



REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VII. NUM. 26. CUARTO TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00





PRESENTE Y FUTURO DE ESPAÑA



Medalla Conmemorativa de la Ley del 22-7-69 por la que, a iniciativa del Caudillo y con el refrendo de las Cortes Españolas, es nombrado Príncipe de España y Sucesor, a Título de Rey, en la Jefatura del Estado, S.A.R. Don Juan Carlos de Borbón y Borbón.

ANVERSO



REVERSO



Las dos primeras colecciones, con todos los tamaños de esta acuñación, han sido entregadas al Caudillo y al Príncipe de España.

Gibraltar es España!

Medalla que refleja, sin agresividad, pero con absoluta claridad y firmeza, UNA VERDAD que, hoy, el Mundo entero comprende y acepta:

LA GRAN VERDAD DE NUESTRA PATRIA

ANVERSO



REVERSO



La primera colección fue entregada a S.E. el Jefe del Estado.

Autorizaciones Oficiales números 2.899/69 y 3.980/69, respectivamente, del Ministerio de Información y Turismo

Emisiones Especiales realizadas en oro de 900/000, por:

A. P. S. A.

Marqués del Duero, 155. - Barcelona (4)

Estas Medallas en sus diversas medidas y pesos, ya están a la venta en las principales JOYERIAS de España

NO VENDEMOS A TRAVES DE BANCOS



¡Qué bien
se queda
invitando con
CARLOS III!

CARLOS III,
SOLERA RESERVADA DE PEDRO DOMECCO





Como en su propia cuna.

El no entiende nada de mecánica. No sabe nada del coche de su padre. Un 124. Lo único que nota es que los viajes no son como antes.

Ya no llora a cada bache, ya no despierta sobresaltado por los ruidos, ya no se pone nervioso, ya no tiene que ir siempre en los brazos de mamá. Lo demás, que es difícil encontrar una transmisión tan suave y una mecánica tan robusta como las del 124, que su suspensión elimina los tramos difíciles, que no hay tranquilidad como la de sus cuatro frenos de disco, todo eso es asunto de su padre.

El sólo sabe que un 124 es una cosa agradable. No hace falta ser un experto para disfrutar de un 124.

Seat 124 - Cada viaje, un paseo.



SEAT
124

Fué una estrella que cayó del aire,
una nube que bajó a la tierra,
una espuma que vibró en el agua,
una chispa que saltó del fuego...

Agua, tierra, fuego, aire...
La Naturaleza se hizo carne.
Y nació tu hijo, mujer.

Así se cumplió la más bella
de las Leyes de la Vida y del Amor...



NESTLÉ

Sociedad NESTLÉ A.E.P.A.
cuyos productos alimenticios forman
parte de la vida familiar española
desde hace más de medio siglo,
le desea que 1971 sea para usted
un año INTENSAMENTE FELIZ...



BOHEMIOS

buenos cigarros
para
buenos fumadores



estuche de 5 cigarros



La chispa de la vida





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



San Miguel
PILSENER CRISTAL



San Miguel

ESPECIAL



San Miguel

PILSENER
CRISTAL

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



CERVEZA

San Miguel

DE FAMA MUNDIAL



¡REVIVE!
1900

SABOR
DIEJO QUE
HACE
EPOCA

Brandy
1900



De acuerdo con lo que dispone la Ley de Prensa e Imprenta, en su artículo 24, 1, ofrecemos los siguientes datos:

La Revista REALES SITIOS se edita por el Patrimonio Nacional, organismo que, a su vez, depende directamente de la Jefatura del Estado.

En consecuencia, sus rectores son los componentes del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, cuyos miembros son los siguientes:

- Presidente:** Excelentísimo señor don Luis Carrero Blanco.
- Consejero Delegado Gerente:** Excelentísimo señor don Fernando Fuertes de Villavicencio.
- Consejero de Arquitectura:** Excelentísimo señor don Miguel Ángel García Lomas y Mata.
- Consejero de Bellas Artes:** Excelentísimo señor don Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.
- Consejero de Montes:** Excelentísimo señor don Paulino Martínez Hermosilla.
- Consejero de Agricultura:** Excelentísimo señor don Alejandro Torrejón Montero.
- Consejero de Obras Públicas:** Excelentísimo señor don Rafael Silvela Tordesillas.
- Consejero Interventor:** Excelentísimo señor don Juan Martí Basterrechea.
- Abogado del Estado, Secretario:** Excelentísimo señor don Luis Gómez Sanz.

Por la citada vinculación, la vida económica de la Revista —en cuanto a estado financiero y tesorería— se encuentra respaldada por el Patrimonio Nacional, el cual pretende con esta publicación una divulgación artística-cultural, más que una actividad comercial.

REALES SITIOS



PORTADA: Retrato de la Reina Isabel la Católica, conservado en el Palacio de El Pardo, de Madrid. Don Elías Tormo lo atribuyó a Bartolomé Bermejo, mientras Haverkamp —con quien coincide el Marqués de Lozoya— señaló a Juan de Flandes como el autor.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VII. NUM. 26. CUARTO TRIMESTRE 1970. PRECIO: ESPAÑA, 60 PESETAS; EXTRANJERO, \$ 2; NUMERO ATRASADO, 75 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—**SUBDIRECTOR:** Rafael Sánchez.—**SECRETARIA DE REDACCION:** Matilde López Serrano.—**VOCALES:** Ramón Andrada, Ricardo Cañotoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Angel Acerete.—**DIJOS:** C. Hernández Bayón, Angel Abellán, Alfredo Alameda, Julián Mora y Pedro Mairata. **FOTOGRAFÍAS EN COLOR:** Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Soldevila y Lozano.—**FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:** Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Francisco L. Spada, S. O. F. del Ministerio de Información y Eloy.

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.

PORTICO, por F. F. de V.	11
VESTIGIOS DE LA COLECCION DE PINTURAS DE ISABEL LA CATOLICA, por el Marqués de Lozoya	12
TAPICES DE LOS REYES CATOLICOS Y DE SU EPOCA, por Paulina Junquera	16
LIBROS MANUSCRITOS DE LOS REYES CATOLICOS, por Matilde López Serrano	29
LA IMPRENTA Y SUS LIBROS. CON LOS REYES CATOLICOS, por M. Guadiana y P. García Morencos	37
ICONOGRAFIA DE LOS REYES CATOLICOS, por Justa Moreno	41
ALGUNOS CANCIONEROS DE LOS SIGLOS XV Y XVI, por Consolación Morales	45
ARMAS CONSERVADAS POR LOS REYES CATOLICOS, por María Teresa Ruiz Alcón	53
LA MARINA EN LA EPOCA DE LOS REYES CATOLICOS, por A. C. Peña	60
EL EJERCITO DE LOS REYES CATOLICOS, por Alfonso de Carlos	69
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	76

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

26

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

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

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

PORTICO

ENTRE los acontecimientos españoles de carácter histórico que se han conmemorado durante el año 1970, cabe señalar el V Centenario del matrimonio de los Reyes Católicos. Este hecho ha sido objeto de diversas celebraciones, como la muy valiosa y rigurosa exposición organizada por la Dirección General de Bellas Artes, en Valladolid, primero, y en la planta baja del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, después.

Dentro de esta línea de homenajes, y como uno más a los monarcas Isabel y Fernando, con cuyo matrimonio quedó plasmada la unidad de España, la revista REALES SITIOS, del Patrimonio Nacional, ha preparado este número monográfico dedicado a presentar y estudiar una selección de las obras de arte conservadas por el Patrimonio en sus Palacios y Museos y pertenecientes a la época de los Reyes Católicos.

Como es bien sabido, el Patrimonio Nacional alberga cuantiosas obras artísticas correspondientes a diferentes etapas de la historia de España. Con cada uno de estos conjuntos pueden hacerse —y de hecho así se ha venido realizando en diversas capitales españolas— exposiciones sumamente interesantes. El caso que ahora nos ocupa —el del número monográfico de la Revista— viene a ser como el resultado documental de una exposición imaginaria. Para el lector, este volumen es algo así como la visita a una exposición montada por el Patrimonio con algunas de las obras de arte de los siglos XV y XVI.

En este sentido, el número se abre con un artículo del Marqués de Lozoya sobre los vestigios de la pintura de los Reyes Católicos en las colecciones patrimoniales. A continuación se estudian otras colecciones del Patrimonio, pertenecientes a la misma época. Así: los tapices, por Paulina Junquera; los libros manuscritos, por Matilde López Serrano; los libros impresos, por M. Guadiana y P. García Morencos; la iconografía de los Reyes Católicos, por Justa Moreno; los cancioneros, por Consolación Morales; y las armas conservadas por Isabel y Fernando, de María Teresa Ruiz Alcón. Para cerrar el número, se incluyen dos artículos que ayudan a entender dos aspectos de aquel reinado; son: la marina y el ejército de los Reyes Católicos, por A. C. Peña y Alfonso de Carlos, respectivamente.

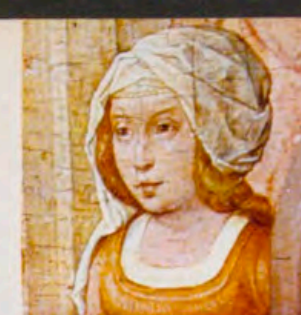
Dado el contenido monográfico de este número, y para no romper la continuidad temática del mismo, se ha pensado que sería mejor aplazar, para el número próximo, el tercer estudio de pintura, dedicado a El Bosco, y que sigue a los ya publicados sobre El Greco y Goya.

Por otra parte, en la Crónica del Patrimonio Nacional se recoge la impresionante manifestación del pueblo de Madrid ante el Palacio de Oriente para mostrar su adhesión a Su Excelencia el Jefe del Estado y a las Fuerzas Armadas, con motivo de cierta actuación extranjera durante el proceso de Burgos. Esta concentración, auténtico plebiscito, es uno de los hechos españoles más importantes, de este año, por cuanto refleja el sentir de los españoles ante la política de paz y progreso que, desde hace treinta años, lleva a cabo el Caudillo de España.

En las últimas páginas se habla, también, del libro «Palacios y Museos del Patrimonio Nacional», recientemente editado y que, justo es reconocerlo, ha tenido muy buena aceptación. Otras noticias son: la inauguración de la exposición de «christmas» editados este año por el Patrimonio y la imposición de condecoraciones.

No queremos terminar sin anticipar que ya se encuentra en preparación el segundo de los números extraordinarios de REALES SITIOS, dedicado, esta vez, a los Museos de Barcelona y que tendrá unas características similares a las del que se editó con los Museos de Madrid.

F. F. DE V.



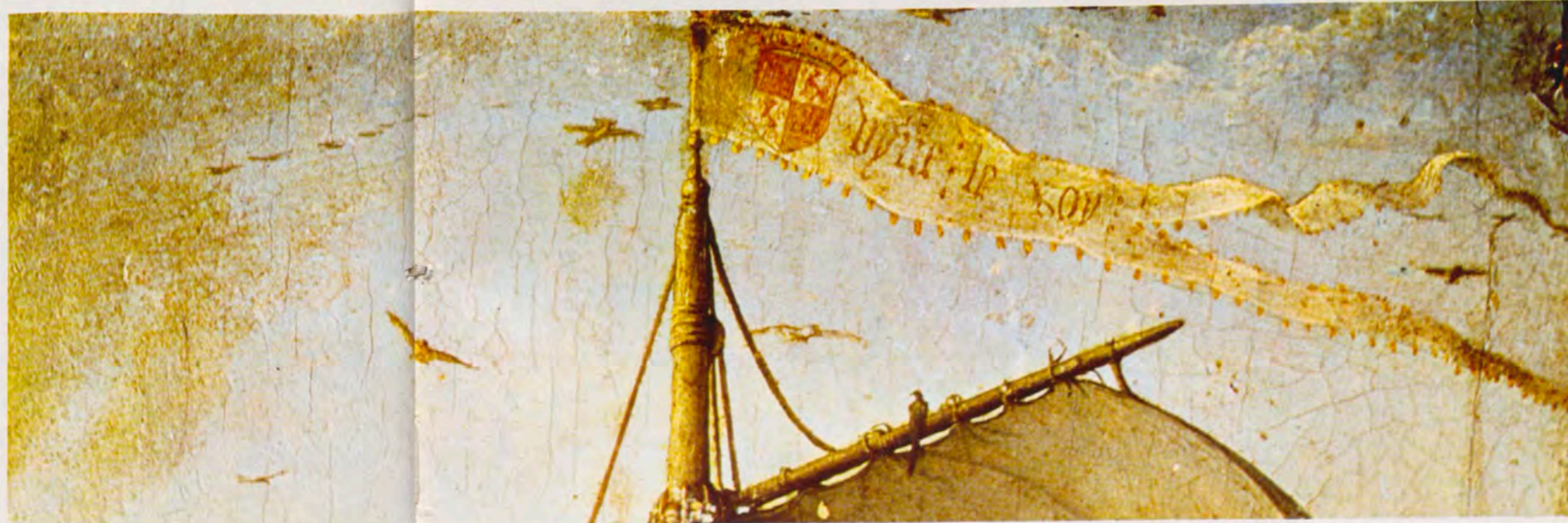
En estas dos páginas se muestran: 1.º un retrato de la Reina Isabel la Católica (conservado en el Palacio de Oriente, de Madrid), copia del que se encuentra en el Palacio de El Pardo y que se reproduce en la portada de este número; 2.º una serie de fragmentos del retablo portátil de la Reina, en los que se refleja la España de los Reyes Católicos; así, se pueden ver: Isabel y Fernando en el Sermón de la Montaña, el Rey entre el gentío de la entrada a Jerusalén, las armas reales en la barca de Pedro, nobles, soldados, hombres del pueblo, patios castellanos y fortalezas.

Vestigios de la colección de pinturas de Isabel la Católica en los Sitios Reales

Por el MARQUES DE LOZOYA

Todos los Reyes de España, tanto los más gloriosos —Carlos V y Felipe II— como los más desventurados, fueron apasionados coleccionistas de pintura. Todos ellos fueron inteligentes y generosos adquirentes que, bien aconsejados, buscaban y pagaban espléndidamente las obras de máxima calidad pictórica. A esta pasión, que continúa hasta Isa-

bel II y el Rey consorte Don Francisco de Asís, se debe no solamente el Museo del Prado, seguramente el más selecto del mundo, en el cual se contienen los fondos que pudieron salvarse en el incendio del Alcázar de Madrid en 1734, sino el cúmulo incalculable de cuadros que aún contienen los Palacios Reales de Madrid, El Pardo, La Granja, Aranjuez y Riofrio;



los palacetes de La Zarzuela y de la Moncloa y las «Casitas» de El Escorial, El Pardo y Aranjuez. La amplia visión artística de estos regios coleccionistas y la circunstancia de contar entre sus Estados aquellos en los cuales ha sido mayor el florecimiento artístico (España, Flandes, Italia), motivó el gran acierto de liberarse de un proteccionismo exclusivo hacia lo español. Así, en los momentos de decadencia de la pintura española, hicieron venir a España las obras de los artistas geniales que florecían fuera de ella. Afortunado «internacionalismo» que, en ciertos momentos, motivó el resurgir de la pintura española. Carlos V y Felipe II, coleccionando en Madrid y en El Escorial ticianos, tintoretos y veroneses, hicieron posible la gran pintura española del siglo de oro; y los Borbones, con la gran lección de Corrado Giaquinto, de Santiago Amiconi y de Juan Bautista Tiepolo, favorecieron el esplendor de la pintura española de finales del XVIII, en cuya cumbre está Francisco de Goya.

Es Isabel la Católica —a Fernando le interesaban exclusivamente la política, la diplomacia y la guerra— la iniciadora de la serie de los reyes-coleccionistas. Anteriormente, los soberanos de las diversas dinastías peninsulares acudían a artistas españoles o foráneos para el adorno de sus palacios o de sus fundaciones religiosas. En este concepto, Pedro IV de Aragón o Carlos III de Navarra pueden ser considerados como insignes mecenas. Pero el coleccionismo, en cuanto significa la busca y la adquisición de obras de arte, no como un necesario elemento ornamental de un edificio, sino como objeto de la propia complacencia, tiene su origen en Isabel, que, como su biznieto Felipe II, supo compaginar la austeridad de su ambiente vital con el supremo lujo que consiste en situar en él obras de arte de la más alta calidad.

El reinado de los Reyes Católicos coincide con el momento en que el gusto por la pintura neerlandesa triunfa en Castilla. La misma Reina prefería, a ninguna otra escuela, la flamenca, de tan exquisita perfección técnica y que es a la vez devota, patética y realista; más conforme con el ascetismo castellano que la italiana, ya en este tiempo demasiado penetrada de recuerdos paganos. Sin duda, la Reina debió de reunir una copiosa y selecta colección de su pintura preferida. El día en que se publiquen los inventarios que, bajo la dirección del secretario Gaspar de Griño, se realizaron con abrumadora minuciosidad a raíz de la muerte de Isabel, en 1505, causarán una verdadera sorpresa. Desconcierta el contraste entre los escrúpulos de la penitente de Fray Hernando de Talavera, que se disculpa en sus cartas del más insignificante gasto en su guardarropa, con la enorme acumulación de cuadros, de tapices, de telas ricas y de joyas, aún más valiosas por su preciosa factura que por las gemas que ostentaban, que fue registrada en el castillo de Toro y en los alcázares de Segovia y de Avila.

La publicación de los inventarios nos permitirá rastrear algo de los cuadros que constituían la colección real. Don Pedro de Madrazo, basándose en los inventarios de Simancas, enumera 490. De este museo, en parte ambulante con la Corte y en parte almacenado en los castillos, no se conservan sino dos conjuntos importan-

tes, salvados de las funestas almonedas que solían practicarse a la muerte de cada príncipe para pago de sus deudas, de sus legados y de sus mandas piadosas. Es el uno el pequeño museo, casi oculto durante siglos y ahora instalado con todo decoro, de la Capilla Real de Granada, en el que se conservan 38 tablas, entre las cuales hay piezas maestras de Thierry Bouts, de Van der Weyden y, por excepción, de Sandro Boticelli, y los vestigios del retablo portátil de la Reina que hoy reciben el tributo de admiración de los innumerables visitantes del Palacio Real de Madrid. Hay algo más, de lo que luego haremos mención.

Los restos del retablo son, sin duda, lo más importante de la pintura que todavía enriquece el Palacio de Oriente, a pesar del generoso desprendimiento de Fernando VII. Quedan solamente quince de las 47 tablitas, poco mayores que un naipe, de las que se guardaban entre los fabulosos tesoros del castillo de Toro. A la muerte de la Reina, el retablo fue vendido en almoneda por piezas sueltas, dispersándose así la serie única de estampas evangélicas, pintadas con infinito primor. Afortunadamente, Margarita de Austria, la viuda del malogrado Príncipe Don Juan, adquirió, por medio de Diego Flores, 32 de las tablitas (tasadas cada una en seis ducados) el 13 de marzo de 1515. La Princesa llevó consigo este pequeño tesoro a Flandes, donde causó la admiración de Alberto Durero, que dijo de los cuadritos «en perfección y en bondad no he visto iguales». Aún en vida de Margarita muchas se perdieron. En 1524 figuran solamente 20, con las cuales ordena que se formase un oratorio, que pasó luego a María, Reina viuda de Hungría, y de ella a Felipe II. Algunas han podido ser localizadas en museos y en colecciones particulares de todo el mundo. Otras se han perdido.

Don Francisco Javier Sánchez Cantón, en diversos artículos, y Elisa Bermejo¹ han narrado cuanto se sabe del retablo. Hemos de prescindir de muchos datos interesantes para referirnos exclusivamente a lo conservado en el Palacio Real de Madrid. Son, como hemos dicho, quince tablitas que se han montado con acierto en forma de tríptico, destacando la armoniosa y serena policromía sobre un terciopelo color rosa seca. En el tablero central figuran, repartidas en sentido horizontal en tres filas, con tres cuadritos cada una, los siguientes asuntos: la multiplicación de los panes y de los peces, el episodio de la mujer cananea, la comida en casa del fariseo, la entrada en Jerusalén, el prendimiento, las injurias, las santas mujeres ante el sepulcro, el encuentro en el huerto de la Magdalena con Cristo resucitado y la cena en Emaús. En cada una de las puertas del tríptico figuran, en sentido vertical, tres cuadritos, que son, de arriba a abajo, la tempestad en el mar de Tiberíades, la resurrección de Lázaro y la bajada al Limbo. En la puerta de la izquierda del retablillo, la Transfiguración, Jesús ante Pilatos y la venida del Espíritu Santo. Cuando las 47 piezas estuviesen reunidas integrarían un «oratorio»; esto es, un libro abierto de la vida de Cristo en imágenes, propio para piadosas meditaciones. Una idea semejante impulsó a Felipe V a encargar a Procaccini la formación, por diversos pintores secundarios, del conjunto de 149 cuadros, muy diversos en estilo y

muy inferiores en calidad a los de la Reina Católica, que hoy cubren totalmente los muros de dos salas en el Palacio de Riofrío. Dos detalles anacrónicos vinculan el retablillo de Madrid a la Corte de Castilla. Uno, es la presencia inconfundible de la propia Reina Católica entre los oyentes que escuchan la palabra del Señor en la escena de la multiplicación de los panes y de los peces; otra, está en la grimpola con las armas cuarteladas de Castilla y de León, en la barca amenazada por la tempestad en el mar de Tiberíades. Armas análogas a las que ostentarían, por aquellos años, las carabelas de Colón.

La Reina Católica tenía, además de un Antonio del Rincón, de personalidad todavía imprecisa, cuatro pintores de cámara: Francisco Chacón, Melchor Alemán, Juan de Flandes y Miguel Sitium. Sánchez Cantón atribuye la paternidad del oratorio a los dos últimos. La figura de Juan de Flandes ha dejado a su paso por la tierra algunos datos documentales y una obra bastante copiosa que puede serle atribuida. «Por estas obras —hemos escrito en otro lugar— se manifiesta Juan de Flandes como uno de los más dulces y poéticos narradores de historias piadosas que hayan florecido en ningún tiempo, y la transparencia y luminosidad de su colorido no tienen rival dentro de la escuela.» El pintor de las tablitas de Palacio revela una formación de iluminador de libros, quizás cerca del «Maestro de María de Borgoña» y del *Maestro del Hortulus Animae*. A Miguel Sitium, de quien su contemporáneo don Felipe de Guevara dice que fue discípulo de Roger van der Weyden, se le identifica con el letón Miguel Zitov o Zitow, uno de los mejores retratistas de su tiempo. Estaba ya al servicio de la Reina en 1492 y al de Carlos V, su nieto, en 1516.

Es posible apreciar en el retablillo, cuyos vestigios se han recogido en el tríptico de Palacio, la mano de dos pintores, iguales en calidad pero muy distintos en su concepto artístico. De uno de ellos, Juan de Flandes, tenemos obra suficiente para que sea identificable sin duda alguna su participación en el regio encargo. Su estilo, claro y transparente; la finura de su colorido, que a veces evoca a los grandes italianos de comienzos del xv, la belleza de sus tipos humanos son cualidades que se manifiestan claramente en la resurrección de Lázaro, en la bajada al Limbo, en la multiplicación de los panes y de los peces, en el coloquio con la mujer cananea, en la escena de las Santas Mujeres ante el Sepulcro, la del *Noli me tangere*, la cena de Emaús, la Ascensión y Pentecostés. El pintor de las restantes escenas es excelente también, pero totalmente diverso. Su colorido es menos transparente y menos luminoso; se complace en ambientes sombríos y prefiere en sus personajes el carácter y el patetismo a la belleza, un poco a la manera de Thierry Bouts. Hay en la obra que atribuimos a este artista composiciones de gran belleza, como «La comida en casa del Fariseo», uno de los más bellos interiores de la escuela.

Los inventarios de Toro señalan a Miguel Sitium como autor de dos de las tablas, de las cuales una, la Asunción, es conocida. De aquí que se puedan atribuir aquellas composiciones idénticas entre sí en estilo y que revelan el mismo concepto artístico. Ya hemos dicho que Miguel es uno de los mejores retratistas de la última

década del xv y de las primeras del xvi. El retrato del clauero de Calatrava, don Diego de Guevara, hoy en la colección Melon de Washington, es excepcional. Recientemente Alfonso Pérez Sánchez identificó como obra de Guevara el retrato de un personaje barbado que se expone, con otras pequeñas obras de arte, en un escaparate de la pequeña y selecta pinacoteca del Palacio Real de Madrid. Puede ser un autorretrato².

Además de su extraordinario valor artístico, el políptico de Isabel la Católica es un reflejo de la Corte de Castilla en el reinado de Fernando y de Isabel: de la Castilla de los grandes contrastes, pobre

y heroica, donde son posibles la prosa desenfadada de *La Celestina* y los versos ascéticos del Cartujano. Ya hemos visto cómo, en una de las tablas, aparece la Reina, escuchando la palabra del Señor, sentada en el suelo, como estaría en la sala de labor de las monjas con las que convivía en su afán de reforma, y cómo en otra se advierten las armas reales en una barca, un poco menor que las carabelas colombinas. Y, apretado, junto a su Señora, está el pueblo, con su atuendo, en el cual hay aún resabios moriscos. Hay también personajes poderosos, que se cubren con tocados ricos y amplios balandranes; soldados como los que combatían en Granada y en Nápoles; mozos, en calzas y jubón; burgueses que se cubren con bonetes de Segovia o de Toledo, sobre el cabello que llega hasta los hombros. Todas las prendas de indumentaria masculina o femenil que enumera Carmen Bernis están en estas diminutas obras de arte. La escena de «los improperios» transcurre en un patio que pudiera estar en Salamanca o en Avila.

Sin duda, se situarían en alguna estancia de las residencias cortesanas, en los tiempos de la Corte errante, los dos retratos de la Reina, en su fatigada madurez, muy semejantes, de los cuales el uno se conserva en el despacho de S. E. el Generalísimo, en el Palacio del Pardo, y el otro

Escultura ecuestre de la Reina Isabel la Católica. Bronce del siglo XIX. Palacio de Oriente.



en la pinacoteca del Palacio de Madrid. Se diferencian solamente en pequeños detalles. Isabel, en cuyas facciones se advierten las huellas que han dejado los años, los afanes y las penas, aparece de busto. Su tocado consiste en una cofia sobre la cual se ha superpuesto una toca transparente que se prende, sobre el pecho, con una joya compuesta de una cruz flordelizada —así eran la maestra de Santiago y las de Calatrava y Alcántara—, de la cual pende una venera con la espadilla de Santiago. La camisa está bordada con ese estilo de labores en negro sobre blanco que aún se practicaba hace pocos años en las aldeas de Segovia y de Avila. Castillos y leones alternados adornan la bordura. Apenas se distingue el vestido, de un color pardo verdoso. Para E. Haverkamp —y ésta es hoy la versión admitida generalmente— el original es el que se conserva en El Pardo, y el del Palacio de Oriente no sería sino una copia o réplica contemporánea³. Ambos estuvieron en la Cartuja de Miraflores. El del Palacio de Madrid parece que fue regalado por los monjes a Felipe V y a María Luisa Gabriela de Saboya en 1704; el de El Pardo vino a parar a las colecciones reales en virtud de una donación de las autoridades de Burgos a María Cristina de Borbón-Dos Sicilias —la que había sido Reina Gobernadora— en 1845. Hay una copia antigua en la Real Academia de la Historia. Don Elías Tormo atribuyó el original a Bartolomé Bermejo, de quien no se sabe que trabajase para la Corte de Castilla. Más verosímil parece la opinión de Haverkamp, que señala a Juan de Flandes como autor del retrato, no, ciertamente, de gran valor artístico, pero de extraordinaria importancia como documento iconográfico. En cuanto a la fecha, parece ha de ser posterior al año de 1493, en que la administración del Maestrazgo de Santiago pasa a la Corona, y con este dato está conforme la edad que representa la retratada.

Nada más permaneció en los sitios reales ni en las fundaciones del Patronato Real de las pinturas que, juntamente con los maravillosos tapices del museo de Palacio y con alcatifas moriscas, darían momentáneo esplendor a las cámaras tendidas de cal de los palacios rurales, de los castillos y de los monasterios durante la estancia en ellas de la gran Reina. Hay mucho de la pintura flamenca, que ella prefería, en El Escorial, en el Museo del Prado, en las Descalzas Reales, pero la mayor parte procede de adquisiciones de Carlos V, de Felipe II y de la Emperatriz María, o bien de conventos desamortizados. Pero lo que permanece puede considerarse como la primacía de una pasión coleccionista a la cual se debe la riqueza fabulosa de los palacios y de los museos de España.

NOTAS

¹ F. JAVIER SÁNCHEZ-CANTÓN: *El retablo de la Reina Católica*. Archivo Español de Arte y Arqueología. Mayo-agosto, 1930. Del mismo: *El retablo de la Reina Católica (Addenda et corrigenda)*. Id., id. Mayo-agosto, 1931. ELISA BERMEJO: *Las tablas del oratorio de Isabel la Católica en el Palacio de Oriente*. REALES SÍTIOS, VI, 1969.

² M. DE LOZOYA y A. E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Los nuevos museos en el Palacio Real de Madrid*. Archivo Español de Arte, XXXVI, 1963.

³ E. HAVERKAMP-BEGEMANN: *Juan de Flandes y los Reyes Católicos*. Archivo Español de Arte, XXV, 1952.



«San Jerónimo en oración», tapiz de la primera década del siglo XVI.

colección del Patrimonio Nacional **TAPICES DE LOS REYES CATOLICOS** **Y DE SU EPOCA**

Por PAULINA JUNQUERA

La colección de tapices de la Corona de España en tiempos de los Reyes Católicos, de la que dan cumplida noticia documentos conservados en los Archivos General de Simancas¹ y de la Corona de Aragón, fue, tal vez, la más rica y numerosa de su tiempo. A los paños de Ras², heredados de sus antepasados, se unieron los que a la Reina regalaron sus hijas, doña Juana, Archiduquesa de Austria, por su matrimonio, y doña María, casada con don Manuel de Portugal.

Para «hacer servicio a Su Alteza», según se dice en los documentos, también le ofrendaron tapices, en diversas ocasiones, algunos prelados y

¹ Parte de esta documentación fue aprovechada por el profesor SÁNCHEZ CANTÓN, en su libro: *Libro, Tapices y Cuadros que coleccionó Isabel la Católica*.

² Nombre genérico con que eran conocidos entonces los tapices, y no sólo los procedentes de Arrás, sino los de Tournay, Brujas y Bruselas.

altos dignatarios de la Corte. Así, el Obispo de Palencia «uno de devoción rico, de Ras, grande con oro e plata en questa nuestro Señor en la Cruz e al un costado esta dios padre con angeles al derredor e al otro Adan y Eba e al pie de la cruz el nascimiento de nuestro Señor con otras muchas figuras, que tiene de largo quatro baras e tres quartas e de caida tres varas e una terçcia»; otro, el Arzobispo don Alonso Carrillo, «como frontal, con mucho oro y plata y las imágenes de Cristo en el Calvario con la cruz a cuestas y el Santo entierro»; don Diego Hurtado de Mendoza, sobrino del gran Cardenal, «un paño de Ras muy fino y sin oro, con la Crucifixión entre la bajada al Limbo y la aparición a María»; el mismo personaje le ofreció un segundo paño en el que aparecía la Pentecostés; y don Diego Ramírez de Fuenleal, capellán mayor de doña Isabel, encargó ex profeso para la soberana, el que «representaba el Calvario y tenía en la parte baja las armas reales».



«El profeta Natham reprende a David». Primera década del siglo XVI.

Entre las damas y personas allegadas a la Corte era asimismo costumbre hacerle presentes de esta clase. Consta documentalmente que doña Beatriz Coello, en 1598, le regaló un tapiz pequeño y con oro que representaba el "Noli me tangere"; doña Isabel de Urrea, uno con San Jorge; la condesa de Ribadeo, «un pañezico de Ras muy rico con mucho oro, del Nacimiento», más «una cama verde de tres paños de Ras» que adquirió en Medina, en 1598; y la marquesa de Moya, amiga y fidelísima servidora de la Reina, le regaló, entre otros, «uno en que se veía a un Rey y un peregrino con el bordón en la mano, entre reinas, damas y caballeros».

Entre las aportaciones de personas de condición social menos elevada se citan las del Abad de Alcalá la Real, don Juan Dávila, que donó a doña Isabel un tapiz que tenía a la Virgen madre en el centro, sentada y acompañada de San Francisco y San Miguel, a un lado, y de San Jerónimo

y Santa Bárbara, al otro; la de don Diego de Guevara, Maestresala del Príncipe don Juan que, en 1502, le regaló «un paño de Ras con oro y plata con San Jorge en un caballo blanco», y la de un mercader, cuyo nombre no aparece en el documento, que entregó, en servicio a la Reina, «un paño de Ras mediano muy rico con mucho oro, de la historia del rey Asuero y de la reina Esther».

Muchas más que las citadas fueron las tapicerías que a la Reina se ofrecieron. Imposible hacer mención de todas, pero sí importa enumerar los tapices que sabemos adquirió la soberana por propio encargo. En Granada, y en fecha que se ignora, compró una docena del mercader M. del Valle. A partir de 1486 (y no de 1494 como alguien ha escrito) se documentan las más importantes adquisiciones hechas en las famosas ferias de Medina del Campo; así, sabemos que el 11 de noviembre de 1486 y en virtud de un albalá firmado por la Reina, se abonaron «a Francisco



ARRIBA: «Presentación de Jesús en el templo», tapiz de la serie «Episodios de la vida de la Virgen». Manufactura de Bruselas. Hacia el año 1500. Procede del palacio de doña Juana, en Tordesillas.

DERECHA: Dos fragmentos del tapiz «Presentación de Jesús en el templo»; en el primero, que corresponde al ángulo superior derecho, se representa la escena en la que Salomón es coronado por el Sumo Sacerdote, acompañado por sus padres David y Bethsabé; en el segundo, que corresponde al centro del tapiz, se muestra a María en el momento de presentar a su Hijo al anciano Simeón.



de Cueto, mercader vecino de Valladolid, dos mil y doscientos reales, de cierto tapiz que del mandó comprar su Alteza en Medina³; en esta población y del mercader y tapicero flamenco Matías de Guirla, adquirió no sólo tapices de devoción en calidad y número importantes, entre los que hemos de destacar uno «con la Misa de San Gregorio» (del que después nos ocuparemos), sino también de temas profanos —como los de «Los Triunfos», inspirados en la obra de Petrarca, o los de «Las Moralidades» y «Vicios y Virtudes», temas dilectos de los escritores de la época, de quienes los tomaron los pintores de cartones y tejedores— y de asunto histórico («Historias de Rómulo y Remo» y de «Alejandro»), mas los inspirados en novelas de Caballería, tan en auge en aquel tiempo, y los llamados de «arboledas y verduras», meramente decorativos, y de inferior calidad por regla general.

Mas parece que no solamente integraban la colección real tapicerías flamencas. Los paños más antiguos debían ser de manufactura francesa; tal el «pañeo viejo ahumado con unas figuras francesas que tiene al cabo

a la mano izquierda un conbite de dos figuras, que tiene de largo once varas e de cayda cinco varas». A un maestro de Barcelona se atribuyen dos heráldicos. Noticia importante, pues parece indicar un deseo de crear la industria en España. Por desgracia, la colección real empezó a diseminarse aun antes de la muerte de la Reina. En 1499, y por disposición de la misma doña Isabel, se le hizo entrega a la Princesa doña Margarita, viuda del Príncipe don Juan, al tiempo de su vuelta a Flandes, de veintidós tapices⁴, además de serle devueltos «seis paños, 'una cama' y siete piezas de 'bolantería', que había traído cuando vino a casarse».

