construcción recibió un gran impulso en época de Fernando VI, en que se terminó toda la obra exterior, debiéndose también a este tiempo la parte ornamental de escultura y relieves de sus fachadas; los asuntos de todo ello se encomendaron al P. Martín Sarmiento. Al igual que en el interior se adelantaron grandemente las obras de ornato y pintura de bóvedas (Giaquinto); aunque estas obras interiores del Palacio duraron aún algunos años, el decidido empeño de Carlos III, hizo que pudiera ser habitado desde primero de diciembre de 1764.

En cuanto a los jardines que rodean el Palacio, fueron siempre preocupación de los monarcas para completar el embellecimiento de los alrededores y realzar la suntuosidad del edificio. Los arquitectos Sachetti, Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini, plantearon diversos proyectos con características varias. Pe-

PALACIO DE ORIENTE

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

Dos ángulos (en esta página) del techo del Salón de Gasparini.



privados del Campo del Moro, necesitó su construcción un gran sistema de contrarrestos por sus fachadas norte y oeste. El emplazamiento, bellísimo, del Palacio actual, es el mismo que ocupó el antiguo Alcázar o Palacio de los Reyes de la Casa de Austria, destruido por un incendio en la noche del 24 de diciembre de 1734.

Felipe V decidió levantar un nuevo Palacio que aventajase a los mayores de Europa, eligiendo como arquitecto al abate Felipe Juvara, mesinés, arquitecto de la Corte de Turín, quien concibió un grandioso proyecto que no se llevó a cabo por no adaptarse al emplazamiento del destruido Alcázar, pues fue empeño del Rey que ocupase el mismo lugar de aquél. Muerto Juvara en 1736, fue nombrado arquitecto su discípulo Juan Bautista Sachetti, quien tuvo que trazar los nuevos planos reduciendo la extensión del palacio para adaptarla al espacio disponible, a la vez que ampliaba a seis, los tres pisos del proyecto primitivo, intercalando los «entrepisos», tan utilizados en los palacios italianos.

El 7 de abril de 1738 se ponía la primera piedra en el centro de la

ro dificultades de orden económico, sobre todo por las importantes obras hidráulicas que eran precisas, impidieron su planeamiento y resolución en los del Campo del Moro hasta la época de Isabel II, en que se trazaron los paseos, se hicieron las plantaciones de árboles y flores y se instaló el sistema de riegos; entre los ornatos sobresalen dos hermosas fuentes, la de los Tritones, procedente de Aranjuez (1845), y la de las Conchas.

VISITA PÚBLICA

Desde 1950 y con objeto de dar a conocer las múltiples riquezas artísticas que en el Palacio se conservan, se estableció una visita pública, en cierto modo restringida; a partir de 1959 esta visita ha ido adquiriendo mayor importancia al ir agregándose nuevos sectores del Palacio, ya con su carácter primitivo (habitaciones particulares de los últimos monarcas o de la Reina María Luisa, esposa de Carlos IV), ya como Museos parciales de pintura, tapices, vajillas, etc. Esta visita pública comprende un itinerario que recorre los salones oficiales y habitaciones par-

ticulares; la sola enumeración de ellas es un gustoso paladeo de arte y de historia del gran edificio: se empieza en la puerta de la derecha de la fachada de la Plaza de la Armería, pasándose a un Vestíbulo y de él se asciende por la Escalera Principal al Salón de Alabarderos, Salón de Columnas, Saleta, Antecámara y Salón de Gasparini (fachada de Mediodía); «tranvía» de Carlos III, Salón de Carlos III, Sala de Porcelana, Sala Amarilla, Comedor de Gala (fachada de Poniente), Salón del Cine, que da paso a las Galerías encristaladas sobre el patio principal. En el centro de la galería norte se hallan la Capilla y la Sacristía, el Anterrelcarario, el Relicario y el Joyero, y siguiendo de nuevo la galería se llega a la fachada este que da a la Plaza de Oriente, así llamada por ocupar el lado oriental del Palacio; en él se encuentran la Antesala, Antecámara, Cámara y Saleta de Doña María Cristina; Comedor de diario, Salón de Espejos, Salón de Tapices y Salón de Armas, y por un «tranvía» (pequeña habitación alargada y estrecha) se pasa a las Habitaciones Particulares de los últimos monarcas españoles, situadas en un ala saliente del Palacio, con vistas a la calle de Bailén y a la plaza de la Armería; este departamento comprende 18 salas, de las cuales una serie corresponde a las habitaciones de la Reina Doña Victoria Eugenia y otra a las de Don Alfonso XIII. De estas estancias se pasa a la Cámara, gran salón de ángulo por el cual se encuentra de nuevo la orientación de la fachada meridional. A ella se abren la Cámara citada, la Antecámara, Saleta, Salón del Trono, y, por la habitación de los Grandes, se vuelve a salir a la Escalera principal.

PINTURAS Y ESCULTURAS

Uno de los conjuntos más bellos son las pinturas de casi todas las bóvedas de los Salones principales, obras sobresalientes de los más famosos maestros europeos del siglo XVIII: Corrado Giaquinto, Antonio Rafael Mengs y Juan Bautista Tiepolo, y de los españoles, Francisco Bayeu, Mariano Maella, Antonio González y Vicente López, entre cuyas obras destacamos los frescos del conjunto de la Capilla: *Santiago en la batalla de Clavijo* y la *Coronación de la Virgen*, por Giaquinto; la *Apotheosis del Emperador Trajano* y la de *Hércules*, por Mengs, en la Saleta y Cámara de Gasparini, y la *Aurora en su carro* (1.ª del Comedor de Gala), de Juan Bautista Tiepolo; la *Historia de Eneas* (Salón de Alabarderos) y las bellísimas de la Saleta de

Carlos IV, *El poder y la grandeza de la Monarquía española*; y de nuevo el mismo tema en el Salón del Trono, *Grandeza de la Monarquía española* con la representación de sus regiones, tanto de la Península, como de ultramar.

Es sabido que la colección de tapices de la Corona de España es la más valiosa y espléndida del mundo; en el Palacio de Madrid y aparte de las exposiciones periódicas en las galerías que dan al patio, puede admirarse una selección excelente, tanto de tapices flamencos de los siglos XVI y XVII como series españolas muy notables de la Real Fábrica de Madrid del siglo XVIII: citamos algunos de los tapices bruseleses del siglo XVI, como el perteneciente a la serie de la *Conquista de Túnez* (Antesala de la Reina Cristina) y las series de *Vertumno y Pomona* (Comedor de Gala), *Juegos de niños e Historia de Psiquis* (Antesala de Doña María Cristina), e *Historia de Escipión* (Salón de Armas); y entre los españoles, las series de *Las Cuatro Estaciones* (Cámara de Doña María Cristina); *Historia de José, David y Salomón* (Salón de Alabarderos y Salón de Tapices); del antiguo dormitorio de Carlos III (Sala Amarilla); *Historia del Quijote* (Comedor de Gala); la graciosa colección de tipos Teniers de la Saleta de Carlos IV; destacamos también la serie *Héroes de la Guerra de Troya*, de la manufactura francesa de Beauvais, siglo XVIII, en la Antecámara de Doña María Cristina.

El conjunto de esculturas es menos importante; sin embargo, la serie del siglo XVII, procedente del antiguo Alcázar de los Austrias, es excepcional: son todas de bronce y se hallan repartidas entre el Salón del Trono y el de Columnas; de León y Pompeyo Leoni (siglo XVI) es la de *Carlos V dominando al Furor* (Salón de Columnas), réplica del grupo del Museo del Prado. En piedra merecen citarse los bustos de Cayo y Lucio, Césares, nietos de Augusto (siglo I d. de J. C.); y varios bustos de emperadores romanos en mármoles policromos, siglo XVII, hechas ex profeso para el Palacio; del siglo XVIII son las de la Capilla (Evangelistas y ángeles); en el Patio central o de Honor, los Emperadores Arcadio y Trajano (lado norte), por Felipe de Castro, y Honorio y Teodosio (lado sur), por Olivieri; frente a la Escalera principal, y en tamaño mayor del natural, una estatua de Carlos III como general romano, por Pedro Michel. Recordemos asimismo la serie de Reyes de la Plaza de Oriente y jardines de Sabatini, pero ideadas para ornato y coronamiento del Palacio. Los escultores Castro, Olivieri y Roberto Michel, son au-

tores de la mayor parte de la escultura ornamental y, a veces, de los estucos que decoran las salas del Palacio.

Es muy notable la colección de cuadros que el Palacio conserva, ahora reunida casi toda en el nuevo Museo. En ella sobresalen en los Salones palatinos las 15 tablitas montadas en forma de Tríptico, resto de otro de 47 que perteneció a Isabel la Católica, obra de su pintor Juan de Flandes: los asuntos representados son todos de la vida de Jesucristo y se fecha en 1496; los cuatro espléndidos Goyas, retratos de los *Reyes Carlos IV y M.ª Luisa*, su esposa (Antecámara de Gasparini); cuatro de Lucas Jordán (Saleta de Gasparini); el *Arcángel San Gabriel*, por Ramón Bayeu, y la *Anunciación*, inacabada, por Mengs (1779), sobre los altares de la Capilla; los reyes *Felipe V e Isabel de Farnesio*, y *Fernando VI y Bárbara de Braganza*, por Van Loo; e *Isabel II con su hijita Isabel*, por Winterhalter (Saleta de la Reina María Cristina); de Vicente López, tres retratos: el de *María Isabel de Borbón*, reina de las Dos Sicilias, hermana de Fernando VII, y otro de este Rey y el de su hija *Luisa Fernanda*; uno, muy bello, de la *Infanta Isabel*, hija de Isabel II, por Vicente Palmaroli (Antesala de Doña María Cristina); el retrato de *Carlos III*, por Mengs; el de *Carlos III*, con emblemas y manto de la Orden por él instituida y que lleva su nombre, por Mariano Maella (Salón de Carlos III); el de *Alfonso XII*, por José Casado del Alisal, en la Cámara de Carlos IV, así como el de su segunda esposa, *Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena*, por José Moreno Carbonero. Una pintura moderna representa, a caballo, a S. E. el Jefe del Estado, don Francisco Franco, por el artista Juan Antonio Morales.

OTRAS PIEZAS DE VALOR

El Palacio presenta en su decoración numerosos adornos de estucos; sobresalen entre todos los de dos salones: el de Gasparini, por este famoso artista, que en su bóveda realizó admirable decoración rococó de chinoscos de finas policromías; y el Salón de Espejos, por los hermanos Domingo y José Brilló o Brill, que en el friso y sobrepuertas idearon preciosos relieves y grupos exentos con figuras de estilo neoclásico.

En cuanto al mobiliario, es toda una variedad de ejemplares selectos, series muy bellas de los estilos rococó, neoclásico, imperio e isabelino.

Los relojes constituyen una colección tan copiosa y de tan alta valía que pocas existen como ella.

La riqueza en piezas de porcelana es muy elevada: sobresale, como ejemplo único, la sala decorada totalmente con chapas de la Real Fábrica del Buen Retiro con ornamentación neoclásica de niños y pequeños faunos, jarrones, ramas de vid y racimos, en blanco, oro, verde intenso y morado (1765-1770). Sólo tiene parangón con la Sala de porcelana del Palacio de Aranjuez, algo anterior, pero rococó con chinoscos y de los mismos artistas, José Gricci, modelador, y los pintores Boltri y de la Torre. Pero los ejemplares excepcionales del Buen Retiro no se limitan a tan notable conjunto: lo son también los jarrones y el reloj monumental del Salón de Espejos y de otros salones. También es numerosa la serie de jarrones de porcelana china del siglo XVIII (Salón de Carlos III, Comedor de Gala) y de Sèvres se conservan piezas valiosísimas tales como algunos veladores y jarrones, así como ejemplares de las manufacturas de Viena y París.

MUSEOS NUEVOS

La extraordinaria acumulación de obras de arte de todo género en el Palacio Real de Madrid, aconsejaba su ordenación y su exhibición en condiciones convenientes, ya fuese teniendo en cuenta la mera contemplación o bien para un estudio individualizado y científico. Esta es la tarea que acometió el Patrimonio Nacional en 1962, al elegir las salas del piso principal que corresponden al ala noroeste, antiguo conjunto de habitaciones privadas de la Reina Madre, Doña María Cristina, donde se ha instalado el Museo de Tapices, y las de la Infanta Isabel de Borbón, hermana de Alfonso XII, con exposición de pinturas y artes decorativas, en el ala noroeste. En 1968 se reinstalaron la Antesacristía y Sacristía de la Capilla y el Relicario y nuevo Joyero, resultando con todo ello un conjunto absolutamente único en los palacios reales de Europa.

MUSEO DE PINTURAS

La Sala de Primitivos contiene las pinturas más antiguas de la colección real. Para enumerar sólo las más importantes citaremos: *Camino del Calvario*, gran tabla de Hieronymus Van Aeken Bosch, llamado el Bosco en España (1450-1516), procedente de El Escorial; el *Retrato de Isabel la Católica*, del que se conocen varios ejemplares, y cuya atribución se hace tanto a Bartolomé Bermejo como a Juan de Flandes y que procedente de la Cartuja de Miraflores, es sin duda el más auténtico de la Reina; el *Retrato del Du-*

que de Borgoña, Felipe el Bueno, tabla que se ha creído siempre una copia de Van der Weyden, pero cuya alta calidad autoriza la posibilidad de un original (Lozoya); la gran tabla del manierista flamenco Miguel Coxcie (1499-1592) *Camino del Calvario*, que parece tuvo Carlos V en Yuste.

De las escuelas italianas de los siglos XVI y XVII, el más importante es la *Salomé* de Miguel Angel Marini, el Caravaggio (1569-1609), una de las pocas obras que se conservan en España de este maestro. También se encuentra el *Retrato de una dama con tres niños*, conocida como la *Condesa de San Segundo con sus hijos*, sobre tabla copia del que figura en el Prado y cuyo autor es Jerónimo Francisco Mazzola, el Parmigianino (1503-1540); actualmente se cree que el retrato pertenece a una dama de la familia Sciarra. Pieza capital de la sala es la pintura anónima *Abraham repudia a Agar e Ismael*, atribuido por unos al Guercino y por otros a Matías Pretti, su discípulo predilecto; últimamente a José Ribera, tesis que rechaza Lozoya, que lo cree napolitano con fortísima influencia boloñesa, tal vez de Stanzione. En la Sala de Goya y su tiempo figuran los dos cuadros *Fabricación de pólvora* y *Fabricación de balas*, que estuvieron en la Casita del Príncipe, de El Escorial, y que figuran entre las obras representativas de la última época del gran pintor. También figura uno de sus primeros cartones para la madrileña Real Fábrica de Tapices, *La caza del jabalí*. En la misma sala se ofrecen las tres grisallas encargadas en 1816 para decorar el tocador de la Reina Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, que son: *Santa Isabel de Hungría curando a una enferma*, por Goya, y *El Bautismo* y *La Prisión de San Hermenegildo*, por Vicente López.

