

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO VIII. NUM. 30. CUARTO TRIMESTRE 1971. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ., \$ 2,00



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).



PIAGET

La Côte-aux-Fées y Ginebra

En casa de los más grandes joyeros del mundo.



GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Alicante-Benidorm: JOYERIA GOMIS
Méndez Núñez, 10
Barcelona: JOYERIA BAGUÉS
Paseo de Gracia, 41
Bilbao: JOYERIA VICIOLA
Gran Vía, 19-21
La Coruña: JOYERIA MALDE
Real, 69

Palma de Mallorca: JOYERIA ALEMANA
Colón, 40
Salamanca: JOYERIA MONTECARLO
Plaza Mayor, 37
Las Palmas de Gran Canaria: JOYERIA SAPHIR
Triano, 65
Oviedo: JOYERIA PEDRO ALVAREZ, S. A.
Uria, 4

San Sebastian: JOYERIA DURANT
Avda de España, 20

Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda de Calvo Sotelo, 14

Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28

Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5

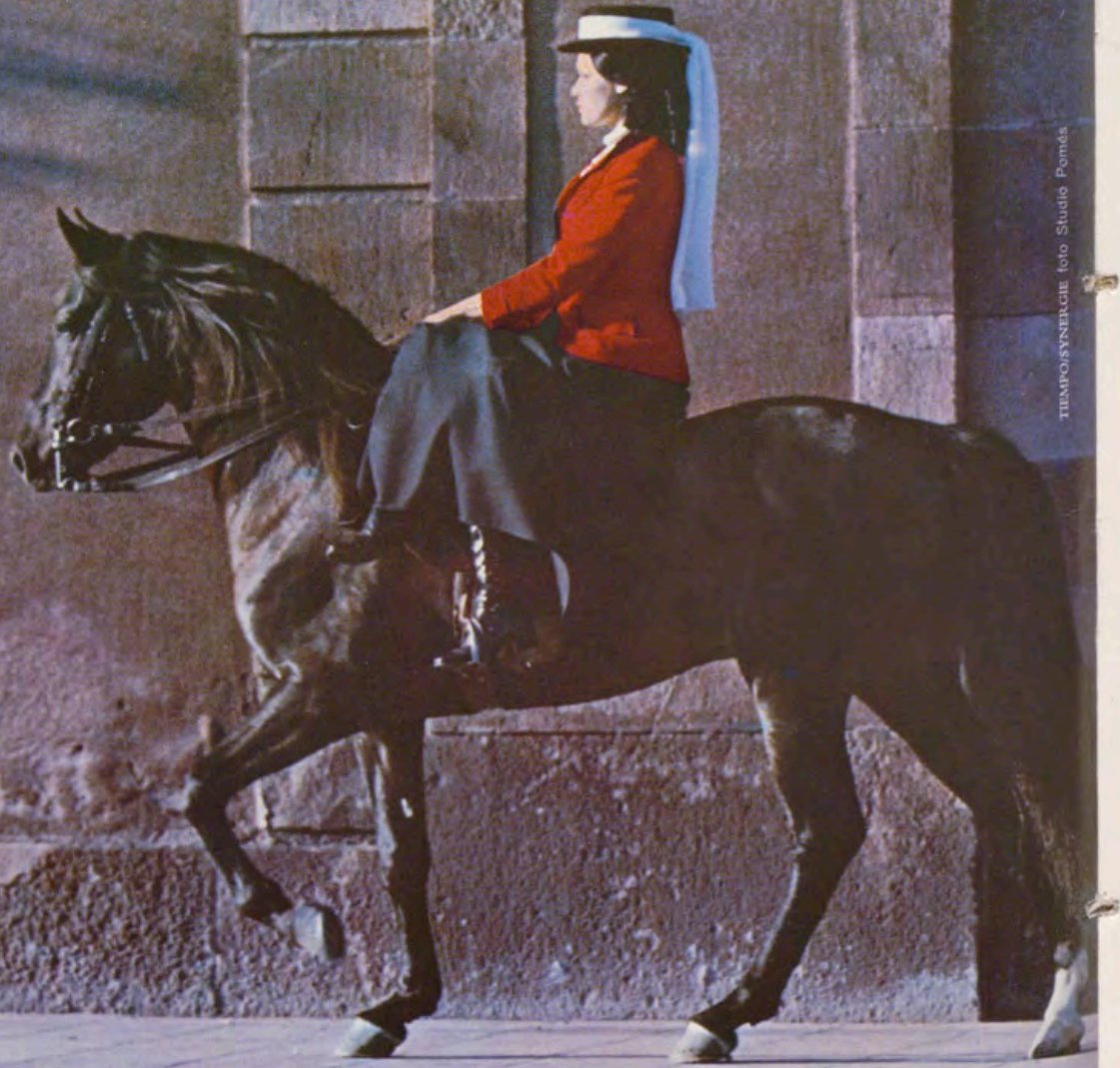
Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33



¡REVIVE!
1900

SABOR
DIEJO QUE
HACE
EPOCA

Brandy
1900



Gracias a ti, la vida sigue...
Porque tú, Mujer,
cumpliste el Mandato Divino
en la Creación del Mundo:

«Henchid la Tierra.
Y dominad sobre los peces del mar,
sobre las aves del cielo
y sobre todo cuanto vive y se mueve
sobre la Tierra.»

Génesis, 1,28




NESTLÉ

SOCIEDAD NESTLÉ, A. E. P. A.,
presente en los hogares españoles con su extensa gama de
productos alimenticios,
les desea Paz y Felicidad para 1972.



Todo empezó al usar el primer cheque de viajes de las Cajas de Ahorros Confederadas

Por fin se decidió a viajar sin demasiado dinero. En una de las 5.500 Oficinas de las Cajas de Ahorros, cuando lo necesitó, retiró instantáneamente la cantidad que precisaba, sólo con firmar un cheque de viaje delante del empleado que le atendió. Esto sí que resulta cómodo, libre de preocupaciones y sin temor a pérdida o robo, porque su cheque sólo tiene valor cuando lo firma el propio interesado.

20 millones de clientes disfrutaban en toda España de éste y otros muchos servicios más, a través de las Cajas de Ahorros: custodia de valores, domiciliación de pagos, transferencias, cobro de cupones, asesoramiento financiero...


Las Cajas de Ahorros, adaptadas al ritmo y necesidades de los tiempos actuales, ofrecen la más amplia, moderna y dinámica organización.

Pero el cliente de las Cajas de Ahorros, además de lograr para su dinero rentabilidad segura y ágil dinamización, sabe que está colaborando al desarrollo del progreso y la cultura.

Los beneficios resultantes de la actividad y perfecta administración de las Cajas de Ahorros Confederadas, cuyos Consejeros actúan gratuitamente, no van a bolsillos particulares, sino a obras trascendentes para la colectividad de los españoles. Sólo en 1970, se han destinado 3.500 millones de pesetas a restauraciones artísticas, clínicas, becas de estudios, casas-cuna, campos deportivos, centros docentes... es decir, a todo lo que mejora la sociedad. Entre otras muchas restauraciones artísticas, realizadas por las Cajas de Ahorros Confederadas en toda España, está la Casa del Deán, maravilla admirada por visitantes nacionales y extranjeros. Usted que colabora en ellas tan activamente, sabe que...

¡Aquí están los beneficios!



Cajas de Ahorros Confederadas 



AGENTE GENERAL
PARA ESPAÑA:

VARMA, S. A.

IMPORTACIONES Y REPRESENTACIONES

c/. Bernardino Obregón, 20
Teléf. 467 68 00 (cinco líneas)

MADRID-5



San Miguel



CERVEZA

San Miguel

DE FAMA MUNDIAL

San Miguel
PILSENER CRISTAL

ESPECIAL



San Miguel

PILSENER
CRISTAL

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

**un placer
al alcance
de su
mano**



bisonte

TABACALERA, S.A.



¿Para qué contar su historia, si él es Historia?

CARLOS I.

SOLERA ESPECIAL DE PEDRO DOMEQ

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 Angel 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 Hermsilla.

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 artístico-cultural, más que una actividad comercial.



PORTADA: «Retrato del Rey Carlos III», por Maella. (Museo de Trajes, de Aranjuez.)

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO VIII. NUM. 30. CUARTO TRIMESTRE 1971. 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 Catoira, Consuelo Iglesias de la Vega, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Angel Acerete.—**DIBUJOS:** C. Hernández Bayón, 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
ARANJUEZ: MUSEO DE TRAJES DE CORTE Y OBJETOS Suntuarios, por Angel Oliveras	12
ALGUNOS RETRATOS DEL MUSEO DE TRAJES DE ARANJUEZ, por P. J. de Vega	21
PRIMER DESPLEGABLE: PASEO DE LA PRINCESA DE ASTURIAS, D. ^a ISABEL FRANCISCA DE BORBON	29
ARANJUEZ: MUEBLES EN EL MUSEO DEL TRAJE, por Juan José Junquera	33
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA VI: LUCAS JORDAN (3), por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	41/41
UNIFORMES MILITARES DEL MUSEO DE TRAJES DE ARANJUEZ, por Alfonso de Carlos	49
SEGUNDO DESPLEGABLE: TOMA DE MASTRIQUE (Pintura Flamenca del siglo XVI)	57
HISTORIA DEL TRAJE REAL Y CORTESANO (REYES CATOLICOS - ALFONSO XIII), por Manuel Comba	61
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:

30

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

El Patrimonio Nacional ha inaugurado un nuevo museo, un interesante, sugestivo y original museo, que se añade al numeroso conjunto de los ya instalados y abiertos al público durante los últimos años en palacios, monasterios y otros monumentos patrimoniales. En esta ocasión, hay que dirigir la vista hacia Aranjuez. Es en este lugar privilegiado, verdes huertas interrumpiendo el ocre de la llanura, que elogiaron poetas y recogieron pintores, donde se encuentra ese nuevo museo del que ahora hablamos. En el Palacio Real de este real sitio se ha instalado el último museo, por ahora, del Patrimonio: el «Museo de la historia de los trajes de Corte y objetos suntuarios de diferentes épocas», que todo el mundo conoce ya como el «Museo de Trajes de Aranjuez».

Una vez más ha sido Su Excelencia el Jefe del Estado, como en similares ocasiones anteriores, el que ha tenido la iniciativa. Y una vez más, como siempre, el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, que preside el Vicepresidente del Gobierno, almirante Carrero Blanco, ha seguido fielmente las directrices del Caudillo.

La tarea ha sido larga, costosa y nada fácil. En primer lugar, fueron necesarios numerosos trabajos arquitectónicos, para habilitar salas y salones, como la eliminación de tabiques falsos añadidos con posterioridad a la construcción del Palacio, y reparación de suelos, techos y paredes, entre otros. Por otra parte, se acometió la tarea, una de las más laboriosas, de restaurar numerosas piezas (como trajes, uniformes, muebles y otros objetos) y de localizar y recuperar muchas de ellas. En último lugar, el delicado trabajo para instalar el museo, estudiando la mejor colocación de las piezas, su iluminación y su ambientación con el conjunto. Han sido años de estudio, de preocupación y de afanes. Por fin, el resultado ya está ahí, cerca, a la vista de todos. Un total de veinte salones con unos cinco mil metros cuadrados de superficie.

Dada la importancia de este Museo de Trajes de Aranjuez, en su conjunto y por las piezas que individualmente contiene, era obligada su presentación en las páginas de REALES SITIOS, con estudios y artículos que tratasen algunas de las facetas que comprende. En este sentido, el contenido está prácticamente dedicado a este tema.

El número se abre con un artículo de Angel Oliveras que trata el Museo de Trajes desde un punto de vista general y nos ofrece una panorámica de sus salas y de lo que en ellas se exhibe: trajes, mantos reales, uniformes, pinturas, muebles, juguetes, abanicos, trofeos y otros objetos. Sigue un trabajo de P. J. de Vega, sobre algunos de los retratos que figuran en el museo, en el que se destacan la calidad de estas pinturas y las características inéditas de muchas de ellas. Tema tan interesante como es el de los muebles que aquí se exponen, es objeto de documentado estudio por Juan José Junquera y Mato, quien, al mismo tiempo que nos muestra el valor de estos muebles, nos descubre el origen y la evolución histórica de los mismos. En otro artículo, Alfonso de Carlos nos habla de los uniformes militares que en el museo se conservan, conjugando los datos históricos con los castrenses. Dentro de esta temática, hay otro trabajo de Manuel Comba que, con indudable conocimiento, nos habla de la evolución del traje real y cortesano desde los Reyes Católicos hasta Don Alfonso XIII.

El número se completa con el tercer artículo dedicado a Lucas Jordán y que viene estudiando María Teresa Ruiz Alcón y con la habitual Crónica del Patrimonio Nacional, que recoge los acontecimientos más importantes desarrollados últimamente dentro de la actividad del Patrimonio.

F. F. de V.



1.

ARANJUEZ: MUSEO DE TRAJES DE CORTE Y OBJETOS Suntuarios

2.