Después del óbito de la Reina, y antes de poner en práctica la malhadada costumbre de vender los bienes del monarca difunto en pública subasta, por orden del Rey don Fernando y de los testamentarios de la soberana, se separaron los tapices que, por disposición de doña Isabel, habían de enviarse a la Capilla Real de Granada, en número de diecinueve

³ Biblioteca de los Reyes Católicos. «Cuentas de Gonzalo de Baeza, Tesorero de Isabel La Católica». Ed. preparada por Antonio de la Torre y E. A. de la Torre. Tomo I (años 1477-1491), pág. 133. Madrid, 1955.

⁴ De ellos, catorce pertenecían ya a la Princesa. Véase: CLEMENCIÓ Y PRESCOT, *Elogio de la Reina Católica*. En *Memorias de la Academia de la Historia*, tomo VI, páginas 338-340: «Lista de los Regalos hechos a la Princesa Doña Margarita de Austria, cuando casó con el Príncipe Don Juan de Castilla, el año 1497». (Donde se mencionan tapices de la historia de Santa Elena; historia de Alejandro; de las Santas Mujeres; del Credo; y del Sacramento.)



ve. Donativo, más tarde incrementado con otros siete, por disposición testamentaria de don Fernando⁵. También fueron separados algunos otros que constituían mandas legadas por la Reina, como recuerdo suyo, a determinadas personas. A su hija doña María, Reina de Portugal, se le mandaron dos: uno de ellos era «un paño rico con la "Historia de San Gregorio" (mejor hubiérase dicho con la "Misa de San Gregorio", ya que este tema es el que con toda minuciosidad se describe en el documento que se identifica, por las medidas, con el tapiz del mismo tema adquirido en Medina, y otro «pañecico rico, de oro e seda e plata e lana, con la Adoración de los magos»; a Beatriz Galindo, «la Latina», maestra, servidora y amiga dilectísima de la soberana, se le entregó otro «de Nuestro Señor crucificado entre los ladrones... e debaxo muchos judios armados». También, por disposición testamentaria de la doña Isabel, se le devolvieron a su desgraciada hija doña Juana, «la Loca», los cinco tapices que ésta le había regalado y un frontal de tapicería; entre los paños se en-

⁵ Los veintiséis tapices legados por los Reyes Católicos a su Capilla Real se citan en un Inventario de la catedral, de 1536. En 1777 ya no existían, se habían perdido; unos, por desidia en su conservación; otros, por la codicia, deshechos para sacarles el oro.

contraba la "Misa de San Gregorio", de que después hablaremos, y que era algo más grande que el adquirido en Medina. Por otra parte, el Rey don Fernando se reservó varios tapices para su Cámara y la del Infante don Fernando, su nieto.

Los restantes, en mayoría abrumadora, se vendieron en almoneda, en Toro, el 23 de enero de 1505. Entre los muchos compradores que codiciosos acudieron a la subasta, los documentos citan a los Obispos de Avila, don Alfonso Carrillo, y de Málaga y de Mallorca (éste compró tres). Uno solo adquirió el Cardenal Cisneros, «de arboleda»; el Secretario Almazán, servidor del Príncipe, compró tres paños; seis, doña Mencía de Quiñones; dos, don Fernando, Duque de Estrada; y veintinueve, nada menos, adquirieron entre don Iñigo de Velasco, doña María de Velasco y Juan Velázquez, Contador Mayor, a cuyo cargo estuvo la almoneda.

Conocidos todos estos datos, y teniendo además en cuenta que los tapices, por las frágiles materias que entran en su textura, no pueden tener larga duración si en su conservación no se pone el debido cuidado, no puede extrañar que de tan magnífica colección sean contadísimos los tapices subsistentes; de ellos, solamente uno conserva la antigua colección real española. Es éste el que a la Reina Católica regalara su hija doña Juana y que le fue devuelto por disposición testamentaria de la soberana.



El tapiz representa la "Misa de San Gregorio". La Princesa, entonces Reina de Castilla, lo tuvo en su palacio-retiro de Tordesillas; más tarde pasó a posesión de Carlos V y de éste a Felipe II, quedando así incorporado definitivamente a la colección real.

LA MISA DE SAN GREGORIO.—Lana, seda, hilos de oro y plata. Mide 3,45 X 4,10 metros. Manufactura de Bruselas. Hacia 1500. Tejedor, Peter van Aelst.

La composición es característica de la época, en forma de retablo; es decir, varios episodios alusivos al tema principal, llenando por completo el campo del tapiz y separados unos de otros por ligeras columnas incrustadas de piedras. Desde el punto de vista iconográfico la representación es originaria de oriente, donde la «*imago pietatis*» estaba unida a un milagro eucarístico. Ya Juan Diácono, en la biografía de San Gregorio Magno⁶, refiere una aparición de Cristo doliente relacionada con un milagro eucarístico. Fue tema frecuente en el arte de la Edad Media. Diversas miniaturas y pinturas en tabla de aquel período así lo atestiguan. Estas representaciones quedaban reducidas, generalmente, a la figura del Santo arrodillado ante el altar y, sobre éste, la de Cristo varón de dolores, de medio cuerpo. Tras un período en que desaparece de la iconografía cristiana, resurge en el Renacimiento, tal y como lo vemos en nuestro tapiz, rodeado de otras varias figuras, relacionándose entonces con el culto que, en la iglesia de Santa Cruz de Jerusalem, recibía en Roma una imagen de Cristo varón de dolores y también «*las arma Cristi*», o reliquias mayores de la Pasión. Aquí, según la leyenda, mientras San Gregorio celebraba un día la misa, uno de los circunstantes dudó de la presencia real de Cristo

en la hostia. Al instante, y al pronunciar el Santo las palabras rituales de la Consagración, apareció Cristo en el altar afligido por sus llagas y rodeado de los instrumentos de su Pasión⁷. Después del siglo XVI el tema desaparece por completo del arte cristiano.

El cartón no es enteramente original, sino ampliación de otro más antiguo, por el que se tejió, en 1495, el tapiz llamado de la familia de Holzschucher, de Nuremberg, actualmente en el Museo de aquella ciudad.

Representa, en el centro, al Papa Gregorio Magno extático ante la visión de la aparición de Cristo sobre el altar, resucitado, mostrando las llagas de su costado y rodeado de laicos de ambos sexos, los cuales, según la leyenda, no participaron de la visión milagrosa. En la parte superior, a uno y otro lado de esta escena: "El beso de Judas" y "la Oración en el huerto", a la izquierda; "Cristo con la cruz camino del Calvario" y "la Crucifixión", a la derecha. En los ángulos inferiores se representan: a la izquierda, el Rey David, sentado y con una filactería en la que, en caracteres góticos, se dice: «*Pane(m). a(n)geloru(m), manducavit.homo. david*» (el hijo del hombre comerá el pan de los ángeles. Salmo, LXXVII, 25); a la derecha, asimismo sentado, San Agustín, portador de la filactería, que dice: «*Sacramentum. est. i(n)visibilis gr(aci)e. visibilis. forma*» (El sacramento es la forma visible de la gracia invisible). Ambos textos se refieren al Sacramento de la Eucaristía que motivó el milagro. La presencia de estas figuras en las tapicerías se relaciona, según ha escrito Roger-A d'Hust, con antiguas tradiciones escénicas y con la "Biblia de los Pobres", obra muy conocida en aquel tiempo.

⁶ MIGNE, *Patrologia latina*. Ts. 75-79. Diálogos I y III.

⁷ RÉAU, *Iconographie chrétienne*. III, 2, págs. 615-619. París, 1955.



ARRIBA: «Predicación de San Juan», tapiz de la primera década del siglo XVI y manufactura de Bruselas.—IZQUIERDA, EN COLOR: Fragmento de este mismo tapiz, en su parte inferior izquierda, donde se representa a una dama con un niño que bien pudiera ser el futuro Carlos V.

IZQUIERDA EN NEGRO: «Los funerales del Rey Turmo». Tapiz de comienzos del siglo XVI. Manufactura de Bruselas. Su composición está inspirada en la «Eneida», de Virgilio.

El origen bruselés del tapiz se afirma merced a la aparición de la palabra «BRUXELL», repetidamente tejida en la orla del alba de San Gregorio, interpretada como indicación del lugar de origen del paño, según uso bastante frecuente antes de que Carlos V diera, en 1528, su pragmática haciendo obligatorio tejer la marca de la ciudad y del taller en los tapices fabricados en Flandes. El tejedor pudo ser Van Aelst, que lo era oficial de la Corte de Felipe «el Hermoso» y el más afamado de su tiempo.

OTROS TAPICES ANTERIORES A 1520.—A este grupo pertenecen los llamados «paños de oro»: cuatro de la serie «Triunfo de la Madre de Dios» y dos de la serie «Vida de la Virgen». Los seis fueron adquiridos en Flandes por la infanta de España y Archiduquesa de Austria doña Juana, «pour s'en servir et en faire ses plaisirs», según se dice en un documento que nos informa también del pago «a Pierre van Aelst, valet de Cámara y tapicero del Rey (Felipe 'el Hermoso') de la suma de dos mil quinientas seis libras y diez sols por seis tapices de la devoción de Nuestra Señora». Fechado el 10 de agosto de 1502⁸. Excepto de uno, nos hemos ocupado ya de todos ellos. (REALES SITIOS, número 16. Año V.) En este estudio vamos a examinar el denominado «Presentación de Jesús en el templo».

PRESENTACION DE JESUS EN EL TEMPLO.—Lana, seda, oro y plata. Mide 3,43 × 3,70 metros. Manufactura de Bruselas. Hacia 1500. Tejedor, Pedro van Aelst. Procede del palacio de doña Juana, en Tordesillas.

Como en los otros paños del grupo, la composición es la tradicional, en forma de retablo, de cinco compartimentos en este paño. En el centro

vemos a María sentada dentro de un templo, en actitud de presentar a su Hijo al anciano Simeón, tras el cual aparece la profetisa Ana: a la derecha, San José portando una jaula con las tórtolas de la ofrenda y una vela encendida, y tres damas junto a él que llevan, asimismo, cirios encendidos. En la parte superior y bajo la bóveda gótica, un grupo de ángeles cantores, y en los pequeños compartimentos «Caín y Abel» y el «Sacrificio de Isaac». En los ángulos inferiores, dos reyes ascendientes del Niño Jesús: el de la derecha del espectador es Salomón y el de la izquierda David. Las escenas que en un plano superior aparecen sobre cada uno de ellos son: «Salomón coronado por el Sumo Sacerdote, acompañado por sus padres David y Bethsabé»; al lado opuesto «David se despide de su padre Aliab en presencia de Samuel, que se dispone a ungirle». (Libro I de los Reyes. 16-1-3.)

El sentido naturalista del arte flamenco se patentiza con detalles tan hermosos como son la bordura y las flores y plantas que se ven en primer término, en el campo del tapiz.

De la «Historia de David y Bethsabé», de la que asimismo nos hemos ocupado anteriormente, reproducimos el paño III, que pasamos a examinar.

EL PROFETA NATHAM REPRENDE AL REY DAVID.—Oro, plata, seda y lana. Mide 3,50 × 3,42 metros. Manufactura de Bruselas. Primera decena del siglo XVI. Tejedor, Michael Moer?

La composición inspirada en el Libro II de los Reyes, se desarrolla llenando por completo el campo del tapiz y colocando las figuras en planos superpuestos. En el centro, Natham parece amonestar al Rey David por su pecado de adulterio. Este aparece en un plano algo superior y sentado en un trono de estilo gótico ya avanzado, en actitud de arrepentimiento.

⁸ Archivo de Lille: Reg. 2.201, fol. 150 V.º

A su derecha Bethsabé. Rodeándolos vemos figuras de cortesanos de ambos sexos. En la parte superior izquierda, otra escena del mismo episodio bíblico: Nahtam recibe del Señor el encargo de amonestar a David.

Bella bordura de flores con la inscripción en el centro: NATHAM . DAVIS . ARGUEBAT/FACINUS . REX . COGNOSCEBAT/LACRIMOSUS . MULTUM . FLEBAT.

La atribución a Michel de Moer como tejedor de la serie⁹, se apoya en la repetición de la palabra MOER en las franjas del vestido de uno de los personajes en el paño II "Los desposorios de David y Bethsabé". El cartón es obra probable de la colaboración de Jan van Room con Bernard van Orley.

El ciclo de la "Historia de David y Bethsabé" fue uno de los que más veces se tejieron en Bruselas. Si no por el mismo cartón que la serie de Madrid, sí del mismo estilo hay tapices en Viena, en el castillo de Sitmaringen; uno, en Bruselas; otro, en la Colección del Príncipe Czartorisky, en Goluchow, y una serie de diez paños en el Museo de Cluny.

De la "Historia de San Juan Bautista", que data de la primera década del siglo XVI, reproducimos y comentamos el Paño IV:

PREDICACION DE SAN JUAN.—(Lucas 3-1-6). Oro, plata, seda y lana. Mide 3,55 X 4,05 metros. Manufactura de Bruselas. Cartón de Bernard van Orley.

En un campo, y en medio de un numeroso grupo de gentes, se halla San Juan, el Precursor, en actitud de anunciar la venida del Mesías. Con la mano izquierda se apoya en un palo sujeto entre dos árboles a manera de púlpito. Entre los oyentes, atrae la atención la figura de un niño sentado delante de una dama, a la izquierda, que graciosamente juega con un peón. No nos extrañaría que fuera el futuro Carlos V. En la parte superior, a la izquierda, San Juan muestra a sus discípulos el «Cordero de Dios»; a la derecha otro pasaje de la misma predicación.

La composición revela un arte más avanzado que el de las tapicerías anteriormente estudiadas. Han desaparecido las columnillas que separaban unas escenas de otras. El paisaje gana en importancia. Aumentan los puntos de vista y el horizonte. Por otra parte, en algunos paños de esta serie, se observa la aparición de la influencia del arte italiano del Renacimiento, principalmente en las arquitecturas.

Bordura de racimos y flores, con una inscripción en el centro de la superior que dice: SI SPIRITVS IPSE SIT QUERUNT PHARISEI / PREDICANS CVNCTIS DICIT, ECCE AGNVS DEI. (Le preguntan los fariseos si él es Cristo y, separándose, dice a todos: Ved aquí el cordero de Dios.)

Conocemos una magnífica tapicería del mismo tema, contemporánea y muy relacionada con la de Palacio, conservada en la Iglesia del Salvador de Zaragoza.

Al período de florecimiento de los talleres de Bruselas corresponde el magnífico tapiz:

SAN JERONIMO EN ORACION.—Tejido con oro, plata, seda y lana en la primera década del siglo XVI. No aparece en los inventarios reales hasta 1598.

En un paisaje imaginario, poblado de florecillas, arbustos silvestres y árboles, con su cielo azul verdoso, su puentecillo sobre un canal o estanque por el que navega un barquichuelo y nadan algunos cisnes, aparece la hermosa figura del Santo Doctor, en actitud penitente, en la diestra la piedra con que se ha golpeado y mostrando con la izquierda, por la camisa abierta, el pecho herido. La cabeza levantada y la mirada hacia una imagen del crucificado que pende de un árbol. En sus rasgos, en la mirada y en la actitud, el pintor del modelo, hasta hoy anónimo, ha sabido reflejar un sentimiento de piedad ardiente, de desarraigo de la vida y del mundo a la vez que, con el encanto armonioso y tranquilo del paisaje, logró crear el ambiente adecuado.

A la izquierda, el monasterio de gótica traza, frailecillos inclinados sobre la valla del huerto, un pequeño grupo del santo extrayendo la espina de la garra del león y una lechuza que aparece sobre una rama, junto con las cabezas de la mula y el buey en torno al tronco del gran árbol; el capelo y el cordón sobre el suelo, a la derecha, son símbolos parlantes de la vida y de la condición del representado.

⁹ M. CRICK-KUNTZIGER, *Analys de la Societé Royale de Archeologie de Bruxelles*. T. XL, 1963.

Desde el punto de vista estilístico, el tapiz está impregnado de goticismo, tanto por el plegado de los paños del vestido de San Jerónimo como por la traza arquitectónica del Monasterio, y de un primitivismo que inicia su decadencia. Todo lo cual nos hace recordar, sin que ello comporte el menor propósito de atribución, el estilo en tantos lienzos impregnado de melancolía de Hans Memling; quizá el cartón pudiera ser obra de uno de sus discípulos.

LOS FUNERALES DEL REY TURMO.—Lana, seda, hilos de oro y de plata. Mide 4,20 X 5,40 metros. Manufactura de Bruselas. Hacia 1510.

Tapiz inventariado desde tiempos de Felipe II, formando serie con las "Moralidades". Por su arte está más próximo a la "Historia de San Juan" y puede ser resto de una serie, "Historia de Eneas", que se creía totalmente perdida y de la que da noticia un viejo inventario.

Composición inspirada en la "Eneida", de Virgilio. Se desarrolla en tres planos horizontales y apretados de figuras, algunas con letreros: LATINUS-ENEAS-TURMUS-DAVIDUS. Tres son las escenas representadas: en la parte superior izquierda, "Los esponsales de Lavinia con Eneas" y a la derecha "Ofrecimiento de presentes a Eneas y Lavinia en presencia del rey Latino". La principal, se representa en el centro, es la conducción del féretro de Turmo, rey de los rútilos y amante desdeñado de Lavinia, muerto por Eneas en singular combate. El cartón puede atribuirse a van Orley o a un taller dirigido por este gran artista. El ciclo de la "Historia de Eneas" se tejió en los talleres de los Países Bajos varias veces en los siglos XV al XVII. A una de las series más ricas del XVI corresponde esta pieza.

LA EXHORTACION A LAS VIRTUDES.—Paño primero de la serie "Las Moralidades". Tejido con oro, plata, seda y lana. Mide 4,15 X 5,66 metros. Manufactura de Bruselas. Hacia 1515. Procede de la dote de doña María de Portugal, primera mujer de Felipe II.

Multitud de personajes que simbolizan: unos, vicios o virtudes; otros, personajes del antiguo testamento y tomados de la mitología, se hallan representados, portando muchos de ellos los símbolos o atributos que les son característicos. La oscura composición temática evidencia la preocupación dogmática de la época y su influencia en las querellas religiosas del momento, llevada al campo del arte por pintores y tejedores que no pudieron o no quisieron escapar al contagio de su hora. En algunas figuras es evidente la influencia del arte de Italia, y más señaladamente de la escuela florentina, en la pintura flamenca de este momento. El cartón pudiera atribuirse a Van Orley en su primera época, o quizás a un taller de que éste fuera primera figura. Bordura formada por una guirnalda continuada de flores, hojas y racimos de uvas. En la parte superior, cartela con la inscripción: «SACRA DEI ESCRITURA VOCAT VEROS HONORES/ QUOS TANTUM DIGNUS VIRTUS DISPENSAT ALUMNIS.» (La sagrada escritura palabra de Dios conduce a los honores verdaderos, que la virtud dispensa sólo a los dignos escolares.)

Desde el siglo XV la representación de Vicios y Virtudes es frecuente en las tapicerías flamencas. El Museo del Cincuentenario, de Bruselas, posee dos piezas, si no tan ricas como las nuestras, sí igualmente bellas por su estilo y época muy relacionadas con nuestra serie.

El último del grupo que hoy nos hemos propuesto examinar es:

LA PENTECOSTES.—Tejido con profusión de hilos de oro, plata, seda y lana. Mide 2,95 X 2,27 metros. Manufactura de Bruselas. Segunda década del siglo XVI. Iniciales M. R. en una loseta bajo los pies de la Virgen y que pudieran ser las del autor del modelo o tal vez del tejedor. Inventariado por primera vez en 1664.

Composición inspirada en los Hechos de los Apóstoles (Cap. II, 1-4), desarrollada en dos planos. En el superior, y en rompimiento de nubes, el Padre Eterno y al Espíritu Santo, en forma de paloma, rodeados de querubines y ángeles. Del Espíritu Santo se desprenden numerosas lenguas de fuego que descienden sobre los Apóstoles, conforme a la promesa de Cristo: «Y yo rogaré al Padre y él os dará otro Paráclito que con vosotros estará siempre» (Juan 14, 16-17). En el plano inferior se halla María, sentada en un estrado, en humilde actitud de absoluto acatamiento. Alrededor se agrupan los Apóstoles, la mayoría arrodillados. Al fondo, grupos de personajes que parecen verdaderos retratos de contemporáneos del anónimo artista que pintó el modelo para tan bello tapiz, uno de los más hermosos de la colección y cuya sugestión en el espectador acrecienta, la perfección de la técnica, el hermoso colorido y la bordura naturalista que rodea la bellísima composición.



«Pentecostés», tapiz de Bruselas y del siglo XVI.

«La Misa
de
San Gregorio.»
Tapiz
de la colección
de la
Reina Isabel
«La Católica».



«La Misa
de
San Gregorio.»
Tapiz
de la colección
de la
Reina Isabel
«La Católica».



Derquem in d. ix. c.
accepimus gratiam
et planum ad obediendum:
sicut in omnibus gentibus pro
nomine eius in quibus estis et
nos uocantibus christo in r.
b. r. c.

Catharina die p. s.
ne ubi salus. v. Dicit dominus ex am
m. p. Er. v. s. l. i. a. r. c. r. a. t. i. a.
v. Catharina die celestis in q. t. a. s. i. e.
r. e. r. e. g. i. b. i. t. s. u. p. n. o. s. s. a. l. u. a. t. o. r. m. i. r. e.



In uig. n. s. d. n. i. a. d. u. e. l. a. u. i.

Rex magnificus
magnificatus est:
cuius uultus re
surrexerat uniuersaria. p. s. Dixit
dominus cum rebus. In fine. Lau
date dominum omnes gentes. d. l. i. i.
Magnificatus est rex pacificus
super omnes reges uniuersae. d. l. i. a.

Complent sunt dies in eum pariter
filium suum primogenitum. d. l. i. i.
Scitote quia prope est regnum
dei. amen dico uobis quod non tarda
erit. d. l. i. i. Lenate capita uia. ecce
appropinquabit redemptio uestra.

Apparuit Caplin.
benignitas ihu
mansuetudo saluatoris nri dei:
non ex operibus iustitiae que se
cimus nos: sed secundum
misericordiam suam saluos nos fecit.

Nihil illi dormis.
redemptor omnis
expansus patris unice: solus au
t principium. natus ineffa
biliter. **C**olumen splen
doris patris. miles plenus om
nium uirtutum: quas fundit preces
in portu famuli. **M**em
mento saluus auctor: quod nri
quodam corporis: ex illibata
uirgine nascendo formas su
peris. **S**ic plenus restat
dies currens per anni circulum
quod solus a sede patris in uolun
tate adueniens. **R**une
celum in ab hunc mare: hunc
omne quod in eis est. auctorem
aduentus in laudans exul
tat canitico. **N**os quoque
qui secundo in redemptio sangu
nelimus ob diem natalis:
m. h. y. m. n. u. s. n. o. u. u. m. c. o. n. c. i.

Memento saluus auctor: quod nri
quodam corporis: ex illibata
uirgine nascendo formas su
peris. **S**ic plenus restat
dies currens per anni circulum
quod solus a sede patris in uolun
tate adueniens. **R**une
celum in ab hunc mare: hunc
omne quod in eis est. auctorem
aduentus in laudans exul
tat canitico. **N**os quoque
qui secundo in redemptio sangu
nelimus ob diem natalis:
m. h. y. m. n. u. s. n. o. u. u. m. c. o. n. c. i.

Memento saluus auctor: quod nri
quodam corporis: ex illibata
uirgine nascendo formas su
peris. **S**ic plenus restat
dies currens per anni circulum
quod solus a sede patris in uolun
tate adueniens. **R**une
celum in ab hunc mare: hunc
omne quod in eis est. auctorem
aduentus in laudans exul
tat canitico. **N**os quoque
qui secundo in redemptio sangu
nelimus ob diem natalis:
m. h. y. m. n. u. s. n. o. u. u. m. c. o. n. c. i.

Memento saluus auctor: quod nri
quodam corporis: ex illibata
uirgine nascendo formas su
peris. **S**ic plenus restat
dies currens per anni circulum
quod solus a sede patris in uolun
tate adueniens. **R**une
celum in ab hunc mare: hunc
omne quod in eis est. auctorem
aduentus in laudans exul
tat canitico. **N**os quoque
qui secundo in redemptio sangu
nelimus ob diem natalis:
m. h. y. m. n. u. s. n. o. u. u. m. c. o. n. c. i.

Memento saluus auctor: quod nri
quodam corporis: ex illibata
uirgine nascendo formas su
peris. **S**ic plenus restat
dies currens per anni circulum
quod solus a sede patris in uolun
tate adueniens. **R**une
celum in ab hunc mare: hunc
omne quod in eis est. auctorem
aduentus in laudans exul
tat canitico. **N**os quoque
qui secundo in redemptio sangu
nelimus ob diem natalis:
m. h. y. m. n. u. s. n. o. u. u. m. c. o. n. c. i.

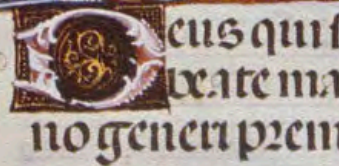
Oratio. In uen dauid seruum meum oleo sco
meo unxi eum. manus enim mei auxiliabitur ei. et
brachium meum confortabit eum. **Secretoria**

Sancti tui nos quibus domine ubique len
ficient: ut dum eorum merita recolimus
patrocinia sentiamus. **Per.** **Oratio.** **B**eat
seruus quem cum uenerit dominus inuenient uigi
lantem. amen dico uobis super omnia bona sua cos

Resta quibus omnes **pro comu** tunc eum.
deus: ut de preceptis muneribus gratias
exhibentes: intercedente beato siluestro co
fessore tuo atque pontifice. beneficia potiora
sumamus. **Per.** **S**i festum sancti siluestri
dominica uenerit officium fit de eo et comme
moratio de dominica et de octauis. **In octauis**
natalis domini itale ad se in maria itale

Der natus est nobis et filius **terim**
datus est nobis cuius imperium
super humerum eius. et uocabit
nomen eius magni consilii ange
lus. **C**antate domino canti
cum nouum. quia mirabilia fecit.

Deus qui salutis eterne **Oratio** **G**loria.
teate mane uirginitate secunda hui
no generi premia prestasti: tribue quibus: ut:



D

capla
fiteum
nomin
nosuo
bre. **E**
nt ubi
um. p. e
v. Crati
R. Ereg



I

ligeratu
dñs. et
date di
Magn
super on



Oratio. **I**nveni dauid seruum meum oleo scō
meo unxi eum. manus enim mea auxiliabitur ei. et
brachium meum confortabit eum. **Secretoria**

Sancti tui nos quīs domine ubiq; leti
ficent: ut dum eorū merita recolimus
patrocina sentiamus. **Per.** **Oratio.** **B**eat'
seruus quem cum uenerit dominus inuenient in gi
lantem. amen dico uobis super omnia bona sua cōs

Resta quis onips **procomu**tituet eum.
deus: ut de preptis numerib; gratias
exhibentes: intercedente beato siluestro cō
fessore tuo atq; pontifice. beneficia potiora
sumamus. **Per.** **S**i festum sancti siluestri
dominica uenerit officium fit de eo et comme
moratio de dominica et de octauis. **In octauis**

natatis domini itate ad se in maria trahit

Oratio. **V**ernatus ē nobis et filius **seru**
datus est nobis cuius imperium
super dumerum eius. et uocabit
nomen eius magni consili ange
lus. **Antiphona.** **C**antate domino canti
cum nouum. quia mirabilia fecit.

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;

Oratio. **G**loria.
beate marie uirginitate fecunda hūa
no generi premia p̄stitisti: tribue quīs: ut;



«Breviario romano», llam
Finales del siglo XV. S

«Libro de Horas», realizado para Isabel «La Católica».
Escudo de los Reyes. Emblemas y granadas de la Reina.

BIBLIOTECAS DE EL ESCORIAL Y DE PALACIO LIBROS MANUSCRITOS DE LOS REYES CATOLICOS

Por MATILDE LOPEZ SERRANO



"Breviario dominicano", en latín. Finales del siglo XV. Folio 328. Orla, e inicial miniada que representa a la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso; en la parte inferior de la orla, escudo con las armas de Castilla.

"Breviario dominicano". Siglo XV. Fol. 54. Orla e inicial con representación de David acompañado de dos personajes con instrumentos musicales.

UNA de las épocas cumbres de nuestra historia y de nuestra cultura corresponde, sin duda, al reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón —los Reyes Católicos, el «felix matrimonium»—, uno de «los momentos estelares» para España, en frase feliz del in-

fortunado Stefan Zweig. Pero dentro de ese amplio capítulo genérico que define el ambiente cultural de su tiempo, es uno de los más trascendentales y atrayentes aquél que se ocupa del estudio de las bellísimas artes del libro durante el reinado. De ellas, en el libro manuscrito y minia-

turado vamos a ocuparnos ahora. Pues si «el libro ha sido siempre la imagen más perfecta de la época en que fue escrito e iluminado» (Bouchot), ¿qué no podrá decirse de los producidos en los años correspondientes al reinado de los Reyes Católicos? Época de culminación en los

"Libros de Horas", en latín. Hecho para Isabel la Católica. Fol. 11. Inicial miniada con motivo floral; comienzo en letras de oro; orla miniada con escudo de los Reyes Católicos en el centro de la parte inferior, y emblema de Isabel la Católica en los dos ángulos inferiores.

Juan de Castilla. "Comentario al Capítulo final de las Penas", en latín. Finales del siglo XV. Inicial, y orla con escudos de los Reyes en las partes superior e inferior de la misma.



PAGINA 31.—"Breviario romano", en latín (llamado de los Reyes Católicos). Finales del siglo XV. Fol. 2 v.º. Orla con emblemas de Isabel la Católica e inicial con escena miniada; en la parte inferior de la orla escudo coronado de los Reyes Católicos con la granada; en el ángulo inferior derecha, de la misma, guerrero con lanza, yacente. EN LA MISMA PAGINA: "Libro de Horas", hecho para Isabel la Católica. Fol. 228. Se reproduce la orla de la parte derecha, con el monograma de la Reina.

libros que alcanzan ahora su cénit esplendoroso.

ARTES DEL LIBRO EN LA ÚLTIMA MITAD DEL SIGLO XV.—Caracteriza las artes del libro español de la segunda mitad del siglo xv (no olvidemos los gustos bibliofílicos de la Corte de Juan II, padre de la Reina Católica, y de sus magnates) la extrema variedad de sus manifestaciones: de un lado, el libro manuscrito que alcanza su apogeo; de otro, el libro impreso con sus novedades mecánicas y su carácter revolucionario de multiplicidad de ejemplares. En aquéllos, una caligrafía de singular hermosura, gótica libraria, clara y grata, que va cediendo el paso a la letra romana y a esa novedad de la itálica o bastardilla de nuevos aires renacentistas; en éstos, gruesos papeles, tipografías variadas, góticas de España, de Alemania y de Francia, y romanas por influencia italiana. Los libros manuscritos, admirablemente miniados, con adornos decorativos de gran belleza e ilustraciones espléndidas que reflejan, primeramente, la

influencia de los miniaturistas de Flandes aunada a las recias concepciones alemanas de los grabadores de estampas de este país traducidas en las pinturas de los libros, y más tarde, y entremezclándose con estos influjos, las nuevas concepciones decorativas y pictóricas del Renacimiento italiano; los libros impresos, con una fuerte originalidad en sus grabados, cuando corresponden a tierras castellanas.

ASPECTOS ARTÍSTICOS.—En el aspecto artístico del libro español hay que considerar tres factores esenciales: 1.º, la influencia del Renacimiento nortehño de Flandes y Alemania; 2.º, la influencia del Renacimiento italiano; 3.º, el elemento indígena, el mudejarismo, arraigado en toda manifestación de arte, que prende a propios y extraños y presta a las producciones de ambas coronas peninsulares, un aspecto especial, característico, original y único.

Ahora bien, en Cataluña alcanzó el libro manuscrito su apogeo en el siglo xiv y primera mitad del xv; en Castilla, tras un

largo paréntesis de más de medio siglo sin libros miniados, comienza un renacimiento en la época de Juan II (1406-54). Las aficiones literarias del Rey y las del grupo de sus nobles cortesanos cultivadores de la literatura (don Alvaro de Luna, el marqués de Santillana, don Enrique de Villena, Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, los dos Manrique) producen en Castilla un movimiento de interés por los bellos libros, pues estos nobles cultivadores de las Letras, en su afán de aproximar a su país el Renacimiento italiano (aquel hacer «al italiano modo»), se apasionan también por los bellos libros de la península itálica y se procuran hermosos códices con las más importantes obras de los clásicos más insignes, que ahora adquieren notoriedad y estima. A mediados del siglo xv se destacan, entre otras colecciones de libros, las de don Rodrigo Alfonso de Pimentel, conde de Benavente; la de don Alvaro de Zúñiga, duque de Béjar, y la del conde de Haro. Pero, a todas las colecciones superó en cantidad de libros, en variedad de materias y en ri-



queza de ejemplares lujosos, la que en su palacio de Guadalajara reunió el inmortal autor de las *Serranillas*. Para la Biblioteca de Santillana se escribieron expresamente libros en España, Italia y Francia. Y a él se debe también la primera aparición del arte flamenco en el arte pictórico español y en los libros españoles; en aquél, con el retablo que, hacia 1455 (Mayer), mandó pintar para la iglesia de Buitrago a maestro Jorge Inglés; en éstos, al aparecer ilustrados con miniaturas que, por la semejanza de estilo con el retablo, se han atribuido, por Sánchez Cantón, al mismo artista. A maestro Jorge Inglés, del que nada se sabe más que su nombre y su arte, atribuye Mayer el haber comunicado a los artistas españoles, a mediados del siglo XV, las concepciones nórdicas.

PARTICULARIDADES ESPAÑOLAS.—Particularidades curiosas son las que atañen a España, percibidas *de visu* por Juan van Eyck († 1441) cuando visitó Portugal, como enviado del duque de Borgoña, Felipe el Bueno, para hacer el retrato de la Prin-

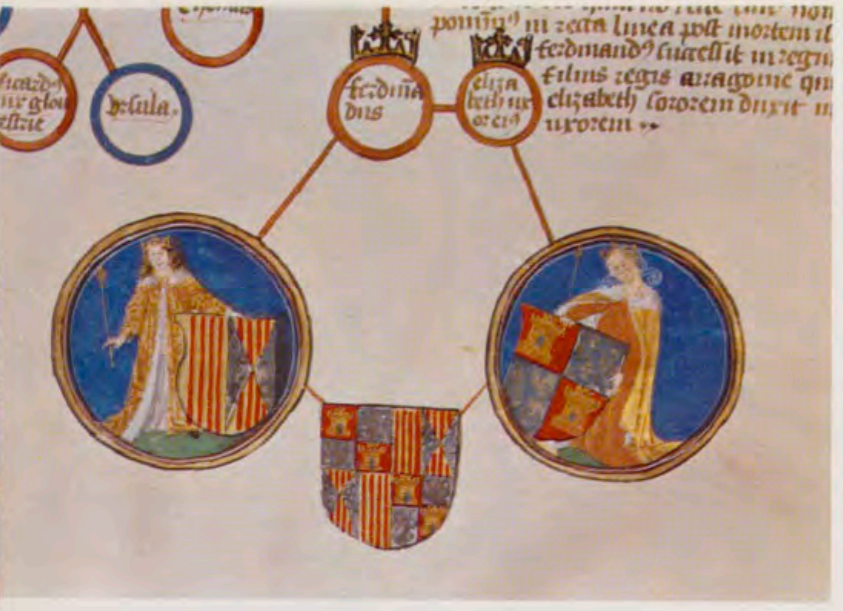
cesa Isabel, hija de Juan I de Portugal, a quien deseaba tomar por esposa. El pintor introdujo en sus cuadros y, sobre todo, en el *Libro de Horas* que hizo para el duque, los naranjos y granados, frutales imposibles de producirse en países fríos, como Flandes, excepto en lugares resguardados u Orangeries. Es obvio que los colores de ambos frutos aumentaron los de su paleta. Otro detalle son los pavimentos de losetas, muchas veces en blanco y azul como las solerías valencianas de la época. También las piezas, que imitando los guadamecies españoles, sirvieron de fondo para retratos o figuras de personajes.