La Sala quinta está dedicada a Velázquez y su tiempo. Figuran en ella *El caballo blanco*, mencionado en los inventarios realizados a la muerte del pintor en 1660 y restaurado en 1959 en los talleres del Patrimonio Nacional; una *Cabeza de dama* y otro *Busto de dama* con cuello armado, ahora identificada como de pincel velazqueño; *La mano de un eclesiástico*, que sostiene un papel con la firma de Velázquez, al parecer perteneciente al gran retrato del Presidente del Consejo de Castilla, don Fernando de Valdés. Un *Retrato miniatura del Conde-Duque de Olivares* se ha instalado en una pequeña vitrina entre el nombramiento del artista como pintor del Rey (6 de octubre de 1623) y otro documento con su firma (29 de febrero de 1656). Atribuidos a Velázquez, pe-



Un aspecto del comedor de gala.

Amplia vista de la escalera principal.



ro de técnica muy diferente, son los cuadros *Un caballero de Malta* y *La Cena de Emaús*, acaso esta última de su discípulo Pareja o de Antonio Arias; dos hermosos paisajes verticales, uno con perros y otro con patos, también de técnica velazqueña, aunque muy repintados.

Completan esta sala una hermosa *Cabeza de mujer*, de Juan Carreño (1614-1685); dos *Paisajes*, de Juan Bautista del Mazo, yerno de Velázquez. El gran cuadro *Los cuatro doctores de la iglesia* (San Gregorio Magno, San Agustín, San Jerónimo

rodias, firmada por Gerard Seghers (1591-1651); una soberbia *Cabeza de anciano rabino*, por Antón Sellaert, bruselés, amigo y colaborador de Rubens; *Retrato de un caballero*, copia antigua de Rembrandt; *Retrato de un personaje desconocido*, con cabello largo y barba, tocado con gorro alto adornado con una joya de la que cuelga gruesa perla. Los inventarios antiguos daban esta obra como de Alberto Durero; también se ha creído obra del pintor alemán Cristóbal Amberger y ahora se piensa que pueda pertenecer a los pin-

mas de atribución que plantea, es ésta una de las salas más interesantes de la pinacoteca.

Preside la Sala VII un *San Pablo*, firmado por Domenico Theotocopulos, el Greco, repintado, acaso por su hijo Jorge Manuel.

De la escuela francesa del siglo XVIII se conservan notables ejemplares, tales son los dos cuadros de Juan Antonio Wateau (1684-1721), *La lección de amor* y *Dúo campestre*, ambos deliciosos, sobresaliendo con mucho el primero. Completan la serie un conjunto de obras del pintor

quien serían las figuras de los ángeles de la izquierda, el Cristo y el bodegón de la comida o naturaleza muerta. Otro importante lienzo zurbaranesco es la *Presentación de la Virgen en el templo*, de su taller o por un discípulo muy próximo al maestro; *La Coronación de la Virgen*, de escuela valenciana, seguramente de Jacinto Espinosa (1600-1667); un *Cristo atado a la columna*, en el estilo de Alonso Cano; una bella *Vista del Sitio Real del Buen Retiro*, atribuida por don Elías Tormo a Juan Bautista del Mazo, entre 1637 y 1656.

de Borbón; sobresalen los dos retratos de *Carlos III* y de *Carlos IV, príncipe*, por A. Rafael Mengs; de *Fernando VII* y su esposa *María Josefa Amalia de Sajonia*, por Luis de la Cruz Ríos; la *Reina María Cristina*, cuarta esposa de aquel Rey, por el mismo artista; dos de *Fernando VII* y otro de su cuarta esposa, por Nicolás García; *Don Francisco de Paula*, hijo de Carlos IV, por Antonio Carnicero; y *Carlos IV y María Luisa de Parma*, con cinco hijos, grabado por Conde de Parga según dibujo de R. Cosway, 1802, por no citar

dido conjunto de altar y las piezas de un pontifical hecho por encargo de Fernando VI (1748-1759) al bordador de Cámara Antonio Gómez de los Ríos, para el servicio religioso en la Capilla del Palacio nuevo o actual. Aparte las escenas de carácter religioso, al matiz, en sedas de colores, todo el juego está bordado con castillos y leones heráldicos sembrados en la seda blanca, bordados a grueso realce en oro. Las piezas son descritas detalladamente por el bordador en un rarísimo folleto que encontré y catalogué en la



Cama con dosel y colcha bordados en oro y seda.



Salón de Gasparini: quizá el más importante de Palacio.



Sala con valiosos ejemplos de artes suntuarias.

y San Ambrosio) se ha atribuido a Francisco Herrera, el Viejo, maestro de Velázquez, y al propio Caravaggio, pero parece quedar en una pieza capital de la escuela napolitana naturalista, no lejos de los mejores Franczanos (Lozoya). En escultura, destacan dos bellísimos bronce dorados de Lorenzo Bernini, *Hércules* (1643) y *Teseo* (1645), en pequeño tamaño.

De pintura flamenca y neerlandesa, las obras más importantes son los retratos de busto *Felipe IV* y de su esposa *Isabel de Borbón*, pintados por Rubens en su segundo viaje a España (1628-1629); *Salomé y He-*

celes de Miguel Zitow, el retratista de los Reyes Católicos. También un buen *Retrato de hombre desconocido*, con boina y capa, de Cornelis de Lyon, y un *Paisajito*, de Jan Brueghel, así como el *Retrato de un joven naturalista*, anónimo y de escuela flamenca según la crítica del siglo pasado, y catalogado actualmente como altoitaliano a lo Nicolás del Abate, aunque no se descarta una imitación de Teniers, hábil en reproducir «maneras» (Lozoya). También se ha expresado como su autor el nombre de Giorgione por aparecer la firma Giorgion de Castel Franco en el reverso de la pintura. Por los proble-

de Felipe V, Miguel Angel Houasse (1680-1730); es el más importante *El descanso de la comedia italiana en el jardín de una villa*; siguen *La barbería de los Guardias de Corps*, *Academia de dibujo* y sobre todo un *Paisaje de Aranjuez*, de modernísima factura.

Entre las diversas pinturas de escuela española destaca un gran lienzo de escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII: *Cristo servido por los ángeles después del ayuno en el desierto* o *La rejacción milagrosa*, atribuido a Juan de las Roelas (1560-1625), con posible intervención de Francisco de Zurbarán, de

En la Sala XI se ha instalado un conjunto de artes suntuarias producidas durante cuatro siglos (XVI-XIX) y representadas con obras variadas y primorosas. Entre los ejemplares de artes decorativas sobresale un gran dosel verde bordado en oro a realce, de estilo imperio, con los escudos de Fernando VII y de su cuarta esposa María Cristina de Borbón; bajo él, precioso sillón tapizado de seda verde limón y bordado a realce en plata, ya muy oxidada, lo que le presta un especial colorido. En vitrina una interesante colección de miniaturas-retrato de los siglos XVIII y XIX de reyes e infantes de la Casa

sino los más sobresalientes y firmados. Otras vitrinas muestran preciosos bordados del siglo XVIII en seda al matiz representando figuras de santos, así como un retrato de la *Reina Isabel de Farnesio*, en la misma técnica y toques de pintura, firmado por el caballero Pati.

La Sala XII es una hermosa dependencia que contiene gran dosel amarillo de estilo rococó con preciosa greca bordada en plata a realce y en sedas de colores y lecho con dosel y colcha amarillos bordados en oro y sedas de modo vistosísimo. Como obras del taller real del siglo XVIII puede admirarse el esplén-

Biblioteca de Palacio y que publicó J. Domínguez Bordona, su director entonces.

VAJILLAS Y CRISTALERIAS

Separada de las salas precedentes se halla la sala decimoquinta, que exhibe parte de la colección de vajillas de porcelana y de cristalerías del «Chinero» de Palacio. Destacaremos las piezas de la vajilla hechas en Sajonia (Fábrica Real de Meissen) para los Reyes Carlos III y María Amalia de Sajonia, decorada en verde y oro y con los escudos de ambos, Borbón y Sajonia; las piezas de otra

vajilla también de Meissen, pero del último tercio del siglo XVIII, época de Marcolini, decoradas con flores y frutas sobre fondo blanco y cenefas de color; las piezas de loza oriental hechas para la Casa de Borbón, cuyo escudo presentan (época de Felipe V); las piezas de la vajilla fabricada en Sèvres para Carlos IV y María Luisa, con las iniciales enlazadas de ambos, C. y L., como motivo principal de la decoración; de porcelana de Berlín son otras piezas decoradas con plantas medicinales; la vajilla de porcelana de París adornada con imitaciones de camafeos de gran tamaño, y la preciosa de Sèvres llamada de *Los países* por estar decorada con paisajes. Todas son del siglo XVIII, excepto las dos últimas mencionadas, que son del XIX.

También se exhiben varios grupos figurativos en bizcocho de porcelana de Sajonia (Meissen) y bustos de porcelana de Viena y Sèvres. Entre los vidrios sobresalen el vaso de cristal de la fábrica de La Granja, el que lleva las armas de Isabel de Farnesio atribuido a la fábrica del Nuevo Baztán y las piezas de cristalería de Bacarrat.

En lo que fueron Habitaciones de Doña María Cristina de Habsburgo se reúne en realidad un pequeño Museo de pinturas de los siglos XIX y XX y el de Tapices propiamente dichos, reinstalados en 1968. En la primera Sala, que fue gabinete o cuarto de estar de la Reina, se ha creado un ambiente evocador de la egregia dama; en la estancia figuran como piezas más notables dos grandes tapices flamencos de la serie de Diana (siglo XVII) y la monumental lámpara de cristal de La Granja en forma de galera, que figuraba en la antecámara de la Sala del Palacio de El Pardo, donde murió Alfonso XII. Esta Sala está decorada como un gabinete particular de la Reina, con infinidad de recuerdos familiares: «Busto de Don Alfonso XII», en mármol blanco, por E. Panini (1882); sobre caballete, gran relieve en mármol blanco con los bustos de perfil de la Reina Cristina y de sus tres hijos, Don Alfonso XIII y las Infantas María de las Mercedes y María Teresa, en marco de bronce, por Mariano Benlliure; busto en mármol blanco de Don Alfonso XIII, niño, por el mismo artista. Siguen varias salas de interés ambiental con ejemplares de tono artístico menos elevado; citaremos los paisajes venecianos del taller de Guardi, el gran retrato ecuestre de Alfonso XIII niño, montado en un caballo-balancín, por Ignacio Pinazo; la sala de tapices de Goya; la espléndida de obras del pintor del Rey Fernando VII, don Vicente López Portaña, con los retratos de este monarca, de sus sue-

gros los Reyes de las Dos Sicilias, Fernando e Isabel; de las esposas del Rey, Isabel de Braganza y Cristina de Borbón-Dos Sicilias (segunda y cuarta esposas), del Elector Maximiliano de Sajonia, padre de su tercera esposa María Amalia; de la Princesa de Sajonia, hermana de ésta, preciosa pintura, así como el formidable retrato del general Narvaez (1849).

En otra sala se reúnen obras de Federico de Madrazo, el pintor de la elegancia de los años románticos, como son los retratos de Luisa Fernanda y Antonio de Orleans, Duques de Montpensier, la Reina Gobernadora, María Cristina y su segundo esposo Fernando Muñoz, Duque de Riánsares, y la Infanta Isabel. De los hijos de don Vicente López, Luis y Bernardo, dos obras de interés; el retrato del Rey consorte Don Francisco de Asís y el de Alfonso XII niño, en brazos de su ama, respectivamente. Del gran artista Francisco Domingo Marqués, figura un retrato de Alfonso XIII niño en un gran sillón rojo y oro; termina el conjunto de retratos con otro de Don Alfonso XIII con uniforme rojo y azul de los húsares de Pavía, pintado por Joaquín de Sorolla en 1907, bajo las arboledas de La Granja, jugando el sol por entre ellas y sobre la figura del joven monarca, en uno de los retratos modernos más bellos de España.

MUSEO DE TAPICES

A la primera instalación museográfica de tapices en 1962, ha sucedido la actual de 1968, en las salas que también corresponden a lo que fueron habitaciones privadas de la reina Doña María Cristina. Las bellísimas series de los tapices expuestos, se han realizado aún más con una suntuosa presentación y con una iluminación especial. Son tapicerías tejidas en Bruselas a fines del siglo XV y en el XVI, período de florecimiento de la fabricación, de perfecciones máximas, en que la lana y la seda se realzan con hilos de oro y plata en una armonía de exquisito colorido; «algunas de estas series no tienen rival en el mundo».

Algunos de los preciosos ejemplares ya fueron expuestos en 1962, pero ahora, la selección y número ha sido más depurada y más abundante. Todos los tapices son piezas de las más famosas, espléndidas y valiosas de la colección. Tales, el *Nacimiento de Jesús* (el más antiguo tapiz de la colección real) y *El triunfo de la Madre de Dios*, cuyos ejemplares, llamados «paños de oro» por el predominio de estos hilos en su tejido, los que le prestan una riqueza extraordinaria y un colorido excepcio-

nal; cuatro paños de autor anónimo: *Envío del ángel Gabriel a la Virgen María*, *Anunciación*, *Nacimiento de Jesús* y *Coronación de la Virgen*.

Las series del XVI son las tituladas *Episodios de la Vida de la Virgen* (*El cumplimiento de las profecías en el nacimiento del Hijo de Dios* y la *Presentación en el Templo*), con tres grandes escenas separadas a manera de trípticos; la *Historia de David y Betsabé*, según dibujos de Juan van Room: *Betsabé en la fuente* y *El Profeta Nathan reprende a David*; la *Historia de San Juan Bautista*, atribuidos sus cartones a Bernardo van Orley (*San Juan se despide de sus padres*, *El Bautismo de Cristo*); la *Fundación de Roma*, también de van Orley con sus colaboradores van Liere y Guillermo Tons, el Viejo (*Munitor restablecido en el trono de Alba*); el *Apocalipsis de San Juan*, «Obra cumbre de la colección real española», asimismo del maestro más italianizante de Flandes, van Orley (*Las bodas del Cordero*); la serie de *Vertumno y Pomona* (*dioses de las estaciones y de los frutos y los jardines*), atribuida por unos a los artistas Vermeyer y por otros a Pedro Coeck (*Vertumno transformado en podador y Escena amorosa entre Vertumno y Pomona*); la *Historia de San Pablo*, por dibujos de Pedro Coeck (*San Pablo apresado en el templo de Jerusalem*, *San Pablo en Malta picado por la víbora* y *Decapitación de San Pablo*); la *Adoración de los Reyes Magos*, anónimo; *Las tentaciones de San Antonio*, por el Bosco, aunque se discute esta atribución (*San Antonio Abad orando*); la *Santa Cena*, por Miguel Coxcyen (?). El único tapiz expuesto del siglo XVII representa a la *Magdalena ungiendo los pies de Cristo*.