Por ANGEL OLIVERAS GUART



ARANJUEZ cuenta ya con otro nuevo Museo. El primero, situado en la planta noble del Palacio Real que, como es sabido, fue residencia de monarcas de la Casa de Austria y de la de Borbón, con infinidad de sucesos que registra nuestra historia. El segundo es la incomparable Casita del Labrador, verdadero joyero de riquezas suntuarias y artísticas. El tercero, la evocadora y romántica Casa de Marinos, que conserva las falúas que en su día surcaban las aguas del viejo río Tajo paseando a los soberanos y

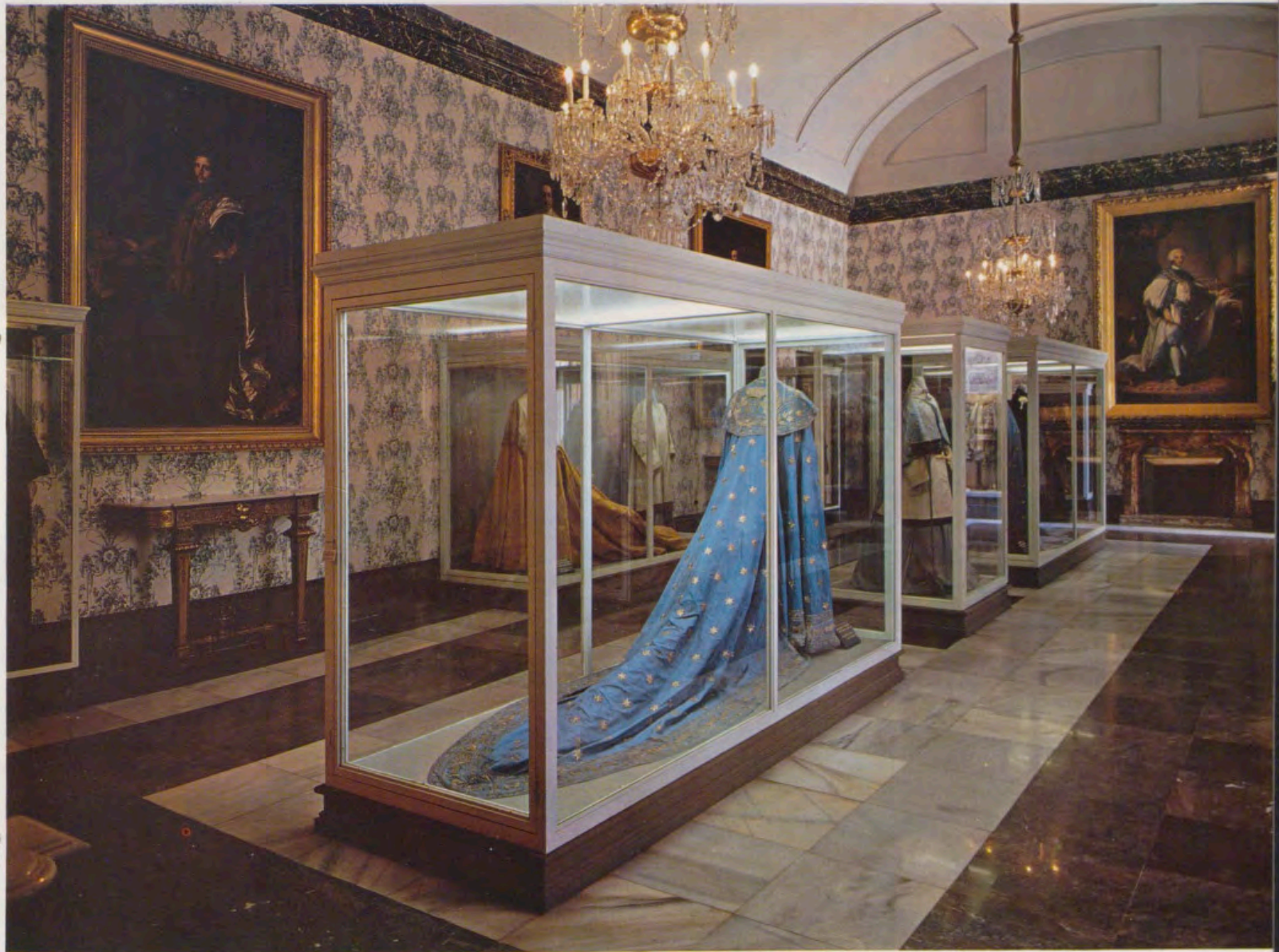




1. Trono de los Reyes Católicos.
2. Salón de la Casa de Austria.
3. Salón Alfonsino.
4. Salón Mantos de Corte, Ceremonia y Altas Condecoraciones.

3.

4.



a la Corte durante las jornadas regias en este Sitio. El cuarto, el que hoy nos ocupa.

Difícilmente se hubiera podido encontrar lugar más apropiado y digno para albergar todo aquello que justifica el título del Museo, enclavado en la planta baja del Palacio Real, con un recorrido de veinte salones y una superficie aproximada de 5.000 metros cuadrados. Su instalación consta de una serie de Salas palaciegas, en cada una de las cuales se exponen vestidos y uniformes que pertenecieron a egregios personajes de pasadas épocas, ambientadas con una decoración correspondiente a su tiempo —tapices, cordobanes, armas, importantes pinturas, esculturas, lámparas, relojes, sedas, alfombras y mobiliario—, todo ello procedente de los almacenes reales y hasta traído de otros Palacios.

No es fácil darse cuenta de la larga labor que ha sido preciso realizar para hacer posible esta exhibición, ya que todo lo que aquí se expone ha tenido que pasar por manos de expertos artistas-artesanos quienes, de una manera admirable, procedieron a su restauración, puesto que las guerras, convulsiones políticas, la acción del tiempo y, por qué no decirlo, en fechas lejanas el abandono y el olvido, hicieron que estos objetos de tan

emotivo recuerdo se hallaran en tan lamentable estado de deterioro.

Asimismo, la labor arquitectónica también ha sido larga, difícil y costosa. Se han tenido que suprimir una serie de postizas construcciones interiores, servicios y entresijos, que allí existían, con el fin de dejar al descubierto los trazos del primitivo Palacio, concebido por los grandes arquitectos Herrera y Toledo, los artífices de El Escorial.

Al encomendárenos la instalación del Museo, y después de un cuidadoso estudio, se ha tratado de buscar que, de una manera cronológica y siempre subordinada al lógico proceso de la evolución de las modas y modos, de ideas y gustos, a través de las diversas épocas, se pudieran mostrar las indumentarias reales y cortesanas que, sin duda alguna, «vieron pasear» estos Salones.

Principalmente, se ha querido hacer del Museo una especie de panorama histórico-cultural español para que, sin monotonía ni transiciones extremas y desde un ángulo inédito y ameno, se pudiera seguir el curso de la historia, sucintamente, desde los Reyes Católicos a nuestros días y, de esta manera, poder dejar en herencia, tanto a las generaciones presentes como a las venideras, nuestro acerbo artís-

tico y cultural, poniendo todo el empeño para evitar su desaparición que, por ignorancia, abandono o inconfesables avaricias, puede ocurrir. Por lo tanto, la creación de Museos, que siempre constituyen un valor en potencia, al precisar para su efectividad la catalogación de todo lo que contienen, impide, por otra parte, las pérdidas que lamentablemente se vienen padeciendo en el mundo artístico.

Este Museo, situado en el rico vergel de Aranjuez, tan cantado por poetas y músicos y plasmado en los lienzos por los grandes maestros de la pintura, comienza, cumpliendo una deuda de gratitud y entrañable recuerdo, con los Reyes Católicos, ya que, enamorados de estas hermosas vegas, adquirieron grandes extensiones de terreno, que más tarde incorporaron a la Corona, representando sus figuras con ricos vestidos y sobre fondo de un Salón de Trono haciendo revivir en un todo el que ellos hubieron de tener.

Otro recuerdo-homenaje es para Felipe II, presentando su despacho, así como muebles y pinturas de retratos con personajes de su época.

Se dedica una gran Sala a la Casa de Austria, empezando por la desgraciada Reina D.^a Juana y su esposo Felipe «el Hermoso», siguiendo con Carlos I de España y Emperador V de Alemania y su esposa la Emperatriz. Por estas épocas, las modas y modos españoles gozaban de privilegio en las Cortes europeas.

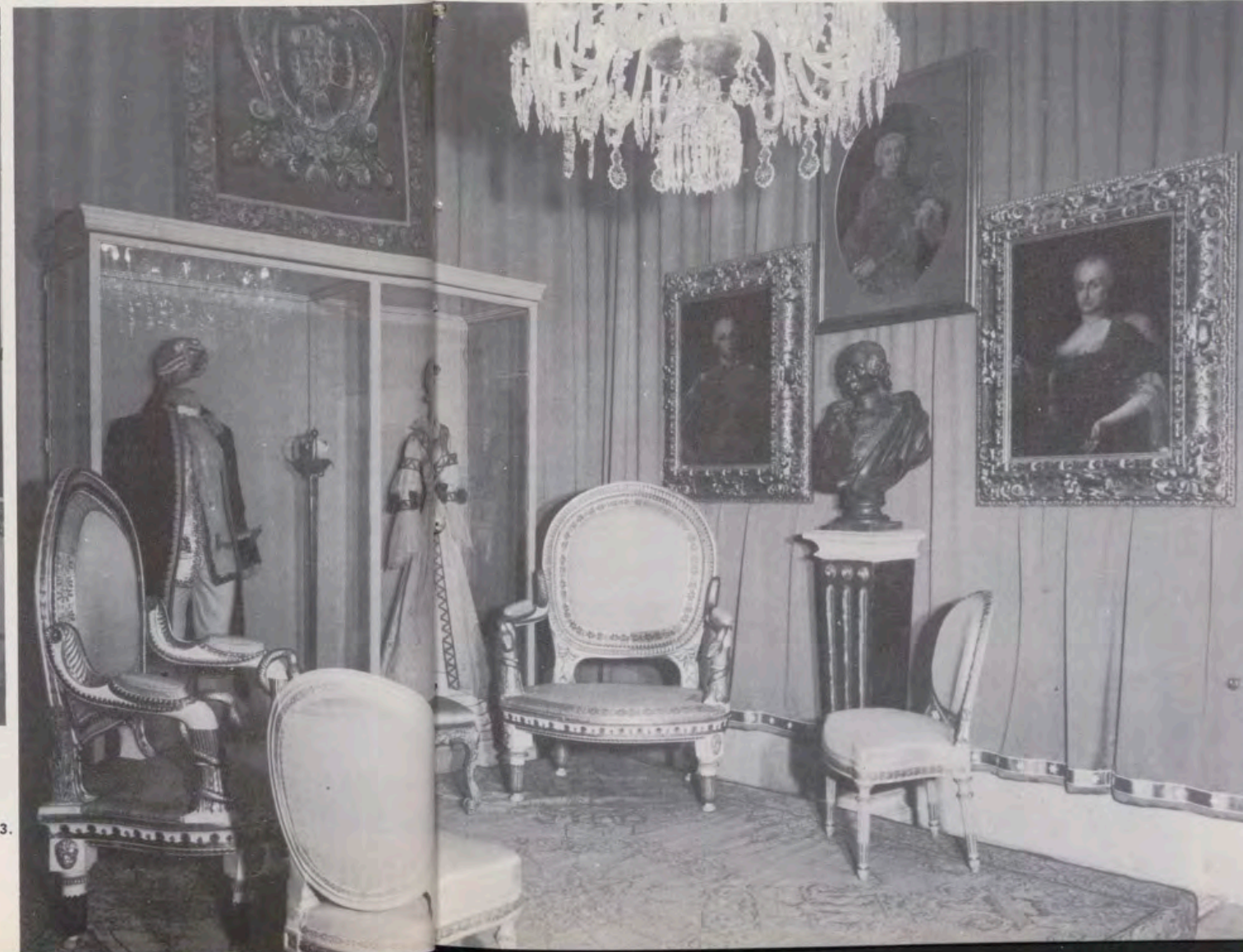
Continúa con la representación de Felipe II, con su elegante vestimenta de terciopelos negros y su segunda esposa María Tudor. En este período, la juventud de Europa viene a educarse en nuestras costumbres y protocolos, copiando la indumentaria en la que, como se sabe, destacaban las sobrias y elegantes líneas de los trajes de diseño español: paños y terciopelos de tonos oscuros tan del gusto en nuestra Patria por aquel entonces. Las damas vestían con refinamiento, pero sin exageraciones ni extravagancias.

Se sigue representando las figuras de Felipe III y su esposa Margarita de Austria, que también aparecen en grandes pinturas de Bartolomé González. Aquí, las damas lucen como prenda favorita las grandes gorgueras.

En Felipe IV y Mariana de Austria, se ahuecan los faldamentos femeninos y se pone de moda el guardainfante, inmortalizado por los pinceles de Velázquez. A partir de este momento, los trajes pierden un poco su austera



1. Primer Salón de los Borbones.
2. Salón de Carlos IV.
3. Salón de Carlos III.





1.

2.



3.



- 1. Salón Recuerdos Infantiles.
- 2. Salón Isabelino.
- 3. Salón de Artes Suntuarias: colección de abanicos.
- 4. Salón de Alfonso XIII.
- 5. Salón Trofeos Deportivos.

elegancia y se hacen más barrocos. Surge la golilla de lienzo blanco almidonado para los caballeros y las damas aumentan más aún el volumen del guardainfante, recalcando más la moda, que tuvo gran aceptación.

Al pasar la Corona de España a la Casa de Borbón, con su primer monarca Felipe V y posteriormente a su hermano Fernando VI, hubo un cambio total en los ropajes y nuestras modas y gustos ya no se valoran en las Cortes de Europa. Hacen su aparición las casacas y pelucas, así como los calzones de vivos colores, con sus faldillas y ajustadas mangas. Los

tejidos son más coloreados y todo ello sustituye a los terciopelos y brocados de tiempos pretéritos.