Diego Angulo, eminente historiador de arte, cree que Van Eyck debió ver palmeras y naranjales en Portugal y de allí los llevó a sus composiciones. Para don Manuel González Martí, historiador de la cerámica valenciana, todos estos detalles los percibió Van Eyck y los incorporó a su pintura en los reinos hispanos, pues al venir a Portugal, Juan II de Castilla le invitó a visi-

tar su Reino. Asimismo, el Rey de Aragón (Alfonso V, desde Nápoles) quiso obséquiarle con un viaje a sus estados de Valencia, donde pudo admirar el pintor, en la bella huerta, los espléndidos naranjales y limonares, llenándose de su bellissimo colorido. Allí también, en los palacios de la próspera y rica ciudad levantina, conoció los alegres suelos en blanco y azul en losetas de cerámica (azulejos y alfardons), así como en los zócalos y techumbres.

Los demás pintores miniaturistas de Flandes, influenciados por el gran maestro, copian estas singularidades y en el *Libro de Horas* de la Biblioteca de Palacio pueden advertirse naranjos y granados en varias pinturas, en especial la del «Noli me tangere» (fol. 349), y solerías en las que representan la «Santa Faz» y, sobre todo, a «San Atanasio» (fols. 332 y 334).

Los maestros flamencos pintores de libros que más influyeron en los artistas españoles de esta especialidad fueron, sobre todo, Guillermo Vrelant, Wrelant o



qui comencia la segunda parte del libro que es llamado flos de los santos que fizo Jacobo de Voragine. A qui comencia la ystoria de sant mamerino de san mariano.

Lunt mamerino era genit. z. comio vna vez o fiescales sacra ficio a los dio ses. perdo el vn ojo. z. seco se le la vna mano. z. pensando que ama offendido a sus ydolos. vna se a otro templo a los adorar. z. se concho con vn xpiano que ama nombre sabino. z. preguntó le la vino en que mancha perdiera el ojo z. la mano. z. respondio le mamerino z. dixo. si fize o fencia a mis dioses. z. por ende no agreda a otro templo a los adorar por que me roinen de su voluntad. lo que me quierion por el despiertar que les fize z. le e curar. z. respondio le sabino no. z. dixo. yerras hermano yerras. si piensas que son dios ses los diablos. mas yere pa ra sant german obispo de la abad de anastodoro. z. si sigues su confeso. amas samario. z. mamerino como tu ego z. su camino para la abad de anastodoro. z. luego al sepulcro de sant amador obispo de os muchos santos. z. viucndo la

node. apuro se por la llumina a vna yglesia pequena. z. acofio se sobre la sepultura de sant concordio. z. como durmiese a pa rescio le vna vision maravillo sa. ca vido que llegaba vn bon bre ala puerta de aquella ylesia. z. que llamaba a sant concordio que fuele ala fiesta que favaia sant peregrino z. sant amador z. otros obispos. z. respondio le sant concordio del sepulcro. z. dixo. si con puedo yo z. conigo por a cargo vn buel ped. z. con uene me delo guardar que no le fugan mal. las serpientes que estan en este lugar. z. fue se el que llamaba con aquella respuesta. z. como a poco de espacio. z. dixo le. Sant concordio leuante z. ven. z. trae contigo a sant ymmano acobito. para que fueran en sus oficios. z. san alexandre guardara a tu buel ped. z. puerisole a mamerino. que lo como por la mano de concordio z. lo leuo consigo. z. como llegasen al lugar. ado los otros santos estuuan. pze guirdele sant amador z. dixo. Quien es aqueste que viene contigo. z. respondio le sant concordio z. dixo. Ni buel ped es. z. dixo le sant amador. z. chulo fueca que en fuzado esta z. non puede aqui estar. z. como lo qui fuesen cebar. dexte bo se mamerino a los pies de sant amador. z. rogole que no lo mandasse cebar. z. dixo le sant amador que se fuele a

"Crónica genealógica", en latín. Principios del siglo XVI. Arbol genealógico que termina con el escudo de los Reyes Católicos y los retratos de Fernando e Isabel en sendos medallones.

Jacobo de Voragine: "Leyenda dorada", en castellano. Finales del siglo XV. Comienzo de la 2.ª Parte. Inicial con motivo floral y media orla con el emblema de Isabel en el centro de la parte inferior.

Pablo de Santa María: "Edades trovadas", en castellano. Finales del siglo XV. Folio 25. David tocando el arpa, con cara de árabe y turbante.

"Doctrinal de Caballeros", en castellano. Siglo XV. Fol. 180. Orla floral que tiene en el centro de la parte inferior un escudo con 7 lises sostenido por

z. nam profetas le fueron de sir q. por sus peccados le auya de vncir en todo su pueblo muy gran morandir.



Entre los profetas aqueste fue auido por sus dichos mayor vncidor z. entre los guerreros gran barallador

Dignatez a grande muy pri de ur senor. dize la peñola a el aeny lo que ad la nre se lignet ca como en el presente volumne amamos situado las leyes que dispone de los libros de la cana lleria z. de las otras que pertenescan a ella. ca los actos que son las guerras z. las justas. No que le lignet adbere a ellos agora la orden del capitulo con nos aprems que clamamos. aquellas leyes que

Wyeland, holandés de Utrech establecido en Brujas, con el taller más famoso de su tiempo, en donde trabajó treinta años (murió en 1481 ó 1482), y los hermanos Bening, sobre todo en el empleo de sus características orlas de fondos de oro liso con flores naturalistas, frutas, insectos y aves.

CARACTERISTICAS RENACIENTES.— Con los temas flamencos vienen finalmente a compartir el ornato de los códices españoles, los candelabros, cariátides, perlas, piedras preciosas, medallas, camafeos, entalles, mascarones, róleos y demás elementos gratos al Renacimiento italiano. Estos temas no se excluyen unos a otros, sino que a fines del siglo suelen manifestarse juntas las diversas tendencias. A veces, es flamenca la escena figurativa miniada, imitando el resto de la decoración la de los manuscritos italianos.

Dentro de la influencia flamenca, hallamos también en España la técnica de la grisalla, que tan alto grado de perfección alcanza en pinceles flamencos y franceses, siendo objeto de ensayos, si no siempre afortunados, a veces originales, por parte de los miniaturistas españoles. Según Francisco de Holanda, su padre (Antonio) fue el primero que en Portugal llevó a la perfección tal género de pintura: «iluminación en blanco y prieto sobre pergamino virgen y toques de oro molido... entre toda la obra a manera de velo y de humo suave...».

LA REINA CATOLICA Y SUS LIBROS. La Reina Isabel la Católica, que en frase de Clemencín, «supo persuadir a los castellanos que la perfección del entendimiento no estaba reñida con los alientos del corazón», había heredado de su padre la afición a los libros. En el convento de

San Juan de los Reyes, de Toledo, fundado por ella en 1477 (para conmemorar la batalla de Toro, 1476), puso una biblioteca con muchos manuscritos que perecieron entre llamas en tiempos de la invasión francesa.

Consérvase en Simancas el Inventario de los libros propios que doña Isabel tenía en el Alcázar de Segovia y el de los instalados en su recámara (publicados por Clemencín y por Rudolf Beer). Sánchez Cantón se ha ocupado de los libros, cuadros y tapices que pertenecieron a Isabel la Católica. Para los libros maneja cuatro inventarios: el de 29 de septiembre de 1499 con 20 vols., entregados en Granada a la Princesa viuda doña Margarita de Austria, que publicó don José Ferrandis; el que registra los cargos de 52 libros que se hicieron al camarero de la Reina, Sancho de Paredes, al que se tomaron cuentas en 1501, pero no consta el año de la entrega (lo publicó Clemencín); el de 1503, cuando se formó el Libro de las cosas que están en el tesoro de los Alcázares de Segovia, el cual hizo Gaspar de Gricio, secretario de los Reyes y hermano de la Latina, según el duque de Maura (publicado por Clemencín y Ferrandis: 201 títulos), y la relación de 1591 de los 130 libros que Felipe II mandó trasladar desde la Capilla Real de Granada a la librería de San Lorenzo de El Escorial (mal conocida y valorada por Clemencín y publicada por el P. Antolín en el tomo 5.º de su Catálogo de códices latinos de El Escorial).

COPISTAS E ILUMINADORES.—Se conocen varios nombres de copistas e iluminadores que trabajaron en los libros para el regio matrimonio. En 1491 un Nicolás Gómez, que aparece como «iluminador de los libros de los Reyes nuestros señores» (Gestoso); Francisco Flórez, que en 1496 escribe el *Misal* de la Capilla Real de Granada; en Córdoba se paga a un Tordesillas por escribir e iluminar el *Misal de la Reina* (G. Moreno-Bordona); en 1500 figura un Juan de Rebolledo, como «escribano de los libros de D.ª Isabel». Ya en 1488 había pedido la Reina al Monasterio de Guadalupe un *Flos Sanctorum* «de muy buena letra». García de Bustamante, «maestro de los libros de San Juan de los Reyes», tasa en 1507 diversos trabajos de Gonzalo de Córdoba, maestro de libros de la Catedral de Toledo. Y en algunas catedrales y conventos hay libros litúrgicos que ostentan en sus orlas, los emblemas y escudos que recuerdan la protección real como algunas hojas sueltas de los cantorales de Santo Tomás de Avila, convento dominico fundado y protegido por los Reyes Católicos, y algunos de los *Cantorales* de la Catedral de Granada y de la de Toledo.

LIBROS MINIADOS EN LAS COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL.—No es nuestra intención trazar una historia completa del libro manuscrito español de la época, sino limitarnos a presentar aquellos libros preciosos conservados en las Bibliotecas del Monasterio de El Escorial y en la del Palacio de Oriente de Madrid, dependientes ambas del Patrimonio Nacional, como una aportación de este alto organismo al homenaje que España ha tributado a los Reyes Católicos con motivo del V Centenario de sus bodas (14 de octubre de 1469).

En este aspecto hay que subrayar la gran belleza e importancia de ambas colecciones: la primera, más numerosa y de arte español en su totalidad, con emblemas y escudos de los Reyes Católicos; la segunda, con el más bello manuscrito de arte flamenco de los conservados, y del segundo tercio del siglo xv, el *Libro de Horas de Isabel la Católica*, la obra maestra de



dos ángeles; inicial rellena en rojo y azul con rasgueos; en la mitad superior, dos dibujos a pluma en negro con escenas de Caballeros.

Alfonso X. "General Estoria". Siglo XIII. Fol. 191 r. Dos miniaturas que representan el Nacimiento de Jesús y el anuncio de los pastores.

Vrelant. Parecerá en la enumeración que ofrecemos, que fue especialmente la Reina, la más «amadora de toda gentileza» en los libros y, en efecto, así debió de ser, pues son mayores las referencias que aluden a la Reina interesándose por libros impresos y manuscritos que las que al Rey pudiesen aludir. Pero ello no excluye al Rey, ya que muchos de los libros miniados llevan las armas de los dos. En frase de un gran historiador moderno: «la obra común de la predestinada pareja entraña tanta gloria, que sobra en ella para los dos». Y, como con justicia pudo escribir anteriormente Gracián: «cada uno de los dos era para hacer un siglo de oro y un reinado felicísimo; cuanto más, entrambos juntos».

LOS CÓDICES DE EL ESCORIAL.—*Breviario dominicano*. Siglo xv. Orlas con armas de los Reyes Católicos; contiene seis iniciales con representaciones de David y dos más, una con frailes cantando y otra con la Trinidad. Arte hispano-flamenco. El escudo real aparece sin la granada, pero a su alrededor, ramas de granado lo flanquean. La misma disposición la hallaremos en los libros impresos en Valladolid que presentan en su portada el escudo de los Reyes.

Breviario dominicano. Finales del siglo xv. Con diez iniciales historiadadas y once páginas orladas, una de ellas con las armas de León y Castilla. Perteneció a los Reyes Católicos. Arte hispano-flamenco.

Breviario romano, llamado de los Reyes Católicos. Finales del siglo xv. Calendario con los signos del Zodiaco y los trabajos de cada mes; 115 miniaturas; todas las páginas orladas, muchas de ellas con escudo y emblemas de los Reyes Isabel y Fernando, a los que perteneció. Arte español. Se advierten dos manos en el códice, una menos hábil que otra, sobre todo en las escenas, de una gran sequedad a veces (Calvario). Las orlas están muy finamente dibujadas y son muy bellas.

Ética: Aristóteles.—Siglo xv. Primera página orlada; perteneció a los Reyes Católicos.

Comentario al capítulo final de las Penas: Juan de Castilla.—Finales del siglo xv. Arte español. Fue de los Reyes Católicos, cuyo escudo se halla en la orla de la primera página.

Libro de Horas de la Reina Isabel.—Finales del siglo xv. Hecho para la Reina Católica. Presenta muchas letras historiadadas con minúsculos personajes y algunas pinturas a página entera. Orlas muy bellas, originales y variadas, que contienen monograma y escudo de Isabel de Castilla. Según Durrieu el códice es de origen español y para Van den Gheyn se trata de una obra netamente flamenca y si no del propio Vrelant, de su taller. La página que representa la Resurrección es la mejor de todas, de extraordinaria finura, imita a Vrelant. Las demás, menos finas, parecen más en la manera española. El escudo aparece sin la granada y va flanqueado por ramas con granadas, como en el *Breviario dominicano* a.III.2.

Crónica genealógica.—Principios del siglo xvi. Contiene seis miniaturas con escenas del Antiguo Testamento y otra con la representación de los Reyes Católicos.

Décadas: Tito Livio.—Siglo xv. Capital y orla historiada. Escudos de Castilla y León. Perteneció a Isabel la Católica.

Leyenda dorada: Jacobo de Voragine.—Escrita a finales del siglo xv para los Reyes Católicos por Juan Rodrigo de Logrosán. Iniciales y orlas con algunas figuritas y



Santo Tomás: "Instrucción de Príncipes", en castellano. Siglo XV. Dos ilustraciones: a) Comienzo del prólogo. Orla con escudo coronado de los Reyes Católicos en la

escudos y emblemas de los Reyes y el lema *Regine digne*.

Divina retribución: Bachiller Palma.—Siglo xv. Presenta un árbol genealógico iluminado, con figuras de Juan I, Enrique II, Fernando I, Juan II de Aragón, Fernando V, Isabel I y el Príncipe don Juan; escudo de éste sostenido por dos ángeles. Aparte de estos manuscritos que fueron hechos para los soberanos y considerados como representativos y contemporáneos, la Biblioteca de El Escorial conserva varios más que pertenecieron a la Reina Isabel, ya que figuran en los inventarios de su biblioteca. Algunos son valiosísimos, como la *Crónica Troyana*, con más de cien miniaturas que representan escenas de batallas de la guerra de Troya. Mandó hacer este códice Alfonso XI, pero no se acabó de escribir y miniar sino bajo el reinado de Pedro I (1350) por Nicolás González; es una de las obras características de la miniatura castellana del siglo xiv.

El *Doctrinal de caballeros*, códice de mediados del siglo xv, es sencillo, con cuatro iniciales miniadas y orlas con figuras de reyes, caballeros, pajes, etc., y escudos heráldicos de oro con siete lises azules. De mayor interés es la *General Esto-*

ria de Alfonso X el Sabio, siglo XIII, que presenta hermosas capitales miniadas y la inicial con el profeta Daniel. Contienen 108 miniaturas con asuntos del Viejo y Nuevo Testamento, algunas de ellas sólo dibujadas a pluma. Varias de estas pinturas pueden considerarse como verdaderas escenas de la vida de la época por las vestiduras de sus personajes y por los ambientes góticos del momento.

Son también de interés tres *Biblias castellanas*, las tres en versión ordenada por Alfonso X: la primera (I.I.5) es del siglo xv, contiene seis miniaturas, cinco letras historiadadas y cinco orlas; la segunda (I.I.6) va escrita con letra del siglo XIII y tiene 13 miniaturas que representan profetas y evangelistas en su mayor parte (además posee 28 letras historiadadas y varias de adorno); la tercera, también del siglo xv (I.I.7) contenía trece miniaturas, pero le fueron cortadas ocho y sólo conserva cinco.

Finalmente la riquísima colección escurialense aún puede presentar otro grupo de libros que presumiblemente pertenecieron también a la Reina, bien porque proceden de la Capilla Real de Granada donde se guardaban como suyos y fueron tras-



parte inferior central de la misma; inicial miniada con representación del rey. b) Encuadernación gótico mudéjar de esta obra.

ladados a la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial por orden de Felipe II o bien por noticias que se consideran fidedignas.

Entre ellos se encuentra una de las más representativas obras del taller, que Alfonso X poseía en su propio palacio, y una de sus obras maestras: el *Libro de Ajedrez, dados y tablas* o *Libro de los juegos*. Fue hecho por encargo de Alfonso el Sabio y de su esposa doña Beatriz, acabándose su redacción en Sevilla el año 1283. Posee 150 miniaturas que, aunque menos bellas y refinadas que las de los códices de las *Cantigas*, son también de alto valor suntuario, artístico y de costumbres. El Rey aparece dictando el texto y presidiendo o participando en los juegos a los que el libro se refiere; en estos juegos intervienen personajes de las tres razas que entonces convivían en el reino castellano: cristianos (damas, caballeros, religiosos, monjas, soldados y plebeyos), moros y judíos, perfectamente diferenciados en sus rasgos e indumentos; además varias escenas representan la fabricación de los tableros y demás piezas de los juegos. Es uno de los códices castellanos más originales.

Otro códice ordenado por Alfonso X es el titulado *Formas e imágenes que son en los cielos*, pero su importancia no es tan excepcional como el anterior. Su letra corresponde al último tercio del siglo XIII. La inicial presenta al Rey que muestra su libro *El Lapidario* a cinco personas arrodilladas. Se completa todo con una orla con dos ángeles.

Las *Edades trovadas* de Pablo de Santa María tiene 10 miniaturas de factura tosca, con escenas del Antiguo Testamento, algunos pequeños dibujos a pluma y orlas e inicial con busto del autor, costumbre repetida en diversos manuscritos medievales. Pertenecen a los años medios del siglo XV.

Otro códice de gran interés es el *Libro de Calila e Dimna*, colección de fábulas indias, traducidas al árabe en el siglo VIII. Siendo infante Alfonso el Sabio las mandó poner en castellano, probablemente en 1251. Esta copia es de mediados del siglo XV. Presenta muy numerosos dibujos a pluma, intercalados en el texto, con representaciones de animales y variadas escenas de la vida civil. Según Bordona, «conservan la gracia y realismo del modelo oriental de que, sin duda, proceden».

Por último citamos la *Retórica* de Cicerón, siglo XV, con inicial miniada con retrato del traductor Alfonso de Cartagena.

LOS CODICES DEL PALACIO DE ORIENTE.—En la Biblioteca de Palacio no se conserva una serie tan numerosa ni tan valiosa de libros castellanos que hayan pertenecido real o presumiblemente a los Reyes Católicos. Pero algunos de los que posee, son piezas de altísimo valor artístico, como el *Libro de Horas de Isabel la Católica*, de arte flamenco, que constituye una de las obras cumbres de la bibliografía universal. Perteneció a Doña Juana Enriquez, madre del Rey Católico, y sucesivamente a su esposa Doña Isabel y a su hija Doña Juana. Quedó luego vinculado a la Cámara regia de los Austrias y Felipe IV lo regaló al Cardenal Trivulzio, agregándole suntuosa encuadernación de esmaltes pintados sobre gruesa chapa de oro calada y cincelada. Fue recuperado por Fernando VI al comprarlo a un descendiente del Cardenal, en el siglo XVIII.

Es la obra maestra de Guillaume Vrelant, famoso miniaturista con taller en Brujas. Se fecha en el segundo tercio del siglo XV. Es un códice de 226 x 140 mm. y 365 hojas de finísima vitela, escritas en hermosa y clara letra gótica. Contiene 12 miniaturas a media página (Calendario) y 72 ilustrativas del texto a página entera. La parte ornamental comprende 159 orlas, 87 grandes letras iniciales, 181 medianas y 2.964 pequeñas. Se le considera el más hermoso manuscrito de arte flamenco de los conservados en España. En esta misma Revista se publicaron las escenas más representativas de la Semana Santa (Pasión del Señor) y el Patrimonio Nacional ha editado en 1969 una selección de sus láminas miniadas más bellas.

Otro ejemplar muy fino, pero español, es la *Instrucción de Principes* de Santo Tomás de Aquino, traducida por «un Prior general de la Orden de San Gerónimo» y dedicada por éste a Don Fernando el Católico. Presenta orlas en los primeros folios del Prólogo y del Tratado (la de éste más rica, con el escudo real). En la inicial, dominico aleccionando a un príncipe. Arte hispano-flamenco. Muy bella encuadernación mudéjar con AVE MARÍA, siglo XV.

Es también interesante una colección de *Ordenamientos* de los Reyes Alfonso XI, Enrique II y de los Reyes Católicos, en pergamino y letra gótica del siglo XV. El primer folio de los dos Ordenamientos de Alfonso XI que encabezan la colección, se adornan con delicadas orlas de tipo hispano-flamenco de la época de los Reyes Católicos, pues entre las hojarascas que las componen aparecen finas ramas de granadas. Las iniciales son en oro sobre fondo rojo y azul.

Sin carácter artístico, pero de evidente valor histórico, mencionemos también una preciosa *Colección diplomática* que contiene 57 piezas, desde el año 1500 hasta el de 1542 ambos inclusive. Todas las piezas son documentos originales dirigidos los más por los Reyes Católicos a Ochoa Alvarez de Isasaga, personaje que fue caballero de la Orden de Santiago, Tesorero y Secretario de la Reina de Portugal, Doña María, hija de los Reyes, y Juez y Factor de la Casa de Contratación de Seafortunado Stefan Zweig. Pero dentro de villa. Finalmente otro manuscrito contiene varios documentos también de interés, aunque no son los propios originales: el Testamento del Rey Don Fernando; Traslado de sus restos a Granada y de los de Felipe el Hermoso desde Tordesillas, asimismo a Granada; Cartas entre el Consejo y el Infante Don Carlos; Lo que pasó en Guadalupe después de las honras del Rey so-



"Libro de Horas" (de Isabel la Católica, de la Biblioteca de Palacio). Inicial con decoración floral; orla floral que tiene en la parte inferior central un arquero en posición de disparar.

bre la Encomienda Mayor de Calatrava, y Testamento y Codicilo de la Reina Católica. Parecen copias de la época sobre los traslados autorizados que del codicilo ordenaron los Reyes Doña Juana y Don Felipe, y de las que, en Madrid, a 6 de enero de 1511, ordenó el Rey Don Fernando se sacaran de unas copias del Testamento y codicilo que tenía en su Cámara (autorizadas en Santa Marta de Ribadeira en 1506): «por quanto la señora rreyna, mi muger... dispuso que su testamento e codicillo oreginal fuesen depositados en el monesterio de... Guadalupe y puestos otros sendos traslados el uno en

la Yglesia de Toledo y el otro en un monesterio... en el Alhambra... y de presente no se a podido aver el... Testamento... e codicillo originales... mandé dar las dichas escrituras autorizadas... para que se saquen otros traslados autorizados y los dichos autorizados primero... sean... depositados en el lugar de los originales adonde... su señoría dispuso...». Es un manuscrito en papel, con letra de los primeros años del siglo XVI, en 4.º

La sola enumeración de todos los manuscritos, tanto miniados como históricos (y en este aspecto no hemos señalado mu-

chos de los guardados en El Escorial, que posee asimismo Cartas de los Reyes Católicos y otros textos referentes a ellos) que acabamos de mostrar, precisa una vez más la extraordinaria riqueza de las colecciones dependientes del Patrimonio Nacional, ya que ninguna Biblioteca de España puede presentar un conjunto de libros contemporáneos del egregio matrimonio, tan importante como el conservado en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, ni ninguna otra posee una obra maestra de la pintura flamenca de libros, tan completa, representativa e importante, como el *Libro de Horas*, llamado vulgarmente de Isabel la Católica, que posee la Biblioteca de Palacio.

ENCUADERNACIONES. — Finalmente, ¿cómo estaban vestidos estos libros preciosos y los «de molde» o imprenta, que los reyes y grandes señores poseían en sus bibliotecas? En general, las encuadernaciones eran de becerrilla en su color, decorándose con hierros sueltos que, yuxtapuestos, formaban orlas (dos o tres en cada cubierta) y otros dibujos, presentando en el centro, a veces, las armas heráldicas del poseedor o su emblema personal, como tan de moda estuvo en el siglo XV: un ristre para Juan II, una granada para Enrique IV («agradulce es reinar»), el yugo y el haz de flechas para los Reyes Católicos, el casco morisco para el marqués de Santillana, la enorme cruz de Jerusalén para el Gran Cardenal de España don Pedro González de Mendoza... Para no gastar con el roce estas decoraciones, todas gofradas (sin oro), se sobreponía a la encuadernación un forro o camisa de bellos tejidos, casi siempre de terciopelos lisos o picados, rasos y tafetanes a veces adornados de pasamanerías (flocaduras de oro, texillos de seda y oro, etc.); y todavía sobre estas cubiertas se colocaban ricos adornos, de plata labrada, medallones de nácar o de esmaltes y cierres o broches haciendo juego: es la joya de este grupo las *Siete Partidas*, que pertenecieron a los Reyes Católicos: superpuestas al terciopelo picado, llevan en gran tamaño las iniciales y emblemas de los soberanos en espléndidos esmaltes moriscos sobre plata (Biblioteca Nacional).

Las decoraciones de las pieles originan series muy características: *góticas* o de planchas grabadas muy finamente, procedentes de Flandes; *gótico-mudéjares* en las que se mezclan emblemas cristianos y decoraciones de gusto morisco, y *mudéjares*, con sólo esta clase de ornamentación. Los dos últimos conjuntos son típicos de España y su denominación es exacta teniendo en cuenta tanto sus temas decorativos, eminentemente árabes, como a sus artífices, musulmanes afincados en las ciudades de los reinos cristianos. Su característica esencial es la de presentar en todos los ejemplares una técnica y estilo idénticos, aunque con infinita variedad de tipos: unas veces componen un gran lazo o estrella de gusto granadino formado por cintas que se entrecruzan, rellenándose el resto de la cubierta con decoración menuda de pequeños hierros sueltos de figuras variadas, pero grabados constantemente en forma de cordón o cordelillo; otras veces recuerdan las techumbres mudéjares con estrellados a base de cuadrángulos, exágonos, rombos y octógonos entrecruzados, resultando entrelazos sencillos o complicados, completados por la decoración menuda de cordón, que también compone las cenefas o borduras con dibujos siempre diferentes.

Las colecciones que posee el Patrimonio Nacional en sus Bibliotecas escorialense y palatina de Madrid y en la del Monasterio de Las Huelgas de Burgos, son excepcionales.



Repetición: de amor y arte de ajedrez con el juego de partido.



IZQUIERDA: Luis de Lucena: «Repetición de Amores y Arte de ajedrez». (Salamanca, López Sanz, 1494-95, 4.º Biblioteca de El Escorial.)
CENTRO: «Constituciones fetes per lo... rey Don Ferrando...». (Barcelona, Juan Rosembach, 1494, fol. Biblioteca de El Escorial.)
DERECHA: Villena: «Trabajos de Hércules». (Zamora, Centenera, 1483, fol. Biblioteca de El Escorial.)

BIBLIOTECAS DE EL ESCORIAL Y DE PALACIO

La imprenta y sus libros con los Reyes Católicos

POR M. GUADIANA Y P. GARCIA MORENCOS

Si el reinado de los Reyes Católicos presenta uno de los momentos de plenitud de las artes del libro manuscrito y miniado, ¿qué decir de los libros impresos, productos de una artesanía nueva, realizados con procedimientos mecánicos que los multiplicaba, abarataba y expandía con actividades de celeridad nunca hasta entonces conocidas?

INTRODUCCION DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA.—Si bien ya no puede aceptarse que la imprenta se implantara en España en el reinado de los Reyes Católicos, como tanto se ha repetido, sobre todo en obras extranjeras, sí hay que reconocer que en su reinado (1474-1516) se estableció, se consolidó, se expandió y adquiere importancia inmensa el libro «de molde», el cual va adquiriendo paulatinamente, de las artes que le son propias, una mayor perfección y belleza en sus tipografías, en su composición y en su decoración e ilustraciones por medio de grabados en madera (xilografías) y en metal (por excepción), si bien éstos son tallados con la misma técnica que aquéllos. La imprenta llegó a nuestra España ya madura, aunque sus primeras producciones muestren un arcaísmo indudable; pero esto sucedió en todos los países en los que la imprenta comenzó alrededor de 1470, como arte no dominado aún. Durante largo tiempo se creyó que el libro impreso más antiguo de España era el que contiene las *Obres e trobes a lahor de la Verge Maria*, sin indicaciones tipográficas, pero con tipos de letra romana de Lorenzo Palmart y de 1474, ya que el volumen recoge las poesías de un certamen que tuvo lugar en Valencia en honor de Nuestra Señora, el 11 de febrero de dicho año. Hoy ya no puede aceptarse tal afirmación, remitiendo a quien se interese por el problema de la introducción de la imprenta en España al estudio de C. Romero de Lecea sobre el *Sinodal de Aquilafuente* (Madrid, 1965), a los *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona*, publicados por J. M. Madurell y J. Rubió (Barcelona, 1955), y al excelente resumen sobre el estado actual de la cuestión por el bibliotecario Pedro Bohigas (*Biblioeconomía*, 1966), donde se recogen todas las opiniones y precisiones más recientes sobre la prioridad de la introducción de la imprenta

en España. Aquí interesa recordar que aquella comenzó en Castilla bajo el reinado de Enrique IV (1454-74), hermano de la Reina Isabel, y en el de Juan II de Aragón (1458-79), padre del Rey Fernando, con los resultados siguientes: 1.º, parece ser el más antiguo impreso conocido el *Sinodal de Aquilafuente*, Segovia, celebrado el 1 de junio de 1472 y que se cree impreso por Juan Párix de Heidelberg en Segovia y en ese mismo año; 2.º, la seguridad de una imprenta en Zaragoza, la de Enrique Bótel, al menos desde 1473; 3.º, la imprenta valenciana anónima que publica las *Obres e trobes a lahor de la Verge Maria* en 1474, que se había considerado como el primer libro impreso en España; 4.º, la imprenta zaragozana de Mateo Flandro, en 1475, con el primer libro español con lugar y fecha y nombre de impresor, el *Manipulus curatorum*, de Monte Rocherii; 5.º, la imprenta en Barcelona en el mismo año o tal vez antes.

LOS IMPRESORES.—En los modernos estudios sobre nuestros antiguos impresores y libros se subraya que en Castilla los tipógrafos son españoles o de nombre español; y casi todos extranjeros, alemanes en especial, en Aragón, Cataluña y Valencia. Así, en Sevilla trabajan Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura (1477-80-82); en Zamora, Antonio de Centenera (1482-92); en Huete (Cuenca), Alvaro de Castro (1484-90); en Toledo, Juan Vázquez (1483-91), con la sola excepción de Juan Párix de Heidelberg, si es, como en efecto parece, el impresor del *Sinodal de Aquilafuente*, Segovia, 1472. F. Vindel señala el año 1484 como el del comienzo de los impresores extranjeros: Fadrique de Basilea, en Burgos (1484-1500); los cuatro compañeros alemanes (Paulo de Colonia, Juan Peggntizer de Nurenberg, Magno Herbst de Fils y Tomás Glockner, 1490-92) en Sevilla, así como Meinardo Ungut y Estanislao Polono (1491-1500); en Toledo, Pedro Hagembach (1498-1500); en Valladolid, Juan de Francourt (1492-93) y Pedro Giraldi y Miguel de Planes (1497-99), por citar sólo los más importantes.

En las tierras peninsulares de la Corona de Aragón los únicos nombres regionales son los de Pedro Posa (1481-1500) y Pedro Miquel, en Barcelona (1484-1500?), y el de Mateo Vendrell, en Gerona (1483). En cam-

«... que alta e ass esclarecto principe doña Isabella... de este nombre Reina de Castilla... y las cosas de nuestro mar...»

«... que para nuestra recordacion e memoria quedaron escriptas...»

A. de Nebrija: «Gramática castellana». (Salamanca, 1492, 4.º Bibliotecas de Palacio y El Escorial.)

Andrés de Li: «Tesoro de la Pasión». (Zaragoza, Pablo Hurus, 1494, fol. Bibliotecas de Palacio y El Escorial.)

«... no es para nosotros o hermanos carísimos en la casa de Dios...»



«... que para que se...»

bio, son numerosos los de extranjeros; entre los más notables figuran los de Mateo Flandro (1475), Enrique Bótel (1473-1475); Pablo y Juan Hurus (1482-99), en Zaragoza; en Valencia, los de Lamberto Palmart (1474-77, solo y con Alfonso Fernández de Córdoba, platero hebreo español, probable grabador); Nicolás Spindeler (1490-1500), Pedro Hagembach y Leonardo Hutz (1491-95) y Cristóbal Cofman (1500); en Murcia, Lope de la Roca, que españolizó su nombre (1487); en Barcelona, Juan Gherlinc (1488) y, sobre todo, Juan Rosenbach (1492-1500), que trabajó también en Tarragona, Perpiñán y Montserrat; y aquí, y antes en Barcelona, Juan Luschner (1495-1500); en Pamplona, Arnao Guillén de Brocar (1490-1500).

CARACTERES DE LOS INCUNABLES ESPAÑOLES.—Los incunables españoles (de *in cunabula*, en la cuna, en el nacimiento, en el comienzo, en el principio) o libros impresos en el siglo xv hasta 1500 inclusive, poseen distintos caracteres en las tierras pertenecientes a los dos Reinos peninsulares de Aragón y Castilla, conociéndose mayor número de producciones en aquél que en éste en la primera década de nuestra tipografía, la de 1470-79, unificándose luego en las dos últimas del siglo y superando a todos por el número de sus ediciones (90 en diez años) el segundo taller de Salamanca, cifra no alcanzada por ninguna oficina tipográfica del siglo xv en España. De los 900 incunables españoles conocidos, corresponde un tercio a los primeros veinte años y dos tercios a la última década del siglo. Ello se explica por las perturbaciones de las luchas por la sucesión al trono castellano, por las llevadas a cabo contra las demasías de las poderosas familias nobles y rivales, y finalmente llega el logro de la unificación de todos los poderes en manos de los soberanos, alcanzándose la plenitud política y social y la económica a finales de la década de 1480-89.