SACRISTIA, ANTESACRISTIA Y ANTERRELICARIO

Es otro conjunto de los nuevamente instalados, sobresalen en él su colección de pinturas, especialmente las italianas de los siglos XVII y XVIII. En la Antesacristía se destaca el *Retrato del Papa Gregorio XV*, por el boloñés Domenichino; y son notables la *Alegoría de la Clemencia*, por Carlo Maratta, boceto muy terminado para la gran bóveda del Salón de honor del Palacio Altieri, de Roma, que Maratta pintó y es una de sus obras maestras, hecha por encargo de Clemente X (Emilio Altieri) entre 1674 y 1676; el *Martirio de San Andrés*, de Ribera, conservado en el Museo de Budapest; es una copia antigua y de calidad; un *San Genaro en trono*, obra del círculo de Solimena; de inmediata relación con este artista son también un *Ecce Homo*, una *Dolorosa desvanecida* y

un *San Juan Bautista* y una *Magdalena*, todos de hacia 1730. En la Sacristía destacan la *Entrada de Cristo en Jerusalem*, por Mateo Cerezo o por uno de sus discípulos; una *Inmaculada Concepción*, ante la que se desarrolla la lucha entre el arcángel San Miguel y Lucifer, de gran belleza y colorido, por el gran pintor Luca Giordano, en España Lucas Jordán, de quien el Patrimonio Nacional posee la colección más extensa de sus pinturas; también es suya en la Sacristía *La vocación de San Mateo*, *La huida a Egipto*, por Francisco de Solís († 1684), de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII y una de sus obras más logradas; un *San Benito Abad* con otro santo joven, de escuela boloñesa y acaso del último Guercino; de escuela florentina hacia 1600 una *Sagrada Familia asistida por un ángel*, acaso de Jacopo de Empoli o de su círculo; y un *Calvario*, obra veneciana de un imitador del veronés, quizá su hijo Carletto, finalmente una discreta copia de la gran *Piedad con Cartujos arrodillados*, de Máximo Stanzione.

En el vestíbulo del Relicario, el bellissimo *San José con el Niño*, de Antonio de Pereda (1654); *Cristo y la Samaritana*, obra napolitana de influencia de Stanzione y acaso suya, de hacia 1630-35; una *Magdalena llorosa*, pertenece al círculo de Anibal Carracci, y los seis cuadritos en óvalo, cinco de ellos de las mismas dimensiones, que presentan siempre a la *Virgen con el Niño*, a veces acompañados de San Juan, son obras de la primera mitad del siglo XVIII, probablemente de Giacomo Amiconi, el pintor napolitano de Fernando VI. En este anterrelicario se exhibe ahora una pieza excepcional: el hermoso tabernáculo de bronce dorado y piedras duras, que a veces ha estado en el altar mayor de la capilla.

EL RELICARIO

Fernando VII al regresar a España en 1814, emprendió inmediatamente la restauración y reinstalación del Palacio de Madrid; a esta época corresponde la del Relicario, que se conserva según aquella: el techo de estucos con angelotes, parece ser del escultor José Ginés. El muro del fondo lo ocupa el ábside recto y con pequeño altar; todo ello de mármoles y bronce. El retablo lo constituye un bajo relieve en plata, obra del escultor barroco italiano Alejandro Algardi, cuyo asunto representa al Papa León deteniendo al caudillo bárbaro Atila, a las puertas de Roma; el relieve va enmarcado en bronce y ágata, marco que descansa sobre dos leones. Lateralmente al altar un gran armario-vitrina de cao-

ba y tallas doradas, ocupa los muros hasta los estucos del techo; presenta cuatro pisos o estantes: en los dos superiores, varias arquetas de terciopelo rojo guardan multitud de reliquias; en el estante central se exhiben diversas piezas de estilo neoclásico de la famosa platería madrileña de Martínez (cálices y vinajeras de plata, dorada o no, candelabros, sacras) y trabajos de bronce del taller palatino de bronce en tiempos de Fernando VII.

tivos geométricos sencillos; la cruz «patada» de Lucetius en plancha de oro con la inscripción votiva y siete colgantes como adorno; y la esmeralda en bruto que presenta en una de sus faces *La Anunciación*, de arte muy bárbaro.

La colección de arquetas y cajitas de oro y plata que comprende ejemplares del siglo XVI al XX es muy notable; sobresalen varias muy hermosas, en especial la llamada de la Infanta Isabel Clara Eugenia, regalo



La sala séptima, una de las más interesantes de los nuevos museos.

EL JOYERO

Verdadera cámara fuerte, es la habitación siguiente: se exhibe el famoso tesoro visigodo de Guarrazar, hallado en Guadamur (Toledo) en 1858, aunque son las piezas menos valiosas, pues entre ellas existía una preciosa corona del rey Suintila, la mejor y más lujosa, que fue robada en 1912 de la Real Armería donde las piezas de Guarrazar estaban depositadas; durante varios años, mientras duraron las obras de saneamiento y la reinstalación de la Armería, fue exhibido el Tesoro en la Biblioteca de Palacio; comprende la pequeña corona votiva del abad Teodosio, calada y repujada con mo-

de su hermana Catalina Micaela (hijas de Felipe II), casada ésta con el Duque Carlos Manuel de Saboya; Isabel Clara la regaló luego (1593) para reservar el Santísimo en el Monumento de El Escorial el día de Jueves Santo; en época de Alfonso XII se trajo a Madrid. Es una caja de plata cincelada y dorada con esmaltes, cámafeos, lapislázuli, perlas y piedras preciosas, cuyos lados y tapa presentan nueve placas de cristal de roca grabadas exquisitamente, con los Cuatro Elementos (tierra, agua, aire y fuego, lados) las Cuatro Estaciones (tapa) y en el centro, Apolo en su carro. Son obra de los famosos Sarachi, artistas milaneses y del orfebre Juan Bautista



Biblioteca de Palacio: vitrina con libros valiosos.

Croche. Otra arca preciosa pertenece al siglo XVII y es obra florentina de placas de concha o carey con guarnición de plata y mosaicos de piedras duras formando grupos de frutas en relieve. Como pieza moderna citaremos la arqueta de oro que la ciudad de Londres regaló al rey Alfonso XIII en su visita en 1905.

Se exhiben asimismo tres cruces de cristal de roca y piedras duras de los siglos XVI y XVII; tres cálices de plata dorada que eran los empleados el día de la Epifanía en la Real Capilla para la ofrenda que hacía el Rey. Los relicarios son más numerosos: el que contiene un dedo de San Fernando, obra del orfebre de Sevilla, Tomás Reciente, del primer tercio del siglo XVIII (plata dorada, fundida, repujada y cincelada); una colección de relicarios italianos, de tiempos de Fernando VI (plata mate cincelada), firmado uno de ellos por Franco Guerrini, orfebre romano; otro ejemplar también italiano es el relicario de plata dorada en forma de retablo, que contiene una copia de la Santa Faz que se conserva en el Vaticano, copia regalada por Benedicto XIV a Fernando VI.

Es muy interesante el grupo de marfiles que se exhiben: tres crucifijos (siglos XVI-XVII), español, francés de tipo jansenista y filipino; pero las piezas más notables son el grupo que representa a *Las Marías*

contemplando una de las caídas de Jesús; y el de la *Coronación de espinas*, atribuida a Celedonio de Arce, escultor de Cámara de Carlos IV que trabajó en los talleres de marfiles de la fábrica del Buen Retiro¹.

LA BIBLIOTECA DE PALACIO

En la planta baja y en el ángulo Noroeste del patio principal se halla la antigua Biblioteca Real, una de las más bellas de España por su instalación y una de las más importantes por las colecciones que en ella se guardan: ricos y notables manuscritos, libros impresos y raros de los siglos XV al XX, obras musicales, mapas y planos, grabados y dibujos, monedas y medallas de gran valor. Está instalada en 24 salas, hermosamente decoradas con armarios de caoba. Sus colecciones se elevan a 300.000 impresos, 4.000 manuscritos, 3.000 obras musicales, 3.500 mapas, 2.000 grabados y dibujos y alrededor de 2.000 monedas y medallas. Sobresalen sus conjuntos de Libros de Horas del siglo XV, como el *Libro de Horas con las armas de Aragón y Enriquez*, el más bello manuscrito

¹ Este trabajo es resumen de varios propios y de otros sobre estos temas de los señores Marqués de Lozoya y Pérez Sánchez, de las señoritas Junquera y Ruiz Alcón, publicados todos en diferentes números de REALES SITIOS.

de arte flamenco del siglo XV existente en España, con riquísima encuadernación de oro esmaltado, de época de Felipe IV; sus incunables y libros raros de los siglos XV-XVIII; la colección cervantina; la de manuscritos sobre historia y arte hispanoamericano; la de libros románticos; la de mapas manuscritos e impresos, y, sobre todo, la colección de bellísimas encuadernaciones, tanto españolas como extranjeras.

Para la visita turística se hizo una instalación de vitrinas a fin de mostrar un breve, pero valioso Museo del libro y sus artes: manuscritos con pinturas, tanto de España como de Hispanoamérica y hasta una preciosa colección de manuscritos persas y árabes; mapas a mano y miniados; libros impresos desde el siglo XV (incunables) hasta el XX, donde pueden apreciarse las bellezas de la composición tipográfica, las clases de papel y de ilustraciones y su evolución a través de las diversas épocas. La colección de libros románticos no tiene parangón. También se muestra una valiosa colección de Quijotes, así como una selección de bellísimas encuadernaciones españolas, hispanoamericanas, francesas, italianas, inglesas, portuguesas, filipinas y antiguas de Flandes y Holanda, que hacen de la Biblioteca de Palacio el depósito de los más bellos ejemplares, sobre todo de los siglos XVIII y XIX. Por su especial carácter de Biblioteca palatina, se exhiben piezas únicas, como arquetas de oro y plata con pergaminos dedicados a los monarcas; álbumes con encuadernaciones adornadas de brillantes y otras piedras preciosas; autógrafos famosos de los Reyes Católicos, Santa Teresa, San Francisco Javier y entre los modernos el de don Marcelino Menéndez y Pelayo, doce horas antes de morir regalado por don Enrique Menéndez, su hermano, a Don Alfonso XIII y que éste mandó realzar con bello marco de plata de estilo renacimiento.

Una sección valiosa de Medallas conmemorativas españolas y extranjeras forman colección sin igual por poseer ejemplares únicos en metales ricos ofrecidos a los Reyes, sobre todo de los siglos XVIII-XX, ya que las medallas antiguas fueron cedidas al instalarse el Museo Arqueológico Nacional.

Recordemos aquí el párrafo primero con que se empezó este trabajo: el visitante no saldrá nunca defraudado de un inteligente recorrido por el Palacio de Madrid y sus diversas secciones museísticas; rara vez pueden hallarse en un mismo edificio «vivo», tanta variedad de riquezas histórico-artísticas, tantas atrayentes colecciones de artes decorativas, de bibliofilia exquisita.

REAL ARMERIA

Por J. M. G.



Armaduras del siglo XVI, expuestas en el gran salón.

LA Real Armería de Madrid posee una extraordinaria colección de armas de gran interés artístico e histórico procedentes, en su mayoría, de las Cámaras de Armas de los Reyes de España de los siglos XVI y XVII. Por eso está reconocida como uno de los mejores museos de su especialidad. Se guardan en ella armas defensivas y ofensivas, arneses, armas blancas y de fuego, además de banderas y trofeos y diversos objetos históricos.

La creación de la Real Armería se debe a Felipe II. Una vez establecida la Corte en Madrid y queriendo reunir las armas de sus antepasados y las suyas propias en sitio adecuado donde pudieran ser expuestas y estudiadas, mandó a su arquitecto Gaspar de Vega construir un edificio delante del antiguo Alcázar destinado a Armería y Caballerizas, edificio que ha subsistido hasta 1894. Para la Armería se reservó el salón del piso principal y allí fueron depositadas las armas del Tesoro de los Reyes Católicos, que se guardaban en el Alcázar de Segovia y que contenía inestimables armas históricas; la armería de su padre, el Empera-

dor Carlos V, con piezas heredadas de Felipe el Hermoso y Maximiliano de Austria; también fueron puestas en la Armería las armas del propio Felipe II, las de don Juan de Austria y las del Príncipe Carlos, junto con banderas y trofeos conseguidos en diferentes victorias.

Los soberanos que le sucedieron, tanto de la Casa de Austria como de la Casa de Borbón, de acuerdo con la idea de Felipe II y siguiendo su ejemplo, contribuyeron sucesivamente a engrandecer la Real Armería, aportando a ella las armas, trofeos y banderas reunidos durante su reinados.

Desde su creación hasta la actualidad, la Real Armería ha sufrido muchas vicisitudes, con perjuicio para sus colecciones y su instalación ha tenido que ser organizada varias veces. Durante la Guerra de la Independencia, en diciembre de 1808, el pueblo de Madrid, amotinado contra las fuerzas de Napoleón, invadió la Armería y se apoderó de espadas, armas blancas y dos piezas de artillería para hacer frente al enemigo. Más de trescientas espadas desaparecieron en esta ocasión y ya no pudieron recuperarse. En 1811, José

Bonaparte dispuso que se diese un gran baile en el Salón de la Armería, para lo cual hubo que desalojarlo y amontonar las armas en la buhardilla, quedando revueltas y hacinadas sus piezas y, por consiguiente, desbaratada la colección.

Restaurada la paz, los armeros Zuloaga pusieron un poco de orden en la Armería y, con sus cuidados, evitaron la ruina de los objetos, siendo uno de los peligros mayores el óxido que los cubría y que amenazaba destruirlos. En 1845 se emprendió una organización y catalogación de la Real Armería. Nombrada una junta de personal técnico especializado, se hizo el inventario del museo y en 1849 se publicó un catálogo, redactado por Antonio Martínez del Romero, que aún con algunos errores, es de sumo valor porque va enriquecido con un glosario de palabras técnicas y noticias históricas, además de reproducir las marcas y punzones de las armas.

Pero la organización definitiva y científica, en cuanto a clasificación y estudio de cada pieza, no se llevó a cabo hasta la época de don Alfonso XII, monarca que tuvo especial empeño en que se reorganizase con-



1: Arcabuz español de mecha fija que perteneció a Felipe IV, siendo Príncipe.—2: Pistola italiana de Carlos V.—3: Pistola de arzón, también del Emperador.—4: Pistolette del siglo XVII, con el cañón cubierto de arabescos.



venientemente tan rica colección real. El Conde de Valencia de don Juan fue designado para este trabajo. El fue quien, de una manera científica y crítica, basándose en documentos de la época, estudió las armas y las clasificó, puntualizando datos y deshaciendo los errores y leyendas que existían sobre su procedencia. Tres años duró esta tarea de organización y cuando todo estaba dispuesto para abrir de nuevo la Real Armería, el día 9 de julio de 1884, un incendio estuvo a punto de destruirla por completo, cayendo la techumbre incendiada sobre las armas ya expuestas. Afortunadamente la rapidez con que se acudió a sofocarlo, evitó que el desastre fuera mayor. Se quemaron sin embargo, 62 banderas, muchas adargas y lanzas y todas las figuras de madera con sus trajes, que se habían hecho para exhibir las armas, aparte de otros muchos desperfectos. Restaurado el salón en 1887, allí se instaló provisionalmente la Real Armería hasta 1893, en que fue trasladada al nuevo edificio construido para ese fin en el ala izquierda de la plaza de Armas y que ocupa todavía. En el período de 1936 a 1939, hubo que desalojar la Armería, y sus piezas fueron almacenadas en los sótanos del Museo del Prado. Esto determinó algunas pérdidas inevitables. Recientemente se han efectuado mejoras y reformas según las nuevas técnicas, en favor de las condiciones del local y la instalación del Museo.