Esta evolución se registra también en la Sala de Carlos III, donde se observa en los trajes que se presentan del Príncipe, más tarde Carlos IV, que se inicia una nueva moda en los ropajes, a base de raso de seda y finos bordados de espolines. Prosiguen las mangas ajustadas y se levantan los cuellos en su parte posterior. En esta estancia pueden admirarse bellos muebles y una alfombra de tapiz del siglo XVIII. En sus muros, recubiertos de tela del tono de la Orden creada

por este monarca, pinturas firmadas por Manuel de la Cruz, Rafael Mengs y otros pintores anónimos.

El dedicado a los fundadores de la Casita del Labrador, exhibe los vestidos de Carlos IV y de su cónyuge María Luisa. También aquí se percibe la evolución de los ropajes hacia una mayor sencillez y comodidad. Estas figuras están ambientadas con ricas tapicerías y pinturas de Mengs, V. López, Madrazo, Villamayor, Ferrant y otros, así como con muebles de su época.

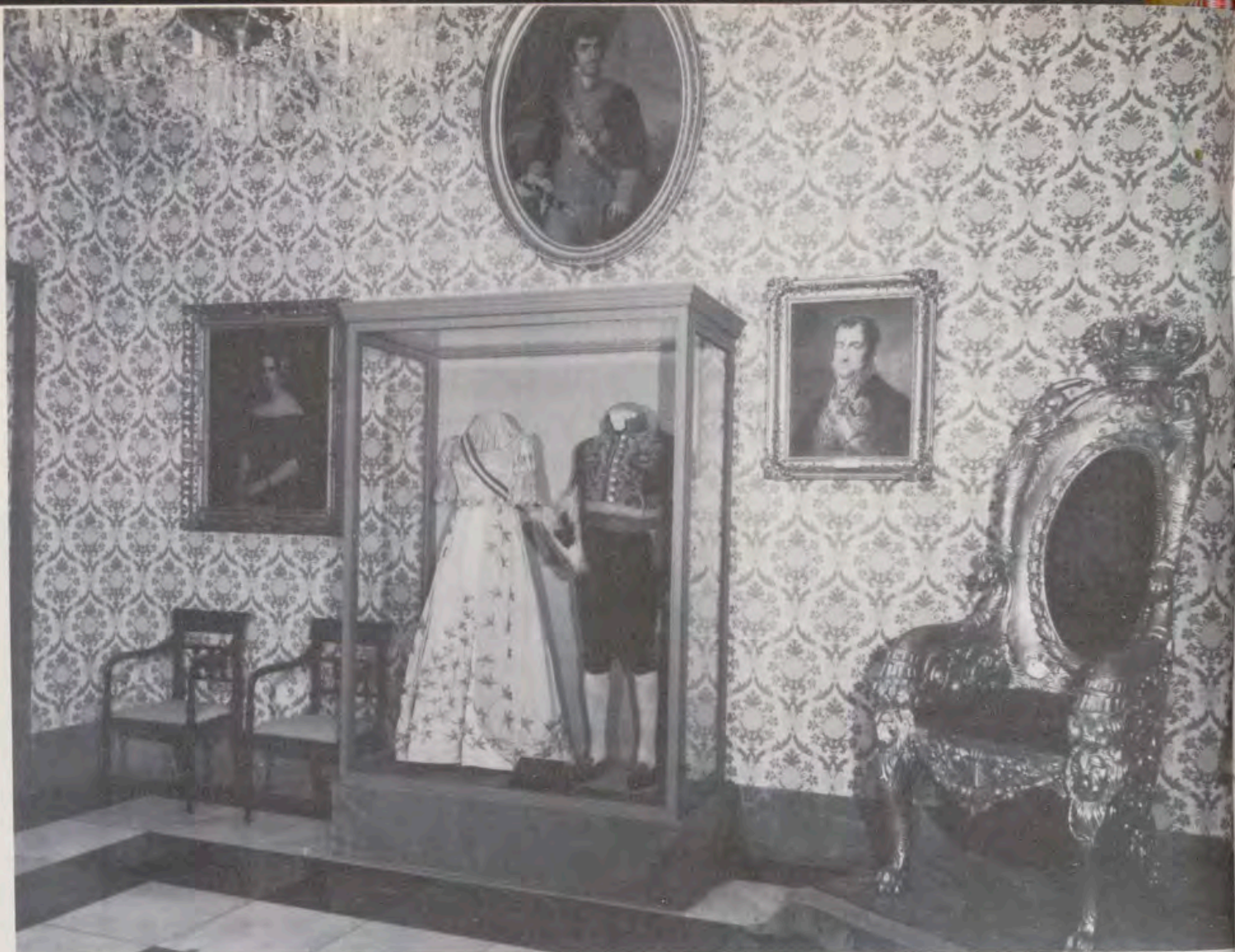
Continuando, llegamos a la Sala de Fernando VII. El traje de este Sobe-



4.



5.



1.

rano tiene un trazo que ya se acerca más a nuestros días. Se pone en boga la casaca en tono azul y los grandes bordados en oro. La figura que simboliza a su cuarta esposa, luce vestidos también de líneas sencillas, aunque de sobria elegancia. En los muros de la habitación papeles decorativos salidos de la fábrica que en su día creara este Rey. Cuelgan de los mismos importantes lienzos de Carnicero, V. López, Winterhalter, Escosura, Esteve, Aranda, Carderera, etc. Gran mueble del Trono y otros pertenecientes a su reinado.

En la Sala Isabelina se hallan los vestidos usados por Doña Isabel II y el Rey Consorte Don Francisco de Asís. En las damas aparece ya el miriñaque, que hace resaltar la belleza y elegancia de sus indumentarias. La misma contiene gran profusión de bellas pinturas ejecutadas por diversos artistas. Muebles, alfombras, lámparas, relojes, porcelanas, etc., que, conjuntamente, realzan el gran carácter de la estancia.

Esta nos conduce al Salón donde se expone el Manto Real de las Reinas de España, de principios del siglo XIX, de rico terciopelo granate, bordado primorosamente con hilo de oro y plata y sembrado de castillos y leones, formando la greca los escudos de las

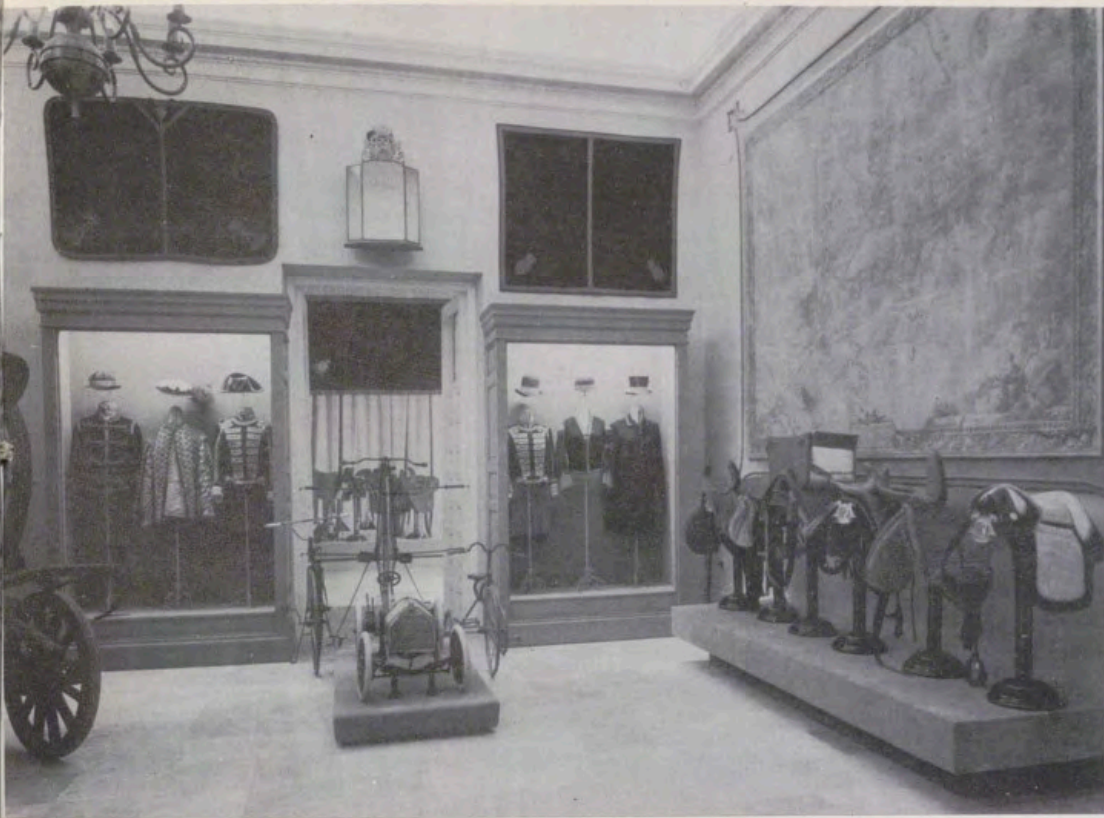
provincias españolas y rematado todo ello con bordes de armiño. Junto al mismo, gran pintura, tamaño natural, retrato de S. M. la Reina Doña Victoria Eugenia, con vestido de Corte y cubierta con el manto descrito, bella pintura del gran artista Fernando Alvarez de Sotomayor.

En nuestro recorrido nos encontramos en la Sala octava, situada en el centro del Palacio, dedicada completamente a mantos de Corte, mantos reales, grandes condecoraciones y Ordenes Militares. Entre los primeros, se exhiben tres mantos que han pertenecido a las Reinas Doña Mercedes y Doña María Cristina de Habsburgo; uno, de gasa azul, totalmente cubierto de ricos encajes de Bruselas y piedra de «strass»; otro, de terciopelo beige, bordado en plata y abalorios de cristal; y el tercero, de raso color rosa bordado en seda. Entre las condecoraciones se hallan las de Grandes Maestros de la Orden de Carlos III, de Isabel la Católica, el Toisón de Oro, la Capa de la Jarretera, etc. De las últimas, se presentan las cuatro Ordenes Militares, desde Fernando VII a Don Alfonso XIII. En los muros, pinturas de Maella, L. López, Montserrat y Padró. En diversas vitrinas, dalmáticas de las épocas de Carlos III hasta Don Alfonso XII.

En la Sala de Don Alfonso XII, podemos ver uniformes y condecoraciones que ostentó este monarca, de trazo ambos casi similares a los de nuestros días. En vitrinas, trajes de Corte de la Reina Doña María Cristina y de calle también pertenecientes a esta Reina y a la Reina Doña Mercedes. Esculturas de R. Elías. Pinturas por Casado del Alisal, J. Sigüenza, Esquivel, Benjumea, Monzó, etc. Muebles de la época y gran parabán filipino, regalo del General Polavieja a la Reina Regente.

Al llegar a la Sala décima de nuestro itinerario, nos asomamos ya a las fechas más próximas de nuestra historia. Uniformes militares de SS. MM. los Reyes Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia. En sus muros se pueden admirar pinturas de Menéndez Pidal, Villegas, Francés, Llaneses, Pardiñas, Texidor, Angili y otros. En el centro de la misma, busto, tamaño natural, en bronce y mármol, representando a estos Soberanos en la época de sus desposorios.