En Castilla el primer impreso es en letra romana (*Sinodal*, citado, 1472); y sigue la imprenta sevillana de Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, que, en 1477, publicaron el *Repertorium super Nicolaum de Tudeschis*, por el juriconsulto Alfonso Díaz de Montalvo, primer libro con fecha cierta de Sevilla que utiliza tipos góticos (los primeros en estos reinos) y tipos romanos mayúsculos en el texto; en seguida el predominio de las tipografías góticas es absoluto, al principio no tan claras como más tarde y algunas (en los más antiguos impresos) recuerdan nuestros propios manuscritos góticos de escritura corriente; pronto, sin embargo, las letterías góticas, claras y elegantes, van asemejándose a las de otros países, hecho explicable por el carácter internacional de los intercambios entre las diversas oficinas tipográficas y por la adquisición de los variados alfabetos fuera de la Península, en talleres industriales especializados. Ello explica ciertas semejanzas con libros impresos en letra gótica en Italia (Venecia), Francia (París y Lyon) y algunos de Alemania. Así, en Castilla (con las excepciones señaladas), todos los talleres trabajan con tipografías góticas hasta fines del siglo, excepto el anónimo saltamantino atribuido a Antonio de Nebrija, o dirigido por él, alma del humanismo en aquella célebre Universidad; y el de Fadrique de Basilea, en Burgos, que edita varias obras próximo el fin del siglo.

A los reinos peninsulares de la Corona de Aragón corresponde el predominio de los libros con tipografías romanas, sobre todo en Valencia y Barcelona, siendo Zaragoza la ciudad cuyos talleres tipográficos prefieren las letterías góticas, sin duda porque aquellas regiones, como tierras mediterráneas, reciben influencias más ita-



Scala celi.



Este tratado es de la missa la mase memoria de nra redemptio.

«Usatges de Barcelona y Constituciones de Catalunya». (Barcelona, Pere Miquel, 1495, fol. Biblioteca de El Escorial.) El Rey presidiendo la reunión de los Concellers.

San Jerónimo: «Scala celi». (Sevilla, M. Ungut y E. Polono, 1496, 4.º Biblioteca de El Escorial.) Los arcos que sostienen la escala son de tipo almohade, de influencia local.

Carolus Verardus: «Historia baetica». (Sin indicaciones tipográficas; pero: en Salamanca, sin imprenta, 1497, según Haebler; y en Valladolid, Pedro Giraldi y Miguel de Planes, 1497, según F. Vindel, 4.º Biblioteca de Palacio.) Con escudo real sin la granada en punta, pero rodeado de ramas de granado en alusión de aquel elemento heráldico.

lianas, y ésta, como reino interior, más próximo a los modos tipográficos castellanos, se asemeja más a ellos, acabando por predominar también en todas las ciudades, finalmente (con las naturales excepciones), los libros impresos con tipos góticos, que se prolongarán en toda la Península durante la primera mitad del siglo xvi. Los tipos griegos se usaron en España sólo de modo circunstancial en los *Rudimenta grammaticae*, de Perottus, 1475 (Barcelona, J. de Salzburgo y P. de Constanca); de modo normal lo fueron los caracteres hebreos en obras salidas de los talleres de Híjar y Guadalaja, hebreos asimismo. La notación musical aparece por primera vez en el *Missale caesaraugustanum* (Zaragoza, J. y P. Hurus, 1485), en el cual hay cuatro líneas con signos musicales.

DECORACION E ILUSTRACION EN LOS INCUNABLES ESPAÑOLES.

—Los incunables producidos en los reinos castellanos durante la década de 1480-89, muestran una preferencia por decorarse con orlas, letras capitales de tamaño grande con figuras o bellos temas florales y, sobre todo, con escenas alusivas al texto, conjunto grabado en madera más o menos hábil y finamente; en los libros publicados en los territorios catalano-aragoneses falta este conjunto ornamental hasta casi 1490, con la excepción del taller de Pedro Posa. Las influencias artísticas en ellos reflejadas, son en especial la germánica, siguiendo luego la flamenca y la italiana. Sin embargo, el carácter español se muestra original muchas veces, bien con sus notas de mudejarismo o de costumbres o en escenas con detalles regionales de monumentos famosos o bien, y es de lamentar, por la mano más inhábil o más descuidada de los grabadores.

A Sevilla corresponde el primer libro ilustrado español, el *Fasciculus temporum*, historia abreviada del mundo por Werner Rolewinck, perteneciente a las prensas de Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura, 1480; pero sus grabados son copia de la veneciana de Geog Walch en 1479; en Zaragoza, hacia 1481 al parecer, Enrique Botel y Pablo Hurus imprimieron un *Arte de bien morir*, cuyos grabados son de puro origen germánico. Muy pronto, sin embargo, va a manifestarse totalmente español el grabado en la 11.ª mitad de página que adornan la famosa obra de don Enrique de Villena, *Trabajos de Hércules*, Zamora, por Antonio de Centenera, 1483; la rudeza (exagerada) que los autores extranjeros señalan como típica, pero aún más la composición de las escenas y los temas creados por primera vez para esta obra, deben de ser destacados merecidamente: «Es obra impresionante y arcaica, producción de un artista nativo de España» (Lyell).

Asimismo poseen carácter propio las orlas gótico-mudéjares y otra con bella y original inscripción (tres maderas) en las dos ediciones de las *Ordenanzas Reales* que por orden de los Reyes Católicos compuso el juriconsulto Alfonso Díaz de Montalvo, impresas en Huete (Cuenca) por Alvaro de Castro, 1484 y 1485 (1.ª y 2.ª edición); la orla epigráfica enmarca el comienzo del texto con una inscripción en elegantísimas letras góticas mayúsculas: «Felix matrimonium / cui lex et iusticia con / cordi federe marituntur»; es decir, que en ellos se unen en armónica alianza la ley y la justicia. A estos bellos encuadramientos se agregan siete iniciales de gran tamaño cada una con una escena alusiva al capítulo y título que encabeza, sobresaliendo la que contiene las figuras de los Reyes Católicos, primer retrato de los monarcas en un libro; la de las rentas reales, con fondo de bello ajimez y todas de clara influencia de la escuela cas-

nuestro mar... cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a vuestra real majestad: y me preguntó que para qué podía aprovechar: el muy reverendo padre obispo de Avila me arrebato la respuesta: y respondiendo por mí dixo. Que después que vuestra alteza metiese debaxo de su yugo muchos pueblos bárbaros y naciones de peregrinas leguas: y con el vencimiento aquellos tenia necesidad de recibir las leyes quel vencedor pone al vencido y con ellas nuestra lengua: entonces por esta mi arte podrían venir en el conocimiento de ella... A ninguno más justamente pude consagrar este mi trabajo que aquella en cuya mano y poder no menos está el momento de la lengua que el arbitrio de todas nuestras cosas.»

COLECCIONES DE INCUNABLES DEL PATRIMONIO NACIONAL.—Son estas colecciones por demás valiosas. Comprenden las conservadas en las Bibliotecas del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial y en la de Palacio, en Madrid; aquella, creada por voluntad de Felipe II a la par que el gran Monasterio; ésta, reunida desde Felipe V e instalada al fin en el Palacio nuevo en 1803 por Carlos IV como particular de la Corona. La escorialense se acrecentó con otras importantes bibliotecas de eruditos y bibliófilos a lo largo del tiempo; la de Palacio ha formado su colección por compras a eruditos del siglo XVIII. Aquella posee alrededor de cien incunables; ésta, unos sesenta.

No obstante, la rareza, curiosidad, importancia de los textos o de las ediciones, belleza en ilustraciones y composición y conservación de los guardados en las bibliotecas patrimoniales es por demás notable, si no excepcional: en la escorialense existen por lo menos 11 únicos; en la palatina 12, y muy raros o únicos completos, varios de ellos en ambas.

LA COLECCION ESCURIALENSE.—Este conjunto es rico en ediciones de Zaragoza, en donde las prensas de los Hurus tienen brillantísima representación con 24 títulos; Burgos con 9, que corresponden a las de Fadrique de Basilea; Salamanca con 12, de sus talleres anónimos, y Sevilla con 10, de los talleres de los cuatro y de los tres compañeros alemanes y de M. Ungut y E. Polono. Barcelona, Lérida y Montserrat; Toledo, Zamora, Valencia, Murcia, Granada y Pamplona ofrecen algunas de sus más bellas o raras producciones.

El taller zaragozano de Juan y Pablo Hurus, sobre todo el de este último, fue entonces el más fecundo en obras ilustradas. Las más representativas figuran en la colección de El Escorial, como son el *Arte de bien morir* (1479-84), único; el *Psalterium cum canticis*, 1481, muy raro; las *Fábulas de Esopo*, 1489, único; el *Sumario de Astrología*, por B. de Granollach, c. 1488, único; el *Contemptus mundi*, de Gerson, c. 1490; el *Espejo de la vida humana*, de Sánchez de Arévalo, 1491; la *Flor de Virtudes*, c. 1491, único; el *Cancionero*, de Ramón de Llavía, c. 1491, muy raro; el *Cordial*, de Dionisio el Cartujo, 1491, único; la *Suma de confesión*, de San Antonio de Florencia, 1492, muy raro; la *Suma de paciencia*, de A. de Li, 1493, único; la traducción de *Catón*, por Martín García, sin fecha, único; las *Mujeres ilustres*, de Boccaccio, 1494; los *Fori et Privilegia Aragonum*, 1496, y el *Dialogus ecclesiae et synagogae*, c. 1497, único. Del taller burgalés de Fadrique de Basilea sólo citaremos las *Coplas*, de Mingo Revulgo, glosadas por F. del Pulgar, c. 1485, muy raro y único en España; y la *Flor de virtudes*, c. 1499, único. De los talleres de Salamanca presentan bellas portadas muchas de sus ediciones; así, la famosa *Repetición de amores y arte de ajedrez*, del converso Luis

de Lucena, c. 1497, y *Las notas del relator*, de F. Díaz de Toledo, 1499; raro es el *Cancionero*, de Juan de la Encina, 1496, y las *Introducciones latinae*, de Nebrija, 1495. También los talleres sevillanos se distinguen por sus portadas, muy españolas en temas y grabadores; tales, el *Regimiento de Principes*, de Egidio Colonna, 1494, y la *Scala Celi*, de San Jerónimo, 1496; por su curioso contenido citamos los *Cinco tratados del canónigo de Toledo*, Alfonso Ortiz, 1493, pues el primero de ellos relata «la herida del Rey» en un atentado sufrido en Barcelona; y el *Manuale seu Baptisterium toletanum*, 1494, único; las dos primeras obras son del taller de Ungut y Polono y las dos últimas del perteneciente a los tres compañeros alemanes.

De Barcelona (tres ediciones) sobresalen los *Usatges*, 1495, impresos por Pedro Miquel y Diego Gumiel, con extraordinario grabado de la Cort de los Concillers, presididos por el Rey; y las *Constitucions fetes per lo Rey Don Fernando*, 1494, por Juan Rosembach, con preciosa orla que antes perteneció a Spindeler. De Murcia, todas las obras allí impresas por Lope de la Roca, el *Oracional de Fernán Pérez*, por Alfonso García de Santa María, y el *Valerio de las historias*, y la *Compilación de las batallas campales*, por Diego Rodríguez de Almela, los tres de 1487. De Pamplona, por Brocar, sobresale el *Titulo virginal de Nuestra Señora*, de Alonso de Fuentidueña, 1499. Esta enumeración, forzadamente escueta, ha podido ser resumida por las facilidades que nos han procurado los PP. bibliotecarios del Monasterio de El Escorial, PP. Gregorio de Andrés y Teodoro Alonso Turienzo, autor éste de la relación de los incunables de aquella Biblioteca, que prepara además el Catálogo de los mismos.

LA COLECCION PALATINA MADRILEÑA.—Comprende 61 incunables españoles repartidos en 15 ediciones de Salamanca, 14 de Sevilla; de Zaragoza, 9; de Valencia, 8; de Burgos, 4, y menos de 4 de Barcelona, Murcia, Montserrat, Toledo, Granada, Pamplona y Valladolid.

Comenzando por Salamanca (por la rareza de sus ediciones), destaca el grupo de obras filológicas pertenecientes a Nebrija y, en especial, a sus discípulos, gramáticos desconocidos o poco menos, si no es por las que figuran en la Biblioteca de Palacio: son notables la *Gramática castellana*, de Nebrija (1492), la primera gramática que se ha impreso en una lengua vulgar; las *Flores retóricas*, de Ferdinandus Manzanares, hacia 1485, dedicadas al Príncipe Don Juan (muy raro); dos trabajos de Petrus Gomieli, *De quantitate syllabarum*, 1493, y *De prateritis et supinis verburum*, 1500; y el *Ars constructionis ordinandae*, por Petrus Pentarcus Syderatus, 1499, únicos los tres. De no menor interés es un conjunto de breves trabajos poéticos, elegías en su mayor parte: tales, la *Historia baetica de granatensi Regno et Fernandus Servatus...* (hacia 1494), por Carolus Verardus (raro); las *Elegias*, de Marcellinus Verardus, a las que acompaña *De obitu principis Johannis Aragonia monodia*, de Bernardinus Riccius, 1499, muy raro; y el *De Tormis inundatione poema*, de Antonio Ximen, 1500, único, que relata una enorme crecida del Tormes; entre los incunables jurídicos salmantinos (4 ediciones) señalamos las *Leyes del Estilo y declaraciones sobre las leyes del Fuero*, 1497, muy raro, y el *Tractatus de irregularitate*, por Gonzalo García de Villadiego, 1495, único en España y rarísimo. Como obras ilustradas las *Décadas*, de Tito Livio, 1497; y la *Cosmographia*, de Pomponio Mela, con un mapa-mundi xilográfico.

De Sevilla la *Crónica de España*, por Diego de Valera (1482, A. del Puerto), raro; la *Guerra y batalla campal de los perros con-*

tra los lobos, por Alfonso de Palencia, único (hacia 1490, por los cuatro compañeros alemanes). De las prensas de Ungut y Polono son *In defensionibus Sancti Thomae*, de Fr. Diego de Deza, 1491, en sus dos variantes; el *Cuaderno de las Leyes nuevas de la Hermandad*, 1491, único en España, y lo mismo *Las Trescientas*, de Juan de Mena, 1496, con bella portada en la que el poeta entrega su obra al Rey. De los tres compañeros alemanes es único la *Forma libellandi*, del Doctor Infante, 1498; y de los dos compañeros alemanes, el *Carro de dos vidas*, de Gómez García, 1500, raro. De Zaragoza el *Manipulus curatorium*, de Monte Rocherii, 1475, primer libro impreso en Zaragoza y primer incunable español con nombre de tipógrafo (Mateo Flandro) y fecha; del taller de Pablo Hurus las ediciones son notabilísimas, como el *De moribus*, de Séneca, hacia 1480-81, único; la *Obsidionis Rhodie descriptio*, de G. Caoursin, 1481, único en España; la *Expositio aurea hymnorum*, 1492, muy raro; el *Tesoro de la Pasión de nuestro Redemptor*, de A. de Li, 1494, únicos en España los ejemplares de Palacio y de El Escorial; el *Viaje a Tierra Santa*, por B. de Breidenbach, canónigo de Maguncia, 1498. Los tres últimos, muy ilustrados. De los sucesores de Hurus (Coci, Hutz y Appenteger), las *Constitutiones Synodales Archiepiscopatus Caesar Augustanus*, 1500, muy raro.

De Valencia, el primer incunable con fecha producido en España, el *Comprehensorium*, de Johannes, 23 marzo 1475, impreso por L. Palmart, según unos autores, y por A. Fernández de Córdoba, según otros; la traducción valenciana de la *Imitación de Jesucristo*, de J. Genson, titulada *Menyspreu del mond*, 1491, impreso por N. Spindeler; el *Opus praeclarum artis grammaticae*, 1495, por Juan de Miravet, del taller de P. Hagembach y L. Hutz, único; y *Lo primer del Cartoxá* (1496), *Lo Segon* (1500) y *lo Quart* (1495), impresos por L. de la Roca y por C. Cofman (*Lo Segon*).

De Burgos, por F. de Basilea, la *Suma de confesión*, de San Antonino de Florencia, 1497, único, y las *Leyes del Estilo*, 1498, único completo y rarísimo. Por primera vez se dan aquí dos ejemplares de este taller, absolutamente desconocidos: la *Declaración de la Pragmática de las mulas*, hacia 1494-95, 2 hojas en 4.º; y la *Pragmática sobre el modo de medir y vender paños... para evitar el fraude al comprador*, hacia 1494-95, 4 hojas en 4.º, ambos sin indicaciones tipográficas, pero en Burgos por Fadrique de Basilea en las fechas indicadas; son, por tanto, ejemplares únicos. Del taller de Juan de Burgos, el *Doctrinal de caballeros*, de A. de Cartagena, 1497, el mejor ejemplar que existe. De Murcia, posee las mismas obras que se han citado en la colección de El Escorial. De Barcelona, por Pedro Miquel, la traducción catalana de las *Metamorfosis*, de Ovidio (*Transformacions*, 1494), y el *Libre dels angels*, de Fr. Francisco Eximenis o Jiménez, 1494. Otro incunable desconocido que aquí se registra por primera vez son las *Ordenanzas y tasas contra los malos abogados y procuradores*, dadas en Valladolid a 9 de marzo de 1495, sin indicaciones tipográficas, pero en Valladolid por Pedro Giraldi y Miguel de Planes, hacia 1497, 4 hojas en folio.

El Patrimonio Nacional dispone, pues, en sus dos grandes e importantes bibliotecas, la escorialense y la palatina, de un verdadero Museo del libro español, notabilísimo en todos sus aspectos y tan valioso como sus restantes excepcionales colecciones, bien sean tapices, armas, pinturas, muebles, porcelanas, medallas conmemorativas, instrumentos musicales o relojes. La riqueza libraria es, asimismo, única.



Los Reyes Católicos recibiendo del Cardenal Cisneros la «Vita Christi» de Landulfo de Sajonia. Portada de esta obra impresa en Alcalá, 1502-1503.

La reina Isabel la Católica recibiendo de manos de Fernando del Pulgar «Los claros varones de España». Portada de esta obra impresa en Toledo, 1505?



Los claros va
rones de España.

hecho por bernando del pulgar; diri
gido ala reyna nuestra señora.

ICONOGRAFIA DE LOS REYES CATOLICOS

en la BIBLIOTECA DE PALACIO

Por JUSTA MORENO GARBAYO

LA iconografía de los Reyes Católicos que vamos a reseñar está constituida, solamente, por grabados de la Biblioteca de Palacio que se hallan en series iconográficas o ilustrando obras impresas. De toda la serie, son los grabados de la época los más interesantes. Algunos figuran en libros dedicados a los Reyes, por lo que se piensa que necesariamente han de reproducir, con más o menos fidelidad, sus rasgos personales, dentro de las limitaciones que imponía la técnica del grabado en madera. Aparte del valor iconográfico, siempre tiene el grabado el interés documental para el conocimiento de la indumentaria y de las costumbres.

Entre los retratos coetáneos, es de indudable valor iconográfico el que aparece en la portada de *Vita Christi Cartuxano romançado por Fr. Ambrosio*, Alcalá de Henares, Stanislao Polono, 1502-03, primer libro impreso en Alcalá. El grabado representa a los Reyes Católicos, en el trono, recibiendo el libro de manos de un franciscano que se supone es el Car-

denal Cisneros; a la izquierda, hay otro fraile, que pudiera ser el traductor de la obra, Fr. Ambrosio Montesino, o el autor, Landulfo de Sajonia. Cisneros hizo traducir e imprimir esta obra, por deseo de los Reyes. Parece lógico, y así lo considera Rivera Manescau en su estudio sobre este grabado, que el retrato tenía que ser veraz, puesto que la obra había de presentarse a los Reyes, dada la parte activa que en su ejecución habían tomado. El grabado es de una gran finura y se aprecia la delicadeza con que están trazadas las figuras de los Reyes y los ropajes con los pliegues pronunciados y abundantes, de influencia flamenca.

En la portada del libro *Los claros varones d'España fecho por Hernando del Pulgar dirigido a la reyna nuestra señora*, impreso en Toledo hacia 1505, figura un grabado que representa a la Reina, en el trono, recibiendo la obra de manos del autor. Junto a la Reina, el Rey y varios personajes de la Corte. La actitud del autor ofreciendo el libro, recuerda a la

de Juan de Mena en la portada de *Las Trescientas*. Este grabado de *Los claros varones* es versión más tosca del que ilustra la edición de 1500.

El *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas*, impreso en Salamanca por Hans Gysser en 1507, contiene también unos retratos de los Reyes Católicos, a quienes va dedicada parte de la obra, a los lados del gran escudo real que ocupa casi toda la portada. Son dos pequeñas viñetas de suelto dibujo y muy delicado grabado. A la izquierda, el Rey, orante, y detrás, protegiéndole, con la mano sobre su hombro, el Apóstol Santiago, patrón de España. La Reina, en el grabado de la derecha, también orante, y tras ella, asimismo en actitud de protección, San Juan Evangelista, patrón de los Reyes Católicos. Parecen sacados o inspirados en la tabla del Museo del Prado, variando los santos y algunos detalles.

En la obra titulada *Aureum opus regaliū privilegiorum civitatis et regni Va-*



- 1 y 2. Los Reyes Católicos, con Santiago y San Juan. Fragmentos de la portada del «Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas». Salamanca, 1507.
3. Letra capital P, con la representación de los Reyes Católicos. «Aureum opus regaliū privilegiorum civitatis et regni Valentie». Valencia, 1515.
4. Isabel la Católica. «Crónica de Juan II». Logroño, 1517.
5. Fernando el Católico, por Custos. «Augustissimorum imperatorum... verissimae imagines». Oeniponti, 1601.
6. Los Reyes Católicos, por Orozco. Fragmento de la portada de «Norte de Con-

tratación de las Indias Occidentales», por José Veitia Linaje. Sevilla, 1672.

7. Los Reyes Católicos, por J. Blondeau. «Series chronologica et imagines regum Hispaniae». Roma, 1685.
8. Isabel la Católica, por J. Gil. «Memorias de las reynas cathólicas», por Enrique Flórez. Madrid, 1761.
9. Los Reyes Católicos, por V. Capilla. «Historia general de España que escribió el Padre Juan de Mariana». Valencia, 1783-1796.
10. Isabel la Católica. Litografía por Lozano. 1850.
11. Fernando el Católico. Litografía por Lozano. 1850.

lentie, impresa en Valencia por Diego Gumiel, en 1515, se encuentra una letra P capital, conteniendo en su interior las efigies de los Reyes Católicos. Está grabada en metal con técnica xilográfica, y apareció primeramente en *Ordenanzas Reales*, por Díaz de Montalvo, en Huete, 1484. Es representación más bien simbólica.

El precioso e interesante manuscrito *Genealogía de los Reyes de España*, de Alonso de Cartagena, de 1460 aproximadamente, está ilustrado con dibujos a pluma de los que se ha dicho que son la primera y más interesante ilustración gráfica de la Historia de España. Desgraciadamente falta la hoja con los dibujos del reinado de Juan II, en la que se representaba, entre sus hijos, a Doña Isabel, infanta. Pero la descripción de esta lámina consta, como todas, en el texto: «Pintase armado el Rey don Juan en su cavallo porque en diversas guerras... De la otra parte se pinta a la Reyna D.^a Isabel, su muger, e de yuso della el infante don Alfonso e la infante doña Isabel sus fijos en hedat de niños... Pintase maestre Vicente Frayre de la horden de los predicadores que en tiempo deste rey por doctrina santa clarejo...»

Una lámina grabada, con esta misma composición, tal como la explica el manuscrito, se encuentra ilustrando la *Crónica de Juan II*, impresa en Logroño, en 1517, y editada bajo los auspicios de Carlos V, quien hizo imprimir algunos ejemplares en vitela, de los cuales conserva uno la Biblioteca de Palacio. De esta lámina damos una reproducción de Isabel todavía niña. La *Crónica de Juan II* añade al final el texto de Alonso de Cartagena correspondiente al reinado de este Rey y la misma explicación de la lámina. La del manuscrito tendría un mayor interés histórico y artístico.

La *Cronica d'Aragon*, de Lucio Marineo Siculo, traducida del latín por Juan de Molina, e impresa en Valencia en 1524, va ilustrada con una serie de grabados representando reyes de Aragón, muy curiosos por su misma sencillez. Las figuras de los Reyes se repiten; así, la de Fernando el Católico, es la misma que representa al Rey Don García.

Por el procedimiento del grabado en metal citaremos, en primer lugar, una serie iconográfica grabada por Gaspar de Osello, y titulada *Austriacae gentis imaginum...* Oeniponti, 1569, donde se encuentra el retrato de Fernando el Católico de cuerpo entero, con armadura, corona y cetro; es grabado muy rico en su conjunto artístico. Otro retrato de Fernando el Católico, con la misma armadura y además con manto real, figura en la obra grabada por Dominicus Custus, *Augustissimorum imperatorum... imagines*. Oeniponti, 1601. Reproduce esta serie las armaduras de hombres célebres coleccionadas por el Archiduque de Austria, don Fernando. El propio Archiduque dispuso que se formase una serie de retratos de estos personajes, armados con las armaduras de su colección, que les habían pertenecido. Este retrato de Fernando el Católico parece copia del anterior de Osello, con algunas diferencias o modificaciones.

Más con sentido representativo que como retrato propiamente dicho, figuran los Reyes Católicos en la portada de la primera década de la *Historia General de los hechos de los castellanos*, por Antonio de Herrera, Madrid, 1601, y también en la portada de *Norte de contratación de las Indias occidentales*, por José Veitia Linaje, Sevilla, 1672, grabada por Marco Orozco en 1671. Lo mismo puede decirse de la serie francesa de reyes españoles *Pourtraicts des roys d'Espagne*. Editada por Le Cler,



en París, 1614. Todos los reyes figuran en una lámina, por lo que son retratos muy pequeños. El de Fernando el Católico, como todos los demás, es detestable y sin ningún valor iconográfico.

Un retrato de Fernando el Católico figura en la obra italiana titulada *Ritratti et elogii di Capitani illustri*, Roma, 1635. Se publicó primeramente en *Ritratti di cento capitani illustri*, intagliati da Aliprandio Capriolo, Roma, 1596, y en otra edición posterior, esta vez ya con ligeras modificaciones de la plancha, tal como aparece en esta obra de la Biblioteca de Palacio.

Gran aceptación tuvo la serie de retratos de Reyes de España titulada *Series chronologica et imagines regum Hispaniae ab Ataulpho ad Carolum II feliciter regnantem suma cura et diligentia ex probatissimis auctoribus numismatibus ac picturis expressae*, Roma, 1685. Está dedicada a don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués del Carpio, virrey de Nápoles. Los dibujos son de Ciro Ferri y el grabado se debe a Jacques Blondeau, de Amberes, pero que trabajó en Roma. La serie se compone de 81 medallones con las cabezas de los Reyes y, al pie, la inscripción. Los Reyes Católicos están representados en un solo medallón, que es el número 75. Debíó de ser una serie muy conocida y muy del agrado general, porque tuvo muchas imitaciones, con más o menos variantes, y copias. De la Biblioteca de Palacio podemos enumerar algunas. En primer lugar, el mapa de España de Nicolás de Fer, *L'Espagne triomphante sous le regne de Philippe V*, par N. de Fer, *Geographe de Sa Majesté Catholique*, París, 1705. Adorna este mapa una orla de medallones con las efigies de todos los Reyes de España desde Ataulfo hasta Felipe V. Son copia de Blondeau con variantes en algunos casos y van numerados hasta Carlos II, que le corresponde el número 81. El de Felipe V y el de su esposa no llevan número. El medallón de los Reyes Católicos, el número 75, también es copia invertida por exigencias de la disposición de la orla. Los retratos y adornos del mapa están grabados por Jacques François Benard. Junto al retrato de Felipe V figura el de su segunda esposa Isabel de Farnesio, por lo que se comprende que el año 1705 corresponde a una edición anterior, y al editarlo de nuevo se sustituiría solamente el retrato de la Reina, dejando todo lo demás igual. Existe en la Biblioteca de Palacio otra edición de 1760.

Respecto a este mapa de Nicolás de Fer, y de sus medallones, dice don Elías Tormo, en su obra *Viejas series icónicas de los reyes de España*, que no le ha sido posible encontrar el mapa de «Nicolás Dujer», que cita el P. Sarmiento en su informe sobre la ornamentación del nuevo palacio, y en el que propone para adorno la serie de efigies de los Reyes de España. Dos confusiones impidieron que se encontrase este mapa. Hemos comprobado que en los papeles del P. Sarmiento, del Archivo Histórico Nacional, se cita y se describe el Mapa General de España con 82 medallones de «Nicolás Dufer». Tormo interpretó «Dujer», por lo que la confusión fue mayor y se hizo posible localizar este mapa.

Otra serie, copia de la de Blondeau, pero ésta más exacta que la anterior, es la que ilustra la obra del P. Juan de Mariana, *Historiae de rebus Hispaniae...*, editada en la Haya en 1733. El medallón con los retratos de los Reyes Católicos figura en el capítulo correspondiente. En la obra de Hernando del Pulgar, *Crónica de los Señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y Aragón*, Valencia, 1780, se incluye también un retrato de estos reyes, copia de Blondeau, con atributos; está



ISABELLA I. CASTELANA.

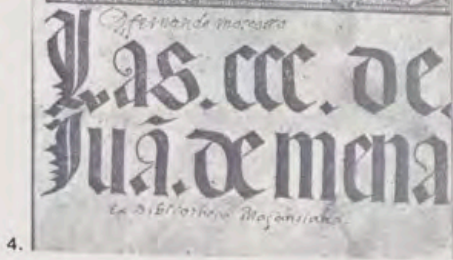
7.
8.



FERDINANDVS II. CATHOLICVS.

9.





dibujado por Rafael Jimeno y grabado por Mariano Brandi. En *Creación antigüedades y privilegios de los títulos de Castilla*, por José Berni y Catalá, impresa en Valencia en 1769, figura el retrato de los Reyes Católicos, que es asimismo copia de Blondeau no muy exacta, invertida y con atributos y escenas de guerra; firman el grabado José Camarón como dibujante y Vicente Galcerán como grabador, en 1766. Una derivación, ya que no copia, es la que ilustra la *Historia general de España*, del P. Mariana, impresa en Valencia en 1783-96; los retratos de los Reyes Católicos están en sendos medallones, pero con la particularidad de que el de Don Fernando tiene cierta relación, con el de *Ritratti et elogia di capitani illustri*, de 1635. Al pie del grabado: «J. Camarón lo dib. V. Capilla lo grab.»

La serie titulada *Retratos de los reyes de España desde Atanarico hasta Carlos III*, por Manuel Rodríguez, Madrid, 1782-92, es copia de Blondeau, hasta Juana la Loca y Felipe el Hermoso. En ella figura el medallón consabido con el retrato de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel.

Un bonito retrato de la Reina aparece en la obra del P. Flórez, *Memorias de las reinas católicas*, Madrid, 1761, grabado por Jerónimo Antonio Gil, el famoso grabador español de medallas y de láminas. La Reina en el trono con el cetro, y gran escudo a sus pies. Está inspirado en el sello de la reina.

El *Elogio de la Reina Católica doña Isabel*, de Diego Clemencín, leído en 1807 y editado en las *Memorias de la Real Academia de la Historia*, en 1821, inserta un retrato de la Reina, basado en el que se guarda en el Palacio de Oriente. Está grabado por don Blas Ametller. La traducción francesa de esta obra de Clemencín, de 1847, se ilustra también con un retrato de la Reina semejante al grabado por Ametller, firmado éste por Joh. de Marc.

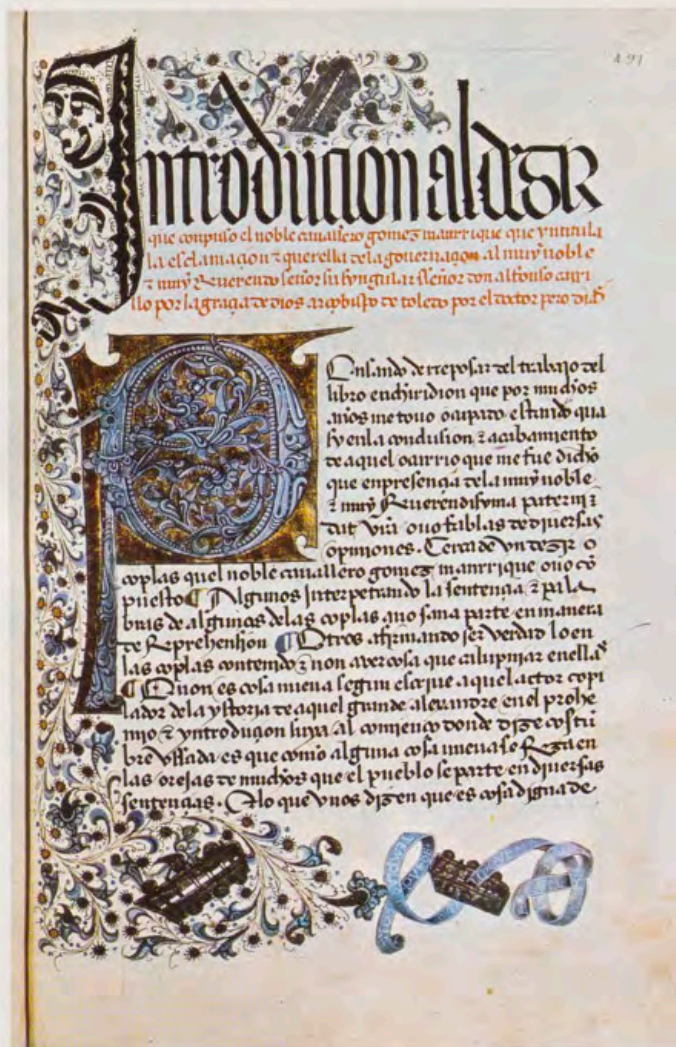
De la época romántica, y por el procedimiento de la litografía, son los retratos de los Reyes Católicos, de Isidoro Lozano, en 1850, de la *Academia Militar*. Litografía también el dibujado por Legrand, que aparece en la *Historia General de la Iglesia*, de Berault Bersvatel, publicada en Madrid en 1850-53. En él figuran la Reina sentada y, a su lado, el Rey de pie. Otro grupo parecido se encuentra en la *Historia orgánica de las Armas de Infantería y Caballería*, del Conde Clonard, 1851-59, grabado en madera por José Severini, según dibujo de Zarza, existiendo en esta misma obra otras varias representaciones de los Reyes Católicos, que no citamos. En la obra de Valentín Carderera, *Iconografía española*, 1855-64, figuran también retratos de los Reyes Católicos. En fin, las obras de historia del siglo XIX traen infinidad de representaciones de los Reyes Católicos, algunas basadas en retratos fidedignos.