El fondo principal y de más interés artístico e histórico, lo constituyen las armas de Carlos V. La afición del Emperador por los ejercicios y juegos de armas y su intervención personal en las batallas, explican la profusión de arneses y armas que integran su armería, y que están fabricadas por célebres armeros de su tiempo, en Italia y Alemania. Quizá, entre las armas de Carlos V, ninguna tan representativa como el arnés de guerra alemán de 1544, llamado de Mühlberg, por haberlo llevado en esa célebre batalla. Con este arnés lo representó Tiziano en el famoso y conocido retrato ecuestre que se conserva en el Museo del Prado y Pantoja en el que se conserva en El Escorial. Existe también en la Real Armería el trofeo ganado en esta batalla de Mühlberg, consistente en las armas que llevaba el elector Juan Federico de Sajonia cuando fue hecho prisionero; armas y prendas de gran tamaño que demuestran la corpulencia del Elector. Se conservan también, entre otros, el arnés que llevó el Emperador a Túnez, de acero fino y ligero, regalo del Duque Federico Gonzaga en 1534; el que usó en la expedición de Argel y del que se per-

dieron allí algunas piezas; el arnés llamado de los Mascarones que supera a todos en el arte de la decoración, obra de los Negroli de Milán, en 1539, y que acredita la habilidad y buen gusto de aquella familia de artífices al llevar la ornamentación de fajas de ataujía, combinadas con mascarones y follaje en alto relieve; y la armadura romana, la más interesante de la Armería, obra de Bartolomeo Campi, de Pesaro, en 1546, regalo a Carlos V, de estilo grecorromano propio de la primera mitad del siglo XVI y cuya coraza imita la musculatura del torso como las de los césares romanos.

Felipe II fue en su juventud hábil justador, demostrándolo en las justas y torneos en que formó parte y tuvo, asimismo, su armería personal. Existen varios arneses suyos: entre ellos, que poseyó a los dieciocho años, es el arnés de todas las armas, hecho por Colman de Augsburgo en 1545, llamado de la «Lacerías»; parte de este arnés se conserva en el Museo de Armas de Viena por haberlo regalado Felipe II a su primo el Archiduque Fernando de Austria. Un arnés célebre por haberlo perpetuado notables artistas, es el llamado de «la labor de las flores», hecho en Alemania hacia 1549 y con el que lo pintó Tiziano. El cuadro se conserva en el Museo del Prado. Rubens le hizo un retrato ecuestre, que también se conserva en el Prado, y Jacóme Trezo con él lo representó en la medalla esculpida en 1555. Velázquez pintó al Conde de Benavente vistiendo este mismo arnés.

Una de las mejores obras de este género es el arnés de parada, hecho por Colman y el platero Sigman en 1552. Con este arnés aparece en un retrato por Sánchez Coello. La decoración es de fajas en sentido vertical con grutescos y róleos.

Pero, quizá, el más característico y conocido es el arnés llamado de «aspas o cruces de Borgoña», obra de Wolf, en 1551, y que viste Felipe II en la estatua orante del monumento sepulcral, de Leoni, en El Escorial. Con él lo pintó Antonio Moro en el retrato que se conserva en ese monasterio, que lo representa como se cree que estuvo armado en San Quintín. La ornamentación es de anchas fajas grabadas al aguafuerte, formadas de cruces de San Andrés alternando con eslabones del Toisón.

La más completa panoplia de este Rey es el arnés de justa ecuestre y de guerra, llamado de «ondas o de nubes», hecho por Wolf, al parecer con motivo del matrimonio de Felipe II, entonces príncipe, con María Tudor.

El arnés de parada del siglo XVI, labrado por Anton Peffenhauser, de

Augsburgo, y que parece que perteneció al Rey Don Sebastián de Portugal, es de una riqueza extraordinaria por su ornamentación de estilo renacimiento alemán, con representaciones alegóricas y mitológicas, róleos y demás adornos.

Entre los arneses y armaduras de Felipe III figuran el arnés de guerra, regalo del Archiduque Alberto, cuando se casó con la Archiduquesa Margarita en 1599; media armadura del siglo XVII hecha para Felipe III en Pamplona, importante centro de fabricación de armas y

entradas solemnes a las ciudades y en los juramentos de príncipes, la espada que se supone es la Tizona del Cid, la espada de San Fernando, la del Gran Capitán, la de Francisco Pizarro, la espada atribuida a Hernán Cortés, el estoque de armas que Francisco I entregó en Pavía y los estoques enviados por diferentes Pontifices a los Reyes de España, desde Juan II de Castilla a Felipe IV.

Uno de los objetos más importantes que se guardan en este Museo es

dad de que la celada representa la cabeza del Emperador, y la rodela tiene en el centro una cabeza de león con grandes melenas; también, la preciosa rodela italiana del siglo XVI, llamada del *Plus Ultra*, que representa la apoteosis de Carlos V; en el centro, el Emperador de pie, sobre birreme, va precedido de la Fama, que lleva escudo con el lema «Plus Ultra», y la Victoria por los aires, se dispone a coronar a Carlos V; figuras mitológicas y alegóricas completan la composición, que se asemeja a las obras de Julio Romano.



Rodela regalada por el duque de Saboya a Felipe III. Obra de Picinino.

donde se fabricó también el arnés para el Duque de Saboya. Son notables los arneses de Felipe IV, regalados por la Infanta Isabel Clara Eugenia a su sobrino; vistiendo uno de ellos lo retrató Velázquez. Los cuadros se conservan en el Museo del Prado.

De extraordinario sentido histórico son algunas de las espadas y estoques conservados en la Armería: el estoque de ceremonia de los Reyes Católicos, que usaban estos Reyes y el Emperador para armar caballeros, y que se llevaba en las

la cimera del yelmo del Rey Martín I de Aragón, de principios del siglo XV, de pergamino moldeado en forma de dragón y único ejemplar conocido del «Drapenat», que ostentaban como divisa, en la guerra y en los torneos, los Reyes de Aragón.

Entre los ejemplares notables de rodela y casco se encuentran: el curioso juego de celada y rodela, obra de Felipe Negrolí, en 1533, para Carlos V, que ofrece la particulari-

Destaca por su originalidad, en el conjunto de adargas y escudos, la adarga de parada, de final del siglo XVI, hecha por los indios de Méjico y decorada con mosaico de plumas, representando cuatro triunfos alcanzados por los españoles contra el Islam: la batalla de las Navas de Tolosa, 1212; la entrada de los Reyes Católicos en Granada, 1492; la victoria de Túnez, 1535, y la batalla de Lepanto, 1571, en que se ve a don Juan de Austria ofreciendo a Felipe II las galeras del enemigo.

Las armas de fuego de toda clase y época, comenzando por las cule-

brinas del siglo xv, pistolas, arcabuces, espingardas, escopetas de caza y otras armas, forman una interesante y variada serie.

Se guardan en la Armería banderas españolas y ganadas al enemigo, habiendo algunas de gran valor histórico, como los restos de banderas del Emperador Carlos V; el estandarte con armas de Galicia que, según tradición, ondeó en una nave de Lepanto; la que se supone de la batalla de San Quintín, y los recortes del Pendón de las Navas, conservado en las Huelgas de Burgos, procedentes de la restauración que se hizo de esta enseña a mitad del siglo pasado.

Entre los trofeos figuran el de Pavía, que consiste en las armas tomadas por los soldados de Carlos V a Francisco I, en aquella batalla, en 1525; la tienda de campaña de Francisco I, que forma parte de este

manoplas empuñaron toda clase de armas en honor y defensa del suelo castellano... la espada de Pizarro, Hernán Cortés, el Gran Capitán y tantos otros están ahí para enseñarnos lo que cumple hacer por la Patria y para enseñarnos que es deber de todo buen español enaltecer las heroicas virtudes de unos varones esforzados que han sido gloria y honor de la nación.»

El primer catálogo impreso de la Armería se publicó en 1793, en tiempo de Carlos IV, se titula: «*Resumen sacado del inventario general histórico que se hizo en el año de 1793 de los arneses antiguos, armas blancas y de fuego... de la Real Armería, por Ignacio Abadía, Madrid, Imprenta Real, 1793.*» Más tarde se publicó en París: «*La Armería Real ou collection des principales pieces de la galerie d'Armes anciennes de Madrid. Dessins de Mr. Gaspar Sensi... Texte de Mr. Achille Jubinal, París (hacia 1840).*» Publicación muy bella que va ilustrada, como dice el título, con dibujos en colores de los objetos, y contiene además una vista exterior del antiguo edificio de la Real Armería. En 1849 se editó el catálogo cuyo autor es Antonio Martínez del Romero, «*Catálogo de la Real Armería mandado formar por S. M., siendo Director General de las Reales Caballerizas, Armería y Yeguada, el señor don José María Marchesi, Madrid, Aguado, 1849.*» Este catálogo volvió a imprimirse en 1854. El Conde de Valencia de Don Juan redactó dos obras esenciales, una guía sucinta, «*Armería Real, Madrid, 1896*», y el gran catálogo sistemático y crítico, «*Catálogo histórico descriptivo de la Real Armería, por el Conde Vdo. de Valencia de Don Juan, Madrid, 1898.*» Recientemente don Javier Cortés Echánove, siendo Conservador de este Museo, publicó «*La Real Armería, Madrid, 1963*», documentada guía turística, que forma parte de la serie de guías que el Patrimonio Nacional edita de sus museos. Entre los catálogos y guías de la Armería, son éstos los de mayor interés.

Esta reseña de la Real Armería es compendio de las obras del Conde de Valencia de Don Juan y del señor Cortés Echánove, arriba consignadas.

Como curiosidad añadiremos que en el siglo xix la Armería estaba abierta al público los sábados de 10 a 3 de la tarde (luego, martes y sábados), en todo tiempo, y se podía visitar con un permiso que facilitaba el Director del Establecimiento o el Intendente General de la Real Casa. Los días festivos o lluviosos no había visita. Los forasteros o extranjeros, con su pasaporte, podían visitarla cualquier día.



Vista general de la planta baja.
En primer término:
armaduras de Felipe II,
Felipe III y Felipe IV.

trofeo, fue regalo de los herederos del capitán Hernando Dávalos, que había intervenido en esa batalla, a Don Alfonso XII, en 1881; el de Túnez, conseguido en la expedición de Carlos V de 1535; el de Mühlberg, ya mencionado, formado por las armas del Elector de Sajonia al caer prisionero en Mühlberg en 1547, y el de Lepanto, armas y banderas logradas por don Juan de Austria en 1571. Otros muchos objetos, de tanto o mayor interés que los reseñados, posee la Armería, pero sirva esta enumeración, aunque incompleta, para dar una idea de las colecciones que en ella se custodian.

Del Catálogo de 1849 copiamos unas frases de gran sentido patriótico sobre las colecciones de este museo: «En el interior de esas corazas o coseletes se encerraron pechos generosos y latieron corazones llenos de patrio amor; esas férreas



Berlina dorada, del siglo XVIII.

MUSEO DE CARRUAJES

Por C. M. B.

Un pescante llamado de tumba.



Pescante igualmente de tumba.



EN el Campo del Morro, junto al Palacio de Oriente, está situado el Museo de Carruajes en construcción de nueva planta. Este nuevo Museo se debe a una idea de Su Excelencia el Jefe del Estado, realizada por el Patrimonio Nacional.

A sendos lados de la entrada, dos textos esculpidos sobre piedra informan sobre su origen y objeto.

La placa situada a la izquierda contiene el siguiente texto:

FRANCISCO FRANCO / CAUDILLO DE ESPAÑA / INAUGURO ESTE MUSEO EN EL AÑO 1967 / EN EL SE CUSTODIAN CARRUAJES, GUARNICIONES Y ENSERES UTILIZADOS EN JORNADAS Y DESPLAZAMIENTOS DE LAS PERSONAS REALES, Y SU CORTE, DURANTE LOS SIGLOS XVI AL XIX / 27 DE JUNIO DE 1967 /.



Vista exterior del Museo, en el Campo del Moro.

La placa de la derecha dice:

EL PATRIMONIO NACIONAL PLASMO LA IDEA DEL JEFE DEL ESTADO EN ESTE EDIFICIO, PROXIMO AL LUGAR DE LAS ANTIGUAS CABALLERIZAS / EXPRESION VIVA SU CONTENIDO DE UN MUNDO QUE DESCONOCIO EL APRESURAMIENTO, EL TIEMPO EMPLEADO EN SU VISITA OS DARA LA MEDIDA DE UN GOZO PERDIDO /.

Hasta la terminación del Museo se han sucedido numerosos y pensados trabajos: habilitación del emplazamiento, construcción del edificio, laboriosa y fiel restauración de carruajes y montaje ordenado de todos los objetos que se exhiben. Por otra parte, el ambiente que rodea al Museo de Carruajes es realmente bello y sugestivo.

El Museo se compone de cinco módulos exagonales de 14 metros de lado cada uno, de forma que se ofrece en su interior un largo total de 120 metros diáfanos y una superficie cubierta de unos 2.700 metros cuadrados aproximadamente. El paramento liso se transforma en ventanal en tres frentes y el centro de cada exágono es una gran lucerna por donde se difunde la luz. El pavimento se ha construido con pequeño canto rodado al modo tradicional de los patios de coches.

El antecedente del actual Museo de Carruajes se encuentra en las antiguas Caballerizas Reales que estuvieron junto a Palacio, construidas según los planos del arquitecto Sabatini. Esta construcción desapareció, por derribo, en el año 1932.

Las piezas de esas Caballerizas Reales fueron recogidas, almacenadas y en parte olvidadas. Pasado el tiempo, se apreció que muchas de aquellas piezas contenían un indudable valor y que debían de ser expuestas al público. Entonces, el Pa-

trimonio Nacional comenzó una labor de restauración de carruajes y de otras piezas. Así se logró formar un pequeño conjunto de carruajes comprendidos entre los siglos XVII y XIX que se instalaron en el «Pabellón de las Camelias» o Estufa del Campo del Moro con carácter provisional.

La entrada al nuevo Museo se verifica por el cuerpo central. En primer lugar, el espacio destinado a los objetos de los siglos XVI, XVII y XVIII que son los más antiguos de la colección, como la carroza que se llamó siempre de «Juana la Loca», y que se exhibe enganchada con cuatro caballos negros, sobre un fondo de tapices de «Verduras» del mismo siglo.

A continuación se muestra la litera donde el Emperador Carlos V realizó su último viaje al Monasterio de Yuste. En la vitrina, tres sillas de montar, que pertenecieron a Felipe I de Castilla «El Hermoso», a su hijo el Emperador y a su nieto Felipe II.

Entre dos sillas de manos, enriquecidas con buenas pinturas y con finas tallas doradas, está situada una enorme carroza del tipo de las que se usaban en el reinado de Luis XIV.

Siguen carruajes de los últimos años del siglo XVIII y de los primeros del siguiente, más cómodos y manejables y decorados con exquisita finura en los estilos Luis XVI e Imperio: la carroza de «Tableros Dorados», la de «Concha» y la de la «Corona Ducal», regalo de Napoleón a Carlos IV. Completan el conjunto, en las vitrinas, gualdrapas ricamente bordadas en oro y plata, y sillas de montar de Carlos IV, de María Luisa de Parma, de Fernando VII y de María Cristina de Nápoles. Es un detalle emotivo el cochecito de niño, mandado construir por Fernando VII para su hija, la futura Isabel II. Como fondo, sobre el muro, el famoso tapiz de Goya *El Cacharrero*, en el cual figura una carroza análoga a las situadas en este lugar.