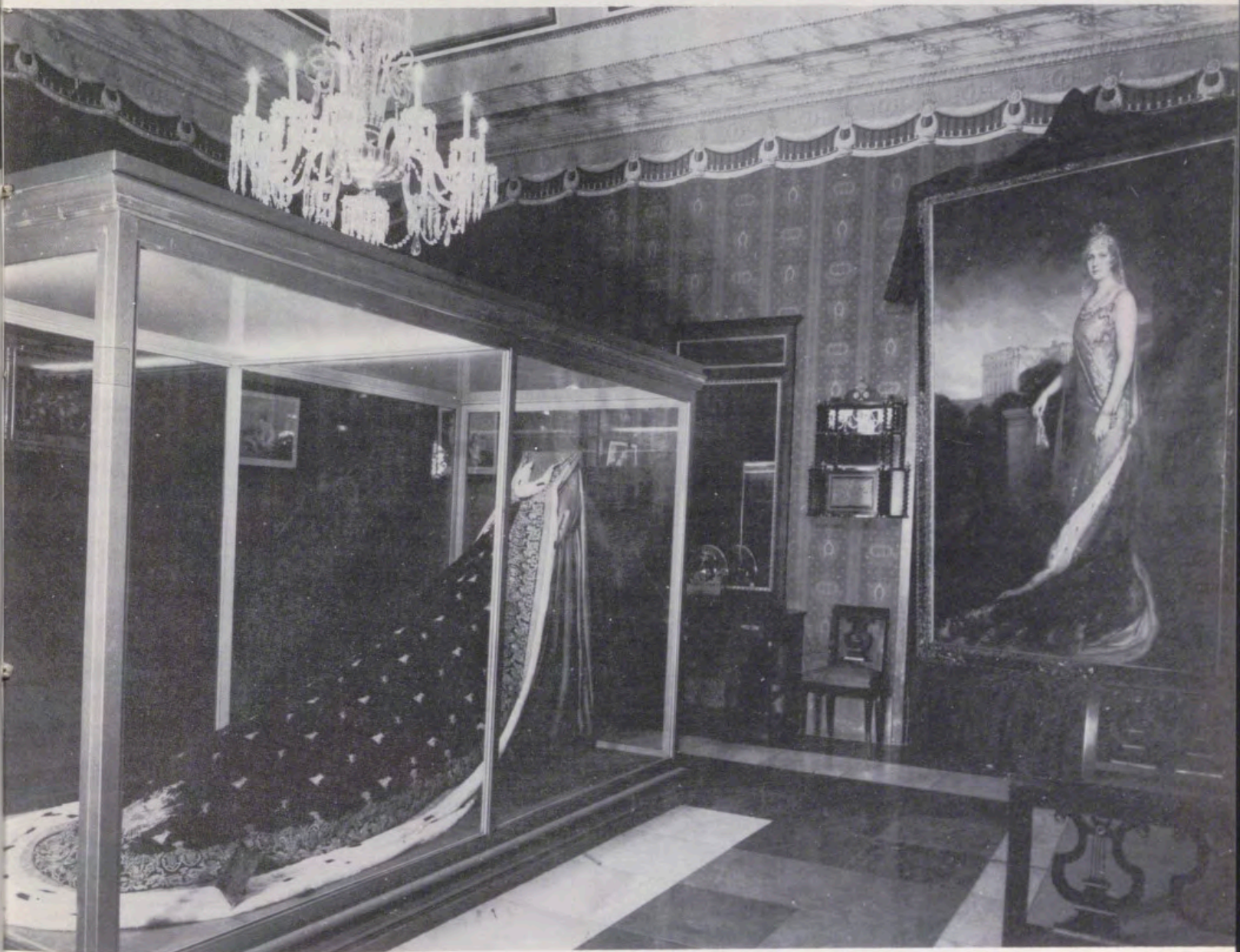
En la Sala contigua, continúan más uniformes de Don Alfonso XIII, así como un variado surtido de sombreros roses, de gala, de campaña y cuarteros. También, los uniformes de soldado, cabo y sargento del Regimiento del Rey, que pertenecieron a S. A. R.

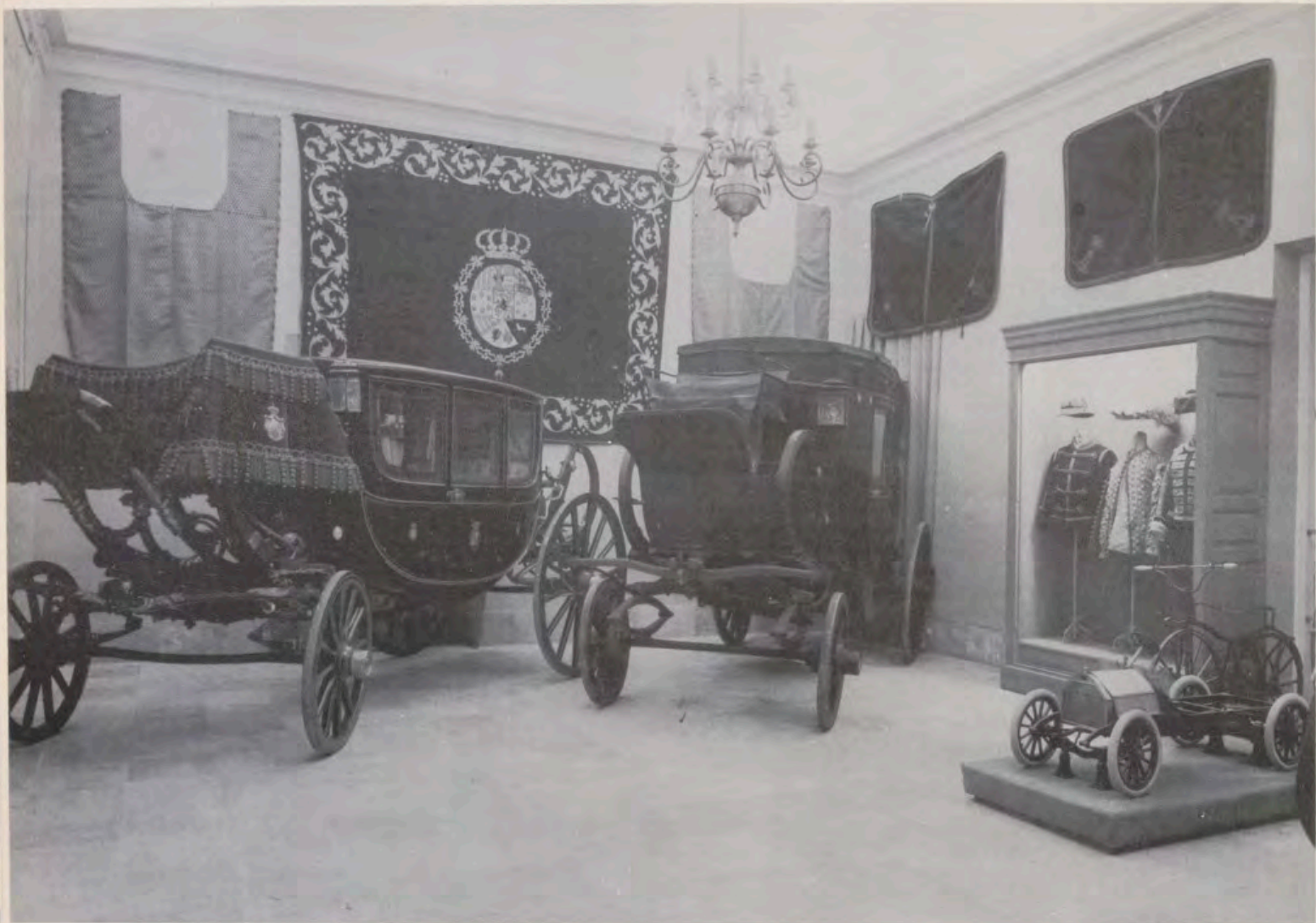


1. Salón Fernandino.
2. Sala de Servidores.
3. Mantos de las Reinas de España.

2.

3.





Carruajes del siglo XIX

el Príncipe de Asturias, Don Alfonso de Borbón y Battemberg y los de su hermano el Infante Don Jaime.

De muy emotiva memoria resulta la Sala duodécima, dedicada en su totalidad a mobiliario usado por los príncipes e infantes, desde Carlos IV a nuestros días: preciosos envolvedores de niños, bellas cunas, andadores, pintorescos juguetes, artísticas armas infantiles, etc. Pinturas con representaciones de bautizos reales, firmadas por M. Benjumea. Retratos de casi toda la dinastía de estas épocas, en donde también puede observarse la evolución de los vestidos.

Entramos de lleno en lo que podríamos llamar Artes Suntuarias. Primero, un pequeño Salón oriental, que da paso a la gran Sala de los Abanicos.

En ésta, se exhiben cerca de medio millar de abanicos, seleccionados de las colecciones reales, desde el siglo XVIII al XX, con bellos varillajes de marfil, nácar o concha, hábil y cuidadosamente tallados, estilo Luis XIV, rococó, o Luis XVI, con palas en las que se utilizaron oro, esmaltes, pie-

dras finas e incluso miniaturas pintadas, con países en pergamino, cabritilla, papel o encajes de Chantilly, Alençon o Bruselas, realizados con agujas. Los temas de los mismos, generalmente son de Watteau, Lancre, Teniers y de pintores contemporáneos del siglo pasado. Otros, Imperio, neogóticos o medieval, románticos o costumbristas, con flores, corridas de toros, recuerdos de visitas y hechos históricos, en su mayoría firmados y dedicados por los autores de sus pinturas. También puede verse un grupo de sombrillas recubiertas de encajes de Bruselas, con ricos mangos de marfil, concha, coral y plata con esmaltes. En los muros, grandes lienzos en claroscuro, obras de Aparicio, Camarón y Zacarías González Velázquez, así como una curiosa colección de cincuenta cuadritos de $0,27 \times 0,22$ m., con pasajes del Quijote, recortados en papel y pegados sobre raso encarnado, extraordinario trabajo de mitad del siglo XVIII.

El siguiente Salón, dedicado a trofeos deportivos, lo preside una gran pintura de Don Alfonso XIII, a los doce

años de edad, por M. Tejada. También hay otros cuadros firmados por Ferrant, Segura, etc. En el centro del Salón, figura ecuestre de este Monarca en traje campero, por Violet. En vitrinas, zajones que pertenecieron a los últimos Soberanos, así como levitas de amazona que usó Doña María Cristina. En otras, diferentes copas-trofeos, ganadas por la Cuadra del duque de Toledo en el Hipódromo de Aranjuez, así como en distintos tiros de pichón y juego del polo.

Continuando, nos lleva el recorrido al Salón en el que se exponen trajes oficiales de Ceremonia, de Ministros, Embajadores, Gentileshombres, Palafrereros, etc.

La Sala siguiente está dedicada a diversos carruajes, así como a trajes de servidores de las Caballerizas Reales y de Palacio.

Y esto es, en líneas generales, una parte de lo que guarda este nuevo Museo, seguramente único en su género y que ofrece un gran interés por la riqueza y autenticidad de lo que se expone.

algunos **Retratos** del

**MUSEO DE TRAJES
DE ARANJUEZ**

Por P. J. DE VEGA



«La Reina
Doña Isabel II»,
por
F. X. Winterhalter

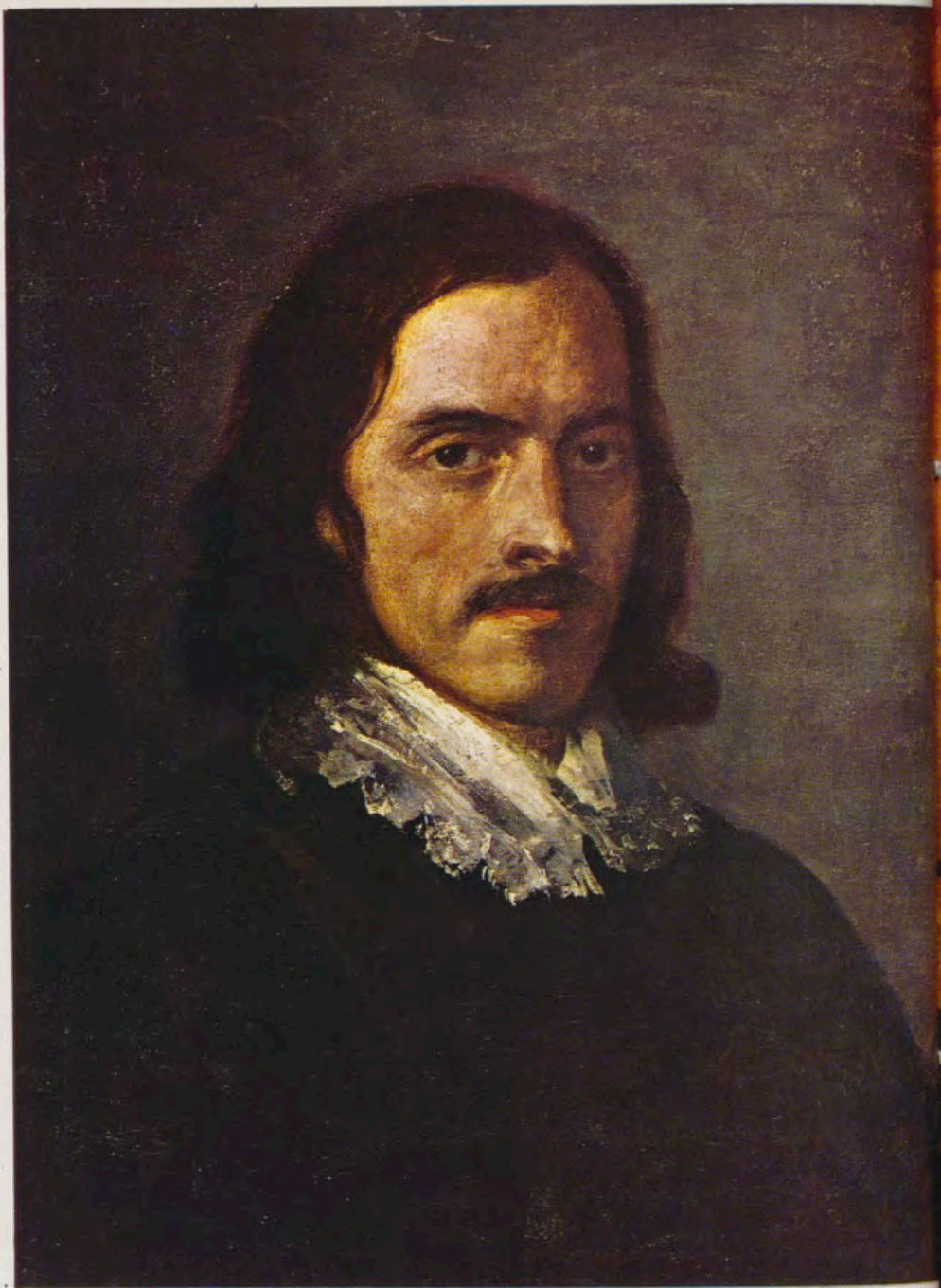


En el recientemente inaugurado Museo del Traje, en Aranjuez, y con el propósito de ambientar los diversos salones, se han colocado algunos cuadros, en su mayoría retratos de personas reales y de personajes de la Corte, de épocas diversas, que al interés iconográfico que presentan añaden el especial de constituir veraces documentos para el estudio de la moda en las diversas épocas.