Incluimos en esta serie unos grabados del siglo XV, supuestos retratos de Fernando el Católico, aunque en realidad quieren representar a otro rey. Los especialistas consideran que figurando en obras impresas en su tiempo, han reproducido sus características personales. Uno de estos supuestos retratos se encuentra en la portada de la obra de Juan de Mena, *Las trescientas*, Sevilla, 1496, y representa al poeta ofreciendo el libro a Juan II. Otro, en la portada de *Carta tercera de la relación enviada por Fernando Cortés*, Sevilla, 1523. Representa un rey en el trono, y se publicó ya en la obra de Quinto Curcio, *Historia de Alexandre Magno*, Sevilla, 1496, y en la *Crónica del Rey Don Rodrigo*, de Pedro del Corral, Sevilla, 1499.

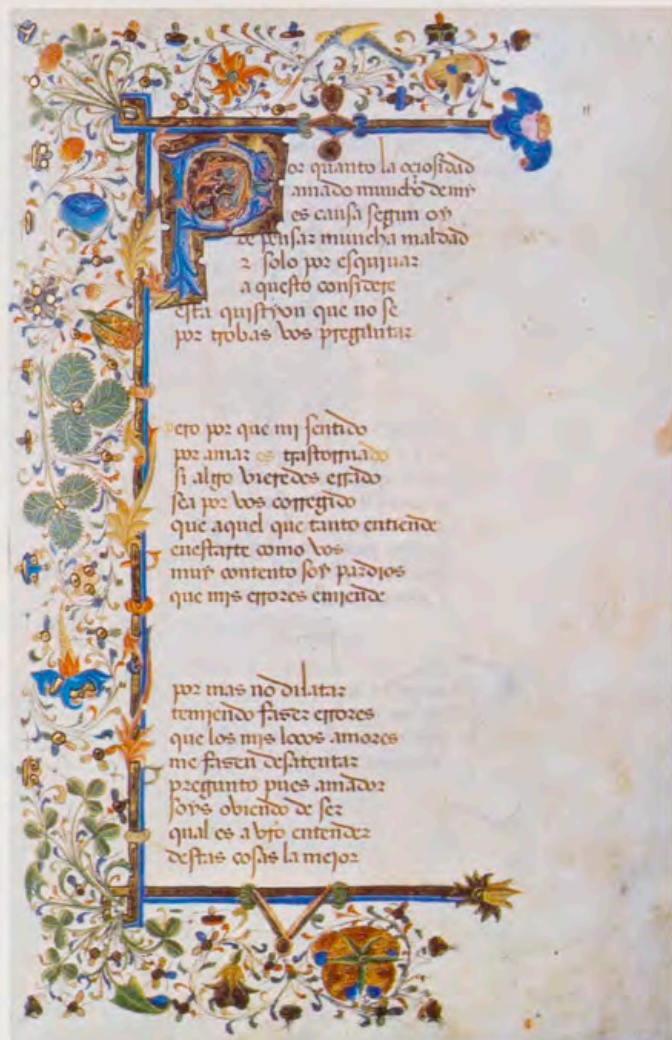
1. Isabel la Católica, por B. Ametller. «Elogio de la reina Católica doña Isabel», por Diego Clemencín. Madrid, 1821.
2. Los Reyes Católicos. Portada de «Historia general de los hechos de los castellanos», por Antonio de Herrera. Madrid, 1601.
3. Fernando el Católico. «Crónica d'Aragón», por Lucio Marineo. Valencia, 1524.
4. Supuesto retrato del Rey Católico. «Las CCC de Juan de Mena». Sevilla, 1496.
5. Supuesto retrato del Rey Católico. «Carta tercera de la relación enviada por Fernando Cortés». Sevilla, 1523.

algunos cancioneros de los siglos XV y XVI

Por CONSOLACION MORALES



«Cancionero» de Gómez Manrique. Siglo XV.



Página del «Cancionero» de Gómez Manrique.

La importancia en Cancioneros de los siglos XV y XVI que posee la Biblioteca de Palacio nos invita a dedicarles unas líneas en este número de REALES SITIOS, conmemorativo de los Reyes Católicos.

Estas obras son recopilación de las diversas composiciones poéticas de dicha época, unas, y colección de las poesías de un determinado autor, otras. Entre las primeras se encuentran el conocido *Cancionero Musical*, y también un manuscrito de *Poesías Varias*. A las segundas pertenecen el célebre *Cancionero*, manuscrito, de Gómez Manrique y los impresos de Juan del Encina y Pedro Manuel Jiménez de Urrea.

Nadie ignora la mayor importancia intrínseca del grupo primeramente citado, ya que, por reunirse en ellos la producción de los mejores autores del momento, nos dan a conocer el clima de una determinada época, tanto en su poesía como en los sucesos históricos, personajes y costumbres que presentan. No obstante, el valor literario y bibliográfico de los mismos depende de la rareza, arte, número de ejemplares y ediciones, de sus encuadernaciones, de su estado de conservación y de la perfección y singularidad de los mismos.

El nombre de Cancionero, que de modo más restringido lleva implícito el sentido de recopilación de canciones o poesías fácilmente musicalizables, se aplicó durante los siglos XV y XVI a las grandes colecciones de composiciones líricas, principalmente de contenido amoroso, y cae en desuso a lo largo del siglo XVI, recibiendo nombres especiales como *Vergel de Amores*, *Billete de Amor*, *Flores de Ilustres poetas*, *Espejo de enamorados*, *Guirnalda esmaltada de galanes* y *locuentes dezires de diversos autores* y otros de semejante significación.

La poesía castellana de esta época está ampliamente estudiada, y la mayor parte de los Cancioneros manuscritos de la Biblioteca de Palacio han sido publicados y analizados con sagacidad. Por eso, nuestra labor se limita a presentarlos como productos bellos de su época encuadrándolos dentro del marco de la misma. Sólo uno ha quedado un poco más en la penumbra, no editado en su totalidad, si bien consultado y estudiado parcialmente por eruditos e investigadores. Es el tomo de *Poesías Varias*, que merece llevar el título de *Cancionero*. En él figuran nombres tan significativos de aquel momento como Gómez Manrique, de quien hablaremos más adelante; el célebre poeta Jor-

ge Manrique, sobrino del anterior y ardiente partidario de la Reina Católica; Fray Iñigo de Mendoza, que fue uno de los poetas predilectos de la Reina Isabel; Garcí Sánchez de Badajoz, Francisco de Madrid; Gracia Dei, importante como genealogista y versificador más que como poeta. Contiene también obras de Antón de Montoro, judío converso y sastre en Córdoba por lo que recibió el sobrenombre de «el Ropero», amigo de Juan de Mena y del marqués de Santillana, y alabado por Gómez Manrique. De este autor hay en nuestro *Cancionero* abundantes obras; entre ellas, citaremos la dirigida a Don Alonso de Aguilar cuando la destrucción de los conversos de Córdoba, hecho que afectó al autor y le obligó a huir a Sevilla, y la dedicada, en octavas de arte mayor, a la muerte de los Comendadores que mataron en Córdoba, tema repetido después por Francisco Delicado, Lope de Rueda y también por Lope de Vega en *Los Comendadores de Córdoba*.

Abunda también el mismo, como le sucede a la literatura de la época, en composiciones dedicadas a los Reyes Fernando e Isabel, con cumplidas muestras de la admiración que la Reina Católica despertaba entre sus contemporáneos. Baste citar como ejemplo de ello algunas de las estrofas, contenidas en el citado manuscrito, de las *Coplas a la Reina Nuestra Señora*, obra del gran lírico madrileño Juan Álvarez Gato, servidor de Enrique IV y después mayordomo de la Reina Isabel:

... Dios...
 hizo vuestra hermosura
 sola en el mundo sin par.
 Que vos hizo tan perfecta,
 tan galana sin medida,
 hermosa, linda, discreta
 y que vos fuese sujeta
 la gloria de aquesta vida

 El claro sol que en la cumbre
 de los cielos se nos muestra

tiene por bien que su lumbre,
 fuera de toda costumbre,
 se esfuerce ante la vuestra:
 Sus rayos con vuestro gesto
 son chicas gotas de niebla,
 que con un mirar honesto
 les hacéis ser luego, presto
 convertidas en tiniebla...

Personaje destacado de la época fue el noble caballero Gómez Manrique, de la ilustre familia del mismo apellido, sobresaliente en las armas y en las letras, sobrino del marqués de Santillana (cuya muerte le inspiró la Canción titulada *El Planto de las virtudes e poesía por el magnífico Señor Don Iñigo López de Mendoza*) y tío del célebre poeta Jorge Manrique, cuyas *Coplas a la muerte de su padre* encuentran su paralelo en las que Gómez Manrique escribió a *Don Diego Arias de Avila*, Contador Mayor de Enrique IV. Participó muy activamente en la tan agitada vida política de su tiempo durante tres reinados, presenció el pacto de los Toros de Guisando y cooperó no poco al matrimonio de Fernando e Isabel, siendo uno de los que acompañó al Príncipe cuando, en secreto y disfrazado, vino a Castilla para efectuar su enlace. En el reverso de la medalla que hizo la Real Maestranza de Caballería de Zaragoza para conmemorar el casamiento de los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia se reproduce graciosa y bellamente un «episodio de los amores de aquel Rey de Aragón por quien España es» —como reza poéticamente la leyenda del anverso—, cuando el Príncipe Don Fernando, «como criado de mercaderes... servía la mesa», al decir de la *Crónica de Palencia*. Murió Gómez Manrique hacia 1490 y quiso ser enterrado en el monasterio de Calabazanos, fundado por su madre Doña Leonor de Castilla y del que era vicaria su hermana Doña María Manrique, a cuya instancia escribió la *Representación del Nacimiento de Nuestro Señor*, célebre poema dramático, en el que intervinieron, como es conocido, la Infanta Doña Isabel y sus damas. Aún se conserva en dicho mo-

Andante.
 Doncella madre de Dios por la sangre de Dios
 Guardaos agl do sanjuan los
Tercio.
 Doncella madre de Dios por la sangre
 Guardaos agl do sanjuan
Conto.
 Doncella madre de Dios por la sangre
 Guardaos agl do sanjuan

«Doncella madre de Dios» (Villancico). Música de J. de Anchieta.

Prologo. So. J
 Ala egregia y muy magnífica señora Doña La
 rbalina de Yrar y de Urrea Lodeña de Arada.
 Comienca el prologo compuesto por don Pe-
 dro Manuel de Urrea.

Prologo.



Y los hijos buiesen de pagar muy egregia y magnífica señora
 (cuya vida nuestro señor guarde) lo que de sus madres an rece-
 bido con que pagaria yo lo que deus porque cierto bien mirado
 lo que vuestra señoría por mi a becho hallo que ay que yqual
 poder tuiese ternia mas conocimiento para con axello que fuer
 a para pagallo conociendo claramente las espaldas fatigas y no
 pequeños trabajos que vuestra señoría ha tenido an sido por cre-
 cer la pequeña parte que de mi padre me cupo viédo que las vo-
 luntades de madre ayran trauaiado para con nosotros en bayer
 dello poco mucho y dlo mucho mas, y asien nuestros bienes tra-
 uaiando y trauaiando creciendo y creciendo conseruando a ordenado la fortuna enemiga de
 la razón que de coña justa viniéste lo que esperar no se deua por donde vuestra señoría a teni-
 do tanta pena en si misma quanto decaño tener de uera mas quando las tales cosas veyen
 que bayen de lo de uido aqui no se galardona el bien que bello se merece para alla esta guar-
 dado, porque en lo que aqui auemos visto algunas veces se a auido la fortuna con vuestra se-
 ñoría como muy enemiga y vuestra señoría con ella como persona que le a poco temer, gran
 feñal para la vida no venida es tener la presente trauaiada porque muchos dios que an scrip-
 to lo an mucho al varó que la fortuna guerra: entre los quales dice seneca que dios da a los
 baxos trabajos para prouar los y que huelga de ver lo a plear con la fortuna, pero los eno-
 jos de vuestra señoría mirando los como coña pallada y a todo lo que daña pena quitado ha-
 llar se a en algunos libros conformes cosas a estas por intereses venidas que tantos enuen-
 plos nos an dexado los pallados que los intereses cigan la razón y basen mas pobre. I an-
 mo que rica la hacienda dexando por lo poco a mucho. Cuenta lo el venerable canonigo y fa-
 moso fabio Petrarca diciendo coiter an la vida de re palle dozo vinta e da vn bcl viso efeco
 lippamente ebe fra con tanta turba damanti et miseri coxi sol de victoria la ralegra et a
 vaita. Tambien se lee de Sibmalech q mato setenta hermanos por heredar puea no se bable
 dello a pallado q en los peñetes ay cosas muy feças por los intereses cauadas. Recuerda me
 vn dicho del famoso tulio que dice: Perro no proue coholo co andar con abierta boca tras los
 intereses. Siendo el señor Conde tan cuerdo y fabio cauallero como en nuestro linaje lo ay a
 auto enajenar se de si de tal manera mucho se deue bñe de marauillar. Tal madre vuestra
 señoría no a sido que erramos nosotros en ser desobedientes por auer sido madre para
 los dios y por ser tal para con el mundo. Los bienes que vuestra señoría nos a procurado ay
 que la memoria de mi no los quita no deuria decir los porq se tiene por verro y por propias
 alabanzas las de los padres y madres despues que vuestra señoría a leuado nuestro linaje
 de Urrea de quien otrí nos a venido consejo para los negocios y fuerza para las obras que
 otrí nos a bado la buena hermana dellama ay en q por otra coña vta señoría no se pceda fe-
 fino de la coñtrahida calidad serna mucho para dar gran fama y cozona a las mujeres porque

«Cancionero» de las obras de D. Pedro Manuel de Urrea.

nasterio, entre otros recuerdos, una cuna que la futura Reina hizo para esta representación.

Nuestro vate, uno de los grandes poetas del siglo xv, mereció los elogios de los mejores ingenios de su época, y contemporáneos suyos desearon poseer sus obras. Destaquemos a Don Alfonso V de Portugal, que no llegó a lograr su deseo a pesar de su insistencia. Mayor fortuna tuvo el conde de Benavente, don Rodrigo Alonso Pimentel, a quien dedicó el *Cancionero* hoy perteneciente a la Biblioteca de Palacio. Al final de la dedicatoria, le pide al de Pimentel «quiera mandar tener este libro asy cerrado en su cámara»; y como observa, no sin cierta gracia, Paz y Meliá en el estudio que precede a la edición de las obras de este autor, «favoreció la suerte sus deseos», ya que hasta el siglo pasado sólo se tenían noticias de haber existido, pero se desconocía su paradero. Se trata de un notable ejemplar en folio, de pergamino y papel, escrito en bella letra gótica del siglo xv, no hecho antes de 1476, año en que murió su hermano Don Rodrigo, a quien cita como ya difunto. Carece de portada y empieza con la Dedicatoria, «primorosa» página rodeada de una orla floral en grisalla y oro, decorada con cabezas de laud y la leyenda: «No puede templar cordura lo que destempla ventura»; en la parte inferior de la misma tiene tres escudos de armas en color; el central, con tres órdenes de castillos y leones alternados, es el que fue de Doña Leonor de Castilla. Decoración semejante se repite en algunas otras páginas del mismo, destacándose la bella letra capital del comienzo de la *Introducción al dezir... Esclamación e querella de la gobernación... por el Doctor Pero Diaz*.

Es el *Cancionero* más completo de los que se conocen de este autor y por ello de suma importancia para el estudio de la obra poética del mismo. Abarca todos los géneros, pues además de las obras ya citadas, ejemplo de su producción dramática y de una poesía de tipo elegíaco-filosófico-moral, contiene poesías de tipo cortesano, amoroso, satírico, religioso y hasta breves composiciones de tono familiar como *estrenas*, *aguinaldos* y *dezires*. No falta tampoco una poesía de carácter didáctico y político

como la *Esclamación e querella de la gobernación* y el *Regimiento de Príncipes*, «doctrinal de buen gobierno dedicado a los Reyes Católicos», a los que sirvió siempre con nobleza, prudencia y lealtad, y a quienes consagra no pequeña parte de su obra.

Libro «precioso y rarísimo» es el *Cancionero de las obras de Don Pedro Manuel de Urrea*, quien lo dedica a su madre «la muy egregia y magnífica señora doña Cathalina de Yxar y de Urrea Condessa de Aranda... suplicándole mucho lo tenga guardado que no se publique». Parece ésta la preocupación de algunos de los vates de la época, como hemos visto también en nuestro gran poeta de Amusco, Gómez Manrique. Pero no debieron tener muy en cuenta su deseo, ya que su obra vio la luz en Logroño, salida de las prensas del célebre Arnao Guillén de Brocar, el año de 1513. Fue la única edición de las composiciones del noble escritor aragonés hasta que en 1878 se reimprimió en Zaragoza en el tomo segundo de la Biblioteca de Escritores Aragoneses.

Contiene coplas, canciones, villancicos y romances en los que describe hechos familiares; composiciones al modo provenzal, y otras que recuerdan a Petrarca, Juan del Encina o Fernando de Rojas. Citaremos la *Egloga de Calixto y Melíbea*, imitación, en verso, del primer acto de *La Celestina*.

De la importancia que la música tuvo en la Corte de los Reyes Católicos nos habla nuestro *Cancionero Musical*, estudiado y editado por Barbieri en 1890. Consta de 460 composiciones de finales del siglo xv y principios del xvi, la mayor parte de compositores españoles, cosa notable, pues hasta el reinado de los Reyes Católicos dominaban en la Corte los músicos extranjeros. Higinio Anglés ha estudiado con todo detalle la música de este reinado y hace notar cómo se crea entonces una escuela musical típicamente española, que tiene sus antecedentes en la Corte de Alfonso el Magnánimo y sus sucesores, formando la Reina Isabel en Castilla y el Rey Fernando en Aragón sus capillas respectivas con músicos exclusivamente del país.

La Reina Isabel reunió en torno a sí tan crecido número de



«Cancionero de todas las obras de Juan del Encina».



«Ya cerradas son las puertas» (Villancico). J. del Encina.



«Cancionero» de Gómez Manrique. Notable ejemplar en folio, de pergamino y papel, escrito en letra gótica del siglo XV.

compositores, cantores y tañedores de instrumentos que despertaron la admiración de sus contemporáneos. Cuando Andrés Bernaldez en el capítulo noventa y dos de su *Historia de los Reyes Católicos* nos habla de la venida de la Reina al asedio de Baza, para levantar los ánimos de los sitiadores, describe cómo los moros, maravillados con su presencia avanzado el otoño, se asomaron a todas las torres y alturas de la ciudad «a ver la gente del recibimiento y oír las músicas de tantas bastardas, clarines y trompetas italianas, e chirrimías, e sacabuches, e dulzainas, e atabales, que parecía que el sonido llegaba al cielo». Hecho cantado también en el precioso romance anónimo de nuestro *Cancionero*, cuyos primeros versos dicen anafóricamente:

*Sobre Baza estaba el Rey,
Lunes, después de yantar;
Miraba las ricas tiendas
Questaban en su Real;
Miraba las huertas grandes
Y miraba el arrabal,
Miraba el adarve fuerte
Que tenía la ciudad...
Un moro tras una almena
Comezóle de hablar:
«Vete, el Rey Fernando,
Non querás aquí envernar,
Que los frios desta tierra
No los podrás comportar...»*

Perteneció el códice que nos ocupa a la Biblioteca del Sol de Valladolid, de los Condes de Gondomar, pues lleva la antigua signatura de la misma, y se reúnen en él toda suerte de composiciones: religiosas, amatorias, pastoriles y otras varias; escritas en versos de arte menor como canciones, cantarillos, villancicos y romances. Los romances, poemas breves y ligeros, que llegaron hondamente al alma lírica del pueblo, de los reyes y de los nobles, cantan historias de amor y de guerra, pero narran sobre todo, al igual que los cantares de gesta en siglos ante-

riores, los hechos contemporáneos, los acontecimientos de la vida nacional. El tema entonces candente y de mayor actualidad fue la guerra de Granada, cuyos grandes acontecimientos debido al ambiente poético, ideal y hasta romántico en que nacieron, se musicalizaban en seguida; teniendo noticias concretas de la intervención en esto de la Capilla Real de Palacio. Tales hechos fueron principalmente: la pérdida de Alhama por los moros, la toma de Baza y la conquista de Granada, cuya rendición canta Juan del Encina en aquel romance cuya primera estrofa dice:

*¿Qué de ti desconsolado?
¿Qué de ti Rey de Granada?
¿Qué de tu tierra i tus moros?
¿Dónde tienes tu morada?*

Y sigue luego diciendo:

... ..
—Oh Granada noblescida
Por todo el mundo nombrada,
Hasta aquí fuiste cativa,
E agora ya libertada!
Perdiote el Rey Don Rodrigo
Por su dicha desdichada;
Ganote el Rey Don Fernando
Con ventura prosperada;
La Reina Doña Isabel
La más temida e amada,
Ella con sus oraciones
E él con mucha gente armada...

Las composiciones de este *Cancionero*, al llevar su melodía armonizada, indican que fue hecho para uso aristocrático o cortesano. Y si por una parte parece compuesto para los duques de Alba, entre otras razones por ser una gran parte de sus composiciones de Juan del Encina, que estuvo al servicio de dicha casa ducal, por otra bien pudiera ser de la cámara regia, ya que figuran en él los nombres de Juan de Anchieta, Peñalosa, Mondéjar, Tordesillas y otros, que formaban parte de la Capilla Real.

Notemos que Juan del Encina, músico y poeta, fue uno de los ingenios notables que floreció en la época de los Reyes Católicos, célebre por haber sido el creador del teatro castellano, en el cual se funden, con la vieja herencia del teatro religioso, los elementos profanos populares y renacentistas.

En 1496 aparece en Salamanca la primera edición de su *Cancionero*, recopilación de su obra lírica y dramática producida «desque huuo qatorze años hasta los veynte e cinco primeramente», reflejo de las tendencias poéticas de su tiempo. Su éxito fue tal que se conocen desde 1501 a 1516 cinco ediciones, si bien algunos autores, como Mayans, citen una más de 1512.

La Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo el Real, de El Escorial, posee un ejemplar de la primera edición; y nuestra Biblioteca de Palacio tiene otro de la de 1507, impreso en Salamanca por Hans Gysser. La edición más completa es la de 1509, pero ninguna abarca la totalidad de la obra del autor.

Contiene el *Cancionero* poemas alegóricos que recuerdan los *Trionfi* de Petrarca, como el *Triunfo de Amor*, escrito en versos de arte menor, con prólogo a don García de Toledo; primogénito de los duques de Alba, y el *Triunfo de la Fama*, en versos dodecasílabos a la manera de Juan de Meno, dirigido a los Reyes Católicos para celebrar la conquista de Granada, «donde van contadas... algunas de sus hazañas... desde comenzaron a reynar».

Famosas son sus Eglogas, representaciones «domésticas», especialmente dedicadas a los duques de Alba —a cuyo servicio entró en 1491— y al Príncipe Don Juan, quienes asistían acompañados de su Corte, y en las que el mismo autor intervenía. Unas están dedicadas a la Natividad, Pasión, Muerte y Resurrección del Señor, y otras son de tipo amatorio y pastoril, destacando aquí las de Mingo, Gil y Pascuala.

Sumamente atrayente es su poesía de tipo popular, como son las glosas, canciones, villancicos y romances. Es curioso observar que una gran parte de los villancicos que figuran en el *Cancionero musical* con su nombre, son aquellos con los que terminaban sus Eglogas.

No deben olvidarse tampoco el *Arte de la poesía castellana*, suma de su doctrina literaria, ni su versión de las *Bucólicas* de Virgilio, dirigida a los Reyes Católicos, a cuya alabanza dedica la Egloga cuarta «aplicada al nacimiento» del Príncipe Don Juan:

*O rey don Hernando e doña Ysabel
en vos comenzaron los siglos dorados
serán todo tiempo los tiempos nombrados*

... ..
*Biays muchos años aca en este suelo
reynando e saliendo con quanto quisiéredes
mas ya Dios queriendo despues que partierdes
coronas de reyes aureys en el cielo.
Aureys con los santos su mesmo consuelo
gozando en presencia la vista de Dios
e el Principe acá, despues ya de vos,
los reynos seguros terná sin recelo...*



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

BURGOS Y EL CID



murales de Vela Zanetti
y sonetos de Bonifacio Zamora

EL CID DE FREDELVAL

CUANDO la luna de su tienda salga,
la Noche de las Animas, y encienda
en derredor de su redonda tienda
mil lámparas de luz, una me valga,

para ver cómo el Cid de la Leyenda
por el alcor de Fresdelval cabalga
sobre corcel de reluciente nalga,
meteoro la crin, rayo la rienda.

Ya el alto cerro sube. Ya en la altura,
¡con qué serenidad, con qué dulzura
mira los campos de Vivar! Y luego

de mirarlos serena y dulcemente,
desaparece repentinamente
con un sonoro galopar de fuego.

DEL ARLANZON A CARDEÑA

POR los ojos románicos del puente
mira el río, de noche a la mesnada.
El Arlanzón apaga lentamente
las luces de la glera iluminada.

Anuncian los clarines del Oriente
una mañana azul y sonrosada.
No lejos, gime el salmo penitente.
Gallos quiebran albores de alborada.

Camino del destierro, que es victoria,
la lanza brilla al sol, flota la enseña.
Se han hallado en un día —llanto y gloria—

el Cid que llora con el Cid que sueña...
Y tocan las campanas de la Historia
a clamor en San Pedro de Cardeña.



Fragmentos del mural. A la izquierda y encima de estas líneas: la Batalla de Valencia y el Destierro; abajo: el Duelo con el caballero y la Jura de Santa Gadea. A la derecha, José Vela Zanetti.



«UNA NIÑA DE NUEF AÑOS — A OJO SE PARAVA»

UNA niña —¿morena?
¿rubia?— delante Mio Cid se para:
«¡Campeador...!»

Mirándole a la cara,
dice el dolor, la compasión, la pena.

Y el amor.

Porque es buena.
Porque suspira, como si cantara.
Porque perfuma, como si llevara
dentro del pecho un alma de azucena.

Tiene nueve años.

Nueve
primaveras florecen de ternura
a través del candor de su mirada.

Su boca —rosa y nieve—
le dice a Mio Cid la verdad pura:
«¡Con nuestro mal no ganarías nada!»



**Central Hidráulica
de Alcántara
(y puente romano
sobre el río Tajo).**

POTENCIA
En M.W.

915

ENERGIA REGULADA
G.W.h/AÑO

1.850

EMBALSE TOTAL
10⁶ m³

3.162

**Central Térmica
de Aceca.**

POTENCIA

313.525 Kw/h.

PRODUCCION EN 1970

1.500 m. Kw/h.



HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3

MADRID-1



Fragmento de la espada, cuya hoja es la «Lobera» de Fernando III el Santo. En el primer tercio del siglo XVI se puso la empuñadura, obra del espadero toledano S. de Avila.



Estoque de ceremonia de los Reyes Católicos, con su vaina, y detalle de ésta donde aparecen, bordados con hilo de oro, las flechas, el yugo y los escudos de Castilla y de León.



Armería real
de Madrid



**ARMAS
CONSERVADAS
POR
LOS REYES
CATÓLICOS**



Por M.^a TERESA RUIZ ALCON

DESPUÉS de la proclamación de Isabel la Católica como Reina de Castilla y de León, en la ciudad de Segovia, su Alcázar juega, en la vida de la Reina, el papel de castillo solar. Lujosamente decorado y adornado por Enrique IV, se depositaron en él los tesoros de los Reyes de Castilla; todos aquellos objetos que tenían una significación histórica o material.

El gobierno activo y vigilante de los soberanos hizo que tuvieran una vida poco sedentaria y aun con ser tan importante lo que allí se guardaba y lugar de gratísimos recuerdos para la Reina Isabel, no fue donde pasó mayores temporadas. Como alcaide del Alcázar había dejado a un hombre de su mayor confianza, Juan de Cabrera, marido de Beatriz Galindo, «La Latina», su fiel amiga y consejera. Allí se guardaban las joyas de la Corona, entre las que estaban consideradas varias espadas que los Reyes de Castilla habían venido conservando como un estimable tesoro. En las salas bajas de la parte que avanza sobre el río, se formó la primera armería real de la que tenemos noticias, que después se engrosó con la del Emperador Carlos V, hasta que Felipe II quiso que todas las armas de su padre y anteriores pasaran al Alcázar de Madrid, para ser custodiadas y cuidadas con todo el cariño que siempre sintió por todo lo que se refería al Emperador. Las sublevaciones, los incendios y las guerras, han sido causa de pérdidas importantes, pero aún existen algunas piezas de gran valor que la Reina Católica había reunido en el Alcázar, y otras que son de su tiempo.

En 1503, a la muerte de la Reina, Gaspar de Brizio efectúa un inventario de los objetos de valor depositados en el Alcázar; entre ellos, figuran las espadas del Cid, «Colada» y «Tizona», la «Lobera» de San Fernando y otras.

A la espada, arma que tiene su origen en la Edad del Bronce, se le da especial significado en la Edad Media. Era el arma más noble. Depositada en los altares era bendecida y en el pomo se encerraban a veces reliquias que el guerrero besaba cuando comenzaba un combate en defensa de su patria. Sus formas han variado según las épocas, y el arte ha marcado también sus estilos en ellas, por esa estima en que se las tenía. Las empuñaduras eran cuidadas y enriquecidas con metales nobles y piedras preciosas.

En España sufrieron variaciones, introducidas por los árabes, a la vez que éstos recibieron la influencia de las armas cristianas.

La espada llamada «jineta» se llevó indistintamente por moros y cristianos. La nanmexis, alcalinas, birmanies, nusries, onmanies, son diferentes clases de espadas de procedencia árabe, que se fabricaron en la España cristiana y que sin embargo conservaron su nombre musulmán. A la inversa, el montante, espada de dos manos, muy frecuente entre los pueblos europeos, la adopta la guardia personal de Abderramán II en 822.

Los árabes tuvieron grandes centros espaderos. Abderramán II elevó y fomentó la fábrica de Toledo que, juntamente con Sevilla, quedaron después de la Reconquista como lugares importantes en la fabricación de espadas.

En el Inventario de Segovia, al que antes se ha hecho referencia, se dice así: «Una espada que se dize Tizona que fue del Cid tiene un canal por ambas partes con unas letras doradas...» Es la hoja que se guarda en la Real Armería, perteneciente por su forma al siglo XI o principios



El Alcázar de Segovia desde S. Lázaro. Dibujo de Avrial. Aquí estuvo la primera Armería Real, con los Reyes Católicos.

del XII, procedente del Tesoro de los Reyes Católicos. Falta la empuñadura, lo que no es de extrañar teniendo en cuenta que sería de materiales ricos.

Durante mucho tiempo se confundió la espada de San Fernando, llamada la «Lobera», que documentalmente figuraba en el Alcázar de Segovia, con la otra espada del Cid, la «Colada», que el Rey Sancho IV de Castilla guardaba con gran estima, y que figuraba también en el Alcázar, pero que fue sustraída en la revuelta de los Comuneros.

La hoja, con una ancha estría en el centro, es típica de las espadas del siglo XIII, y no de la época del Cid. Los motivos ornamentales grabados son estilísticamente del mismo siglo; éstos, que a primera vista pudieran parecer sólo unos adornos, después de un examen minucioso se comprobó que eran unas letras que dicen SI; SI: NO; NO. Están haciendo referencia, sin duda, al lema atribuido a San Fernando, tomado del libro *Nobleza y Lealtad*, compuesto por los doce sabios de su Consejo: «Sennor, el tu sí sea sí; e el tu non sea non que muy gran virtud sea al Príncipe ser verdadero e gran seguridad de sus vasallos, e de sus cosas.»

La guarnición hubiera podido fechar con exactitud la espada. La que tiene se puso a principios del siglo XVI por el espadero toledano Salvador de Avila, que puso su marca en el escudo de la cruz.

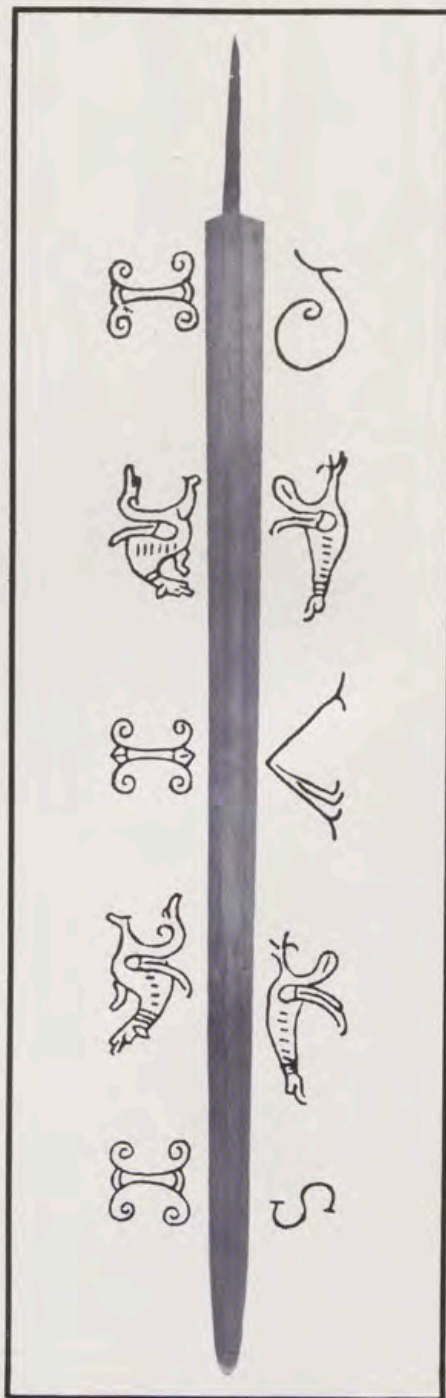
Perteneciente también a San Fernando, aunque en algún tiempo se dijo que era del héroe francés Roland, es otra conservada en la Real Armería que figuraba también en el Inventario de Segovia.

La hoja es larga y ancha, de dos filos y punta recortada, propia de las espadas del siglo XI al XIII. La guarnición es trabajo de orfebrería del siglo XIII con chapas de plata y un gran cabujón que ha desaparecido, como la filigrana que adornaban las chapas.

El arraiz, con los brazos hacia abajo, lleva el castillo en un lado y un león en el otro y una decoración de atauriques que fecha con gran seguridad la espada. Son en forma de hoja bilobulada, que aparecen por primera vez en la reforma almohade de la Mezquita de Córdoba, lo que indica que es obra de finales del siglo XII o principios del XIII. Fernando III muere en 1252.

La vaina, en la parte exterior, está cubierta de placas de plata sobredorada con labor de lacerías, adornada con piedras preciosas de distintas formas y medidas. Un buen número de éstas han desaparecido, pero se conserva una gran amatista de forma irregular y dos piedras, una negra

Hoja de espada, procedente del tesoro de los Reyes Católicos en el Alcázar de Segovia, con sus inscripciones. Se ha identificado como la «Tizona» del Cid.



con un gallo entallado y otra naranja con un sátiro que toca la doble flauta.

Otra de las espadas procedentes de Segovia es una del Rey Fernando el Católico, que en alguna ocasión se ha atribuido, sin fundamento ninguno, a la Reina Isabel. En el canal de la hoja se lee «Antonius me fecit», sin duda el famoso Antonio de Avila, espadero de Toledo. La guarnición es de hierro finamente esculpido con motivos ornamentales muy singulares. El pomo, redondo, con cuatro escotaduras, lleva en círculo por cada lado las dos inscripciones siguientes: «Paz conmigo nunca veo», «Y siempre guerra deseo». Esta espada parece que la tenía en su poder, con gran estima, el príncipe don Carlos, hijo de Felipe II.