Continuando la visita, se ve la carroza llamada «Cifras» porque ostenta las de Carlos IV y María Luisa, para cuyas bodas fue construida. Junto a ella, la carroza dorada del Presidente de las Cortes, construida en el estilo de los coches «Carlos IV», pero que data de la segunda mitad del siglo XIX.

En el pabellón central se han situado 25 sillas de montar para jinetes y amazonas, desde los últimos años del siglo XVIII a los primeros del siguiente, guarniciones de los diversos carruajes y tapices de la Real Fábrica.

A continuación, están: la berlina llamada «Amaranto», por su color;



Uno de los muchos modelos de faroles.

la gran carroza de la «Corona», que era la destinada a los Reyes en los desfiles oficiales; y el coche, de respeto, llamado de «Caoba», construido en Madrid. En el centro de este módulo se ven cuatro literas de mano, pertenecientes a Carlos III, Carlos IV, Fernando VI y Fernando VII. También figura un león de talla dorada, sosteniendo con las patas ambos mundos, que se colocaba en la ceremonia de los bautizos reales.

Siguen dos colecciones de sillas de montar; unas, pertenecientes al reinado de Alfonso XII, de carácter militar, y otras al de Alfonso XIII, regalos de diferentes países sudamericanos. También hay una vitrina con bellísimas gualdrapas, dos grandes grupos de sillas de montar, para niños y niñas, varios cochecitos y diferentes juguetes ecuestres. También, una calesa del siglo XIX, reproducción de otra del siglo XVIII cedida en depósito por el Ayuntamiento de Madrid.

Con esto llegamos al módulo último, cuyo centro lo ocupa un tîlburi americano del tipo llamado «araña», un trineo regalo del Zar de Rusia a Alfonso XII y un «carrik a Pompe» de palo santo. Alrededor del salón hay dos coches de los llamados de «París». Al fondo, se encuentra un coche de viaje ligero y al otro lado un coche para viajes largos. Siguen otros coches de parecidas características y época.

En el Museo se exhiben carretelas y coches, landós y victorias, y un faetón con capota.

Los muros se encuentran decorados con reproducciones de comitivas reales, grabados, cuadros, alfombras, mantas y gualdrapas para lograr una adecuada ambientación de los diferentes estilos y épocas.

MUSEO DE LA FARMACIA REAL

Por CLAUDIO OLALLA MAZON

EN todo tiempo tuvieron los reyes sus farmacias y, con más o menos detalle, ha llegado a nosotros el conocimiento de su organización y funcionamiento. Desde los lejanos tiempos de Jaime II, 1344, a los ya más cercanos del Emperador Carlos V, en cuyo reinado los Boticarios de Cámara tenían la obligación de dar medicinas, además de a las personas reales y sus familias, a todo el personal a su servicio, desde el Camarero y Mayordomo Mayor hasta los muchachos «cantorcillos» de la capilla.

Pero cuando tenemos conocimientos de su organización y detallado



Sala de la Botica de Carlos IV, con botamen del siglo XVIII.

Sala de aparatos de Física y de Química.



funcionamiento es en 1594, con las Ordenanzas dadas por Felipe II para el gobierno de su Botica.

Estaba instalada dentro del antiguo Alcázar, en la llamada Casa del Tesoro, junto al Consejo de Indias.

Componían la plantilla: el Boticario Mayor, tres «Ayudas», tres «Entretenidos», tres «Mozos de Oficio» y un «Destilador» de plantas aromáticas y flores, todos ellos farmacéuticos.

La Botica Real tuvo siempre gran prestigio profesional y científico. En 1694 es nombrado por el Rey, Vito Cataldo, boticario químico o espargérico, para que en su Real Botica preparara los nuevos remedios quí-

micos en el arte de curar, dando además conferencias teórico-prácticas a las que debían de asistir todos los médicos y boticarios de Cámara.

El máximo esplendor alcanzado por la Farmacia Real es al final del siglo XVIII.

El Rey nombró a su Boticario Mayor y a los seis boticarios de Cámara de primera clase, para que en representación de la Farmacia y de acuerdo con los médicos de la Facultad de Medicina, dictasen la «Concordia y Reales Ordenanzas», por la que debía regirse la separada e independiente Facultad de Farmacia.

Se creó entonces la Junta Superior Gubernativa de Farmacia, presidida

por el Boticario Mayor de S. M. y seis vocales, que eran los seis boticarios de Cámara; dicha Junta era la máxima autoridad de Farmacia del Reino.

La Botica Real estaba instalada en una casa de varias plantas o dependencias, con jardín, en la calle del Tesoro. Fue inaugurada por Sus Majestades el 5 de julio de 1799, a las nueve de la mañana, recorriendo todas sus dependencias: las tres salas que componían la botica propiamente dicha, los almacenes y molinos de las quinas, el laboratorio y almacén de los Ejércitos, el jardín botánico y el viborero con víboras vivas.

Para esta farmacia se hicieron los envases de porcelana y cristal que se exhiben en el Museo, en las Reales



Albarello en barro vidriado de Talavera, del siglo XVIII.

Aspecto parcial de la sala de destilaciones, con horno, prensa y diversos frascos.



Fábricas de La China, del Buen Retiro y de La Granja, y que forman un conjunto armónico en el que es de admirar la belleza y variedad de líneas, la calidad del cristal y porcelana y los dibujos al fuego con que todas estas preciadas e incomparables piezas están decoradas.

Se estrenaron también diversos utensilios de plata, pesos, pesas y medidas que aún se conservan.

Pero, no sólo componen este Museo los restos de la rica «Nueva Botica de Carlos IV», sino que los hay de todos los tiempos: porcelanas de la Real Fábrica de la Moncloa, «orzas» y «albarellos» de porcelana vidriada de Talavera, con gran variedad de tamaños y escudos que indican su distinta procedencia, redomas y retortas de cristal, alambiques de cobre para la destilación y sublimación de los medicamentos naturales y obtención de «los espíritus», «los aceites» y «las sales».

Es de admirar la colección de grandes morteros de bronce de los tiempos de Fernando VI, Carlos III y Carlos IV, con inscripciones que dan fe de su origen: «De Carlos III, que Dios guarde» 1777; «Soy de la Botica de Madrid, año 1790», y otros, decorados en relieve con grandes escudos y escudetes de armas reales.

Un cajón y una «coracha», recubiertos de piel de becerro, conteniendo en su interior las cortezas de quina mandadas del Perú a Carlos IV, dan testimonio de tan importantísimo medicamento en tiempos pasados.

Expuestos en vitrinas se encuentran los libros recetarios de las personas reales, sumamente curiosos, con la medicación dispensada, su modo de preparación y forma de ser servida. Por estos libros puede seguirse la evolución de la Medicina a través de los tiempos y estudiar los conocimientos de la época.

La Biblioteca de la Farmacia es única en su género, con más de tres mil volúmenes, la mayoría de obras de Medicina antigua. Dioscórides, Galeno, Andrómaco, Teofrasto, Avicenas y Mexué, se encuentran en ellas representados.

Merece ser destacado por su valor: *Para el examen de boticarios y también para enseñanza de muchos adolescentes*, 1521, de Pedro Benedicto Mateos, ejemplar único en el mundo. También, el incunable de Pedro Abano, *Conciliator Diferenciarum*, 1490, y los *Cánones de Mexué*, manuscrito anónimo.

En el Museo de la Farmacia de Palacio se encuentra todo cuanto relacionado con la Farmacia hubo en el transcurso del tiempo.



Amplia panorámica exterior del Monasterio.

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES

Por PAULINA JUNQUERA

Angulo de una sala dedicada a pintura.



El incesante afán con que el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional se esfuerza en dar a conocer los tesoros de Arte de que es custodio y presentarlos al gozo público, con la más moderna técnica museística, en los mismos lugares en los que, desde tiempos lejanos se han venido guardando, valorándoles así en su doble aspecto histórico y artístico, tuvo, en el año 1960, uno de sus más importantes logros.

Fue éste la apertura a la visita pública de una gran parte del madrileño Monasterio de Nuestra Señora de la Consolación, desde antiguo conocido por el nombre de las Descalzas Reales.

Sito en la céntrica plaza a la que ha dado nombre, está habitado por religiosas Clarisas, Orden de rigurosa clausura, por lo que el extraordinario acervo de obras de arte que en él se guarda ha permanecido invisible para estudiosos y curiosos durante cuatro siglos.

EL EDIFICIO Y SU HISTORIA

El vetusto edificio es uno de los pocos restos arquitectónicos que quedan en Madrid de la época comprendida entre las postrimerías del período ojival y la plenitud del Renacimiento. Fue palacio del Tesorero general del Emperador Carlos V, Alonso Gutiérrez, cuyos escudos de armas aparecen esculpidos en los capiteles de las columnas del claustro superior del Monasterio y en algún otro lugar del mismo, y adaptado más tarde para convento por designio de la más relevante princesa de la Casa de Habsburgo, doña Juana de Austria, hija menor del Emperador Carlos V, siendo ya viuda del príncipe don Juan de Portugal.

La fábrica de este palacio-monasterio ofrece al exterior un aspecto realmente sencillo. Constituidas por hiladas de pedernal enmarcadas por otras más estrechas de ladrillo. En la fachada principal destacan la puerta conventual, la misma que daba acceso al antiguo palacio, de estilo proto-renacimiento toledano, con todos sus elementos labrados en piedra de granito, obra que viene atribuyéndose al arquitecto Antonio Sillero, a quien la Fundadora encargó la renovación interior del palacio para su adaptación a convento, y la puerta de la iglesia, obra posterior y de estilo totalmente diferente del resto del edificio. Se atribuye a Juan Bautista de Toledo, introductor en España de un estilo de «noble sencillez» de líneas, que denominamos greco-romano; estilo muy bien avenido con la manera de trazar del arquitecto italiano Francesco Paciot-

to, que estuvo en España en 1561 y a quien se sabe encargó Felipe II un diseño para la iglesia de El Escorial y otro para las Descalzas Reales, de Madrid, según ha escrito Kubler¹. Es posible que el arquitecto español se viera obligado a plantear su obra sin desvirtuar el proyecto del italiano.

PIEZAS QUE SE VISITAN

Cuando el visitante ha penetrado en el Monasterio, se encuentra sorprendido y deslumbrado al enfrentarse con la grandiosa escalera, cuya espléndida decoración pictórica parece inusitada para un convento de clausura y es, en realidad, excepcional en este tipo de edificios madrileños. Totalmente cubiertos todos sus paramentos y techumbres con hermosas pinturas barrocas de alegre colorido y sabia composición, es ejemplo de sumo interés para el conocimiento de la Escuela madrileña de fresquistas del siglo XVII, principalmente representada por Ximénez Donoso y Claudio Coello, seguidores de los boloñeses Colonna y Mitelli, que en Madrid trabajaron y a quienes el profesor Tormo², «descubridor» de las Descalzas, atribuye la parte decorativo-arquitectural de la escalera, que, más tarde, en lo figurativo, completarían los españoles citados. En el armónico conjunto cabe destacar el hermoso lienzo que representa un *Calvario*, con *Cristo Yacente* debajo, obra de Antonio de Pereda³, en el paramento del primer tramo a la derecha, y en el del segundo, la *Tribuna real*, en la que aparecen representados en actitud orante, el rey Felipe IV, doña Mariana su esposa, el príncipe Felipe-Próspero y la Infanta Márgarita.

CAPILLAS DEL CLAUSTRO ALTO

Por la escalera se accede al claustro alto; en él hay varias capillas sitas en sus cuatro pandas. Todas interesantes, pero, por distinto motivo, dos lo son más: una, la que alberga la patética escultura de *Cristo Yacente* que, portando en el pecho, a modo de sagrario, la Sagrada Forma, se saca en procesión por el claustro de la iglesia, en la tarde del Viernes Santo de cada año.

La segunda capilla es la de la Virgen de Guadalupe, construida en

1653 a expensas de sor Ana Dorotea de Austria, hija natural del Emperador Rodolfo II y continuadora de la Fundadora en el mecenazgo del Monasterio. Constituye un monumento singular del arte barroco madrileño. Las paredes del altar y el baldaquino, cubiertos en su totalidad por pequeños cuadros pintados al óleo sobre espejo, y representan heroínas del Viejo Testamento y símbolos que aluden a la Virgen y sus excelencias según se recitan en la letanía lauretana. Muy bellas son las esculturas que completan la decoración y la puerta, todo ello de madera dorada y policromada, formando un conjunto estilístico de singular atractivo y armonía. Es obra recientemente documentada, de Sebastián de Herrera Barnuevo⁴.

ANTECORO

Al claustro alto abre la gran puerta de madera con tallas platerescas, que da paso al antecoro. La habitación tiene tres pequeñas capillas; una de ellas, la de la Virgen del Puig, está decorada con pinturas barrocas al fresco, de gusto flamenco y representan ángeles portadores de filacterias. Son obra firmada de Domingo Buchado, en 1649, y con las de la capilla del Ecce-Homo, en el claustro alto, son las únicas conocidas, que sepamos, de este artista, cuyo estilo evidencia una vez más, la enorme influencia que Rubens ejerció en la pintura barroca madrileña.

En esta pieza se exhiben una selección de las ropas y objetos de culto que el convento posee en profusión.

CORO ALTO

Hermosa pieza con mucho carácter; en lo alto de las paredes y todo alrededor de ellas, cuadros y más cuadros de tema religioso y algún retrato importante, del que hablaremos en el apartado de la Pintura, y tres hermosas esculturas, *Inmaculada*, *Virgen con Niño* y un grupo de *San Francisco con Santa Clara*, interesantes ejemplares de la escultura madrileña y andaluza del siglo XVII. Mas los sepulcros de la Emperatriz María, hermana de Carlos V, obra de Crescenci y el de la hija de ésta, sor Margarita de la Cruz.

Otros lugares interesantes se ofrecen al visitante de las Descalzas. Encanto singular el de la Celda o «casi» de sor Margarita, la que en

el mundo fue Archiduquesa de Austria y último amor del rey Felipe II, su tío, y que en esta pequeña estancia se recogía para entregarse a sus soliloquios con su Señor. Como recuerdos suyos se exponen: el Crucifijo que tuvo entre sus manos en el momento de profesar y una pequeña imagen de Niño Jesús, que, según tradición conventual, llevaba siempre en el bolsillo del delantal de costura.

SALA CAPITULAR

En los paramentos, mediocres pinturas al fresco con representaciones de diversos pasajes de la *Vida de San Francisco*, de mayor interés iconográfico. En el salón se exponen algunas de las más interesantes obras de escultura policroma antes dispersas por la casa, y ahora reunidas que permiten una mejor comparación para su estudio estilístico y correcta atribución.

SALON DE REYES

Es la más característica de las habitaciones que las personas Reales se reservaron en el antiguo palacio para sus temporadas de retiro en el Monasterio. La estructura no se modificó al tiempo de adaptarse el palacio para convento; de ello son buena prueba los escudos de la ysería mudéjar del friso, los mismos que se ven en los capiteles de las columnas del claustro alto. Hoy tiene todos sus paramentos cubiertos de cuadros, en su mayoría, retratos de personas Reales de la Casa de Habsburgo, algunos importantes como obras de Arte y todos interesantes en el aspecto histórico-iconográfico.