No siendo este último nuestro cometido, vamos a examinarlos únicamente en el primero de los aspectos señalados.

En la Sala llamada de los Austrias, vemos el *Retrato de un caballero desconocido*. De medio cuerpo y tamaño natural. Representa unos cuarenta años. Mira casi de frente. Bigote y barba con perilla larga. Gorguera con puntas de encaje. Ropa y una especie de beca. Por los hombros caen pareja de cordones rojos. Los rasgos fisionómicos parecen recordar a los de Don Alvaro de Bazán, primer Marqués de Santa Cruz (1526-1588). Las fechas biográficas sin embargo no coinciden con la de la tabla que, por la técnica, parece española y ha de fecharse hacia 1590-1600.

A continuación un *Retrato de niño desconocido*. ¿El Cardenal Infante Don Fernando? Se representa de medio cuerpo y casi de frente. Viste traje azul bordado en plata y cuello blanco con encaje. Por la técnica parece flamenco, hacia 1630. Lienzo en óvalo añadido para hacerlo cuadrado. Procede de la colección del Marqués de Salamanca, adquirida por la



1.

1. «Cabeza de Hombre». Escuela española del siglo XVII.
2. «Retrato de caballero». Escuela española de fines del siglo XVI.
3. «Doña Margarita de Austria Stiria», mujer del Rey Felipe III, por Bartolomé González.
4. «Retrato de niño». Escuela flamenco del siglo XVII.



2.



4.

Reina Doña Isabel II en 1848. Estuvo en el Palacio de Riofrío, donde se inventarió en el siglo pasado con atribución, que no nos parece acertada, a Pantoja de la Cruz.

Después, *Cabeza de hombre* vista de tres cuartos y tamaño natural. Largos cabellos negros y bigote. Viste de negro con cuello blanco y festoneado. Parece autorretrato. Buena pintura, de escuela española o quizá italiana, del siglo XVII. Procede de la colección Salamanca.

Típicos de la escuela y definidores de la moda y del fausto de la

Corte, son los dos lienzos *Retrato del Rey Felipe III* y *Retrato de Margarita de Austria*, su esposa, que firma Bartolomé González, en 1621, año en que la Reina falleció.

Margarita de Austria Stiria está representada de cuerpo entero y tamaño natural. Viste rico brocado y alta gorguera, basquiña de alcuza, al cuello doble hilo de perlas y el joyel de la perla llamada Peregrina. Apoya la diestra en el respaldo de una silla, con la izquierda sujeta un pañuelo bordeado de encaje de Flandes.

Este retrato es pareja del de su esposo, Felipe III, asimismo en pie y de cuerpo entero, tres cuartos a la derecha, la cabeza casi de frente. Viste media armadura labrada, gola encañonada, Toisón, espada de lazo y largos gavilanes. En la diestra bengala de general. Sobre un bufete cubierto de terciopelo carmesí, el casco y los guantes.

Preside la Sala de Felipe V un gran retrato del monarca. Copia del original (hoy en el Museo del Louvre) que Jacinto Rigaud le hizo en París, cuando contaba diecisiete años y acababa de recibir la corona de España.

Rigaud, como retratista de la corte de Luis XIV, puso en los accesorios de sus modelos toda la pompa de que aquellos quisieron revestirse, mas en las fisonomías sólo puso la verdad; de aquí el gran interés iconográfico que tienen hoy sus retratos.

Este lienzo, *Retrato de Felipe V*, es uno de los regalos que el Presidente de la República Francesa, Monsieur Loubet, trajo al Rey Don Alfonso XIII cuando le visitó en 1906.

Para perpetuar la gran alegría que le causó el nacimiento del hijo primogénito de los Príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, instituyó el Rey Carlos III la Real y distinguida Orden de su nombre. En el decreto de creación, que se publicó el 24 de octubre de 1771, el Rey se declaraba Gran Maestre de ella. Con el hábito lo retrató Mariano Salvador Maella, en 1784, por encargo de la Junta de la Orden. En este *Retrato de Carlos III*, el Rey está en pie,

de cuerpo entero, con collares del Toisón y de la propia Orden. Sobre una consola, la corona y el sombrero, y, en la mano diestra, la bengala. Es réplica del que se conserva en el Palacio Real de Madrid.

La pareja Carlos IV y María Luisa de Parma fue muy afortunada con sus pintores de Cámara. Fueron éstos los dos más sobresalientes de su tiempo: Mengs y Goya.

Mengs pintó el *Retrato del Príncipe de Asturias* y el *Retrato de María Luisa de Parma*, en los días de sus nupcias, cuando el futuro Carlos IV contaba diecisiete años de edad y la Princesa, catorce. El Príncipe, de rodillas arriba. Viste traje de cazador color gris topo y chaleco de ante leonado. Se toca con peluca blanca y ostenta las bandas del Saint-Sprit, San Jenaro y el Toisón. Con la mano izquierda coge la escopeta. Un perro al pie. Fondo de monte con venados.

El retrato de María Luisa la representa hasta las rodillas, en pie, con traje de raso blanco rameado de verde y gran descote. Al cuello cinta de terciopelo negro y joyel de diamantes a juego con las arracadas de las orejas. Lleva el cabello empolvado. Sostiene en la mano diestra dos claveles y en la izquierda el abanico cerrado. Fondo de parque.

Aunque para nosotros es más bello el retrato del Príncipe, no deja de atraernos la gracia de la apostura y el encanto que emana de la figura de María Luisa. Qué lejos están aún los años en que había de retratarla Goya, fijando sus rasgos fisionómicos con sagacidad y picardía que hacen casi repulsiva su imagen, en contraste con la admiración que sentimos por la magistral pincelada de esos retratos.

Veinticuatro años tarda aún la principesca pareja en ascender al trono y en todo este tiempo no dejó la Princesa de aprovechar las ocasiones propicias para desplegar en su atuendo, con frecuencia estrambótico, lujo y boato sólo parangonables a los que, en Francia, usaba la desgraciada María Antonieta. Su gusto por los prendidos y tocados, por las joyas y otros adornos, se acentuó aún más en los años en que compartió la soberanía del trono con Carlos IV. Tenía pasión por las flores, especialmente por las rosas de las que hizo inundar los jardines de Aranjuez. Fundó la Orden de su nombre, para damas nobles, en 15 de marzo de 1794.

La real pareja, tras los desastres que se iniciaron en 1808, marchó a Italia para terminar sus días. En la reducida corte de Roma tuvo dos pintores de Cámara: José Madrazo (1781-1859), representante en España

del neoclasicismo que en París postulaba David, y Juan-Antonio Ribera (1779-1860).

Madrazo hizo en Roma un buen *Retrato de Carlos IV*. En él aparece el Rey de rodillas arriba, vuelto a la derecha y sentado. Viste casaca y pantalón verdes y chaleco blanco, bordados de oro. Lleva el Toisón, bandas de S. Jenaro y de Carlos III. Sobre mesa y almohadón, la corona; detrás, una cortina roja. De ejecución muy cuidada, con rostro y manos luminosos, destaca sobre todo el blanco del pelo. La expresión entristecida del Monarca, ya anciano, evidencia las desventuras sufridas y augura su fin cercano. Murió en Nápoles el 19 de enero de 1819.

Un lienzo muy poco conocido, y hoy expuesto en el Museo, es el *Retrato de Godoy*, que en 1807 hizo Joaquín Inza al Príncipe de la Paz. De tres cuartos a la izquierda y de medio cuerpo, la cabeza más vuelta para mirar de frente al espectador. Sentado en un sillón. Viste uniforme militar y ostenta Toisón y diversas condecoraciones. Apoya la mano diestra en una mesa mientras con la izquierda sujeta el mapa del lugar



1. «Felipe III, Rey de España», por Bartolomé González.
2. «El Rey Felipe V», copia del original de Rigaud, del Museo del Louvre.
3. «Fernando VII», por Antonio Carnicero.
4. «Infante Don Antonio Pascual», por Vicente López.
5. «El Príncipe de la Paz», Don Manuel Godoy, por Joaquín Inza.





de sus triunfos, en la llamada «guerra de las naranjas», en la campaña de Portugal. En el tambor de la mesa se lee la siguiente aduladora inscripción: «ESTE RETRATO NO ES ORIGINAL. COPIA SI DEL QUE EL PRINCIPE EN SU AUDIENCIA EN MI MENTE GRABO CON SU CLEMENCIA.»

Joaquín Inza, contemporáneo de Goya, es un artista que casi estaba olvidado hasta que, por haber figurado alguna obra suya en la Exposición «Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya», celebrada por la Sociedad de Amigos del Arte, de Madrid, en 1932, Ezquerro del Bayo, que hizo el Catálogo, logró reunir algunos interesantes datos que dieron a conocer una buena parte de la obra del artista. Años más tarde, en 1947, E. Lafuente publicó el Catálogo extenso de la citada exposición, añadiendo en él nuevos datos y un estudio más amplio de la obra del pintor, al que prometía consagrar una monografía, que no ha aparecido todavía, que sepamos. De este modesto artista se conserva un número considerable de retratos, entre ellos, dos en el Palacio de Oriente. Son el *Retrato de Fernando VII* y el *Retrato de Carlota Joaquina*, su hermana, adolescentes, hasta hoy no incluidos por ningún historiador en el catálogo de su obra. Fue Inza «retratista discreto, de dibujo correcto, en el que solamente algún atrevimiento de color ha podido llevar a atribuir obras suyas a Goya». Desde 1760 gozó de gran

favor entre la aristocracia madrileña como retratista, favor que fue decreciendo a medida que se extendía la fama de Goya.

En la misma sala vemos un *Retrato del Infante Don Antonio Pascual*, hijo de Carlos III. Busto, con uniforme de gala de Capitán General, Toisón con cinta roja, banda y placa de Carlos III. Se le representa de edad avanzada. Es réplica del original de Vicente López, que se encuentra en el Museo del Prado. Magnífico de dibujo y modelado, veraz de color, sin las estridencias de otros retratos de V. López.

A continuación, anónimo, el *Retrato de la Princesa de Beira*, Doña María Teresa Francisca de Braganza, casada en segundas nupcias con Don Carlos, hermano de Fernando VII, pretendiente al Trono a la muerte de éste.

Aparece la Princesa de busto, tres cuartos a la izquierda, volviendo algo más la cara hacia el espectador; pelo negro, anchas cejas; traje blanco guarnecido de encajes; se adorna con collar de amatistas; ostenta la banda de María Luisa. Murió Doña María Teresa de edad avanzada, en Trieste.

Antonio Carnicero, uno de los pintores contemporáneos de Goya; alguna de cuyas obras inexplicablemente se ha atribuido al pintor de Fuentedetodos, quizá por confundir el estilo de la época con el del artista, pintó y firmó un *Retrato del Rey Fernando VII*, que fue su discípulo en dibujo.

Figura algo más de las rodillas; tres cuartos a la derecha. Viste casaca y calzón color castaño con bordados en colores. Ostenta el Toisón, placa y banda de la Orden de Carlos III; en la mano izquierda bengala; apoya la diestra en un bufete; en éste, sobre un almohadón, están la corona y, debajo, un pliego manuscrito, la Constitución de 1812. Como fondo, la nota agria de una cortina verde.

Vemos después el *Retrato de la Infanta Doña María Cristina de Borbón*, hermana del Rey consorte Don Francisco de Asís y nuera de la Princesa de Beira por su matrimonio con el Infante Don Sebastián, hijo de aquélla. De busto, tres cuartos a la derecha; joven, mirada soñadora; oscura la cabellera, peinado llano con raya en uve; traje rosa y pechero de encaje blanco; rico joyel prendido en el cuello. El lienzo no está firmado. La atribución, a uno de los Madrazo, es tentadora, mas no segura, por la técnica.

Dos son las efigies de la Reina Doña Isabel II que pueden contemplarse en el Museo: una copia del bello retrato que Winterhalter le hi-



zo en 1854, expuesto actualmente en el Palacio de Oriente, y una réplica, a menor tamaño, firmada «Casado», del gran retrato que Casado del Alisal fechó y firmó en 20 de febrero de 1865, asimismo en el Palacio Real de Madrid.

Winterhalter pintó el *Retrato de Isabel II con la Princesa de Asturias* de cuerpo entero, vestido de Corte, con corona sobre la cabeza; el pecho cruzado por las bandas de Isabel la Católica y de Carlos III; en el brazo izquierdo ancha pulsera con miniatura de su madre, la Reina Doña María Cristina de Borbón. A su lado y cogida a su falda, la Princesa de Asturias Isabel, niña, vestida de terciopelo rojo con la banda de María Luisa. El contraste

del color de los vestidos de las dos egregias figuras produce un bello efecto.

En la pintura de Casado del Alisal, *Retrato de Isabel II*, vemos a la Reina en actitud de subir la escalera de un palacio. Viste suntuoso traje blanco con sobrefalda de cola y delantero de terciopelo púrpura oscura con adornos de bordados de oro. Lleva corona, collar y pectoral de esmeraldas y pulsera de diamantes. Los años transcurridos de uno a otro retrato han dado mayor volumen a la figura de la soberana, mas no le han restado empaque y majestad.