Contemporánea de la anterior y muy semejante en su forma, es una de las espadas del Gran Capitán Gonzalo Fernández de Córdoba. En la hoja plana se lee, aunque ya muy borroso, en letras góticas, «Ave María Gracia»... Mater Gracia. El arraíz es de hierro dorado y de estilo posterior a las letras góticas de la hoja. Los brazos están ensanchados hacia abajo y presentan una labor en «candelieri» del más puro renacimiento italiano. El pomo circular de cobre dorado, por un lado tiene repujado una lucha entre soldados de a pie y de a caballo, en actitudes muy clásicas. Unas letras explican el hecho: «GONSALVI AGIDARI VICTORIA DE GALLIS AD CANNAS» (Victoria de Gonzalo de Córdoba sobre los franceses en Cannas). Por el otro lado el escudo de armas del Gran Capitán amparado por un águila coronada, que sostiene dos tenantes. Una inscripción, por encima y por debajo del escudo dice: «GONSALVVS AGIDARIUS TUR. GRAL. DEL. R.Q.C.D. DICTATOR III PARTA ITALIA PACE LANUM CLAUSIT (Gonzalo de Aguilar vencedor de los turcos y de los franceses por la causa de Dios y de su rey devolvió la paz a Italia y cerró el templo de Jano). Es indudable que la guarnición de esta espada sería regalada al Gran Capitán por alguna corporación italiana.

Esta espada sirvió de estoque real en tiempo de los Borbones. Esto motivó que la empuñadura fuera revestida de raso carmesí y se bordaran las armas de España con el mote borbónico «Sobre todo». La contera de la vaina, renovada en época posterior, tiene grabado el escudo del Gran Capitán.

Se conservan también, en la Armería, de tiempos antiguos, varios estoques de gran valor histórico y artístico. El estoque es una espada de dos manos —que se sujeta con las dos manos— o montante. En las grandes ceremonias la llevaba delante del soberano el Caballerizo Mayor o quien, por su dignidad, le seguía. En ocasiones eran enviados por el Pontífice estos estoques a Reyes o Capitanes que se habían distinguido en su lucha contra los infieles. Dos de éstos se conservan, procedentes del Alcázar de Segovia. El más antiguo es el estoque que el Papa Eugenio IV envió a Juan II de Castilla, después de su triunfo sobre los infieles, en la batalla de la Higuera. Tiene grabado el escudo de armas del Pontífice y la siguiente inscripción: «EUGENIUS PAPA QUARTUS PONTIFICATUS SUI ANNO SEXTO DECIMO». La empuñadura muy elegante, aunque sencilla, es de marcada línea renacentista, en forma de balaustre gallonado. Según el antiguo Inventario de Segovia, estaba adornado con hojas sobrepuestas de plata dorada y una sierpe de esmalte en colores. La vaina era de plata sobredorada. El expolio de estas armas data del asalto de los Comuneros al Alcázar de Segovia.

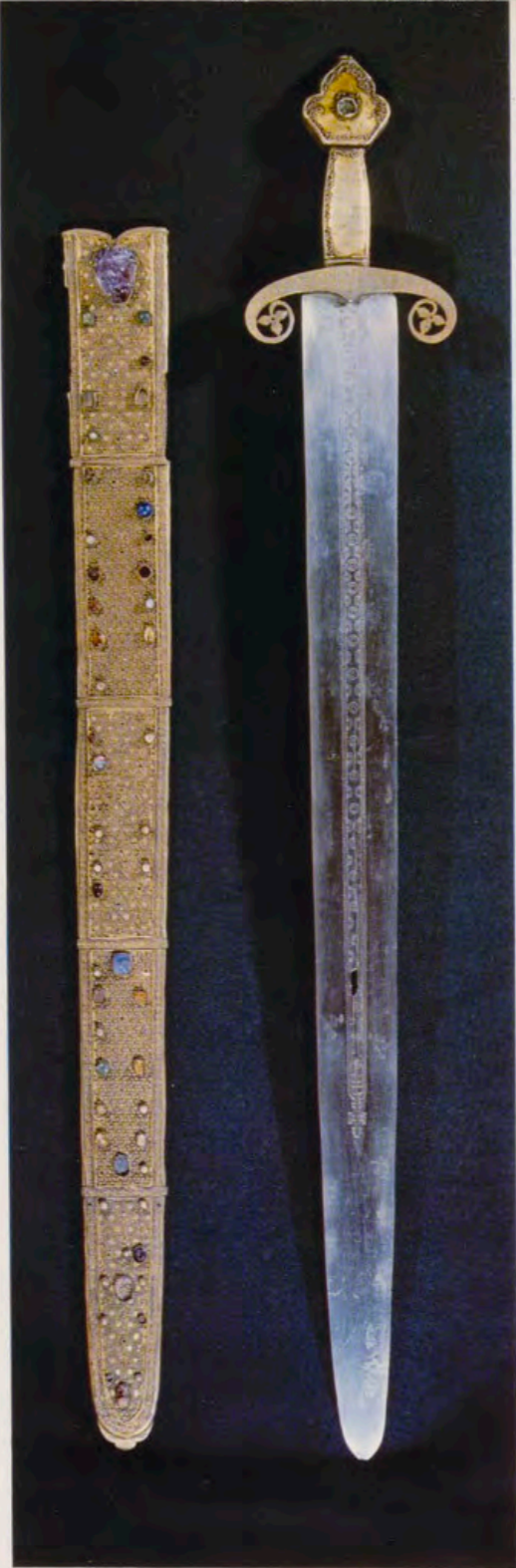
El estoque que Calixto III envió a Enrique IV tuvo aún peor suerte, fue comple-

IZQUIERDA: Espada del Gran Capitán.

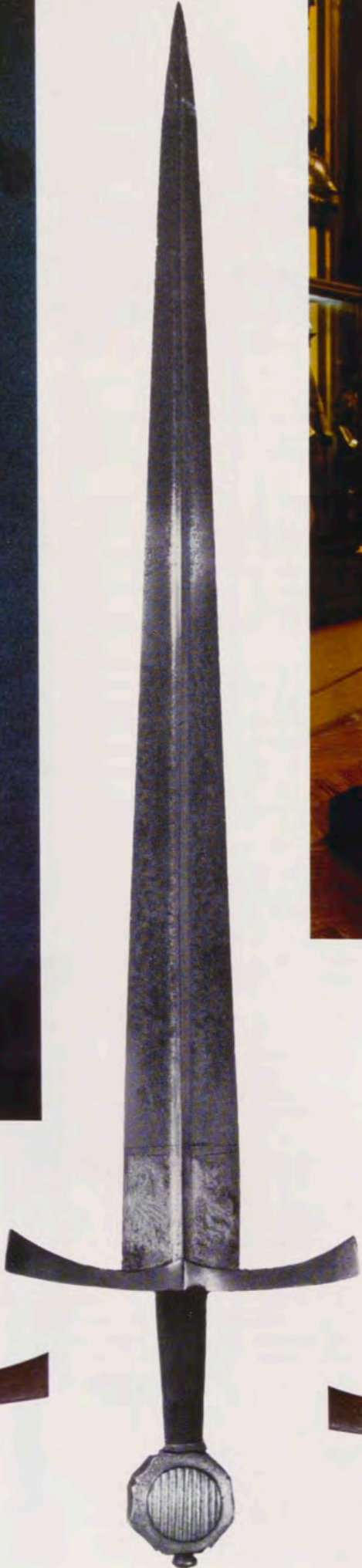
CENTRO: Espada-estoque del siglo XV.

DERECHA: Espada de armas de Fernando el Católico.





1.



2.



5.



3.



4.



6. 7.



1. Espada, con su vaina, que perteneció a San Fernando.
2. Espada-estoque del siglo XV, que perteneció al Conde de Haro.
3. Detalle del grabado de la Anunciación en el estoque del Conde de Haro.
4. Grabado con San Juan Bautista, en el mismo estoque.
5. Arnés de hierro acerado del siglo XV.
6. Escudo del Gran Capitán, en la contera de la vaina de su espada.
7. Detalle del grabado de Santa Bárbara en la espada-estoque del siglo XV, que se reproduce en la página 55.
8. Empuñadura de la espada del Gran Capitán. La decoración del arraiz es típicamente renacentista.
9. Empuñadura de la espada de armas de Fernando el Católico, que aparece completa en la página 55.



Parte superior de una espada-estoque del siglo XV, con inscripciones grabadas en caracteres góticos.

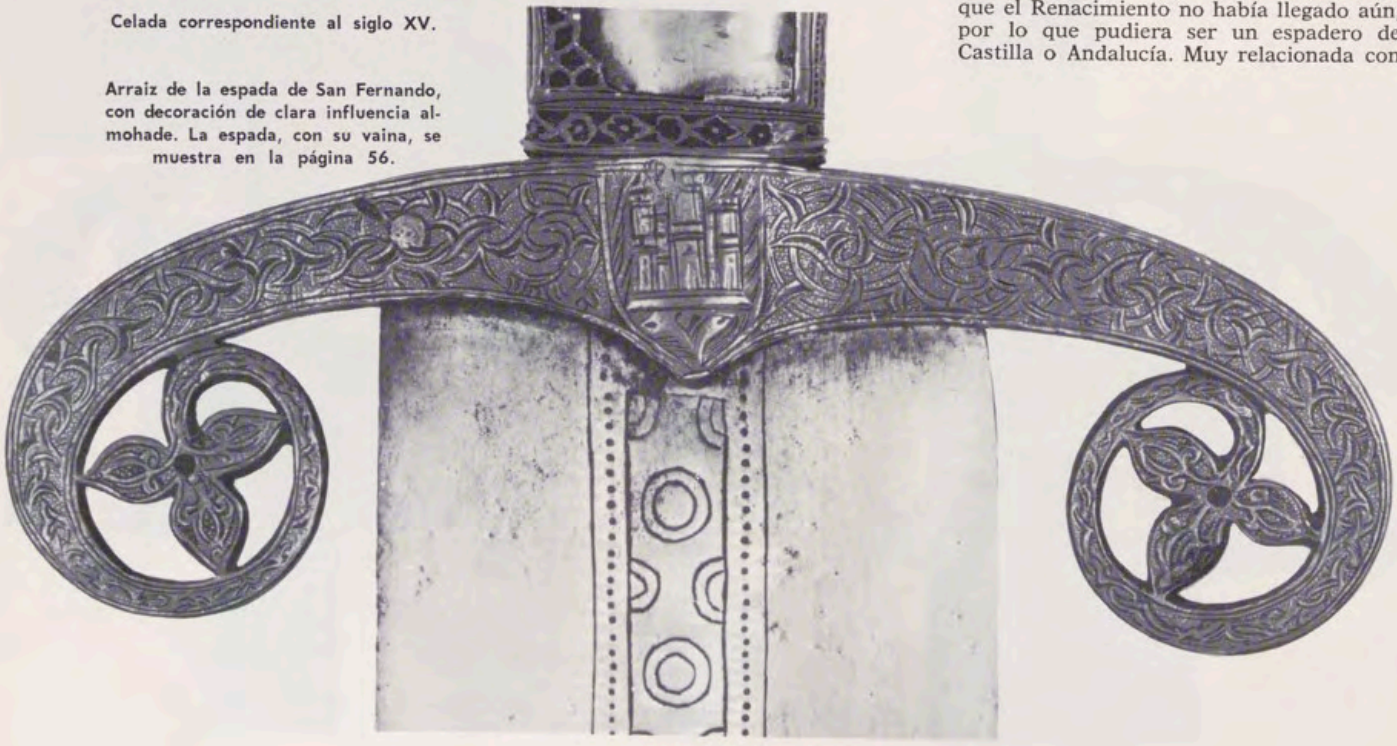


Celada correspondiente al siglo XV.

tamente desmantelado, conservándose solamente la hoja donde se lee: «ACCIPE. S.C.M. GLADIUM MUNUS. A. DEO. I QVO. DEI. CIES ADVERSARIUS. P.P.LI. MEI. XPIANI.» La guarnición, por la descripción del Inventario de Segovia, era de plata sobredorada con esmaltes de colores; llevaba en el escudo un buey, que figura en el de la familia Borja de Játiva, a la que pertenecía el Pontífice. El autor era un orfebre de Zaragoza, Antonio Pérez de las Cellas, establecido en Roma y que trabajó para Calixto III.

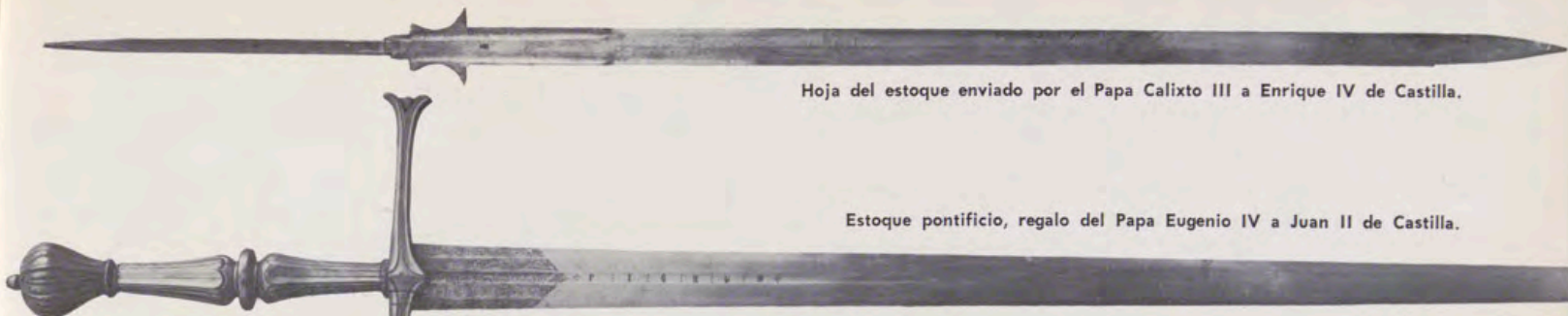
De la misma fecha, aproximadamente, es la espada-estoque que perteneció al conde de Haro. Son muy interesantes las imágenes grabadas y doradas que tiene por ambos lados de la hoja. En uno San Juan Bautista y en el otro la Anunciación. La marca del armero es desconocida, pero el goticismo del dibujo es indicio claro de que el Renacimiento no había llegado aún, por lo que pudiera ser un espadero de Castilla o Andalucía. Muy relacionada con

Arraíz de la espada de San Fernando, con decoración de clara influencia almohade. La espada, con su vaina, se muestra en la página 56.



Hoja del estoque enviado por el Papa Calixto III a Enrique IV de Castilla.

Estoque pontificio, regalo del Papa Eugenio IV a Juan II de Castilla.



Detalle del fresco con la batalla de Higuera.



Espada estoque citado en el Inventario de Segovia.

ésta, es la espada-estoque que tiene grabado por un lado santa Bárbara y por el otro San Cristóbal, entre flores de cardo. La empuñadura, posterior, es alemana, de hierro grabado y dorado. El pomo, cuadrangular, con un florón en el centro rodeado de la inscripción «HILF. JESUS UND MARIA» (Jesús y María, ayudadme).

Se conserva en bastante buen estado el estoque de ceremonia, de grandes dimensiones, de los Reyes Católicos. La empuñadura, de hierro grabado y dorado, tiene por un lado el lema «TANTO MONTA» y por el otro la invocación a la Virgen «MEMENTO MEI O MATER DEI MEI». El pomo de línea gótica, conserva muy borradas la imagen de San Juan, y el yugo, por un lado, y las flechas, por el otro.

La vaina, que ha perdido el brocal y la contera, es de madera cubierta de tela. Bordados y sobrepuestos los escudos de Aragón y Castilla, el yugo y las flechas. Este arma sirvió de estoque real, en las ceremonias, durante el período de la Casa de Austria. En el cuadro de Juan Bautista Mayno, «Recuperación de la Bahía del Brasil», pintado para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro, Felipe IV, que figura simbólicamente en un tapiz, está armado con el estoque.

Finalmente se conservan, de la antigua

Armería, algunas piezas más, entre las que figuran varios arneses. Son éstos, como el de la figura que ilustra estas líneas, de hierro acerado blanco y liso, para guerra. Presenta varias marcas de armeros que no están identificadas, pero según el Conde de Valencia de don Juan, autor del Catálogo de la Real Armería, el punzón del brazo derecho es casi seguro de un armero de Aragón.

Entre los cascos que se conservan, hay una celada descubierta, de fines del siglo XV, que por su influencia musulmana parece lo más lógico que fuera hecha en España. Se cree que es la que llevó Felipe el Hermoso en Toledo para «correr lanzas», según la usanza mora. Pero lo que es indudable es que en el siglo XV el Rey de Castilla Juan II y su hijo, más tarde Enrique IV, usaron unas muy semejantes en la batalla de la Higuera, como se ve en los frescos de la Sala de Batallas de El Escorial, copia exacta del lienzo que se guardó también en el Alcázar de Segovia.

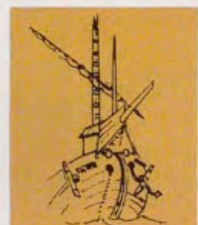
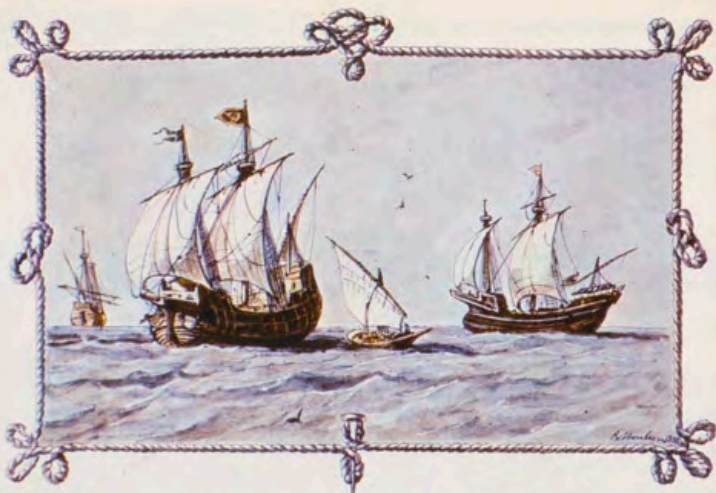
BIBLIOGRAFIA

- CONDE DE VALENCIA DON JUAN: *Catálogo de la Real Armería*. Madrid, 1898.
- OLIVER COPONS: *El Alcázar de Segovia*. Valladolid, 1916.
- MARQUÉS DE LA VEGA DE HOZ: *Historia de la Espada*. Madrid, 1896.

La Marina en la época de los

REYES CATOLICOS

Por A. de C.



Marina de la Edad Media. En esta página se reproducen: carraca veneciana de tres cubiertas, laúd y nave castellana del océano.

CON los Reyes Católicos se realiza la Unidad Nacional y con ella una mejor organización de la Marina, que fue un potente medio de acción en el exterior.

En aguas de Gibraltar, el capitán Juan Martínez de Mendara, al frente de una escuadra compuesta de 5 carabelas, 4 galeras y 3 naos vascongadas, sostuvo en el año 1475 un combate muy rudo del que salió victoriosa la armada española de una flota conjunta lusitano-genovesa.

Un ejército francés, de 40.000 hombres, sitia por tierra Fuenterrabía, que es abastecida por mar, a pesar del bloqueo marítimo de un corsario de Bayona al servicio de Luis XI de Francia, pero la muerte le fue adversa al francés, que tuvo que abandonar el cerco, perdiendo naves y gentes. Y mientras tienen lugar los combates hispano-portugueses, que terminaron en la batalla de Albuera, la flota castellana mantiene el dominio del Estrecho.

Dos naos con armas y municiones enviaron los Reyes en socorro de la isla de Roda, bloqueada por el turco, las cuales atravesaron la línea, librando a la isla de caer en poder del enemigo. Tal victoria no amedrentó al turco, quien no dándose por vencido dirigió sus fuerzas, en 1480, contra la ciudad de Otranto, frente a Valona, donde pasó a cuchillo a 12.000 de sus habitantes. Temiendo que Nápoles y Sicilia sufrieran igual suerte, se organizó una armada para reconquistar la plaza, que en 1481 llegó a Ampulia, desembarcando las tropas; regresando las armadas de Enríquez y Villamarí, para continuar guerreando con los moros de Levante. No siguió adelante la campaña porque, al morir el sultán de Turquía, se estimó, erróneamente, conjurado el peligro. Por tanto, la actividad de Isabel y Fernando se dirigió, por entero, a la conquista del reino de Granada. En esta campaña, iniciada en 1481, las escuadras de Aragón

y Castilla coöperaron estrechamente en el bloqueo a que fue sometida Málaga. En 1483, la flota de Vizcaya pasó al Mediterráneo para reforzar la castellano-aragonesa.

Los sitiadores formaron una línea interior de zabras y galeotas que, de noche, se unían con cadenas para impedir el paso a las embarcaciones de remo y, durante el día, bombardeaban la ciudad. Una tras otra fueron sitiadas y tomadas las demás poblaciones, hasta que, al cabo de nueve años, cayó Granada en poder del ejército Cristiano.

Conseguida la Unidad Nacional, ordenaron los Reyes Católicos que constituyesen las armadas las galeras de Aragón, junto con las naos de Castilla, bajo un solo mando, adjudicándose a la nación española las glorias alcanzadas por las flotas, ya fuera la aragonesa o la castellana, o ambas unidas.

La política marroquí de los Reyes Católicos es



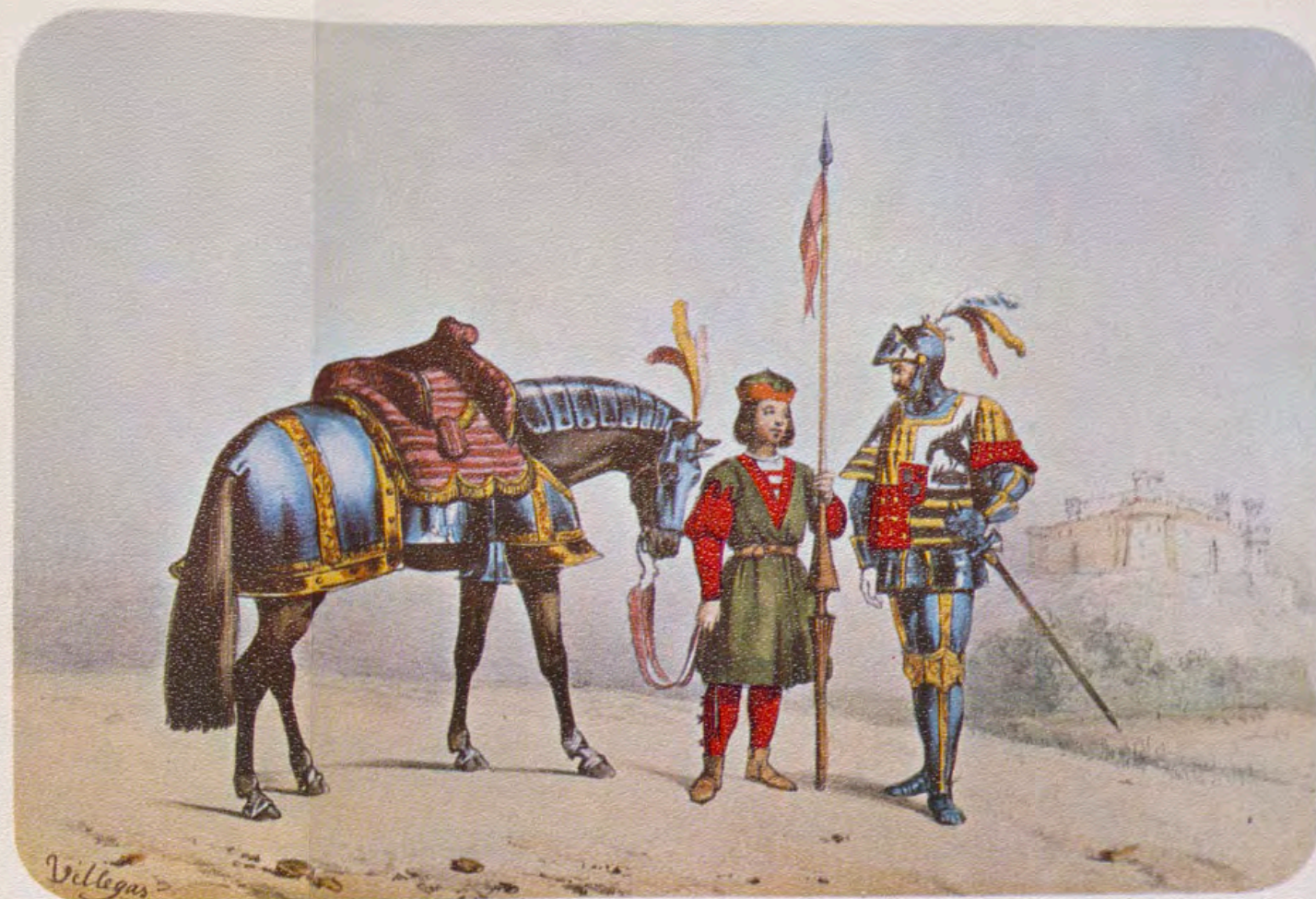
Carabelas de Colón: «La Niña», I



Carabelas de Colón: «La Niña», la «Santa María» y «La Pinta».



Cuartel Real en campaña del siglo XV.



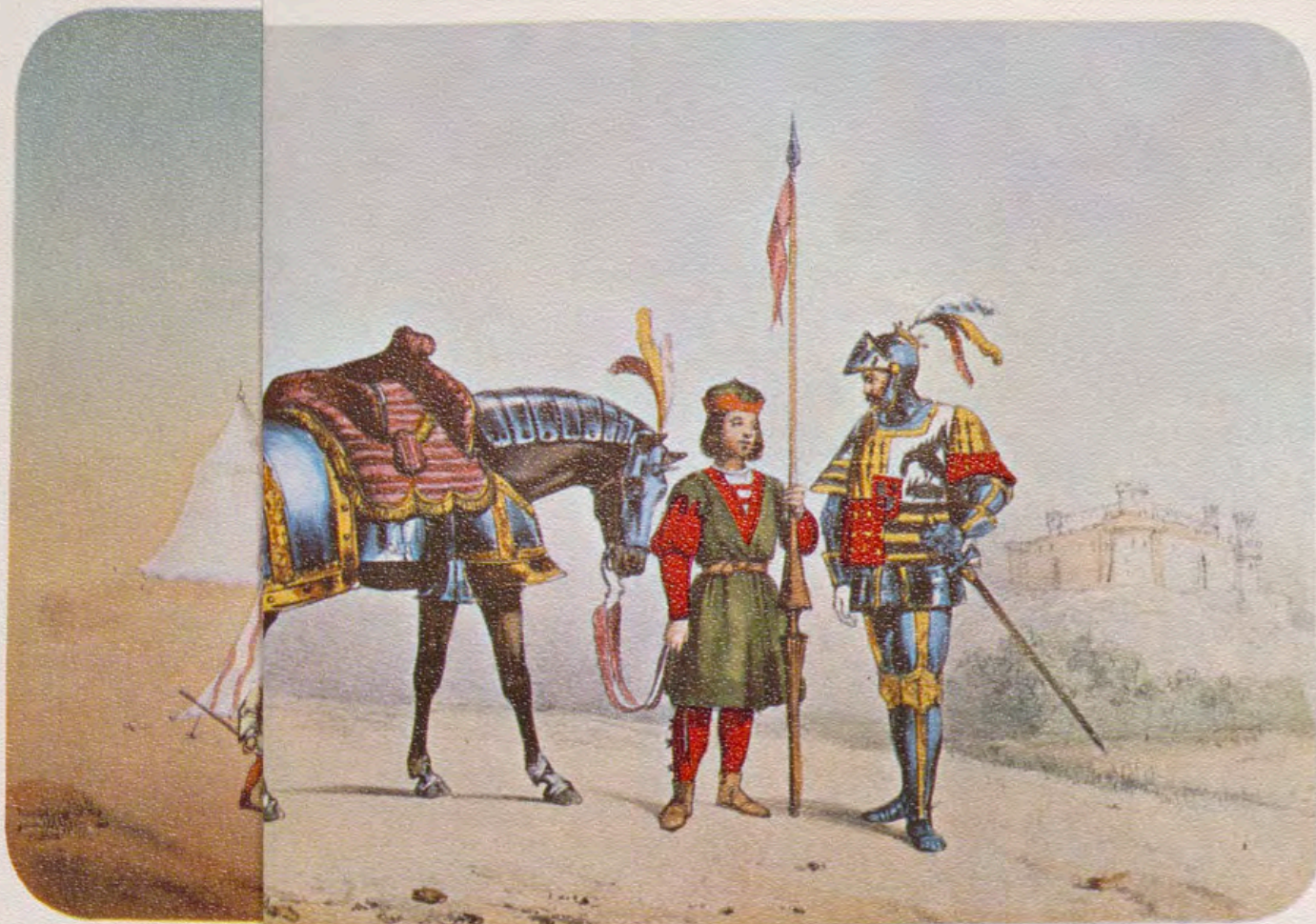
Rico-home y su paje de lanza. Siglo XVI.

Arquero de Borgoña y porta-estandarte real (1503).



Ballesteros y lanceros del siglo XV.





Rico-home y su paje de lanza. Siglo XVI.

Ballesteros y lanceros del siglo XV.

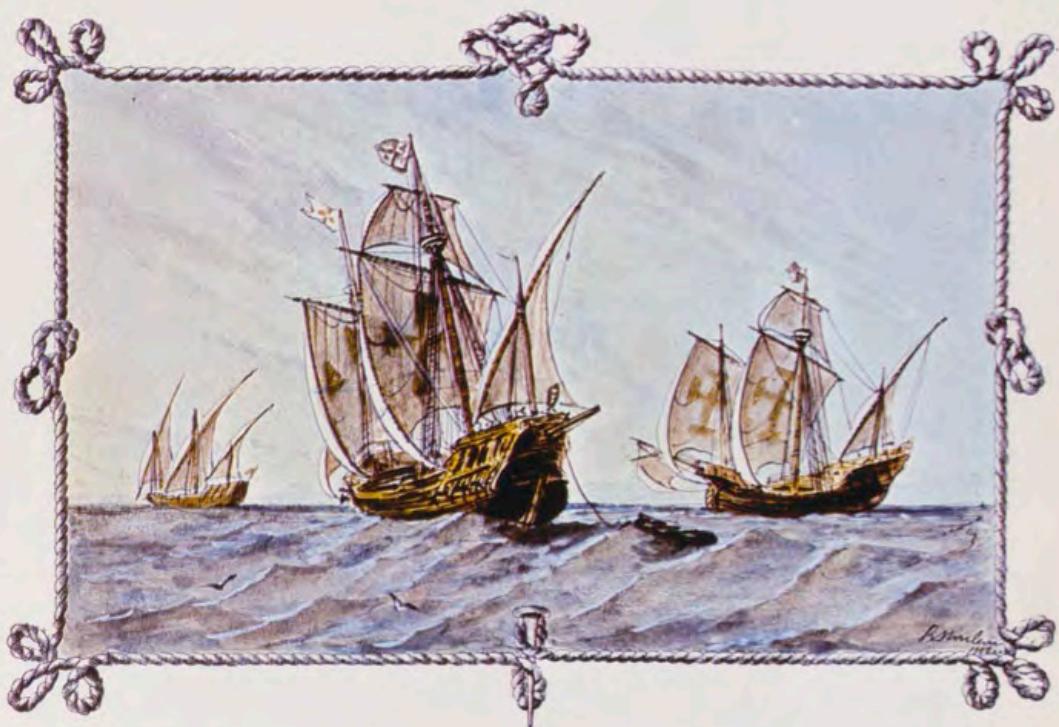


consecuencia natural de la conquista de Granada y la necesidad de consolidarla y proporcionar cobertura a sus costas, asegurando nuestras comunicaciones en el Mediterráneo. En 1490 son ocupadas Alhucemas y Fedala, acentuándose la acción africanista al término de la Reconquista. En 1494 se preocupaban ya, los Reyes Católicos, de acometer una empresa de envergadura en las tierras de África, habiendo elegido Orán como punto principal de su conquista, firmando un tratado con los moros que procurase la entrega de la importante plaza.

En el norte de África los reyes de Tremecén y Fez se disputaban la posesión de Melilla, ocasión que aprovechó Don Fernando, conocedor de la decadencia de ambos reinos, apoderándose en 1497 de dicha plaza una escuadra a las

yecto de buscar hacia el Oeste la ruta marítima de «Las Indias», es decir, Japón y China, ofreciendo efectuar ese viaje a condición de ser convenientemente equipado y recompensado, primeramente por el Rey Juan II de Portugal; cuando esto le falló, por Carlos VIII de Francia y, por último, por Fernando e Isabel de España. Su proposición fue rechazada no porque los consejeros de los citados monarcas dudasen de la esfericidad de la tierra, sino porque Colón subestimaba de tal modo las dimensiones de la misma y exageraba de tal forma la longitud de Asia que situaba al Japón más cerca de España de lo que están las Indias Occidentales. Los soberanos españoles acabaron por aceptar las condiciones porque tenían la esperanza de llegar a las Indias Orientales antes que los portugueses.

Carabelas
de Colón:
la Niña,
la Santa María
y la Pinta.



Portada
de la primera
edición
de las «Décadas»,
de Herrera
(Madrid. 1601).



órdenes de don Juan de Estopiñán, de la casa de Medina-Sidonia, que fortificó la nueva conquista para ponerla al abrigo de cualquier ataque.

La empresa africana continuó por obra de la Reina Isabel y del arzobispo (después cardenal) Francisco Jiménez de Cisneros. En el año 1504 se dieron órdenes para prestar una armada con fines a la jornada africana, encomendando su mando al conde de Tendilla; pero la muerte de la Reina, el 26 de noviembre de aquel año, y sus consecuencias, dejaron en suspenso aquellos propósitos.

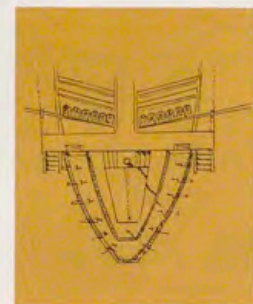
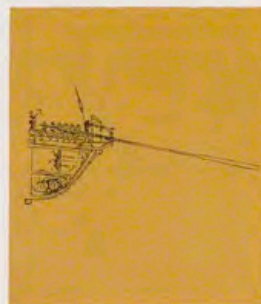
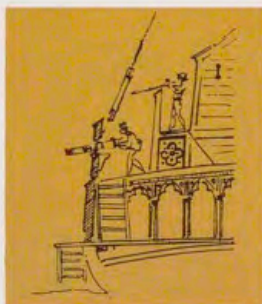
Contrariamente al plan portugués, que consistía en esforzarse por llegar al Extremo Oriente por la ruta del Cabo de Buena Esperanza, Cristóbal Colón había concebido, antes de 1482, el pro-

Colón llega a España después de fracasar en su intento con el Rey de Portugal, y en Alcalá de Henares es recibido en audiencia por los monarcas de Castilla. Los Reyes, sobre todo la Reina, quedaron impresionados por la elocuencia apasionada, aunque controlada, del genovés, hasta el punto de ordenar a su tesorero que colaborara al mantenimiento de aquél, en espera de que la Junta examinadora del proyecto colombino formulase su informe.