SALA MUSEO

Tal y como la vemos es una gran habitación concebida y realizada con el fin de exponer en ella una selección de las obras maestras de la pintura internacional que se conservan en el Monasterio. Anteriormente, en el mismo lugar había una serie de pequeñas piezas reservadas para las personas Reales, en una de las cuales se cree nació doña Juana de Austria. Hoy el salón tiene categoría pareja a otros de los más afamados museos madrileños, gracias al magnífico conjunto de las bellísimas pinturas de las escuelas Neerlandesa, Flamenca e Italiana que en él se exponen.

Es muy probable que, cuando estas líneas aparezcan, haya sido inaugurada y abierta al público una parte del convento que aún permanecía en clausura. Con este propósito se

¹ GEORGE KUBLER, *Francesco Paciotta, Arquitecto*. En revista *Goya*, núms. 56-57.

² ELÍAS TORMO, *En las Descalzas Reales. Estudios históricos iconográficos y artísticos*. Madrid, 1927.

³ MARQUÉS DE LOZOYA, *Antonio de Pereda en el Patrimonio Nacional y en los Patronatos Reales*. En revista *REALES SITIOS*. Año III, núm. 7.

⁴ HAROLD E. WETHEY y ALICE SUNDERLAND WETHEY, *Herrera Barnuevo y su capilla de las Descalzas Reales*. En revista *REALES SITIOS*. Año IV, núm. 13, págs. 12-21.

están realizando obras de restauración de las pinturas de techos y lienzos y transformando en un gran salón el antiguo dormitorio de las religiosas, en el que se colocarán, reunidos, por primera vez, todos los tapices de la serie llamada *Apoteosis de la Eucaristia*, tejidos en Bruselas, en lo que podríamos llamar segundo período de apogeo de este arte en Flandes, durante el gobierno del país por los Archiduques Isabel-Clara-Eugenia y Alberto.

Esta parte conventual de nueva visita fue también recorrida y estudiada en su día por el profesor Tormo⁵. La constituyen, con el citado salón, tres capillas: la de la Asunción, con un hermoso lienzo de este tema pintado por Lucas Jordán, en el techo; una escultura, vestida, de la *Virgen del Tránsito* y un *Apostolado* de escultura policroma, del siglo XVIII, si no de una primera mano, sí lo bastante interesante para merecer un estudio, y un bello grupo de la *Virgen Niña con San Joaquín y Santa Ana*, obra de mejor escuela que las anteriores.

En el orden de visita, es la segunda capilla la de Nazaret, en la que se ha pretendido conmemorar el traslado a Loreto desde Nazaret de la casa de Nuestra Señora. Pieza muy pequeña dentro de una habitación mayor; tiene sus paramentos externos e interiores, cubiertos de pinturas que, ante esquemáticos paisajes, representan diversos santos, mas un hermoso cuadro de la Anunciación en el retablo.

La capilla más importante es la de la Virgen del Milagro, conjunto interesantísimo de arte barroco madrileño. La integran dos piezas: antecapilla y capilla. Al exterior y desde la calle Postigo de San Martín, se alcanza a ver la cúpula y linterna de esta última. Este pequeño monumento dentro de la clausura de las Descalzas data de 1678 y se debe a la magnanimidad de don Juan-José de Austria, tal vez a instancias de la hija monja que en él habitaba, sor Margarita de la Cruz de Austria y Rivera. Mas es de destacar que en el mismo sitio existía con anterioridad una capilla, cuya construcción puede fecharse hacia los años de la fundación del cenobio. Lo atestiguan unas pinturas en los muros, descubiertas con motivo de la restauración que actualmente se realiza, y cuya fecha, anterior a los frescos pintados en tiempo del bastardo de Felipe IV, es indudable. De este último período han de ser sin duda la cúpula sobre pechinas y la linterna, la antecapilla y el total conjunto decorativo de ambas piezas.

Perspectiva de la escalera principal.



Vista de conjunto de la sala capitular.

⁵ *Op. cit.*, págs. 89-102.

La decoración pictórica que cubre los paramentos y la cúpula, es obra de los fresquistas más caracterizados de la Escuela madrileña de aquel momento; de ella hace un cumplido estudio don Elías Tormo, para atribuir a Ximénez Donoso la parte arquitectónica, a Francisco Ricci y Carreño la *Coronación de la Virgen* y demás figuras de la composición completa de la cúpula; a Claudio Coello, los santos y santas de las pechinas y a Pérez Sierra la bella *Anunciación* encima de la puerta de la antecapilla.

Sin duda por estar ya en muy mal estado de conservación, tremendamente ennegrecida, el profesor Tormo no vio una pintura que hay en



Un aspecto del coro del Monasterio.

la pared del lado del Evangelio: un grupo de figuras que, tras fingida y encristalada ventana, aparecen en actitud contemplativa. En estos momentos se está procediendo a su restauración, lo que nos ha permitido identificar dos de ellas; son, en el centro, el rey Carlos II, ostentando el Toisón; a su derecha, el hermano bastardo don Juan José de Austria, con la cruz de Malta sobre el pecho. Es probable que al término de la restauración, aparezca una tercera figura, hoy inidentificable por ennegrecida. Tales retratos pueden adjudicarse con gran probabilidad, sino con absoluta certeza por el mal estado de la pintura, a la obra que Carreño, primer pintor de la

Corte, realizara en la capilla, y se harían a imitación del balcón o tribuna regia de la gran escalera. No sólo por este detalle, sino por toda la decoración, que a nuestro parecer se tomó como modelo, sin que se consiguiera igualar en la capilla la grandiosidad y belleza de aquélla.

ESCULTURA

Guarda el Monasterio importantes obras de escultura policroma de los siglos XVI a XVIII, cuya contemplación y estudio contribuirán a dar una idea más completa de la forma del arte nacional en este período. Son obras de Gaspar Becerra, Gregorio Fernández, Juan de Mena, Solís, los hermanos Ron, Luisa Roldán, etcétera, representadas por bellas imágenes de Inmaculada, Niño Jesús (éstos en número realmente sorprendente), o de dolor como el famoso *Cristo Yacente*, las *Dolorosas* y el *Ecce-Homo* de Mena revalorizadas hoy, tras la pérdida de las obras que del Maestro había en Málaga. Mas el mausoleo, en mármol, de la princesa doña Juana, con su estatua genuflexa, obra de Pompeyo Leoni, y la excepcional colección de crucifijos de márfil, de los siglos XVI y XVII, escuelas alemana, española y filipina.

PINTURA

Está representada en una doble vertiente: iconográfica y religiosa. Constituyen la primera interesantes retratos de los más conspicuos personajes de la Casa de Austria en sus ramas española y austríaca, alguno de singular encanto por haber sido retratado en edad infantil. Son obras de los principales retratistas de la Corte: Alonso Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, Cristóbal de Morales. Hay excelentes copias de Antonio Moro y Tiziano, dos atribuidos a Rubens y otro, de Jorge de Gante, pintor hoy únicamente representado en este museo.

De la importancia de la pintura religiosa dan testimonio las obras de los pintores flamencos Brueghel «el Viejo», Frans Pourbus «el Joven», Joes van Cleve, Adriaen Isenbrant, Jans van der Backen, Michel Coxie y Rubens. De la Escuela italiana, Tiziano, Luini, Sebastián del Piombo, Angelo Nardi. También hay una obra del casi desconocido y recientemente revalorizado, Cecco del Caravaggio, a quien con gran verosimilitud se atribuye una hermosa *Santa Margarita*⁶. De la española del siglo XVI se exhiben obras de Gaspar Becerra,

⁶ AINAUD, *Boletín de los Museos de Barcelona*. Año 1947, pág. 238, y A. PÉREZ.

Miguel Barroso y Luis de Carvajal; del XVII están representados Zurbarán, Claudio Coello, Matías de Torres, Herrera Barnuevo, Bartolomé Román, etc.

Mención queda hecha de la pintura mural y su interés histórico-artístico, pero aún cabe señalar la gran importancia de otras pinturas al fresco, como son las de la parte baja de la gran escalera y las recientemente descubiertas en la capilla de de la Magdalena y en la del Milagro, todas ellas de época anterior a las ya mencionadas.

ARTES INDUSTRIALES

Citados quedan los magníficos tapices de la serie *Apoteosis Eucarística*, tejidos por cartones que pintaron Rubens y alguno de sus principales colaboradores y tejieron, entre otros afamados tejedores bruseleses del siglo XVII, Jan Raes y Jacques Geubels.

Hay piezas de orfebrería de gran valor y mérito artístico. Nos limitamos a destacar: una custodia de plata dorada, cuajada de perlas, piedras preciosas y esmaltes, de hacia 1610; el pequeño ostensorio con ángeles adoradores en el pie y grandes esmeraldas en el viril, también del siglo XVII, que se coloca en el pecho del *Cristo Yacente* para el acto de la procesión del Viernes Santo y un cáliz de oro cubierto de esmeraldas, con un gran rubí en forma de corazón, en el pie, regalo de sor Ana Dorotea.

El convento atesora gran número de relicarios que datan desde fines del período ojival hasta el siglo XIX. De ellos el más importante es un arca de plata, dorada, decorada con cincelados y esmaltes, que hizo el orfebre de Nuremberg, Wenzel Jamnitzer, el mejor de su tiempo.

Entre las ropas de culto, un terno de terciopelo negro, del siglo XVI, con bordados del taller que, en El Escorial, fundó Felipe II; otro terno de brocado, formando dibujo de águilas bicéfalas, de taller toledano, regalado por la Emperatriz María, y un precioso palio bordado al matiz con sedas de colores, obra documentada de bordadores madrileños de época de Carlos II.

Asimismo puede verse un conjunto de muebles españoles de los siglos XVII-XVIII y una preciosa alfombra de terciopelo con oro y plata, trabajo español del siglo XVII.

En síntesis queda destacado el interés artístico e histórico que ofrece el Monasterio de las Descalzas Reales, hoy uno de los de más grata visita, no sólo por los valores que se han señalado, sino por su acogedor, silencioso y entrañable ambiente referidos al Arte e Historia de España.



Vista exterior del Monasterio y jardines.



«La Anunciación», obra de M. A. Leoni, en la fachada.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON

EN el Monasterio de la Encarnación, una atmósfera de silencio y paz envuelve al visitante. Hay un gran encanto al percibir que todo aquello no es algo que pasó hace tres siglos y estático, esperaba a ese visitante como las piezas en las vitrinas de un museo. Allí, la vida transcurre vivida por un puñado de monjas que trabajan y rezan, como hace trescientos años.

Al abrirse al público, fue poco lo que se alteró de la colocación que tenían las religiosas. Solamente en la sala de la izquierda, pasado el zaguán, que antes era de «labor», se han expuesto algunas de las mejores obras que, por estar en sitios donde es imposible levantar la clausura, no se hubieran podido ver.

El día 11 de junio de 1616 se puso la primera piedra para la construcción del Monasterio de la Encarna-

ción. Según refiere el cronista de Madrid, Juan de Quintana, el Rey Felipe III y sus hijos presenciaron la ceremonia desde el Colegio de los Agustinos de Doña María de Aragón, ocupado actualmente por el Consejo Nacional del Movimiento.

En esta fecha ya había muerto la Reina Margarita, fundadora del Monasterio. El Rey, cumplidor de los deseos de su mujer, quiso que se diera comienzo a la obra antes que hiciera un año de la muerte de la Reina.

Aunque se atribuye la fundación al voto que hizo Margarita de Austria, para impetrar del Cielo que la expulsión de los moriscos no ocasionara derramamiento de sangre ni desórdenes en España, el motivo de más fuerza fue que la Reina deseaba un monasterio, donde hacer sus rezos y retiros, y que se hallase tan cerca del Alcázar que prácticamen-

te no hubiera necesidad de salir de él. La salida de un miembro de la real familia siempre suponía un ceremonial nada agradable para Margarita de Austria, mujer piadosa y sencilla. Se eligió, en consecuencia, este lugar tan cercano a Palacio y cuya distancia estaba acertada por un pasadizo que se unía al Monasterio a través de lo que hoy es la calle de San Quintín.

Juan Gómez de Mora, que hizo el proyecto, es uno de los arquitectos iniciadores en España del barroco en la arquitectura. Combina las formas con mayor libertad y emplea más riqueza y ampulosidad en las fachadas. Ejemplo de ello es el Colegio de los Jesuitas en Salamanca, su obra más importante.

El Monasterio de la Encarnación es su primer trabajo como maestro. En él pone de manifiesto la inspiración herreriana, aprendida con su

tío Francisco de Mora, principal discípulo de Juan de Herrera.

En la fachada de la iglesia marcó una línea que más tarde iban a seguir otras edificaciones de este tipo en Castilla. Sentido vertical, con tres pisos de altura —en el primero la entrada se hace por tres arcos de medio punto— y terminada en un frontispicio triangular. En el vértice de ese triángulo, una cruz de piedra y en los extremos, dos remates de bolas. Para romper la impresión de austeridad que lleva consigo el estilo herreriano, el autor coloca tres motivos ornamentales de piedra de caliza blanca que contrastan con el granito gris del resto de la fachada. Estos tres motivos son: el relieve de la Anunciación, obra según parece de Miguel Angel Leoni, y dos escudos con las armas de Margarita de Austria rodeados del Toisón de Oro. En su distribución juegan con tres ventanas.

La fábrica del convento es típicamente madrileña. De ladrillo interrumpido por rafas de mampostería en piedra de pedernal. En su aspecto exterior, la obra es plenamente de comienzos del Barroco madrileño. Siglo XVII.

En el interior de la iglesia no ocurre lo mismo, ya que, a pesar de tener la planta de cruz latina y el alzado original de Juan Gómez de Mora, la ornamentación posterior ha cambiado por completo su fisonomía.

En el año 1775, a petición de las religiosas, se decidió renovar la iglesia. Fernando VI dio permiso para vender algunos de los valores que el Monasterio tenía en juros y con su importe pagar así la deuda.

Se encargó de la obra Ventura Rodríguez, uno de los iniciadores de la vuelta al clasicismo herreriano. Después de los años de exuberante y recargado churrigueresco, se volvía, con ciertas reservas, al estilo de la obra de Mora. El resultado fue la actual iglesia. Ni recargada ni austera; un conjunto elegante y armonioso. Siguió el orden jónico en las pilastras y el estilo romano-jónico en toda la decoración. Entonada en blanco y azul, tiene el aspecto de las decoraciones de las porcelanas inglesas de Weedgwood.

El retablo mayor primitivo presentaba un orden dórico; constaba de varios cuerpos y mezclaba la pintura y la escultura. Ventura Rodríguez proyectó el nuevo retablo en orden corintio aunque aprovechó varios elementos del antiguo: la gran pintura central de la *Anunciación*, obra de Vicente Carducho, y las esculturas de *Santa Mónica* y *San Agustín*, de Juan Muñoz.