Francisco Mendiguchia, pintor madrileño, firma y fecha el lienzo que se reproduce en el desplegable, Pa-



1. «La Reina Doña Isabel II», por Casado del Alisal.
2. «Infanta Doña Cristina de Borbón», hermana del Rey Don Francisco de Asís.
3. «La Princesa de Beira», Doña María Teresa de Braganza.
4. «El Rey Carlos IV», por José Madrazo.

3. 4.



«Doña Victoria Eugenia de Battemberg»,
Reina de España,
por Alvarez de Sotomayor.

«Infanta Doña Amalia de Borbón», en traje de máscara.



seo de la Princesa de Asturias Doña Isabel, niña, por la Quinta del Pardo. Acompañan a la infantita, de cuatro años de edad, altos dignatarios de Palacio. Comenzando por la izquierda, aparecen: el Duque de Sotomayor, don Juan Pedro Sánchez Pleites, Jefe superior de Palacio; a su lado, el Marqués de Alcañices, Mayordomo y Caballerizo Mayor de la Princesa de Asturias; tras S.A.R., vemos a la Duquesa viuda de Berwick y de Alba, Doña María Francisca de Sales Portocarrero Palafox y Kirpatrick, hermana de la Emperatriz Eugenia; a la izquierda de ésta, don Martín de los Heros, Intendente General de la Real Casa; detrás, a la Marquesa viuda de Povar, Aya de la Princesa de Asturias; el último, es el Jefe de la Casa Militar de S.A.R. Doña Isabel.

El pintor, que se distinguió especialmente en el género costumbrista, tomó pretexto del paseo cotidiano de la pequeña Princesa para hacer su retrato y el de los cortesanos

más inmediatos a ella, y es, al mismo tiempo, un buen testimonio del ceremonial palaciego y de las modas de la época.

Por tratarse de una pintura del siglo XIX hemos dejado para este lugar la descripción de una que está en la sala llamada de los Austrias. Es el *Retrato de Doña Amalia de Borbón*, en traje de máscara, de terciopelo negro con mangas de encaje de Venecia sobre fondo blanco. En el cinto las empuñaduras de una daga y una espada.

La retratada, hermana del Rey Don Francisco de Asís, nació en 1834 y casó con Adalberto, Príncipe real de Baviera, en 1856. El retrato, anónimo, debió pintarse hacia 1841, bastantes años antes de la boda, acto que se celebró en un salón del Palacio Real de La Granja y del que, en el Palacio de Riofrío, se conserva un interesante lienzo, por José Galdofre.

Don Fernando Alvarez de Sotomayor, hizo el *Retrato de la Reina Do-*

ña Victoria Eugenia de Batemberg, esposa del Rey Don Alfonso XIII, actualmente expuesto en Aranjuez.

Figura de pie, tres cuartos a la izquierda. Viste traje de Corte y manto real de terciopelo rojo forrado de armiños y bordados formando una greca los escudos de todas las provincias de España, en oro. Sobre la cabeza la corona real, el pecho cruzado por la banda de la Orden de María Luisa. Fondo de jardín con vista del Palacio de Oriente. El retrato es fiel expresión de la belleza de la última soberana de España; la actitud se nos antoja un tanto rígida y forzada, como si el artista no hubiera pintado del natural a su modelo.

El corto espacio de este estudio y el del tiempo de una visita, ha reducido nuestro trabajo a una descripción sucinta y rápida de algunos de los retratos expuestos. Los visitantes del Museo podrán ver bastantes más y suplir lo que nuestro análisis presenta de incompleto.

g,
L,
z.
a
y
a-
n-
s
o.
el
a
r-
e.
e-
a-
n-
s-
a

y
e-
s-
os
i-
n-
á-



Fig. II, ez. la y ra- an- las ro. el la ar- te. be- pa- an- tis- l a o y re- les- nos- isi- an- ná-





Retrato del Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV), por A. R. Mengs.



Retrato de la Princesa de Asturias, María Luisa de Parma, por A. R. Mengs.



Retrato del Príncipe de Asturias
asturias, María Luisa de Parma, por A. R. Mengs.

DESPLEGABLE: Paseo de la Pr
acompañada por su séquito. Cu

ARANJUEZ:

MUEBLES

en el MUSEO DE TRAJES

Por JUAN JOSE JUNQUERA Y MATO



1. Consola tallada y dorada, de época de Felipe V, realizada según un dibujo del Museo de Artes Decorativas de París.
2. Dibujo a pluma y aguada, del siglo XVIII, inspirado en modelos del adornista J. B. Toro. (Foto del Museo de Artes Decorativas, París.)
3. Consola de madera tallada y dorada, tritón y sirena por patas. Estilo de Georges Jacob.
4. Lámpara de madera tallada y dorada, rocaille. Hacia 1740.



Los muebles ahora expuestos en el Museo del Traje del Palacio de Aranjuez resumen, a grandes rasgos, la evolución de los estilos europeos de los siglos XVII al XIX y su adaptación por los diseñadores, adornistas y artesanos españoles.

También son ejemplos expresivos del interés testimoniado por algunos monarcas —especialmente Carlos IV— hacia las artes decorativas, que se tradujo en el incesante cambio en la decoración de algunos palacios y en la compra en el extranjero de piezas de la más alta calidad y novedad en su tiempo.

MUEBLES DE LA EPOCA DE FELIPE V

No son numerosos los muebles de la época de Felipe V conservados en Aranjuez pero, en las nuevas salas, algunos hay de indudable interés. Destacan, entre ellos, una gran consola y una lámpara, ambas de madera tallada y dorada.

La consola (foto 1), de grandes proporciones, es un ejemplar destacable de una numerosa serie de muebles de este tipo que hoy adornan diversos palacios. En un principio, se realizaron la mayoría de ellas para alhajar el nuevo Palacio de San Ildefonso, donde el primer Borbón unió, como antes hicieran los miembros de las distintas dinastías españolas,

la residencia real con las construcciones religiosas.

En este edificio, de tan castiza rai-gambre en su concepción arquitectónica, se logró una síntesis de las corrientes decorativas italianas y francesas de la que es elocuente ejemplo este mueble.

Construida en madera tallada y dorada, la consola presenta hoy un aspecto muy diferente del que tuvo en su origen. Por restauraciones del pasado siglo ha perdido el bello color del oro de su época y la jugosidad que caracteriza a la talla de aquellos muebles.

Su estilo corresponde al de los muebles de la época de Luis XIV, de concepción arquitectónica grandiosa y solemne, justificada por la colocación de mesas y consolas a lo largo de los muros de las grandes galerías, recinto siempre esencial en los departamentos oficiales de los palacios barrocos.

Los motivos ornamentales que revisten la estructura de la consola tuvieron amplia difusión en las artes decorativas del siglo XVIII. Empleados ya por el adornista francés J. Bernard Toro, hacia 1716, los mascarones y quimeras, junto con los elementos vegetales que empiezan a transformarse en *rocalla*, tuvieron amplia difusión a través de la obra de los famosos ornamentistas Oppenord y Pineau, quienes popularizaron los motivos rococó.

El dibujo de nuestra consola se conserva en París (foto 2) y está íntimamente relacionado con la obra

del ya citado Toro. Fue éste un dibujante y escultor, alumno probable de Puget, que trabajó en la ornamentación de las galeras reales en Toulon, donde murió en 1731. Su obra se difundió gracias a un libro impreso en 1716 donde se reproducían, grabados, dibujos suyos para mesas. En ellos aparecen motivos muy semejantes a los de la consola de Aranjuez y el dibujo de París, como son las quimeras o esas cabezas barbadas de la parte inferior.

El autor material del mueble bien pudo ser un escultor hasta ahora desconocido, llamado Bernardo Ruesta, quien ya hizo este tipo de trabajo para el Alcázar de Madrid antes de su incendio en 1734 y, luego, con el genovés Bartolomeo Stecchone, talló mesas y cornisas para el Palacio de San Ildefonso.

De hacia 1740 es la bella y sencilla araña de madera tallada (foto 4) con motivos rococó que, como muchas de las lámparas de la época de Felipe V, no lleva adorno alguno de cristal. Las luminarias de estos años eran, con gran frecuencia, de materiales fáciles de trabajar y duraderos —como la madera o la hoja de lata— y que, además, presentaban, frente a las arañas de cristal, una ventaja indudable cual es la de su menor costo.

MUEBLES DE LA EPOCA DE CARLOS III

Georges Jacob es, sin duda alguna, uno de los más conocidos artis-

tas franceses del mobiliario. Los reyes de España figuraron entre sus clientes, pero no se ha podido precisar exactamente qué es lo que para ellos realizó.

Con sus obras hay que relacionar la pequeña consola (foto 3) que se encuentra en la Sala Isabelina. Es éste un mueble de planta semicircular, de madera dorada y tapa de mármol, con unas quimeras en la chambrana y cuyas patas son esculturas que representan un tritón y una sirena. El motivo central y las guirnaldas de hojas de roble que la guarnecen son ornamentos característicos del paso del estilo rocalla al neoclasicismo de fines del siglo XVIII.

Georges Jacob destacó de entre todos sus compañeros de oficio por la riqueza y fantasía de sus muebles, realizados según dibujos propios y de los más afamados artistas de su época —basta recordar los asientos que, por dibujos de Louis David, ejecutó para el estudio del propio pintor y reprodujo éste en sus telas históricas—, adornados con gran acopio de escultura.

Los temas de estas tallas son, con frecuencia, cabezas y cuerpos de animales, habiendo tratado repetidas veces las figuras de sirenas. Así sucede, por ejemplo, en la maqueta en cera de un sillón de la colección Lefuel de París o en la consola de talla dorada, hoy en el Louvre, hecha para María Antonieta. En este último mueble, como en el ejemplo de Aranjuez, las patas se coronan por sirenas aladas que entrecruzan sus dobles colas de pez.

El estilo un tanto híbrido de la consola que nos ocupa podría deberse, si es obra de Jacob, al apelmazamiento de las formas observado en sus obras para las cortes extranjeras, intérpretes —más que copistas— del gusto francés.

MUEBLES DE LA EPOCA DE CARLOS IV

Gran parte del mobiliario atesorado por las Colecciones Reales se ejecutó durante el reinado de Carlos IV. El Rey, tan aficionado a las artes decorativas como al gran Arte, llenó materialmente sus palacios y palacetes, renovados sin cesar, de un mobiliario atento a los últimos cambios de la moda europea. Con un olfato de verdadero *connaisseur*, supo tomar los vientos a lo que iba a ser lo nuevo, situándose a la cabeza del cambio de estilo. Así, el estilo *Carlos IV* es representativo, como ninguno, de ese *gusto etrusco* que recorrió Europa anunciando lo que luego habría de ser el *Imperio*.

EL ESTILO ETRUSCO

La decoración de los palacios españoles se vio inundada de sátiros y bacantes, hipogrifos y tirsos, de

mascarones y bichas y de todos aquellos elementos que podían traer el recuerdo más o menos vago, más o menos directo, de aquel mundo literariamente *etrusco*. A este momento, la última década del siglo XVIII, pertenece el sillón (foto 5) blanco y dorado adornado con serpientes en sus brazos. Hoy ha perdido el copete que lo coronó —una taza con flores escoltadas por dos cornucopias—, pero sus patas son muy expresivas de la novedad de su estilo. Bajo dos mascarones de raigambre clásica, los pies se recubren con hojas que ya no son de acanto sino de un vegetal que recuerda a los capiteles egipcios de hojas de papiro. Ese exotismo, junto con los recuerdos clásicos —las palmetas del tambor, por ejemplo—, son un pre-nuncio de lo que divulgarán los muebles napoleónicos.

Este sillón, como las dos bellas sillas que proceden de la Casa del Labrador, son muestras típicas del trabajo del taller del ebanista de cámara José López y de su nieto Pablo Palencia quien, a la muerte de su abuelo, continuó con la industria familiar¹.

Las dos sillas (fotos 6 y 7) son de las llamadas en su época de *red* por el trenzado de sus asientos, y tienen sus respaldos delicadamente calados con motivos decorativos —arabescos y bichas— similares a los empleados

¹ Sobre *La decoración y el mobiliario de los palacios de Carlos IV* preparo una tesis doctoral que va a ser leída, próximamente, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense.



5.



6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.

5. Gran sillón de madera tallada, pintada de blanco y dorada. Época de Carlos IV.
6. Silla de madera pintada y dorada, con respaldo calado decorado con un jarrón flanqueado por bichas afrontadas dentro de un círculo; asiento de rejilla. Procede de la Casa del Labrador.
7. Silla Carlos IV, asiento de rejilla, en madera pintada de blanco, dorada y tallada, con arabescos en el respaldo y guirnalda de hojas picadas en el tambor.
8. Sillón de caoba con leones alados de bronce por patas delanteras. Obra de Jacob Desmalter, según dibujo de Percier y Fontaine.
9. Consola época de Carlos IV, tallada, pintada y dorada, con dos cigüeñas picoteando culebras.
10. Modelo de cama en madera de caoba y ébano, tallada, guarnecida de bronce dorados y placas de «églo-misé» con las iniciales de los reyes Carlos y Luisa. Obra francesa inspirada en dibujos del arquitecto y decorador J. D. Dugoure.
11. Pollera de infante, época de Carlos IV, en madera de caoba con guarnición de terciopelo.
- 12, 13 y 14. Sillón de trono de Fernando VII, en madera tallada y dorada; patas en forma de león. En el respaldo, dos figuras femeninas sostienen la corona real. Por brazos, cornucopias que descansan sobre las cabezas de león. El respaldo, totalmente cubierto con decoración de tipo vegetal que rodea las armas reales.
15. Sillón de Fernando VII, Príncipe de Asturias, obra importante de ebanistería de la época; asiento y respaldo guarnecidos con seda azul celeste bordada, con las iniciales bajo corona de sus padres y del propio Fernando.

en sus obras por el pintor Manuel Muñoz de Ugena, el cual intervino activamente en la decoración de la Casa del Labrador.