La ciudad de Málaga había capitulado el 18 de agosto de 1487, después de un sitio difícil y, sin duda alguna, Colón había solicitado una audiencia de los Reyes, con la esperanza de que liberados de aquel afán pusieran final a su empresa y le proporcionasen los medios para realizar su sueño asiático.



Grabados que muestran tres tipos de naves: galera sutil y galeón del siglo XV, con galeaza del siglo XVI.



Las cosas no sucedieron así, puesto que los monarcas continuaron consagrados a la empresa de la Reconquista. Probablemente le comunicaron a Colón que la Junta había informado desfavorablemente. A la vista de los acontecimientos, el genovés renovó sus gestiones en Portugal al año siguiente, negociando con los más importantes duques andaluces y hasta envió a su hermano Bartolomé a Londres, solicitando barcos de Enrique VIII, del que obtuvo también otra negativa, y otra gestión en 1490 ante la corte francesa tampoco tuvo éxito.

«LA SANTA MARIA», «LA PINTA» Y «LA NIÑA».

Granada capituló el 2 de enero de 1492. Isabel tuvo la iniciativa y asumió la responsabilidad; tenía un reino propio y su real esposo Fernando no creyó prudente embarcar las fortunas de Aragón en tan descabellada empresa; bien podía ella sufragar los gastos con cargo al reino de Castilla. Se le concedieron al genovés las condiciones que imponía y el 17 de abril de 1492 firmaron Sus Majestades y Colón el famoso contrato que, en sustancia, era como sigue:

- 1.º Que Colón y sus herederos tuviesen por siempre el cargo de almirante en todas las tierras que él llegase a descubrir.
- 2.º Que él sería virrey y gobernador general en dichas tierras, con voz en el nombramiento de sus gobernadores subalternos.
- 3.º Que reservase para sí una décima parte de todo el oro, la plata, las perlas y demás tesoros que adquiriese.
- 4.º Que él y su lugarteniente fuesen los únicos jueces, junto con el gran almirante de Castilla, en los asuntos comerciales del Nuevo Mundo.
- 5.º Que tendría el privilegio de contribuir con una octava parte a los gastos de cualquiera otra expedición que se enviase a las nuevas tierras, con derecho a percibir entonces una octava parte de los beneficios.

El 22 de mayo de 1492, Cristóbal Colón llegaba, por tercera vez, al pequeño puerto de Palos, pero esta vez triunfante, con un mandato real ordenando a la población que pusiera a su disposición dos carabelas de «armada», siendo necesario arrendar una tercera. La orden decía que los barcos debían estar prestos en diez días, pero hicieron falta diez semanas para terminar los preparativos.

«La Niña» era propiedad de Juan Niño de Nogueira, su tamaño sería de unas 60 toneladas o un poco menos, podría tener unos 70 pies de largo y su calado era poco considerable. Llevaba, originariamente, un aparejo latino de velas triangulares, pero Colón lo hizo reemplazar, en Canarias, por velas cuadradas en dos de los mástiles para aumentar la velocidad. A partir de aquel momento, «La Niña» fue el mejor velero de los tres.

«La Pinta» pertenecía a un tal Cristóbal Quinteros de Palos; desde el comienzo llevó siempre velas cuadradas y era, sin lugar a dudas, ligeramente más grande que la anterior. En esta carabela un marinero de Triana, que hacía guardia en la proa, fue el primero en gritar ¡tierra!; también fue la primera que de regreso alcanzó el Viejo Mundo.

«La Santa María», mucho más grande, no había sido construida, como los dos barcos pequeños, en uno de los puertos de Río Tinto, sino en Galicia, por lo que primeramente había sido llamada «La Gallega», aunque esta denominación es compatible con que hubiera sido fabricada en algún otro lugar del Cantábrico. Su propietario era Juan de la Cosa, natural de Santoña, a quien se la arrendó Colón. No era un velero demasiado bueno, ya que su calado era excesivamente grande para la navegación en aguas poco profundas como las de Las Antillas, donde terminó sus días. Podría tener una eslora de 21 a 26 metros y su manga 7 metros y medio, por lo cual desplazaría entre 185

y 230 toneladas. Lo que es común a las tres, es que sólo tenían un puente.

La vida a bordo en unos bajeles tan pequeños era muy dura, solamente tenía una cámara alta en la popa el almirante con una mesa para dos personas, un par de sillones o sillas de tijera, la litera o cama y probablemente un armario o arcón para guardar ropa y papeles. Los oficiales y cualquier otro pasajero, por alto que fuera su rango, habían de conformarse con el transportín o colchoneta, liados durante el día en petate de esparto y almacenados en la bodega; tendidos de noche, donde no estorbaran. Los marineros y soldados carecían de semejante comodidad, estando prohibido que ninguno durmiera bajo cubierta, aun acabado su cuarto, para estar a mano si cargaba el tiempo de repente. Las esterillas del petate servían de mortaja en caso necesario. De los indios aprendió Colón, lo mismo que sus compañeros, la manera de dormir en hamacas colgadas que, andando el tiempo, se dieron a los mareantes.

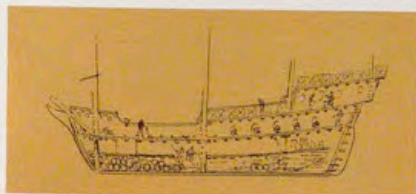
ESPERABAN A QUE OSCURECIESE PARA NO VER LOS GUSANOS DE LA COMIDA.

—La comida dejaba mucho que desear, ya que muchos esperaban la noche para comer la mazamorra (galleta menuda y sopa que se hace con ella) por no ver los gusanos que tenía y otros estaban ya tan acostumbrados que no quitaban los gusanos aunque los vieses para no perder la cena. El agua se envasaba en pipería de madera con aros de lo mismo; por lo general se corrompía, derramaba y escaseaba con frecuencia. El bizcocho, base de la alimentación a bordo, fermentaba por efecto combinado del calor y la humedad de la bodega, aunque resistía mucho más que el tocino y el pescado salados; el garbanzo y el queso componían la ración.

En la tarde del 11 de octubre, víspera del hallazgo de la tierra deseada, habían cantado las tripulaciones la «Salve». Los pajes, al tomar y dejar las camas los marineros, cantaban al alba:



En estas ilustraciones se ofrecen dos carabelas portuguesas (a los extremos) y una española (en el centro) del siglo XVI.



«Bendita sea la luz
Y la santa Veracruz,
Y el señor de la verdad
Y la Santa Trinidad:
Bendita sea el alma
Y el Señor que nos lo manda;
Bendito sea el día
Y el Señor que nos lo envía.

Pater noster.—Ave María.—Amén. Dios nos dé
buenos días. Buen viaje, ¡buen pasaje!»
Al anochecer:

«Bendita sea la hora
En que Dios nació;
Santa María que le parió,
San Juan que le bautizó.

Pater noster.—Ave María.—Amén. Dios nos dé
buenas noches. Buen viaje, ¡buen pasaje!»

* * *

En el vestido no se diferenciaban nada los hom-
bres de mar de los de tierra, siendo distintivo

Diversas naves de la época de los Reyes Católicos.



de mareante el bonete rojo, como de soldado lo era el colete de ante. También usaban los marinos una especie de esclavina corta con capucha para defenderse de la lluvia. El gabán marinerío era de paño pardo y las calzas muy fuertes, principalmente de color azul por ser sufrido para la mar, también llevaban tabardo y trajes pardos llamados «anguarina».

El almirante solía vestir a bordo con el color rojo tradicional, el resto del traje usado por los capitanes y caballeros era calza entera escarlata, justillo de raso, sobrecuerpo sin mangas con vueltas o ribetes de color que no llegaba a la rodilla; botas más altas que ésta y gorra con vueltas que podía bajarse y cubrir las orejas.

El número, calidad, forma y disposición de las piezas de artillería montadas en las carabelas de Colón es dudoso. No obstante, como la primera expedición de Colón no fue de conquista, sino puramente geográfica, lo más probable es que sólo llevaran armamento defensivo. Las piezas existentes en aquella época eran las

éste con polvorín, acercando un hierro encorvado candente. Cada lombarda, para lograr mayor velocidad de fuego, disponía de dos o más servidores.

Los falconetes tenían una mayor velocidad de fuego, pues para cambiar el servidor bastaba con sacar la cuña que lo sujetaba y no hacía falta la compleja tarea de desatar las cuerdas que unían la caña y el servidor al afuste. Como tenían un par de muñones que oscilaban en una horquilla, podían ser apuntados en cualquier dirección, moviendo la ramera, tanto en el plano horizontal como en el vertical.

La gente que llevó Colón en los tres bajeles se puede calcular en no más de 120 personas, teniendo en cuenta el porte de las embarcaciones y los víveres que llevaban. Las clases y categorías que en los diarios se mencionan son: capitán, maestre, piloto mayor, piloto, veedor, escribano, físico, alguacil mayor, alguacil, contramaestre, marinero, escudero, grumete y paje; y bajo el título de Oficiales de Nao: carpinte-

tar sus provisiones. Al ver que «La Pinta» no se reunía, volvió a Las Palmas, cambiando el aparejo de «La Niña», mientras arreglaban el timón de «La Pinta». El día 6 de septiembre, por fin, los tres bajeles dejaron atrás el Viejo Mundo y se lanzaron hacia lo desconocido.

Durante la travesía, Colón se vio favorecido por la fortuna, ya que no encontraron ninguna tempestad ni calma chicha, sólo unos cuantos días de vientos variables. Las únicas dificultades que tuvo que vencer fueron de orden moral y humano.

El 25 de septiembre Martín Alonso creyó ver tierra, pero no era más que una nube. El océano estaba tan calmado que las tripulaciones se aburrían y comenzaron a murmurar. En la primera semana de octubre, la velocidad de las carabelas aumentó considerablemente a casi 142 millas diarias.

El día 7, como encontraron pájaros, los que hacen las grandes travesías desde América del Norte hacia las Bermudas, creyeron ver tierra

Nao dibujada en la carta náutica de Gracioso Benincasa. Ancona, 1482.

Maqueta de la Santa María, conservada en el Museo Naval de Madrid.



bombardas o lombardas, cerbatanas, pasavolantes, ribadoquines, falconetes, etc..., que se agrupaban, según su tamaño, en tiros grandes, medianos y menores de pólvora, a base de azufre y salitre. Los proyectiles que se llamaban piedras, pellas y pelotas, eran esféricos, por lo general de piedra y a veces de plomo, midiéndose su tamaño por el peso.

Las bombardas, que sabemos que llevó Colón, se componían de dos partes llamadas caña y servidor; la caña, la más larga, constituía la parte anterior y el servidor o recámara, que era más corto, servía para colocar la pólvora y un taco de madera que se interponía entre ésta y el proyectil. Una vez cargado el servidor se encajaba en la parte posterior de la caña y se sujetaban ambas partes entre sí, así como al afuste, por medio de cuerdas; el proyectil, que era esférico, se introducía por la boca de la caña. Por tanto, estas piezas se pueden considerar de avacarga con respecto al proyectil, pero de retrocarga por razón de la forma de colocar la pólvora para disparar. La recámara iba provista de un orificio o fogón para la toma de fuego de la carga, que se producía cebando

ro, calafate, tonelero, dispensero, lombardero y trompeta.

«La Pinta» iba al mando de Martín Alonso Pinzón, que pertenecía a una familia de marinos de Palos; el segundo de ésta era su hermano Francisco Martín. Asimismo un sobrino llamado Diego figuraba como marinero en «La Pinta». El clan de los Pinzones se completaba con Vicente Yáñez Pinzón, el hermano más pequeño, que mandaba «La Niña», propiedad de Juan Niño, vecino de Moguer, y que actuaba como segundo oficial o maestre de esta carabela. Francisco Niño figuraba en «La Niña» como simple marinero y Pedro Alonso como piloto. El maestre de «La Santa María» era Juan de la Cosa, natural de Santoña.

COLÓN DESCUBRE UN «NUEVO MUNDO EN NOMBRE DE ESPAÑA».—En la madrugada del 3 de agosto de 1492 Colón abandonaba el Puerto de Palos con su tres carabelas, proa a las Canarias. Tardó seis días en llegar a las islas, cuando generalmente se tardaban ocho o diez, dio orden de reparar allí «La Pinta», cuyo timón iba averiado, y con «La Santa María» y «La Niña» continuó hasta La Gomera, para comple-

de nuevo en «La Niña». Colón decidió seguir la emigración de las aves. El 10 de octubre, dos días antes del gran descubrimiento, los ánimos no estaban muy tranquilos en «La Santa María», puesto que a pesar de los vuelos de las aves marinas, no se alcanzaba nunca tierra. El 11 de octubre, con gran viento en popa, la velocidad de las carabelas aumentó, multiplicándose las señales de tierra: una rama verde, una tabla, un pequeño bastón labrado, etc...

A las dos de la madrugada, era el día 12 de octubre de 1492, un marinero de Triana, Juan Rodríguez Bermejo, al que la tradición ha llamado Rodrigo de Triana, que estaba de guardia en la proa de «La Pinta», vio brillar una playa arenosa en el horizonte, hacia el Oeste. «¡Tierra, tierra!», gritó. América estaba allí, a sólo seis millas de distancia. Los españoles habían descubierto América.

Un genovés, si bien fue el descubridor, sin embargo lo hizo en calidad de español; había venido de España por obra de la fe y del dinero de los españoles; en buques españoles y con marineros españoles; tomando posesión de aquellas tierras en nombre de España.

Las ilustraciones de este artículo han sido obtenidas en la Biblioteca del Palacio de Oriente y en el Museo Naval de Madrid, de las acuarelas y el Diccionario de Monleón (manuscrito).

El Ejército de los Reyes Católicos

Por ALFONSO DE CARLOS



Santa Hermandad: alferez con bandera, atabalero y lancero (1488).

Cetrato, alabardero y lanceros (1493).



A la muerte del débil Enrique IV, quedó Castilla, cual frágil embarcación en la tempestad, sin brújula ni timón, zarandeada por las olas y los vientos de la nobleza rebelde, del clero que huía de los altares, del pueblo desmoralizado con el mal ejemplo y de los desafueros, muertes y tropelías de los malhechores.

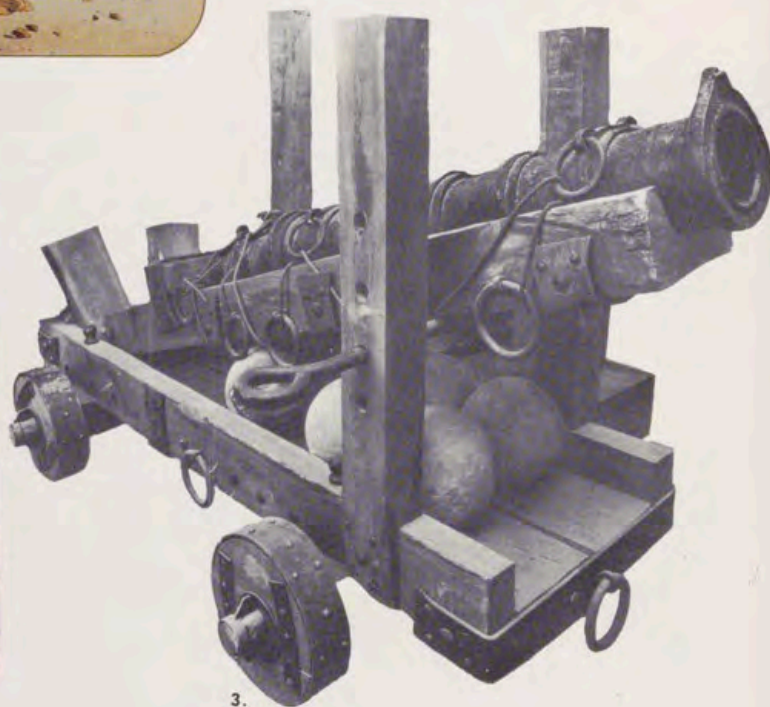
Las tropas precursoras de un ejército permanente, obra de Alfonso XI, así como las hermandades que habían levantado algunos pueblos para limpiar sus ciudades de delincuentes, fueron combatidas por nobles y alto clero. Había señores y villas que estaban obligados a servir al Rey con todos sus hombres, otros sólo tenían que servirle durante treinta días al año

y hasta hubo villas que no tenían que dar hombres para la guerra. Los contingentes que proporcionaba cada señor o villa eran desiguales en número y armamento. El combate, al que se lanzaban los hombres en masa informe, era una lucha singular, desligada del conjunto, reflejo del espíritu individualista del feudalismo.



1.

2.



3.

1. Ballestero y espingarderos (1493).
2. Caballo ligero y Guardia Vieja de Castilla (1493).
3. Bombarda completa (con recámara para su servicio) de las usadas a finales del siglo XV.
4. Escopetero, atabalero y ballestero (1505).
5. Hombre de armas y caballo ligero (1493).
6. Cerbatana de retrocarga con cierre de cuña. Sistema distinto que permitía relativa celeridad en los disparos. En esta cerbatana debió usarse el cartucho de papel, conocido en la segunda mitad del siglo XV.
7. Recámara de bombard, de las utilizadas en la conquista de Baza, con un calibre de 20,5 cm. Arrojava un bolaño de 80 kilogramos. Era de las mayores de la segunda mitad del siglo XV.

La táctica colectiva no existía y las unidades no hacían ejercicios preparatorios para la guerra, únicamente los nobles se ejercitaban para el combate en los torneos y justas de entonces. La disciplina dejaba mucho que desear debido a la falta de autoridad del Rey y los bandos en que se dividían los nobles hacían de España un campo de batalla.

El matrimonio de Fernando e Isabel fue un hecho providencial que reunió en una sola corona los dos reinos. El «Tanto monta» fue el principio de la unidad de España y las cualidades de los dos esposos sirvieron para afirmar el mal seguro trono a que habían sido exaltados en tan críticas circunstancias.

La situación militar no era propicia a los Reyes: enfrente los monarcas de Portugal y Francia, y en la propia casa la nobleza levantisca. Doña Isabel y Don Fernando no tenían dinero, ni tropas, ni material. Sin embargo la situación política favorecía a los Reyes, ya que en aquellos años de monarquía absoluta el pueblo esperaba todo de sus soberanos.

Reunidas las fuerzas portuguesas (se dan las cifras de 4.000 a 5.000 hombres de a caballo y 14.000 infantes), el Rey de Portugal entró en Castilla, uniendo sus fuerzas a los 20.000 hombres de armas y 12.000 infantes castellanos, partidarios de la «Beltraneja».

En julio de aquel año de 1475, los Reyes Católicos lograron reunir un ejército de 4.000 hombres de armas, 8.000 caballos ligeros y 30.000 peones, reclutados principalmente en las provincias del Norte.

Era necesario formar un ejército eficaz, bien organizado, ya que las fuerzas que habían reunido Isabel y Fernando eran gentes sin disciplina, por tanto crearon las llamadas Tropas de Acostamientos, primer intento de organización militar de nuestros Reyes. Estas fuerzas eran una especie de milicia local que se reunía una vez cada año para ser revistada y en los casos que las circunstancias lo exigían. Los soldados se agrupaban en unidades sueltas e independientes de gran movilidad, llamadas «capitanías». La reunión de varias de éstas constituía la «batalla». La unidad superior, integrada por un contingente de 6.000 hombres, que reunía a varias batallas, venía a ser la «división» de nuestros días. No existía uniforme único, estando armadas estas tropas de espingardas, ballestas y lanzas.

Ocho meses tardó el ejército de los Reyes Católicos en conquistar Burgos. Zamora no duró tanto, puesto que los portugueses se retiraron perseguidos por el Rey Católico, que alcanzó a los lusitanos en el campo de Peleanganzo, a legua

y media de Toro, en donde Alfonso V decidió que sus fuerzas formaran en orden de batalla. En el bando portugués ocupaba la derecha el arzobispo de Toledo, que se apoyaba en el Duero; la izquierda, constituida por los arcabuceros al mando del Príncipe Don Juan y la mayor parte de la caballería, y, en el centro, Alfonso V de Portugal con la caballería pesada y sus cerbatanas y espingarderos por delante. La disposición del ejército castellano era muy por el estilo de la del enemigo, ocupando Don Fernando el centro. La gran desventaja de los castellanos estaba en que no tenían artillería, así como en disponer de menor número de hombres que los portugueses.

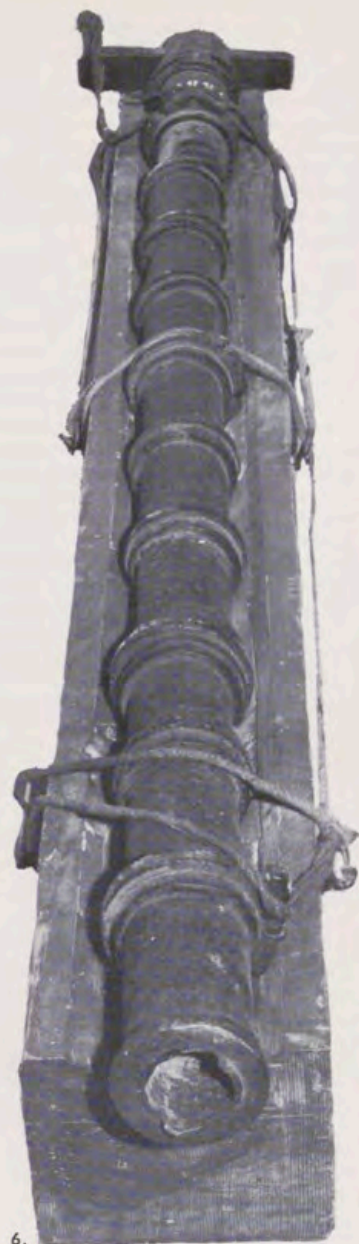
Al grito de ¡Santiago!, los castellanos atacaron la izquierda de los portugueses, recibiendo el fuego certero de los arcabuceros enemigos. En el centro, rotas las lanzas en el primer embate, peleaban con las espadas cuerpo a cuerpo. Los hechos heroicos se sucedían en ambos bandos, y es de destacar la bravura y el heroísmo del portugués Eduardo de Almeida, que enarbolaba el estandarte real, defendiéndolo cuando los soldados de Don Fernando intentaron apoderarse de él. Habiendo perdido un brazo, agarró el estandarte con el otro, y como un nuevo golpe hizo que el otro brazo rodara por el suelo,



4.



5. 6.



lo sujetó entre los dientes, sucumbiendo con él poco después.

La oscuridad de la noche favoreció la fuga de los portugueses, dejando en el campo una parte muy considerable de sus efectivos. Desde el punto de vista militar no puede considerarse la batalla de Toro como una clara victoria castellana, sino solamente como un encuentro ventajoso para los Reyes Católicos, del que sacó provecho Don Fernando, secundado por Doña Isabel, dando una gran resonancia a un hecho que, si militarmente fue dudoso, la astucia lo convirtió en un gran éxito.

El 13 de junio de 1476, Alfonso V, acompañado por Juana la Beltraneja, abandonó Toro y se retiró a Portugal. Esta famosa batalla sirvió para afirmar la corona de Castilla en las sienes de Isabel y Fernando.

LA SANTA HERMANDAD.—El inconveniente que tenían las tropas de Acostamientos era que se disolvían al terminar la guerra, con lo cual los Reyes carecían de elementos defensivos.

Don Fernando vio la necesidad de unas tropas permanentes que acabaran con el poderío de los nobles para vigorizar el trono, y que sirvieran para emprender las diferentes empresas guerreras.



7.

Las antiguas Hermandades, que habían subsistido hasta Enrique IV, eran muy diferentes en organización a la Santa Hermandad nueva de los Reyes Católicos, ya que las primitivas Hermandades tenían una fisonomía más bien civil, o si se quiere urbana, mientras que la Santa Hermandad nueva constituía una verdadera fuerza militar: disciplina castrense, articulación como un cuerpo de tropas y en condiciones de enfrentarse ante cualquier hecho de armas, estando en servicio permanente.

El 27 de abril de 1476, días más tarde de la batalla de Toro, los Reyes Católicos dieron el consentimiento al Ordenamiento de Dueñas por el que se establecían las primeras ordenanzas de la nueva Hermandad que, aunque fuerzas de policía o seguridad pública, bien se las podía considerar como el primer jalón colocado para conseguir el ejército permanente.

Todas las ciudades, villas y lugares de Castilla estaban obligadas a tener gente a caballo para servicio de la Hermandad, a razón de un jinete por cada cien vecinos y un hombre de armas por cada 150.

El hombre de armas habría de llevar caballo, lo mismo que el jinete, con el arnés correspondiente y lanza. De los peones, el ballestero iba armado de ballesta, espada y dardo, y el

lancero de escudo y lanza, amén de la coraza y casquete. Por cada diez hombres de lanza había un espingardero.

El uniforme de las tropas de la Santa Hermandad nueva era muy sencillo y se componía de un sayo de lana blanca con ancha manga que llevaba una cruz roja en el pecho y espalda, calzas encarnadas con zapatos y bacinete ligero de hierro en la cabeza. Las armas: lanza y espada pendiente del talabarte.

Hasta entonces predominaba la caballería sobre la infantería, reminiscencias de la Edad Media. A los caballos se les dio más ligereza y movilidad, lo mismo que a los jinetes, siendo las armas ofensivas de esta caballería la lanza de armas, la maza y el estoque o la espada.

En la guerra de Granada tomaron parte las doce capitanías de que entonces constaba la Hermandad, cuya fuerza ascendía a 10.000 hombres. Cada capitanía, mandada por un ilustre Varón, se componía de: 720 lanceros, 80 espingarderos, 24 cuadrilleros (subalternos de los capitanes que tenían a su cargo la policía, instrucción y disciplina de las compañías), 8 tambores y un abanderado. Además de la Hermandad, los Reyes Católicos contaban con las tropas de Acostamientos, que aunque armadas y vestidas según la provincia a la que pertenecían, formaban, reunidas, un conjunto imponente, y aisladas, tenían las condiciones necesarias para poder maniobrar con completa independencia. De composición variable, como hemos dicho antes, cuando terminaba la campaña u operaciones para la que estos soldados eran convocados, se disgregaban volviendo a sus respectivas provincias. Los procedentes del norte de la Península solían ir vestidos con: sayo de lana blanca con manga perdida o de ángel, borgoñota y capuchón, calzas de paño, bacinete de hierro y abarcas o zapatos. Las armas utilizadas: espingardas, picas y espadas.

Como tropas mercenarias y con el objeto de mejorar la infantería, los monarcas católicos trajeron, en 1486, un contingente de tropas suizas reputadas ya por toda Europa, por su subordinación, pericia y valor. Más tarde, en las guerras de Italia, el Gran Capitán, artífice de la infantería española, demostraría que sus infantes no tenían nada que envidiar a la infantería suiza de entonces. Además de los zui-zos, formaron en nuestras filas los arqueros ingleses y los hombres de armas franceses. Pequeños contingentes de estos tres países que sirvieron para que nuestros capitanes aprendieran los diferentes sistemas de combate adoptados por aquellas tres naciones.

GUERRA DE GRANADA.—«Id a decir a vuestros soberanos que ya murieron los reyes granadinos que pagaban estos tributos, y que en Granada no se labran ahora monedas para Castilla, sino alfanjes y puntas de lanza contra nuestros enemigos.» Estas fueron las palabras que en la Alhambra de Granada dijo el rey granadino a Juan de Vera, embajador de los Reyes Católicos, enviado por éstos a recoger el tributo con que los reyes de Granada servían a Castilla.

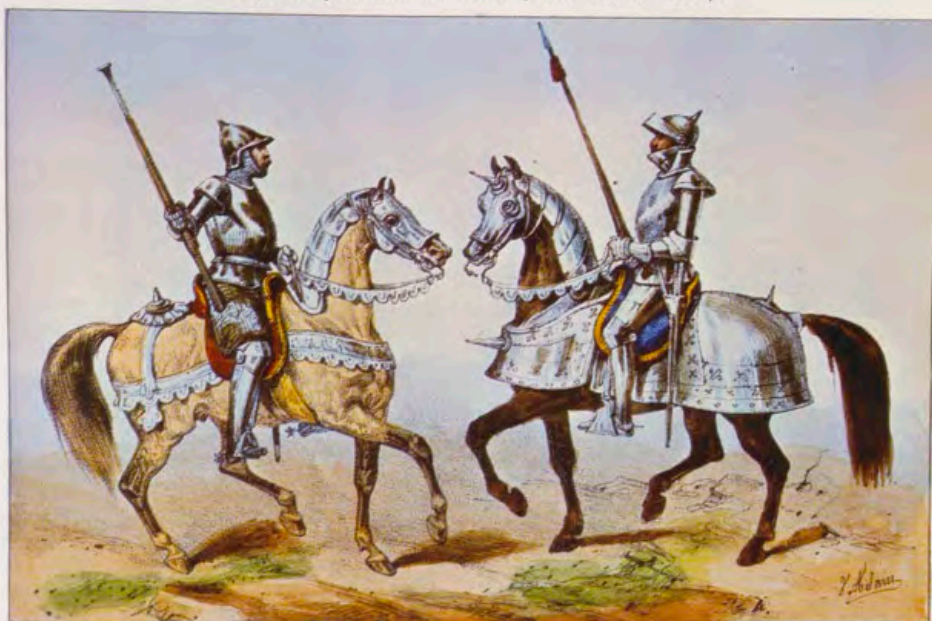
La empresa de Granada estaba en los Reyes Católicos, pero no de una forma rápida y desordenada como en las anteriores intentonas, había que considerar el país codiciado, en cuyo centro se alza Sierra Nevada como una inmensa plaza fuerte con innumerables reductos destacados que había que ir ganando poco a poco hasta llegar a la capital.

Gran pena causó a los reyes la toma del castillo de Zahara, en que pereció la guarnición en el asalto, siendo degollados buena parte de los defensores con sus mujeres e hijos.

La venganza de los cristianos no tardó en llegar; en la noche del 28 de febrero de 1482 una silenciosa columna escaló los muros de la dormida Alhama. Al frente de los escaladores, el primero en subir la muralla fue su capitán, el madrileño Juan Ortega del Prado, que dio muerte a las centinelas desprevenidas. La resistencia de la población fue sofocada por los 4.000 infantes y 2.500 jinetes que formaban la partida.



Soldado alabardero y alabardero de línea (1504).
Escopetero y hombre de armas (comienzos del XVI).





ARRIBA: Falconete con recámara postiza en forma de alcuza, la cual se colocaba, a enchufe, en su alojamiento después de poner en ella la pólvora de la carga. Se sujetaba en este sitio con una cuña de hierro que atravesaba las muescas de los costados. La espiga que va unida por medio de una horquilla a los muñones del falconete, servía para colocar a éste en las bordas de los barcos o en su propio montaje. La pieza está montada sobre un afuste de principios del siglo XVI.

DERECHA: Caña de un ribadoquín, de los llamados «chiquitos», colocado en un caballete de la forma usada en la época (mediados del siglo XV).

ABAJO: Asalto a una fortaleza de la Edad Media, con ejército, armas e ingenios de la época.



El emir volvió a intentar la reconquista de Alhama en repetidas ocasiones, pero una vez el marqués de Cádiz y otra Diego de Merlo, hicieron que los moros se retiraran. Se nombró gobernador a don Luis Fernández Portocarrero, que quedó allí con una fuerte guarnición de 1.000 ballesteros y 400 caballos de la Hermandad. Además se formó un pequeño ejército de operaciones compuesto por 10.000 infantes y 4.000 jinetes bajo el mando personal del rey que entró en la Vega de Granada destruyendo los sembrados y haciendo gran botín. La Reconquista se había convertido en guerra de exterminio.

«Una de cal y otra de arena» se sucedieron en esta guerra sin cuartel. Después del fracaso cristiano de Loja, los moros intentaron recobrar Alhama, pero allí estaba don Iñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, para disuadirlos de su propósito. Tras la victoria de la Ajarquia por los granadinos, el triunfo de los cristianos en Lucena, en donde Aliatar fue muerto y Boabdil cayó prisionero, estalló en Granada la lucha fratricida entre los moros, aprovechando los cristianos estos sucesos para ganar la batalla de Lopera, recobrar Zahara y conquistar Alora, Setenil, Cártama, Coín, Ronda y Marbella.

En preparación de esta pantalla se concedieron 8.000 hombres y 16.000 acémilas para avituallar a Alhama, organizando la Reina personalmente el primer hospital de campaña en seis grandes tiendas con camas y ropas suyas, puesto que, a decir verdad, la conquista de Granada es obra, en su mayor parte, de Isabel la Católica y de su reino de Castilla. En Huesca se funden piezas de artillería; se labran balas de piedra en la Sierra de Constantina y, en general, todos los servicios se van organizando.

La base de operaciones se había establecido en Córdoba, en donde 30.000 «taladores» especiales están prontos a sembrar la ruina y la desolación. El ejército cristiano, compuesto de 21.000 infantes y 12.000 caballos, contaba con un poderoso tren de artillería, al frente del cual estaba Francisco Ramírez de Madrid «El Artillero». En mayo de 1486, el monarca castellano partió de Córdoba con 12.000 infantes y 5.000 jinetes para atacar Loja, contando también con el apoyo de numerosos caballeros franceses y de 300 arqueros ingleses. Cayó Loja y detrás Illora y Moclín, siguiendo las plazas de Vélez-Málaga y Málaga, y hasta Baza, que le costó a la Reina empeñar sus joyas para allegar numerario.

Como El Zagal había entregado ya a los cristianos Almería y Boadix, sólo quedaba ya Granada. Llenáronse de fama por sus diarias proezas en esta guerra el joven Gonzalo Fernández de Córdoba, Martín de Alarcón, Garcilaso de la Vega y muchos otros, especialmente Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas.

El 11 de abril de 1491 salieron los Reyes de Sevilla con el firme propósito de tomar Granada. El grueso del ejército, que constaba de 50.000 hombres, acampó el 26 a dos leguas de Granada. Son días de espera en los que la caída de la capital es eminente. El atroz incendio que redujo a cenizas las tiendas del campamento cristiano no amilanó a la Reina, que mandó reconstruir el campamento con casas de cal y canto, naciendo una nueva ciudad que llamaron Santa Fe, y el 2 de enero de 1492 entraron los cristianos en la codiciada ciudad al grito de: «¡Granada, Granada, por los Reyes Don Fernando y Doña Isabel!» La Reconquista había terminado.

LA ARTILLERÍA, PIEZA FUNDAMENTAL EN LA GUERRA DE GRANADA.—La organización del ejército comenzó en esta guerra de Granada, en donde los hombres de armas combatieron a pie, con lo que aumentó el prestigio de la Infantería, empleándose, por primera vez, en campo abierto, armas portátiles por cuadrillas de espingarderos, los cuales vestían coselete completo, sayo y calzas rojas, borgoñota y bacinete de acero, llevando como armas ofensivas espingarda y espada de dos filos.

Por otra parte, también existían los soldados escudados, que llevaban sayo agironado, calzas

rojas, redecilla para sujetar el pelo, gorra y calzado fuerte, y como armas espada de dos filos, puñal y escudo.

El Cuerpo de Guardias Viejas de Castilla, que debía constar de 2.500 caballos, articulados en 25 compañías de 100 plazas cada una, se creó por decreto del 2 de mayo de 1493, debido a la necesidad que tenían los monarcas de contar con unas fuerzas independientes de la nobleza y del pueblo, comenzando con ellas la Caballería española como arma orgánica.