Se intentó sustituir las esculturas de los dos santos por otras en mármol blanco, según las tendencias de la época, y añadir dos ángeles orantes en el ático, pero el proyecto no llegó a realizarse a pesar de tener dispuestos los bloques de mármol para su ejecución. Sólo la pequeña maqueta se conservó en el claustro. Es indudable que la colocación de dichas imágenes hubieran dado al retablo una impresión de frialdad, que actualmente no tiene. Tanto la policromía de las antiguas como el colorido del cuadro, ofrecen una mancha de color caliente en el conjunto. Contribuye a ello también, la cupulilla de lapislázuli del tabernáculo y la piedra de ágata, bellísima, del frontal del altar.

Los retablos laterales de San Felipe y Santa Margarita conservan los mismos cuadros de los antiguos. Obras firmadas por Vicente Carducho en 1616.

Exceptuando la barandilla de bronce —perfectamente conservada— que envió desde Flandes la Infanta Isabel Clara Eugenia, el resto de los adornos de la iglesia, en cuanto a escultura y a pintura, son obras de artistas del siglo XVIII.

Las bóvedas son obra de los González Velázquez y Maella. Los cuadros colocados a lo largo de la nave central, de Gregorio Ferro, José Castillo, Ginés de Aguirre y Francisco Ramos.

El visitante que recorre lo visitable del Convento de la Encarnación, se ve sorprendido por el conjunto de obras de arte correspondientes todas al barroco madrileño, de tiempo de los Austrias.

En ningún sitio como en este Monasterio están tan bien representados algunos pintores de la Escuela Madrileña. Vicente Carducho, florentino, viene a España para trabajar en El Escorial. Al asimilar muchas de las características de la pintura española, influye positivamente en la formación de los pintores de Madrid. Obras suyas principalísimas son los tres grandes lienzos de los retablos de esta iglesia.

La clausura de la Encarnación ha permitido desvelar, después de mucho tiempo, lo más importante de la obra de Juan Van der Hamen de León, hijo de un arquero de la guardia del Rey y que se le conocía, casi exclusivamente, como pintor de bodegones.

En el claustro del Monasterio se muestra al público *La adoración del Cordero* en la pequeña capilla de su nombre. En los ángulos, *San Juan Bautista*, *El hallazgo de la Cruz por Santa Elena* y *el Martirio de San Sebastián*. Pinturas todas firmadas y

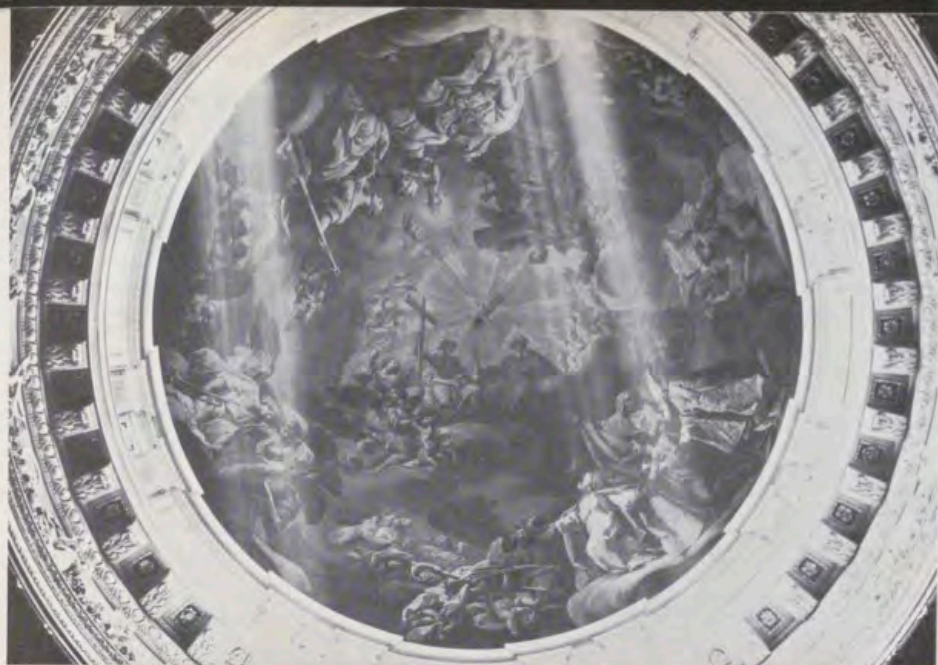
fechadas por Juan Van der Hamen de León. Existen además un *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, paja de cuadros que pueden atribuirsele con gran probabilidad.

Otro de los pintores más representativos de la Encarnación es Bartolomé Román, discípulo de Carducho. Sus dos mejores obras son *La Cena*, oculta al visitante por estar en el Refectorio de las Madres, y el gran lienzo de la *Parábola del Banquete*, que ocupa todo el testero de la Sacristía. Obras suyas son también los siete arcángeles, tema iconográfico muy en boga en el siglo XVII, que están colocados en el coro.

De Bartolomé González, el Vallisletano, pintor de Cámara de Felipe III, existen varios retratos y un cuadro de asunto religioso. Entre los primeros, están los retratos de los fundadores, Felipe III y Margarita de Austria, en los cuales se aprecia las cualidades y la minuciosidad característica del pintor; otro retrato es el de Isabel Clara Eugenia en hábito de terciaria franciscana, en el que el pintor se inspiró, para realizarlo, en alguno de los pintados por Van Dick, y por ello no muestra tanta minuciosidad en los detalles como en los anteriores —quizá porque el hábito franciscano no se presta para ello—. Está pintado con más sequedad y presenta cierta monumentalidad escultórica. Todos estos retratos están firmados. La otra obra de Bartolomé González es muy interesante al tratar un asunto religioso, tema que cultivó más escasamente, pero en donde sus cualidades de pintor son más superiores que en los retratos.

Entre las obras de pintores aislados, una de gran categoría, por su composición y colorido, es el gran lienzo de la *Profesión de la Infanta*, hija de Felipe IV, firmado por Antonio de Pereda. El *San Juan Bautista*, de Ribera, del que se ignoraba su existencia y atribución hasta que la excelente restauración ejecutada por el Patrimonio descubrió la firma. La excelente pintura de la *Inmaculada*, también desvelada en la restauración, es otra de las obras.

Un interesante problema a resolver es la atribución de la serie de cuadros de la Vida de la Virgen y Jesús, del claustro bajo. Se desconoce el autor o autores, aunque muy fácil pudieran ser del taller de Carducho o de algunos discípulos del mismo. Los que representan escenas de la Vida de María e infancia de Jesús parecen de mejor mano que los otros, a pesar de la gran semejanza de estilo, colorido y composición.



Vista general de la bóveda de la Encarnación.

Amplia perspectiva del claustro bajo.



De Rodrigo de Villandrando hay una buena colección de retratos de los hijos de Felipe III y uno de Felipe II, inspirado probablemente en alguno anterior. De Antonio Palamino existe un retrato de Felipe V, vestido a la española.

Uno de los lienzos que más llaman la atención del público es el que representa *La entrega de las princesas en el río Bidasoa*, de autor desconocido. Este tema se sabe documentalmente que lo pintaron dos artistas. Uno Pablo Van der Mullen, arquero del Rey, que estuvo presente en la jornada, y Angelo Nardi. El del primero, firmado y fechado, se encuentra en la colección de la Condesa de Barcelona. El de Angelo Nardi podría ser el de la Encarnación, que está sin firmar, u otro muy semejante en su composición, también sin firmar, propiedad de Lord Elgin, en Escocia.

Entre los escultores mejor representados está el castellano Gregorio Hernández. Se conserva en el Monasterio un *Cristo yacente*, muy parecido al de El Pardo, aunque de menor tamaño, y un *Jesús a la Columna*, en el que el realismo de la escuela castellana estremece al que contempla la espalda ensangrentada y desgarrada de la imagen. No expuesta al visitante, existe también en el Monasterio una *Inmaculada* de las más delicadas y finamente terminadas que salieron de la mano del escultor.

Presidiendo el Coro hay un extraordinario *Crucifijo* de marfil, obra napolitana firmada por Claudio Bessona. Remata la urna de ébano, donde se guarda el pequeño *Cristo yacente*, de Miguel Perronio. Las dos esculturas están firmadas.

Una de las piezas fundamentales en la visita de la Encarnación es el

Relicario, situado justo a espaldas del Altar Mayor. Es una habitación de pequeñas dimensiones que constituye un conjunto bello y agradable. Sensación no muy frecuente en los lugares destinados a guardar reliquias, ya que la vista de restos humanos suele producir cierto escalofrío. El techo, conservado admirablemente, tiene una decoración renacentista de «grutescos» y «candelieri», en reservas, figuras de santos y santas. La pintura del centro representa la *Santísima Trinidad* y todas son obras de Vicente Carducho.

Recorre las paredes una vitrina-armario de caoba, con alguna moldura dorada. Está coronada por bustos-relicarios de santos en talla policroma y con gran abundancia de dorado. Un conjunto severo y rico al mismo tiempo. En su interior se guardan relicarios y arquetas, que aunque no de valor material extraordinario son interesantes desde el punto de vista de las artes industriales. Hay una serie de pequeños retablitos, con marcos de maderas finas, de escenas pintadas sobre alabastro; obras de inspiración italiana en su mayoría. Una, que representa la *Encarnación*, está firmada por Segismundo Leyren y fechada en Roma en 1597.

Dos piezas de gran interés religioso son el pequeño relicario de bronce, en forma de pirámide, que guarda una ampolla de cristal con sangre de San Pantaleón. Sangre que se licua todos los años, el 28 de julio, en la fiesta del Santo, y que es visitada por la multitud de personas que acuden a presenciar el hecho. Asimismo se guardan, en un arcón de madera forrado de terciopelo, los restos de doña Luisa de Carvajal, quien en el siglo XVI se trasladó a Inglaterra para realizar una labor

heroica en favor de los católicos de aquella nación, duramente perseguidos entonces.

Preside la estancia un pequeño altar con un retablo con una tabla de Luini, discípulo de Leonardo de Vinci, representando el *Nacimiento*. Obra de gran belleza, en la que el autor sigue las líneas de su maestro.

Sobre la mesa del altar hay una pieza extraordinaria; se trata de un templete de bronce, finamente dorado, y cristal de roca. De líneas clásicas, aunque no exento de cierto barroquismo. Parece ser que en él se trasladó el Santísimo desde el convento improvisado en la Casa del Tesoro, donde permanecieron las religiosas durante nueve años. (Desde la fundación, por la Reina Margarita, hasta la terminación del Monasterio.) La procesión celebrada que se organizó para el traslado de las religiosas, y que ha sido descrita por varios cronistas de la época, debió de constituir un fastuoso cortejo, en la época de los Austrias, ya que los nobles rivalizaron en levantar altares, con obras de arte valiosísimas, donde hacer estaciones el Santísimo.

Dentro del templete, a que nos hemos referido anteriormente, existe una imagen de Cristo Crucificado, sin Cruz, de ningún valor material, pero que según la tradición fue profanada por ciertos desalmados y salvada antes de que se quemara totalmente. Da la sensación de la piel humana a medio quemar.

La visita a este museo no será nunca de grandes masas, ya que lo que se admira en él requiere cierta sensibilidad y conocimientos en arte. Al turismo masivo no le interesa, pero el que lo visita, siempre en pequeños grupos, sale, en cierto modo, hechizado por su ambiente de sencillez y de siglos de religiosidad.

CASITA DEL PRINCIPE DE EL PARDO

Por M. L. S.

COMO en otros Sitios Reales (El Escorial, Aranjuez), esta «Casita del Príncipe» es un pequeño edificio o Palacete, obra del arquitecto don Juan de Villanueva, a quien se encargó su construcción en 1784 para servir de lugar de recreo al Príncipe don Carlos (luego Carlos IV) y a su esposa María Luisa de Parma.

La Casita de El Pardo fue más que ninguna otra como un pequeño pabellón de recreo, pues carece de dormitorios y de cocina.

En el año 1959, por deseo expreso de S. E. el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, se llevó a cabo una cuidada y respetuosa restauración; de este modo, la Casita del Príncipe de El Pardo queda incorporada al conjunto de los museos dependientes y al cuidado del Patrimonio Nacional.

Se ingresa actualmente, por lo que anteriormente había sido fachada posterior o salida al jardín. La entrada la constituye una habitación circular (vestíbulo hoy) que da paso a un segundo salón llamado «de los Estucos» por la belleza de los mismos, imitando mármoles, los cuales van alternados con una profusión de esculturas en escayola en las sobrepuertas y espejos, obra al parecer de Esteban Agreda.

A la derecha del vestíbulo se halla

el salón llamado «de Terciopelo» porque sus muros y los muebles, así como la pantalla de chimenea que lo adorna, están tapizados en esta clase de tejido con dibujo de flores sobre fondo ocre. El techo es obra de Mariano Maella y representa *La Protección de la Monarquía española a las Bellas Artes*. Adornan sus muros ocho pinturas de Lucas Jordán: *La Adoración de los Reyes*, el *Triunfo de la Virgen* y las seis restantes con asuntos mitológicos o históricos: *La diosa Ceres*, *Apolo con las Musas*, *La Caridad romana*, *Judit*, *Diana* y *Endimión* y *Apolo*.

De este salón se pasa a otro denominado Comedor, cuyos muros van tapizados con seda de fondo azul pálido. El techo fue pintado por Francisco Bayeu en 1788. Se adorna este salón con cuatro pinturas de Zacarías González Velázquez: *Apolo y las Bellas Artes*.

La llamada «Sala Amarilla», por el tono del tapizado de sus paredes e incluso por la pintura decorativa del techo, de estilo Pompeyano, en sólo dos tonos; esta pieza, más pequeña que las anteriores, se adorna con cuatro preciosas pinturas al pastel por Lorenzo Tiépolo.

Sigue la pieza bordada al tambor en dos tonos igualmente de color amarillo y arena. El techo, de estuco blanco, azul y dorado, imita

bien las porcelanas de Weedgwood.