Según dibujos de Percier y Fontaine, los cristalizadores y difusores, por medio de su obra grabada, del estilo *Imperio*, Georges Jacob realizó en 1797 el mobiliario para la sala parisina donde se reunía la Convención. Los asientos hechos por el famoso ebanista tuvieron una amplísima difusión, prueba de su éxito, y se copiaron por carpinteros tan conocidos como J. B. Sené.

En aquel conjunto figuraron sillones cuyas patas lo eran en forma de león, que se continuaban en los brazos por medio de unas alas, rematadas por cabezas del mismo animal. Jacob y sus hijos repitieron varias veces el modelo a lo largo de las distintas vicisitudes por las que pasó su empresa familiar. El sillón de Aranjuez (foto 8), en madera de caoba y bronce, debió hacerse entre 1803 y 1813, período en el que Jacob se asoció con su hijo François-Honoré-Georges, adoptando la razón social Jacob-Desmalter et Cie.

MODELO FRANCES DE CAMA

Sin duda alguna, el mueble más interesante de todos los que nos venimos ocupando, tanto por su cali-

dad de diseño como de ejecución, es la pequeña cama (foto 10) hasta ahora inadvertida por considerarse la un juguete.

El mueble, encerrado bajo un fanal de cristal, sorprende por su finura y delicadeza. Todos los detalles están cuidados al máximo: la talla, los cristales, los bronceos, los bordados. Hay un preciosismo que no es el de los juguetes, ni aún el de aquellos que Fernando VII y sus hermanos recibían por las *ferias* y cuya descripción asombra y maravilla.

Construida en caoba, la pequeña cama es del tipo llamado de barco, y se adorna —en la unión de los cabezales con los largueros— con exquisitas tallas de perros alados terminados en volutas. Palmetas y hojas esculpidas con precisión llenan los espacios que dejan vacíos cristales y bronceos.

Los vidrios, pintados con la técnica del *églomisé*, representan temas alegóricos al modo de los camafeos clásicos; y los bronceos, motivos decorativos —roleos, grutescos, palmetas, rosetas— típicos del estilo *etrusco*.

Las patas, talladas, adoptan la forma de esfinges egipcias tocadas con el característico *kalf*.

El diseño de este mueble y la manera en que están trabajados cristales, bronceos y tallas, disipan toda duda sobre su origen francés, idea que refuerza un detalle hasta ahora inadvertido: la inscripción que os-

tentan los collares de los perros dice *fidelida conjugal*, con galicismo bien patente en el adjetivo. Las iniciales C y M, Carlos y María Luisa, permiten identificar a los destinatarios del mueble.

El estilo de esta maqueta, pues evidentemente lo es, permite la atribución de su diseño al curioso *ormemaniste* Jean Démosthène Dugourc, predestinado por su nombre a la grecomanía que le haría famoso. Cuñado del arquitecto neoclásico Bélanger, diseñó numerosos muebles y objetos decorativos para la sociedad elegante del París de fines de la Monarquía, y fue uno de los impulsores y definidores del estilo *etrusco*. Hizo algunos proyectos para Carlos IV, entre otros, un salón del trono para el Palacio Real de Madrid que no llegó a realizarse.

La cama que nos ocupa debió ser el modelo de un lecho preparado con motivo de la boda de Fernando VII, entonces Príncipe de Asturias, con María Antonia de las Dos Sicilias, en 1802. Para aquella ocasión se hicieron fastuosos muebles a pesar de las dificultades económicas por las que atravesaba el real erario; circunstancia que debió ser determinante para el rechazo de la construcción en Francia de tales muebles. Pero la calidad de este modelo lo convierte en obra muy probable de los Jacob, que por estos años, y con la estampilla *Jacob Freres Rue Meslee*, firmaron muebles parecidos, aunque ninguna de la riqueza y elegancia del de Aranjuez.

Del final del reinado de Carlos IV y semejante a otras que adornan la Casa del Labrador y las demás «casitas», es la gran consola pintada y dorada con tallas de cigüeñas picoteando a unas culebras (foto 9), que debió salir del obrador de Pablo Palencia.

TRONO DE FERNANDO VII

De extraordinario podemos motejar, sin incurrir en exageración, al trono de Fernando VII (fotos 12, 13 y 14). Es éste un gran sillón de madera tallada y dorada, con patas de león que sostienen unas cornucopias que hacen oficios de brazo y, en el respaldo, dos figuras femeninas como soportes de la corona real. El escudo con las armas reales aparece en el respaldo por ambas caras, bordado delante, y de talla detrás.

Aunque de ejecución un tanto tosca, este sillón trae el recuerdo de otros tronos famosos de la época del Imperio, especialmente de los ejecutados por Jacob Desmalter para Napoleón —por dibujos de Percier y Fontaine— para las Tullerías, Saint-Cloud y la Cámara de los Diputados, con los que tiene algunas coincidencias, junto con detalles arcaizantes como las mismas figuras femeninas o las hojas de roble del respaldo.

MUEBLES PARA LOS INFANTES

Lo más evocador del Museo son los pequeños muebles destinados a los niños. Con su ayuda podemos imaginar cómo debía ser la vida de los pequeños infantes constreñidos por la etiqueta. Junto a algunos juguetes, se conservan unos cuantos muebles de aquellos que se ejecutaban para el nacimiento de un nuevo infante. Con tal motivo, los ebanistas palaciegos hacían un verdadero equipo del que, casi indefectiblemente, formaban parte: una cama de pilares para la madre, un envoledor para fajar al niño, dos camas de desarmar para la tenienta de aya y el ama, dos catres para la azafata y la camarista, amén de la cuna para el infante.

En sus primeros años, el regio niño utilizaba verdaderos muebles de persona mayor, asientos tan bellos y acabados como los de los mayores, de los que hay en la Sala de Infantes una interesante colección.

Como cuna, hay una de la época de Carlos IV. Tiene forma de nave (foto 16), con casco de caoba que apoya sobre un balaustre y cuatro esfinges de talla dorada. Las esculturas recuerdan las bichas que, con gran profusión, adornaban los jardines de la época y de las que en los Sitios Reales no faltan ejemplos. El casco tuvo unas aplicaciones de bronce, hoy perdidas, en forma de escudetes y hojas de roble. Lo con-

servado, unos arcos ojivales entrelazados, nos ayuda en su datación, pues es semejante a los motivos introducidos por Villanueva, en la última década del siglo XVIII, en su templete de un británico neogótico-chinesco.

Entre los diversos envoltores destacamos el bellissimo (foto 17) decorado con lises y estrellas doradas soportado por cuatro caballos marinos, y otro (foto 18), más sencillo, con delicada decoración tallada sobre patas abalaustradas.

Los primeros pasos infantiles eran más firmes gracias a la ayuda de una sencilla pollera o andador (foto 11) de elegantes líneas.

Los infantes tomaban contacto con la sociedad y sus deberes sentados en graciosas sillas de brazos, altas, como la de caoba de altura graduable de la época de Fernando VII. Pero también en este aspecto hay un mueble de la época de Carlos IV que se sale de lo común; es el magnífico sillón de Fernando VII siendo niño. Realizado en caoba con embutidos de metal, tiene un único pie central en torno al cual gira el asiento. Este está tapizado en una seda azul pálido bordada con las iniciales del príncipe y sus padres (foto 15). Sillón que es una clara demostración del interés de Carlos IV hacia la ebanistería, que le llevaba a buscar lo extraordinario hasta en muebles esencialmente útiles como éste.

Terminemos este breve recorrido haciendo alusión a un mueble de la época de Isabel II (foto 19).



16.



17.



18.



19.

16. Cuna en forma de barco, guarnecida de bronce dorado y sostenida por cuatro esfinges talladas en madera y doradas. Epoca de Carlos IV.

17. Envolvedor de infante decorado con estrellas y lises doradas, apoyado sobre caballos marinos. Epoca de Carlos IV.

18. Otro modelo de envolvedor con patas abalaustradas. Hacia 1800.

19. Buró de dama de los llamados «bonheur du jour» en madera de palo de rosa, guarnecido con bronce dorado y placas de porcelana de Sèvres. Epoca de Isabel II.

Esta reina no heredó la pasión de su abuelo por la ebanistería, pero sí su primo y marido don Francisco, quien realizó numerosas compras a ebanistas parisinos. Una de ellas debe ser este pequeño *bonheur du jour* de palo de rosa adornado con placas de Sèvres y con un acolchado reposapiés en la chambrana, muy concorde con los gustos refinados y un tanto femeninos del rey consorte.

Pintura VI.

Lucas Jordán (3)

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



Salomón toma por esposa a una princesa Egipcia. (Palacio de Oriente, Madrid.)

Los lienzos de Lucas Jordán que figuran en este artículo se han seleccionado entre la obra del pintor, existente en el Patrimonio Nacional, de tema bíblico, más exactamente del Antiguo Testamento.

A través de ellos se ve perfectamente el desarrollo estilístico del gran pintor napolitano, desde las primeras obras en que sigue el modo de pintar de Ribera —nunca sin embargo podremos decir que copia a Ribera—, hasta las últimas de los años de su estancia en España, en que su personalidad pictórica está perfectamente definida.

Algunas de estas obras, las de fecha más temprana, fueron enviadas desde Nápoles y todas se encuentran en el Monasterio de El Escorial, lugar donde sin duda ninguna estuvieron colocadas desde su venida. Las otras, siguiendo los comentarios de los contemporáneos y lo que figura en el Inventario de la Real Casa más próximo a su estancia en España (el que se hizo a la muerte de Carlos II), se colocaron en la ermita de San Juan del Real Sitio del Buen Retiro, que, según el plano de Texeira, estaba situado por donde hoy está la Casa de Fieras.

De una marcada influencia riberesca es el **Profeta Balaham**¹, que representa el momento en que un ángel detiene la burra que monta el falso profeta que iba a testimoniar contra el profeta del Señor. Existen de este asunto dos versiones más, casi exactas a la de El Escorial, una en el Museo del Estado de Berlín, y otra la de la colección Röhrs de Augsburgo. También de este momento es «Noé embriagado», que se encuentra en El Escorial.

Sigue la misma línea **Job en el muladar**², aunque puede ser algo más posterior en fecha de ejecución que los anteriores. En segundo término aparecen unas figuras femeninas de expresión mucho más barroca y de hechura más suelta.

De antes de su venida es **Sísara y Jael**³. Este tema ya lo había tratado en el techo de San Martín de Nápoles. El dibujo preparatorio del lienzo se encuentra en la colección Piancastelli en Brandegee. En el cuadro se nota perfectamente la corrección del brazo derecho de Sísara, con cuya mano sostiene el mazo; en el primer trazado, coincidiendo con el dibujo, figura más abierto. No es de las obras más logradas de Jordán y representa el momento en que la profetisa Sísara levanta el mazo triunfal después de haber clavado el clavo y dado muerte a Jael, enemigo del pueblo de Israel.

El resto de las obras que aquí aparecen, con una sola excepción de la vida de Jacob, se refieren a la vida de David y Salomón.

Estos cuadros sirvieron de inspiración para una serie de tapices que se tejieron años más tarde en la Fábrica de Santa Bárbara. Se denomina esta serie «Historia de José, David y Salomón». Los ta-

pices que tratan de la vida de José fueron realizados según los cartones pintados por Corrado Giacchino —pintor italiano que viene en tiempo de Fernando VI para decorar los techos del Palacio Real de Madrid— y los de David y Salomón se hicieron por cartones de José del Castillo, la mayoría de las veces copiando exactamente los cuadros de Jordán. Estos últimos cartones adornan los muros de la catedral de Toledo.

De la Historia de David tenemos: **David vistiéndose la armadura de Saúl** y **David arrojando la piedra contra Goliat**⁴. El primero recoge el momento en que David está intentando revestirse con la armadura de Saúl para ir a luchar contra Goliat, pero el joven pastor la rechaza porque no puede manejarse con ella. Aparece al fondo un cubo de muralla que veremos repetirse en otros cuadros de Jordán y que sin duda está inspirada con bastante fidelidad en el castillo de Alfonso V de Nápoles. El segundo lienzo nos presenta a David des- embarazado de la armadura y que con la honda en la mano se apresta a arrojar la piedra contra Goliat; contrasta la figura juvenil del pastorcillo con la casi descomunal del gigante, que le espera sentado y armado por completo. Aunque realizados en España tiene algún recuerdo de su época riberesca. Los dos cuadros, según el Inventario de Carlos II, se encontraban en la ermita de San Juan; de los dos se hicieron tapices y los cartones están en Toledo.

También en la ermita de San Juan figura inventariado un cuadro con el siguiente asiento: «... y dos varas y tres cuartas de ancho de David cuando huyendo de la gente de Saúl se esconde en la gruta y la boca se cerró con una telaraña...». Sin confusión posible se refiere al cuadro en que aparece una figura escondida en una gruta que tiene por delante una telaraña y próximos a él, sin verle, pasan un guerrero y un adolescente; el que se cita en el Inventario. Ahora bien, no se puede afirmar que el tema representado se refiera a David, ya que en la Biblia no se atribuye este suceso a la historia de David y es raro que Lucas Jordán, que se asesoraba con exactitud antes de realizar un cuadro, fuera a poner un hecho que no ocurrió en la vida del Santo Rey.