Cada compañía tenía un capitán, un teniente, un alférez, un portaestandarte y un trompeta, además de los 100 jinetes citados. Cada hombre de armas tenía dos caballos, el primero encuberto, con la divisa de las armas reales de Castilla y León, y el otro llamado «dobladura», que montaba el paje de lanza. Todos los jinetes estaban armados de «punta en blanco», esto es con lanzón de armas, de arandela y ristre, maza de armas, estoque y escudo o pavés. La quinta parte de cada compañía era de jinetes ataviados con coraza, faldón, medios quijotes, grevas, morrión sin celada, espada, puñal y ballesta.

El favorable resultado obtenido en la guerra de Granada se debió, en gran parte, al buen empleo que se hizo de la artillería, lo que justifica el enorme desarrollo alcanzado por este arma en los últimos años del siglo XV. Aparece ya, entonces, el cargo de capitán de la artillería, pudiendo considerarse como primer jefe de ella a Francisco Ramírez de Madrid, aunque ya existiera en 1475 el cargo de Maestro Mayor de Artillería.

El primer metal empleado en la construcción de las piezas de artillería fue el hierro. De este metal se construyeron las bombardas, bombardetas, morteros o pedreros, cerbatanas, ribadoquines, pasavolantes, espingardas, falconetes, órganos, etc...

En el año de 1504, después que la Reina Católica pasó a mejor vida, Don Fernando decidió crear, para la custodia de su persona, una guardia de alabarderos, debido, sin lugar a dudas, al atentado que tuvo en el año 1492 en Barcelona, poniendo al frente de ella a su cronista el capitán don Gonzalo de Ayora.

Se componía esta guardia de 50 peones, que posteriormente se ampliaron hasta 100, dos músicos (tambor y pífano), un aguacil o apsentador, dos sargentos, dos cabos de escuadra, un alférez y un teniente. Vestían de gorra de paño morado, jubón y calzas moradas, sayo heráldico divisado por colores rojo y blanco de las armas de Castilla y León, y como armas llevaban espada y alabarda.

El 22 de mayo de 1502 fue admitido, a sueldo del trono de España, un cuerpo de tropas de Caballería que había traído el archiduque de Austria Felipe el Hermoso. Vestían cotas de malla con brazaletes, cañones, guardas y manoplas. Encima de la cota de mallas, una sobre-vesta o sayo blanco, divisado en el pecho con los blasones o Cruz de Borgoña, anudados con un eslabón del collar del Toisón. La parte inferior del cuerpo la tenían cubierta con quijotes, canilleras, rodilleras y zapatos herrados. En la cabeza el almofar y celada borgoñota con airón de plumas.

Como armas ofensivas llevaban la espada de dos manos y arco con saetas que guardaban en un carcaj colocado al costado derecho de la grupera.

Un nuevo cuerpo de Caballería, el de Estradiotes, se organizó el 20 de junio de 1507, a base de una compañía de caballos ligeros. Un capi-

tán, un teniente, un alférez, cinco cabos, dos trompetas, un atabalero, un contador y 100 plazas montadas componían esta compañía. Ya en julio de 1503 las Guardias Viejas de Castilla se habían dividido en Caballería de Línea y Caballería Ligera.

Por último, entre 1506 y 1507, tuvo lugar la reorganización de la Infantería. Hasta entonces, las unidades tácticas eran las capitanías, organización demasiado débil, según pudo comprobarse, para operar en forma aislada; por lo que se pensó buscar una fórmula capaz de acreditar mayor potencia combativa por medio de la reunión, bajo un solo mando, de varias de las citadas capitanías. Tales agrupaciones tácticas tomaron la denominación de Colunelas o Coronelias, dándole el nombre a los mandos de estas agru-



Caña de pasavolante, de 16,5 cm. de calibre por 218,5 cm. de longitud, con diez argollas para su manejo. Tanto por su construcción como por el hecho de que hasta el año 1469 no apareció en España el pasavolante, puede inferirse que pertenece a la segunda mitad del siglo XV.

paciones de colonellos, de Colonna (Columna), denominación que, andando el tiempo, se españolizó bajo la voz de coronel (coronelias).

El número de compañías que formaban una colunela era variable, pero la norma general era de un millar de hombres. En los comienzos del siglo XVI había unas 20 coronelias, que totalizaban unos 20.000 soldados, y estaban compuestas de piqueros, ballesteros, escopeteros y atabaleros.

El uniforme de los piqueros consistía en: coselete completo a la suiza, calzas encarnadas, huescos o borregués, bacinete y bolsa de costado. Siendo su armamento la pica y la espada. El de

los ballesteros: sayo ligero blanco rayado de azul, calzas encarnadas, gorra toledana, huescos o borregués y coselete completo. Como armas: ballesta de nuez, aljaba y gofa para armarla, que se llevaba al cinto, y espada. El uniforme de los escopeteros consistía en: sayo amarillo, calzas encarnadas, coselete completo, bacinete y calzado fuerte. Las armas: arcabuz y espada.

Finalmente, los atabaleros vestían de: sayo amarillo cubierto por un sobresaño blanco rayado en azul, calzas blancas a rayas también azules, peto y espaldar de acero, gorra y calzado fuerte.

COMIENZA EL REINADO DE LA INFANTERÍA.

En las campañas de Italia comienza el período más brillante de nuestra historia militar con un caudillo excepcional, don Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán, el maestro de la guerra. Su admirable sentido estratégico, su dominio de la táctica, olvidada durante la Edad Media, las marchas rápidas, el saber escoger el campo de batalla y el momento apropiado del combate para dar el golpe certero, siempre, en circunstancias favorables, la sabia combinación del empleo de las tres armas, el reclutamiento, la fortificación y poliorcética, creando una escuela española que sentó cátedra en la Europa de su tiempo. Hacen del Gran Capitán uno de los más excelsos generales de todos los tiempos. La Capitanata, la Basilicata y el Principado eran la manzana de la discordia de los franceses y españoles. El francés, con más recursos, ocupa con facilidad los territorios asignados a España, y el Gran Capitán, con escasos contingentes, se retira a Barleta, donde se fortifica en espera de refuerzos. La ventaja de las emboscadas y asaltos, encuentros preparados por Gonzalo, es para los españoles.

El Gran Capitán sale de Barleta en busca del ejército francés, en la noche del 28 de abril de 1503, distribuyendo los 6.000 hombres de que, apenas, constaba todo su ejército, en tres trozos, el primero a las órdenes de Próspero Colonna y Pedro de Paz, formaba la vanguardia compuesta de 1.000 caballos ligeros; el segundo se componía de 2.000 infantes españoles, mandados por Pedro Navarro, Pizarro y Paredes; la retaguardia, regida por el Gran Capitán, la formaban 2.000 lansquenets alemanes, 700 hombres de armas y algunos caballos ligeros mandados por Mendoza y Fabricio Colonna.

El ejército español se sitúa en unas alturas, atrincherándose para esperar el ataque, en Ceriñola, de los franceses. En una suave pendiente coloca Gonzalo la artillería del gran Pedro Navarro. La artillería española atajó, certera, el ciego empuje de la caballería de Nemours; pero, por desgracia, la acción de esta arma tan poderosa quedó interrumpida por la voladura casual del repuesto de pólvora. «¡Animo, amigos míos, éstas son las luminarias de la victoria!»; con estas palabras el Gran Capitán hizo de un desgraciado accidente un símbolo de triunfo.

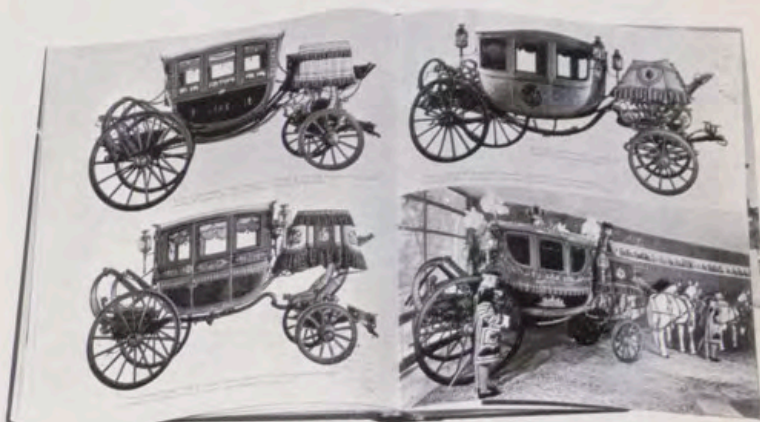
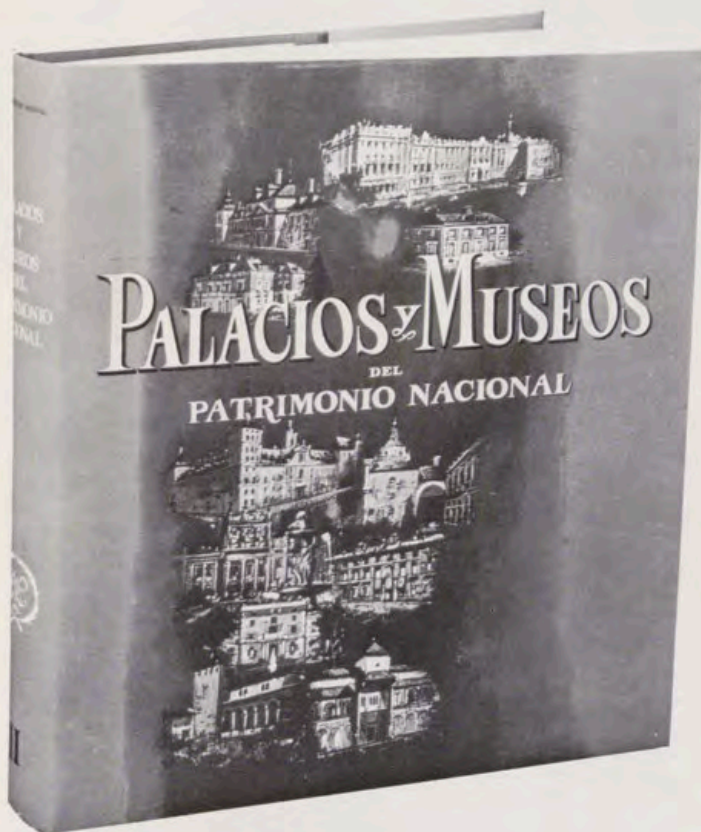
El duque de Nemours ataca con brío varias veces, pero al querer flanquear a los españoles muere en el intento. Las tropas de don Gonzalo salen de sus trincheras y cargan contra los franceses, ya desmoralizados, haciéndose dueños del campo. De los contrarios, sólo la caballería ligera se salvó del desastre. Con esta batalla de Ceriñola se había conquistado de un golpe todo el reino de Nápoles.

A Ceriñola le sucedió Garellano y a ésta Gaeta. Era el comienzo triunfal de la Infantería española, la reina de las batallas, la que, a partir de entonces y durante más de un siglo, sería la primera Infantería del mundo. ¡La española Infantería!

Las ilustraciones de este artículo han sido obtenidas en la Biblioteca de Palacio y en la sala de artillería antigua del Museo del Ejército de Madrid.

Nuevo libro:

PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL



ESTE libro, para cuya realización han sido precisos diez años de intensa labor de restauración arquitectónica y artística, y que se refiere sólo y exclusivamente a los Palacios que integran el Patrimonio Nacional, constituye el segundo título de una serie que se inició con «El Escorial. Octava maravilla del mundo».

El Consejo de Administración del Patrimonio ha decidido realizar estas ediciones teniendo en cuenta que el arte es, quizá, el hecho más universal. Precisamente por eso, el Patrimonio Nacional ha explicado la nueva colección de libros (este de los Palacios y «El Escorial. Octava maravilla del mundo», los dos primeros) con las siguientes palabras: «Achicado el mundo actual, como consecuencia de los rápidos medios de comunicación que invitan a un andar y ver, las Guías son acogidas por el viajero como ideales lazarillos que "in situ" nos llaman la atención sobre lo más importante de la visita, determinándonos en el vagar, aquello que reclama un estudio más detenido a una reiterada visión. Pero esta misma facilidad de movimientos acrece el balance de nuestros deseos, haciéndonos concebir múltiples itinerarios de imposible realización material, pero que de hecho pueden lograrse si disponemos de una obra que nos muestra el lugar o monumento de nuestra preferencia, tal como es ahora y con todo su bagaje histórico.» En este entendimiento se satisface, de muy amplia manera, la curiosidad de numerosas personas a las que no les es posible el desplazamiento necesario para el conocimiento. Con esta colección se «viaja» y se «ve» sin moverse del lugar de residencia. Esto es posible, por las singulares características con las que se ha preparado este libro de los Palacios. Junto a los concisos, pero documentados textos, hay tal profusión de ilustraciones a todo color, y de tal calidad, que el lector, o quizá mejor, vidente, se convierte en visitante, un visitante tranquilo que

puede recrearse ante la obra de arte un tiempo indefinido y captar, así, su más profundo contenido.

Todo cuanto de sugestivo, de valor, de interés, se alberga en los Palacios del Patrimonio, se ofrece ahora a la contemplación cómoda y tranquila del espectador-lector, ante el que se despliega un mundo artístico inédito y fabuloso.

Dentro de esta línea y con un criterio geográfico se estudian y se presentan en esta obra los siguientes monumentos: Palacio Real de Madrid, que comprende: Salas Oficiales, Habitaciones privadas, Nuevos Museos, Museos de Pinturas y Tapices, Capilla, Sacristía y Oratorio, Oficina de Farmacia, Biblioteca, Real Armería y Museo de Carruajes. Real Sitio de El Escorial, con el Palacio de los Austrias, el Palacio de los Borbones, la Casita del Príncipe y la Casita del Infante. Real Sitio de Aranjuez, del que se estudian el Palacio, la Casita del Labrador, el Museo de Falúas y los jardines. La Granja de San Ildefonso, del que se trata, como es lógico, el Palacio y sus inigualables jardines. Palacio de Riofrío, donde se integran el propio Palacio y el Museo de Caza. Reales Alcázares de Sevilla, en cuyo apartado se incluyen las obras nuevas allí realizadas. Palacio de Pedralbes, en Barcelona, con el edificio del mismo y el Museo de Carruajes allí instalado. Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca. Real Sitio de El Pardo, con el Palacio y la Casita del Príncipe. Y los Palacios de la Moncloa y de la Zarzuela, en Madrid.

La simple enumeración de los lugares citados es suficiente para dar una idea de la envergadura de la obra que ahora se publica y que, en muy amplia medida, viene a ser eco de la importante labor que día a día, sin desmayos, realiza el Patrimonio Nacional.

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Espectacular vista de la manifestación madrileña ante el Palacio de Oriente.

Credenciales de Guatemala.



Credenciales de Túnez.



MANIFESTACION ANTE EL PALACIO DE ORIENTE.—Una multitud que pasaba del medio millón de personas, dio testimonio de adhesión y lealtad al Generalísimo Franco en la plaza de Oriente madrileña, con motivo de cierta reacción extranjera ante acontecimientos de la vida nacional. La convocatoria para manifestarse ante el Palacio de Oriente encontró un eco popular, que se tradujo en una demostración masiva de homenaje al Jefe del Estado, al Ejército y demás Fuerzas Armadas. Desde la grandiosa manifesta-

ción del 9 de diciembre de 1946, no se había registrado semejante acto de presencia popular en las calles madrileñas.

Centenares de pancartas mostraban un amplísimo repertorio de frases alusivas al motivo de la concentración: «España, con Franco», «Viva la unidad de España», «No al separatismo», «España con el Ejército», «Franco, sí; comunismo, no». Banderas nacionales y del Movimiento ondeaban sobre la muchedumbre, en la que podía

apreciarse una presencia mayoritaria de muchos jóvenes. Los vítores a Franco y al Ejército alternaban con canciones patrióticas. Dos avionetas sobrevolaban la plaza, arrastrando colas con las inscripciones «Viva Franco» y «Viva España».

Cuando el gentío desbordaba ampliamente la capacidad de la plaza, hizo su aparición en el balcón principal de Palacio el Generalísimo, a quien acompañaban su esposa y los Príncipes

de España, así como el Presidente de las Cortes, don Alejandro Rodríguez de Valcárcel, y miembros del Gobierno.

Una ovación entusiasta acogió la presencia del Caudillo y de los Príncipes. Un muchacho de la Organización Juvenil, que tuvo acceso al balcón, pronunció las siguientes palabras:

«Mi General: La adhesión a Vuestra Excelencia, a las Fuerzas Armadas y a los Principios Fundamentales del Movimiento es virtud permanente en nuestro pueblo.

Por eso, nosotros, como españoles, como amantes de la paz y de la justicia y como defensores hasta la última gota de nuestra sangre de la unidad de la Patria, acudimos a expresarle nuestro apoyo y a ofrecernos como sus incondicionales soldados.

A vuestras órdenes, mi General. ¡Viva España! ¡Arriba España! ¡Viva el Ejército!»

Grandes aplausos subrayaron las palabras del joven orador y se repitieron clamorosamente los vítores a Franco y a la unidad de España.

El Generalísimo, visiblemente emocionado por

esta nueva prueba de adhesión unánime de su pueblo, dijo a los manifestantes:

«Españoles: No encuentro palabras para corresponder a esta afirmación de unidad de la Patria y del destino de nuestra nación (aclamaciones de "Siempre contigo, siempre contigo, siempre contigo").

Porque tenemos un Estado de Derecho, porque tenemos hecha nuestra Constitución y leyes institucionales, tenemos solución para todos los problemas (aclamaciones). Gracias por esa vigilancia constante, por esta explosión de fe y entusiasmo, secundada por el pueblo, el pueblo verdadero, con fe en los destinos de la Patria (grandes aclamaciones).

¡Arriba España!»

Una inmensa ovación rubricó el breve parlamento del Jefe del Estado, quien, seguidamente, entonó el «Cara al Sol», que fue cantado por la muchedumbre; al final, el Caudillo dio los gritos de ritual, que fueron contestados unánimemente. El Jefe del Estado hubo de saludar durante varios minutos desde el balcón de Palacio antes de retirarse.



Funerales en la Santa Cruz del Valle de los Caídos. El Caudillo ante la tumba de José Antonio.



Presentación del libro «Palacios y Museos del Patrimonio Nacional», inauguración de la exposición de «christmas» 1970 y reproducción de los de éstos, con láminas del Códice Aureo, conservado en El Escorial.





ARRIBA: Imposición de condecoraciones a empleados y obreros del Patrimonio Nacional.
 ABAJO: Reparto de obsequios navideños a obreros del Patrimonio Nacional y de la Fundación Generalísimo Franco.



PRESENTACION DE CREDENCIALES. — También en el Palacio de Oriente, y con el ceremonial acostumbrado en estos casos, se celebraron los actos de presentación de credenciales, a Su Excelencia el Jefe del Estado, de los representantes diplomáticos de distintos países acreditados en Madrid. Las misiones a que se hace referencia en estas páginas son las siguientes: el General Reyes Santa Cruz, Embajador de Guatemala, y el señor Mengí Kooli, Embajador de Túnez. Al finalizar los actos, el Caudillo conversó con cada uno de los representantes diplomáticos en una de las salas anexas a la del Trono.

FUNERALES EN EL VALLE DE LOS CAIDOS. — Su Excelencia el Jefe del Estado presidió en la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, el solemne funeral con motivo del XXXIV aniversario de la muerte de José Antonio Primo de Rivera, en sufragio de su alma y de cuantos ofrendaron su vida por Dios y por España

El Jefe del Estado, que lucía uniforme de Jefe Nacional del Movimiento, ocupó un sitio en el altar mayor; en un plano inferior se situó el Príncipe de España, que llevaba uniforme de general del Ejército. También ocuparon lugares de honor el Consejo del Reino, Mesa de las Cortes y del Consejo Nacional, presidentes de altos tribunales y de organismos consultivos, así como el Gobierno y la hermana del fundador, doña Pilar Primo de Rivera.

Seguidamente se inició una misa concelebrada por el abad de la basílica, Padre Logendio, y doce monjes de la comunidad Benedictina. Durante la misa concelebrada se cantaron «preces hispánicas» por los jóvenes de la escolanía, así como otros cánticos religiosos.

Concluida la ceremonia, el Caudillo abandonó el templo bajo palio. A la puerta de la basílica se cantó el «Cara al Sol», dando Franco los gritos de ritual. Momentos después y entre los aplausos de los asistentes, el Jefe del Estado y el Príncipe de España abandonaron el Valle de los Caídos.

«CHRISTMAS 1970» DEL PATRIMONIO NACIONAL. — En los salones de la Editorial Patrimonio Nacional (calle Felipe V, esquina a Plaza de Oriente) se celebró el acto de inauguración de la exposición de «christmas», correspondiente al año 1970.

Entre los temas editados este año se encuentran diversos puertos españoles (Cartagena, Pasajes y San Sebastián) pintados por Juan de la Cruz y Luis Paret; varios lienzos de Panini y de Rubens con escenas de la vida de Jesús; escenas de caza y populares; algún tapiz de Teniers como «Fiesta campestre»; y la reproducción de algunas láminas del «Códice Aureo», conservado en el Monasterio de El Escorial. Este año se han editado veinticuatro temas distintos. La colección de «christmas» que ha editado el Patrimonio con asuntos tomados de sus monumentos pasa de los cuatrocientos cincuenta temas diferentes.

Asimismo se presentó una novedad de la Editorial del Patrimonio. Se trata del libro «Palacios y Museos del Patrimonio Nacional» (declarado de interés turístico 1970), que constituye la segunda obra de la colección «Bellas Artes», que se inició con «El Escorial. Octava maravilla del



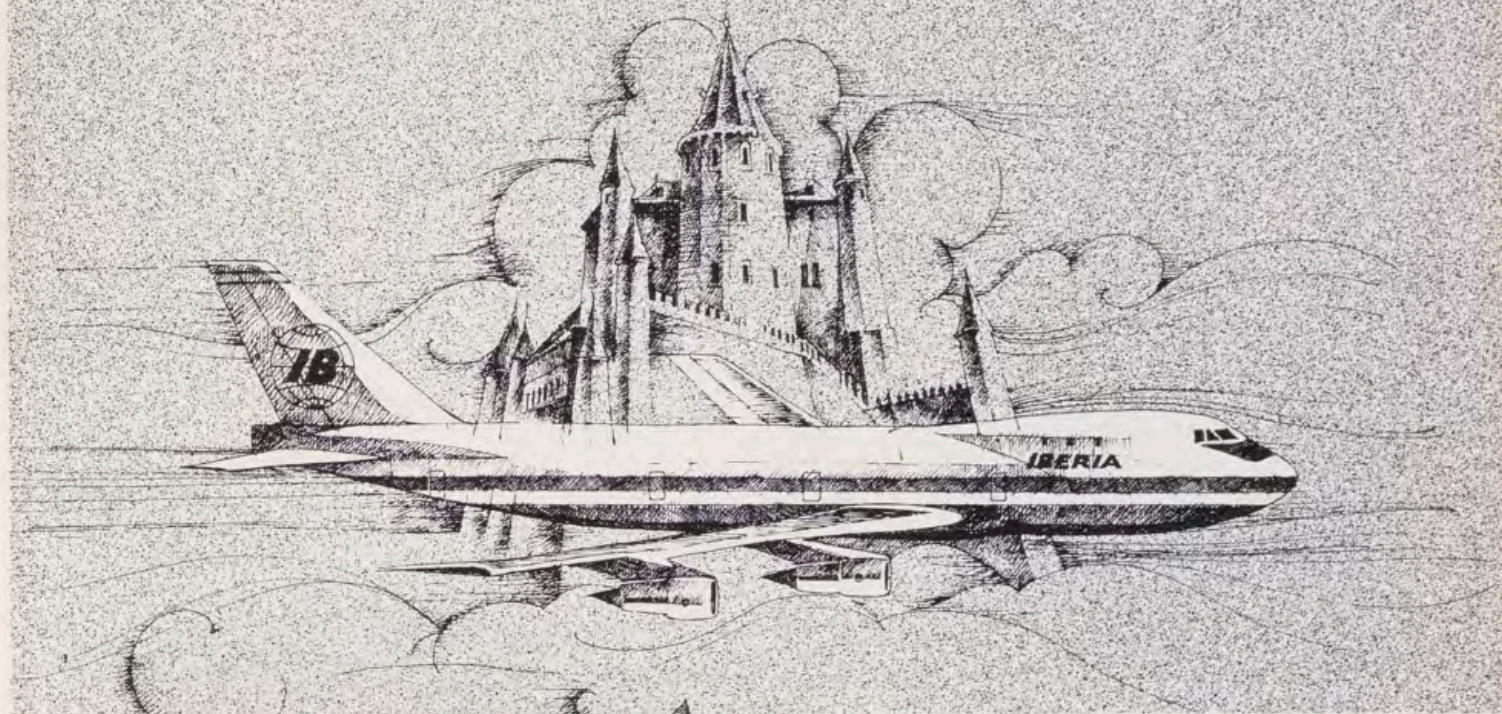
Mstislav Rostropovitch, con Luis Antón, en el Museo de Música, del Palacio de Oriente.

mundo». Junto a los concisos pero documentados textos hay tal profusión de ilustraciones a todo color, y de tal calidad, que el lector se convierte en visitante de estos lugares histórico-artísticos. Las extraordinarias riquezas de los Palacios de Madrid, El Escorial, Aranjuez, La Granja, Riofrío, Alcazar de Sevilla, Pedralbes de Barcelona, Almudaina de Palma de Mallorca, El Pardo, Moncloa y Zarzuela, se exhiben al lector a través de 550 reproducciones a todo color, contenidas en 458 páginas, con textos en español y folletos anexos en inglés y francés.

Presidió el acto el consejero-delegado-gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio, a quien acompañaban los siguientes consejeros de esta entidad: de Arquitectura, don Miguel Angel García Lomas; de Montes, don Paulino Martínez Hermsilla; de Agricultura, don Alejandro Torrejón; de Obras Públicas, don Rafael Silvela; Interventor, don Juan Martí Basterrechea; Abogado del Estado Secretario, don Luis Gómez Sanz. Entre las personalidades asistentes se encontraban el Director General de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid; Gobernador Civil de Madrid, don Jesús López-Cancio; Primer teniente de Alcalde del Ayuntamiento, don Jesús Suevos; altos funcionarios del Patrimonio y personalidades de las letras y de las artes.

VISITA DE ROSTROPOVITCH. — En los primeros días del mes de diciembre, el mundialmente conocido y admirado violoncellista ruso Mstislav Rostropovitch efectuó una visita al nuevo Museo de Música instalado en el Palacio de Oriente, donde se exhiben, entre otras valiosas piezas, los «stradivarius» de la colección palatina. Acompañó al ilustre visitante el conservador de estos instrumentos, Luis Antón. El músico ruso interpretó algunos fragmentos y elogió en sumo grado la calidad del instrumento que había tenido en sus manos.

Vuele a Nueva York en nuestro Castillo



A partir del 2 de Diciembre.

Ahora tiene la oportunidad de volar a Estados Unidos en el Boeing 747 de Iberia: un supergigante de lujo espacioso y confortable.



Servicios "Castillo de Oro" y "Castillo de Plata"

Si Boeing hizo espacioso el nuevo 747, Iberia lo ha convertido en el más acogedor de los ambientes. A bordo disfrutará del más refinado servicio que jamás haya encontrado en un avión. Llamamos a este servicio Castillo de Oro en primera clase y Castillo de Plata en clase económica. Todo ha sido meticulosamente preparado para hacer un viaje más agradable. Desde el tapizado en sobrios y relajantes colores, a la decoración con motivos de castillos españoles.

"Tapas a bordo"



Esta es una agradable sorpresa del servicio "Castillo de Oro". Mientras saborea una copa de viejo vino español o cualquiera de los deliciosos cocktails, le servirán ese agradable y distintivo aperitivo español: "tapas".

Cenar o almorzar a bordo

En cuanto a cocina, deléitese pensando en la serie de variados menús que hemos preparado: una apetitosa mezcla de platos nacionales e internacionales para satisfacer cualquier paladar.



Cine a bordo en castellano y en inglés

Y si quiere presenciar en vuelo una proyección cinematográfica (1) podrá hacerlo en cualquiera de las cuatro salas de que dispone el 747, eligiendo banda de sonido en castellano o en inglés. Además puede seleccionar entre siete canales de música monofónica y estereofónica el tipo de programa más de su gusto.



Su Agente de Viajes lo sabe todo sobre el 747 de Iberia

Pídale detalles sobre nuestro nuevo avión en el vuelo de Madrid a Nueva York. El puede explicarle todo y hacerle la reserva de plaza para esta sensacional experiencia. O, si lo prefiere, venga a cualquiera de nuestras oficinas.



(1) Por un pequeño costo nominal. (I.A.T.A.)

 **IBERIA**
LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA

Donde sólo el avión recibe más atenciones que usted.



BANCO IBERICO

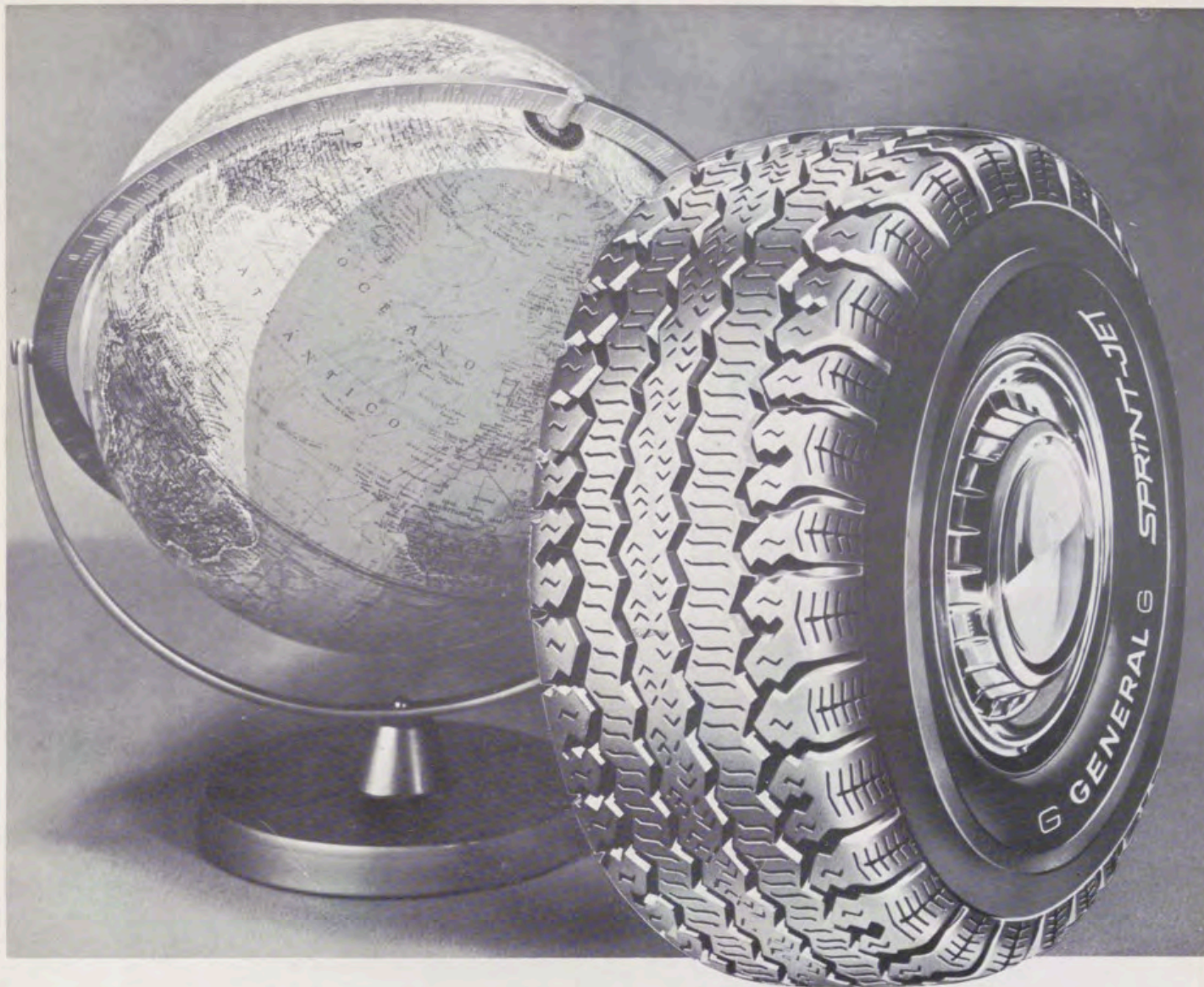
Capital 820.750.000,00 Ptas.
Reservas 822.778.927,44 »

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 7.974)



LA GRAN RUEDA DE GENERAL

Una rueda que gira incansable, cruzando países y continentes en su trayectoria hacia el progreso.

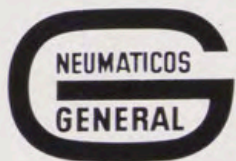
Su composición no es química, sino humana. La forman más de 50.000 hombres que investigan, trabajan y se esfuerzan diariamente para recorrer el largo camino que lleva a un mundo mejor.

La huella de la Gran Rueda de GENERAL puede seguirse en todo el mundo. Son los productos GENERAL. Millones de productos que van desde los sistemas de impulsión de naves espaciales hasta el sencillo tacón de unos zapatos. Treinta millones de neumáticos GENERAL se fabrican cada año en más de 20 países.

Son también una parte de esa huella. Nuestra Gran Rueda necesita una fuerza que impulse su marcha. Las fábricas GENERAL son quienes la proveen. Lo hacen con sus incesantes avances tecnológicos. Con su inagotable afán de superación. Invirtiendo miles de millones de pesetas en la investigación, para lograr más y mejores productos para los hombres de todo el mundo.

Usted quizá no lo sabía. Por eso, queremos decirselo. La Gran Rueda de GENERAL nunca se detiene. Para usted.

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



En todo el mundo... Símbolo de Seguridad



BI
AI

BANCO HISPANO AMERICANO

Tradicional fidelidad hacia nuestros clientes y amigos, que ha ido transmitiéndose íntegramente de generación en generación.

Eficacia y constante renovación profesional y técnica, para ofrecer los más modernos y ágiles servicios bancarios.

El BANCO HISPANO AMERICANO sigue fiel a estas dos sencillas palabras, que durante 70 años han sido Norte de sus actividades.

TRADICION Y EFICACIA



iberpistas

IBERICA DE AUTOPISTAS, S.A.

**ESTA UNIENDO ESPAÑA
CON BOTAS DE SIETE LEGUAS.**

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

Llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

En AMERICA:

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

En EUROPA:

Alemania Francia
Bélgica Inglaterra
Suiza

En ASIA:

Filipinas

CAPITAL: 6.910.711.875,00 Ptas.

RESERVAS: 7.901.775.428,07 »

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

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

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 valadera 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).



UN OMEGA DE ORO MACIZO
EL PRESTIGIO DE UNA ESTIRPE
ENNOBLECIDO POR EL ORO

Nobleza obliga.
A una máquina tan
precisa que, en la mu-
ñeca de los astronautas
americanos, conquista-
ra la superficie lunar,



se une la belleza única
de un metal noble cuyo
valor se acrecienta con
el paso de los años.

la más bella intelligen-
te y precisa inversión

Ω
OMEGA

Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo