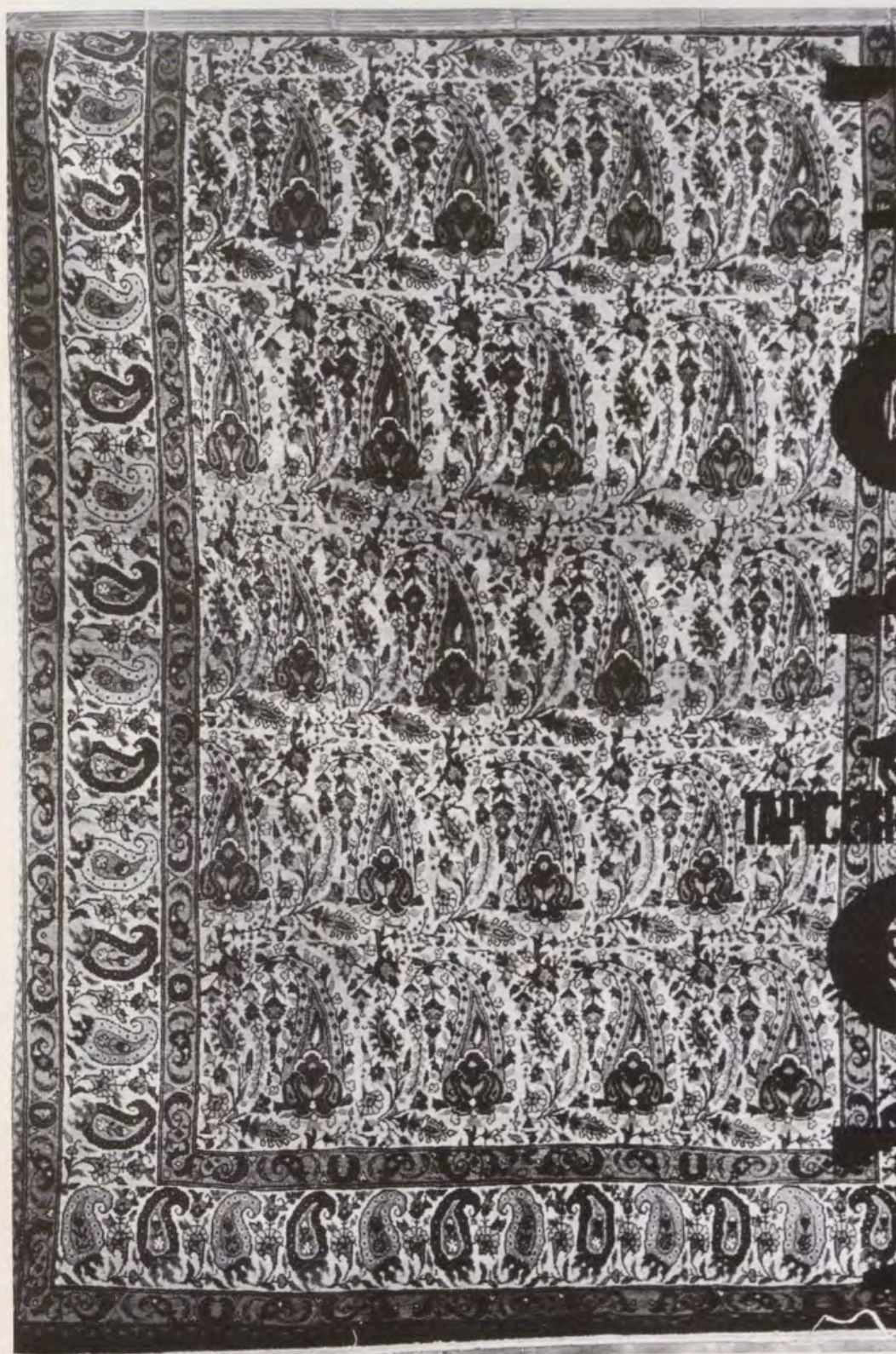
A continuación se halla la «Saleta de sedas valencianas», porque tejidos de esta clase, que proceden de la Fábrica de Valencia, son los que la tapizan: el techo, en temple fino, es de estilo pompeyano, barnizado (acharolado) y su autor, Jacinto Gómez Pastor; los cuadros que adornan esta sala son cinco, debidos al gran pintor de Cámara Antonio Rafael Mengs; los *Retratos de Carlos III* y de las infantas *Doña María Joseña* y *Doña María Luisa*, un *Estudio de Cabeza femenina* y *La Magdalena*; también figura una copia del autorretrato del artista. En esta sala se abren dos pequeñas y de gusto exquisito: el «Cuarto de aseo», con juego de tocador de plata, estilo Imperio; jarrón de igual estilo con iniciales M. C. (María Cristina) y tocador con monograma M. A. (María Amalia), que se refiere al nombre de las dos esposas de Fernando VII.

La segunda pequeña habitación, es el «Gabinete de fábulas», que recibe este nombre porque las tapicerías de los muros en tono blanco marfilé, bordadas en colores por la Reina María Luisa, según se cree. Llevan temas de las fábulas de Samaniego.

Deliciosa, en verdad, la visita a la más pequeña de las *Casitas* de recreo de Carlos IV príncipe.

Fachada y sala de los estucos de la Casita del Príncipe de El Pardo.





IMPRESAS GANCEDO

VELAZQUEZ, 21 :: RECOLETOS, 1 :: ALMIRANTE, 17—
MADRID ** JUAN SEBASTIAN BACH, 9 :: RAMBLA DE
CATALUÑA, 97 :: MALLORCA, 186—BARCELONA ** CARRE-
TERA DE CADIZ-MONTEMAR—TORREMOLINOS ** MEL-
QUIADES ALVAREZ, 12. — OVIEDO. ** P. DE ALFONSO
EL MAGNANIMO, 6—VALENCIA.

IMPRESAS GANCEDO

♀



WERNER

cheques de viaje

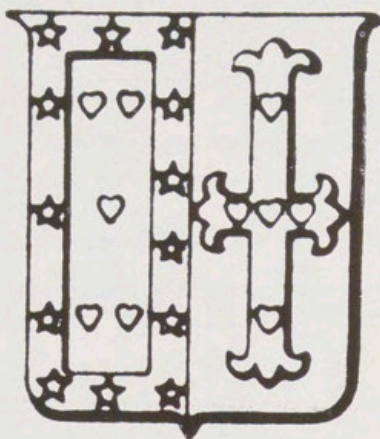
BANCO HISPANO AMERICANO

TRADICION Y EFICACIA

CONFIE EN
LA ORGANIZACION
QUE VIGILA
SUS INTERESES



BANCO DE MADRID



BANCO URQUIJO

*Banco Industrial y de Negocios
Un siglo de experiencia en la pro-
moción de la Industria Española.*

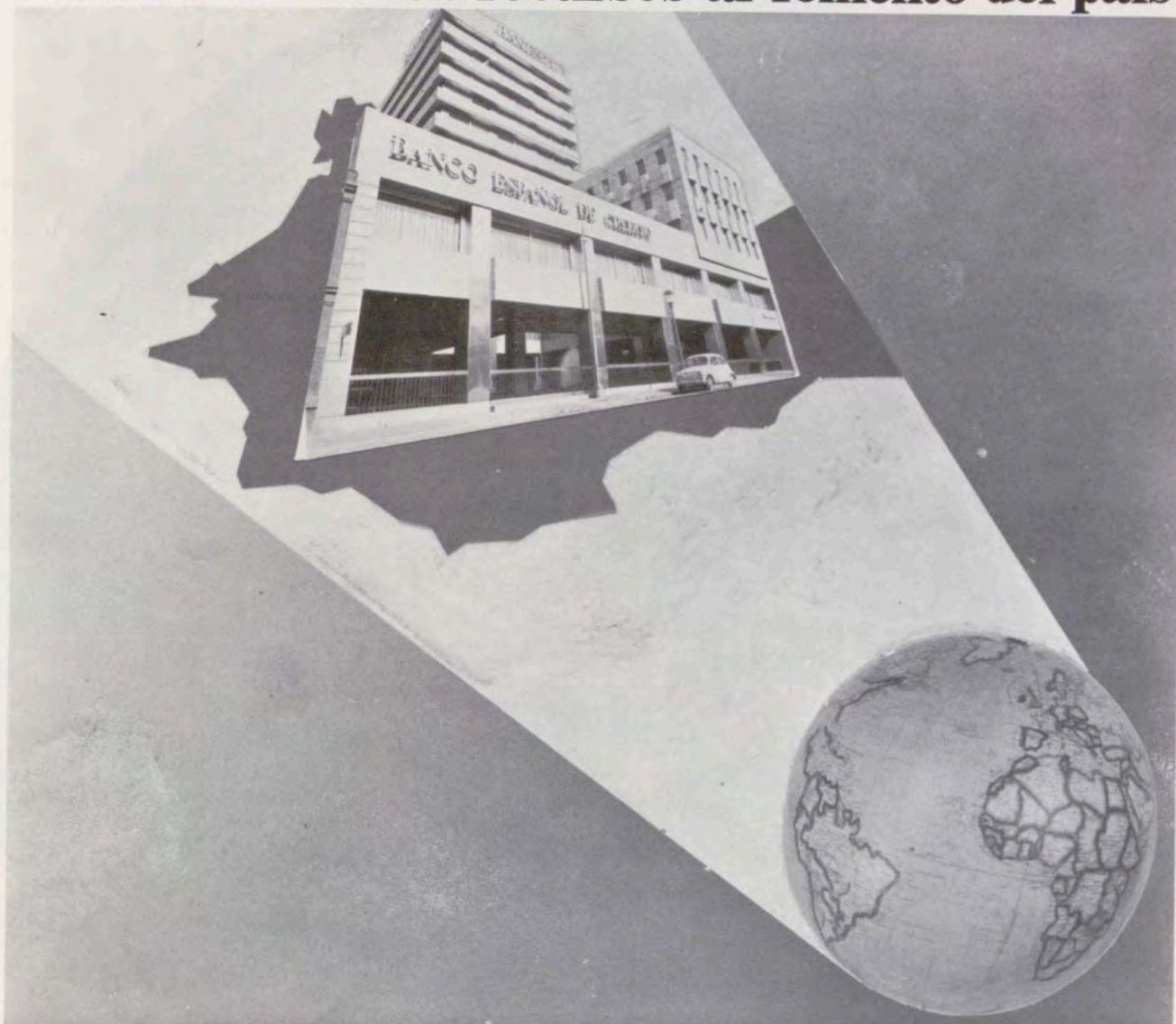
Alcalá, 47

Madrid

(Aprobado por el Banco de España con el n.º 6.132)

esto es **BANESTO**

el **BANCO** que por ser sólo **BANCO** dedica todos sus recursos al fomento del país



los servicios de **BANESTO** llegan a todos los lugares del mundo

Representaciones:

LONDRES

PARIS

MONTREAL

NEW YORK

MEJICO D.F.

PUERTO RICO

SANTO DOMINGO

PANAMA

CARACAS

BOGOTA

FRANKFURT

LIMA

SAO PAULO

BUENOS AIRES

SANTIAGO DE CHILE

MAS DE 600 SUCURSALES REPARTIDAS POR TODO EL PAIS



BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

Domicilio Social: Castellana, 7 - Madrid

UN BANCO ESPAÑOL,
CON PROYECCION INTERNACIONAL



Sus relaciones comerciales
con el extranjero, a través del

BANCO CENTRAL
su banco amigo



BANCO IBERICO

Capital 603.000.000,00 Ptas.
Reservas 771.041.747,44 »

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 7.415)

un BANCO
que cuida...



...sus negocios
en el
extranjero

El BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA, especializado en operaciones de comercio exterior aumenta progresivamente su red de Filiales, Agencias y Oficinas de Representación, con el fin de servirle de apoyo en cualquier parte del mundo.

EXTENSA



BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA

CARRERA DE SAN JERONIMO, 36
MADRID-14

Expreso «Puer-
ta del Sol»
que hace dia-
riamente y en
directo el reco-
rrido de Ma-
drid - Chamar-
tín a París-
Austerlitz.



DOS TRENES MODERNOS

QUE LLEVAN DIRECTAMENTE
AL CORAZON DE EUROPA

EL LATIDO DE ESPAÑA

«Catalán - Tal-
go» incorpora-
do a los TEE
(Trans Europ
Express) que,
sin transbor-
do, hace la ru-
ta Barcelona-
Término a Gi-
nebra.



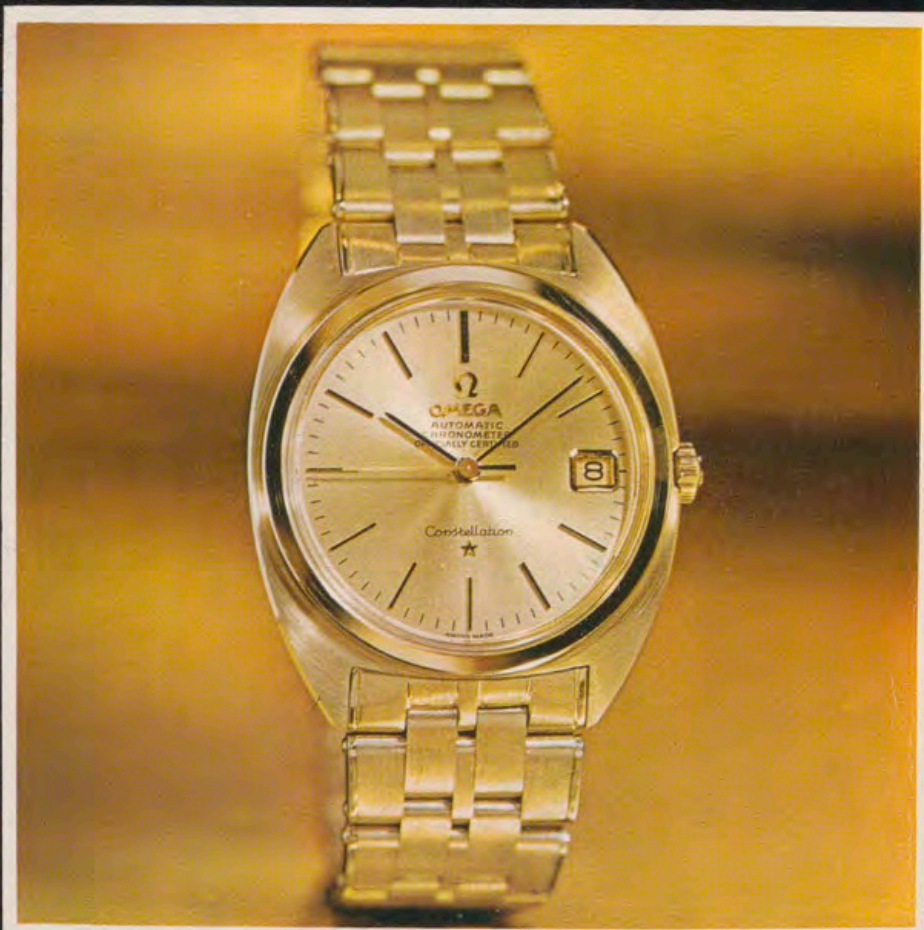
El Imbatido Omega Constellation tiene por fin un rival...

La caja, la esfera y el brazalete de este Cronómetro Omega Constellation son de oro macizo de 18 qlts. Impermeable, automático antichoques y antimagnético.

...en su "doble"
femenino, igualmente
preciso y bello



Usted puede ahora compartir con su esposa el disfrute de un Omega Constellation. El modelo femenino, también de oro macizo de 18 qlts, ha sido concebido para embellecer la muñeca de una mujer. Y, sólo se diferencia del modelo de caballero por su tamaño.



El Cronómetro Constellation es el orgullo de Omega. Su legendaria precisión le ha valido el título de "super reloj". Título merecido. ¿Por qué?

La precisión de cada cronómetro Constellation está garantizada por la Oficina Suiza de Control Oficial de Cronómetro. Durante 15 días es sometido a severas pruebas, bajo temperaturas extremas y en todas las posiciones de uso.

Sólo un reloj que supera estas pruebas oficiales recibe el certificado de Cronómetro.

Pero un Constellation no se contenta con esto. Invariablemente recibe su certificado de Cronómetro con

la mención "Resultados Sobresalientes". Es la más alta calificación que otorga la Oficina Suiza de Control a la precisión de un cronómetro.

Una verdadera pieza de joyería. Examine atentamente el Constellation.

Observe los detalles, sus facetas su acabado. Estará usted de acuerdo en que no es sólo un "super reloj", sino también una auténtica joya.

OMEGA 