Otros dos inventariados en la ermita de San Juan son, **Salomón toma por esposa a una princesa egipcia** y **Salomón orando**⁵. Muy en la línea del Veronés. El primero presenta grandes arquitecturas y magníficos ropajes, hechura suelta y bellas tonalidades; en primer término, sentado en las gradas del solio donde aparecen los esposos, hay un enano que sujeta a un perro por la correa; en el Inventario se hace especial mención de este personaje, «... los desposorios de Salomón en un solio y en la primera grada de él sentado un enano...»; se trata, sin duda, de un retrato, el del famoso enano de Carlos II, Esteban, que lo había sido antes de don Juan José de Austria y que, según los historiadores, retó en una ocasión a Jordán



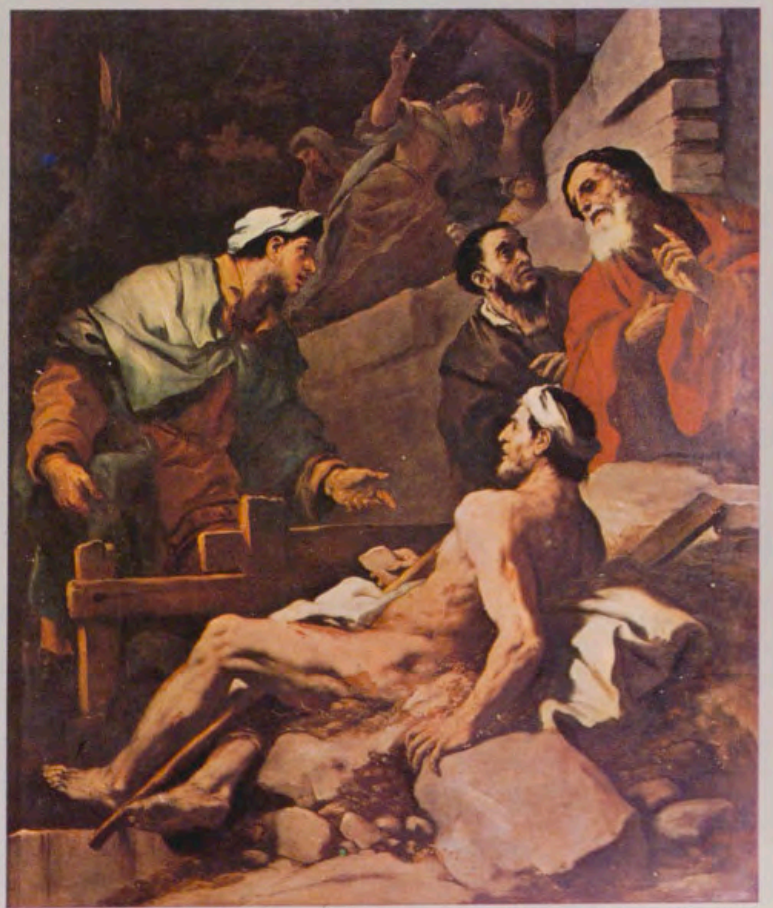
David
arrojando
la piedra
contra Goliat.
(Palacio
de Oriente.)



David
vistiendo
la armadura
de Saúl.
(Palacio
de Aranjuez.)



La burra de Balam. (Monasterio de El Escorial.)



Job en el muladar. (Monasterio de El Escorial.)



La muerte de Absalón. (Palacio de Aranjuez.)

Salomón recibe a sus hermanos. (Palacio de Oriente. Madrid.)





La construcción del Templo de Salomón. (Palacio de Aranjuez.)



La traslación del Arca. (Palacio de Oriente. Madrid.)

a que no sería capaz de pintarle por lo mucho que se movía y se dice que con certeza le hizo aparecer en algún cuadro. El segundo lienzo, de idénticas dimensiones que el anterior, representa el momento en que Dios se aparece a Salomón después de haberle consagrado el Templo de Jerusalén y le anuncia que si se desvía de sus mandatos, aquel templo que había construido con tan gran esplendor sería arrasado y destruido; la escena se divide en dos partes: los que contemplan aterrados la destrucción del templo y la figura del rey orando, de gran fuerza expresiva, y cuya mancha de color en tono azulado verdoso contrasta con la aparición del Señor, blanca y luminosa.

Salomón y la Reina de Saba y el Juicio de Salomón ⁶ ofrecen los dos cierta peculiaridad, y es la de estar añadidos. La causa se puede atribuir a que estas pinturas sufrieron cuando el incendio del Alcázar y en la restauración posterior se les añadió el lienzo; por esta causa, sus medidas no coinciden exactamente con las de los inventarios antiguos. Salomón y la Reina de Saba es de pincelada suelta y, a pesar del oscurecimiento propio del tiempo, es de muy bello colorido. El Juicio de Salomón está muy dañado. Tanto de estos dos como de los dos anteriores existen tapices y los cartones están en Toledo.

De colores muy vibrantes y luminosos, más en la línea del Cortona, es la **Muerte de Absalón** ⁷, del que hay un espléndido tapiz. La figura de Absalón colgada del árbol por la cabellera, lo que aprovecha su perseguidor Joab para atravesarle con sus dardos, tiene una gran fuerza trágica, mientras la mula que montaba sale espantada y da a la escena mayor movilidad, reforzada por los pasajes de lucha que aparecen en segundo término.

De grandes dimensiones son **Salomón recibiendo a sus hermanos** y **Salomón adorando a los ídolos** ⁸. Tienen los dos las mismas medidas y están muy relacionados en su técnica y colorido. Jordán, en esta ocasión, fue más cuidadoso en su ejecución, y aunque de hechura suelta como corresponde a todas sus obras de época española, no hay duda de que están realizados con más detenimiento. Salomón adorando a los ídolos es de composición muy barroca, con gran número de figuras en la escena y con una arquitectura monumental. En Salomón recibiendo a sus hermanos el hecho ocurre al aire libre, lo que hace del cuadro un auténtico paisaje. En la lejanía, entre montañas, aparece un lago o pequeño golfo con unas edificaciones, entre las que destaca una torre; esta vista, y en particular la torre, aparecen también en otros cuadros; es indudable que Lucas Jordán tenía presente la bahía de Nápoles. Figuran también en el Inventario de Carlos II en la ermita de San Juan. Los dos cuadros están firmados.

Dos lienzos muy relacionados entre sí son **La construcción del Templo de Jerusalén** y **La traslación del Arca al Templo** ⁹, de idénticas dimen-



La escala de Jacob. (Palacio de Oriente. Madrid.)

David huyendo de sus perseguidores. (Palacio de Oriente.)



Salomón orando. (Palacio de Oriente. Madrid.)



Juicio de Salomón. (Palacio de Oriente. Madrid.)



Salomón y la Reina de Saba. (Palacio de Oriente. Madrid.)



Salomón adorando a los ídolos. (Palacio de Oriente, Madrid.)

Sísara y Jael. (Monasterio de El Escorial.)



siones y de asunto enlazado uno con otro. La maestría de Jordán en la composición y movimiento de masas es insuperable. La ejecución es suelta y acaso en exceso rápida, pero el colorido hace de estos dos lienzos unas de las obras más luminosas y transparentes del pintor. En el traslado del Arca, estas cualidades se ven resaltadas por los toques fuertes de azul y rojo de los turbantes de algunos personajes. Al fondo aparece otra vez, aunque invertido con respecto al cuadro de Salomón y sus hermanos, el golfo de Nápoles. El templo al que se dirige la comitiva aparece engalanado. Construcción maciza con un gran cuerpo circular y que recuerda la iglesia de San Francisco de Paula de Nápoles, lo que no deja de ser casual y chocante, ya que esta iglesia se construyó en tiempo de los Borbones. En la Construcción del Templo, vemos el edificio en plena construcción. En el asiento del Inventario de Carlos II dice refiriéndose a él: «Otra pintura del mismo largo y cuatro varas y tres cuartos de la fábrica del templo de Salomón, con una marina y diferentes barcas conduciendo madera...». Efectivamente, en primer término, cargadas de madera unas barcazas son arrastradas a tierra, y en segundo término aparece el mar abierto y tres embarcaciones con sus velas hinchadas se acercan al puerto. Lucas Jordán quiso expresar en esta escena el pasaje de la Biblia que nos refiere cómo Salomón hizo traer maderas finas de distintos lugares para la construcción del Templo. La sensación de fuerza de los que arrastran las barcazas es de un realismo logradísimo. A la derecha, aparece el Rey escuchando la explicación que le da sobre los planos el arquitecto. Un dibujo preparatorio de esta obra se encuentra actualmente en el Museo Británico en Londres.

Por último, se da en este conjunto **La escala de Jacob**¹⁰, compañero de otro de iguales dimensiones que se encuentra en el Museo del Prado, procedente de la colección de Jacob luchando con el ángel. La figura del patriarca, en un violento escorzo, está dormido en primer término y la visión de la escala se extiende en toda la longitud del cuadro en una lograda curva. La luminosidad de la escena celeste contrasta con el rojo (tan característico de Jordán) de la túnica de Jacob. Los dos cuadros mencionados figuran en la ermita del Buen Retiro.

NOTAS

- ¹ Dimensiones, 230 × 193.
- ² Dimensiones, 179 × 179.
- ³ Dimensiones, 255 × 95.
- ⁴ Dimensiones, 295 × 157.
- ⁵ Dimensiones, 250 × 265.
- ⁶ Dimensiones actuales: Salomón y la Reina de Saba, 180 × 177; lienzo primitivo, 160 × 133. Juicio de Salomón: dimensiones actuales, 140 × 158; lienzo primitivo, 130 × 147.
- ⁷ Dimensiones, 243 × 422.
- ⁸ Dimensiones, 243 × 288.
- ⁹ Dimensiones, 251 × 360.
- ¹⁰ Dimensiones, 255 × 95.

UNIFORMES MILITARES del

MUSEO DE TRAJES DE ARANJUEZ

Por ALFONSO DE CARLOS



Oleo de J. Sigüenza,
pintado en 1876,
en el que aparece
el Rey
entrando en Madrid,
al frente
de las tropas
vencedoras,
el día 20
de marzo de 1876.



El Museo de la Historia de los Trajes Reales y de Corte, de Aranjuez, reúne gran cantidad de uniformes militares de los siglos XIX y XX, sobre todo de Alfonso XII y, especialmente, de Alfonso XIII. En este breve recorrido (por la limitación de espacio) atravesaremos, casi sin detenernos, los siglos XVI, XVII y XVIII hasta llegar a los uniformes auténticos de los dos últimos monarcas españoles.

Dos alabarderos de finales del siglo XV montan guardia ante las figuras estáticas de los Reyes Católicos. Su vestuario ha sido realizado expresamente para este Museo, lo mismo que el de los dos alabarderos de la reconstrucción del despacho de Felipe II.

El estoque de ceremonia de los Reyes Católicos, que se conserva en la Real Armería de Madrid, ha sido fielmente reproducido para este Museo. La hoja es de dos filos y almadrada en toda su extensión; no tiene recazo ni más distintivo que la marca, rellena de cobre, de espadero desconocido. La guarnición es de a dos manos de hierro dorado y grabado, con cruz de brazos rectos que terminan en recortes formando medias lunas; en uno de aquellos se lee, en caracteres monacales, por una y otra cara, el lema **tanto monta**, y en el otro, la invocación a la Virgen María. El pomo es discoide y recortado en forma de cruz «anclada», de estilo ojival. En una fachada, la imagen de San Juan Evangelista y el yugo, emblema de Fernando el Católico; y en la otra, el haz de flechas, divisa de su esposa Doña Isabel. El puño está revestido de terciopelo rojo y alambre.

En la sala del trono adornan las paredes unas alabardas auténticas de los reinados de Carlos I y Felipe II. En la sala contigua, de los Austrias, un bello retrato de Felipe III con media armadura, firmado por Bartolomé González. No son menos bellos los cuatro cuadros flamencos de batallas del siglo XVI. En las vitrinas, trajes de Carlos I, Felipe II, Felipe III y Felipe IV, con reproducciones de sus espadas. Otras dos reproducciones, de las banderas de Lepanto, cuelgan del techo de esta sala.

Entramos en las salas de los Borbones a través de una puerta flanqueada por dos maniqués vestidos con reproducción de uniformes militares de la segunda mitad del siglo XVIII. Un cuadro de una batalla, en la sala de Felipe V, pieza auténtica de la época, así como el espadín del monarca, nos introduce en el siglo XIX, en donde ya no hay reproducciones.

Un retrato de Fernando VII de pintor anónimo y en forma de óvalo, nos presenta al monarca vestido con el uniforme de Capitán General. En otro lienzo ovalado, el busto del Rey Consorte

Don Francisco de Asís, de Casado del Alisal, también con el uniforme de Capitán General.

En el lienzo que pintó Francisco Javier de Mendiguchia, en 1855, aparece Doña Isabel de Borbón (Princesa de Asturias), saliendo de la quinta de El Pardo, de paseo, con un grupo de personalidades y servidumbre. En el extremo izquierdo un guardia de la Reina (antecedente de la Escolta Real), vigila. El 27 de enero de 1852, Isabel II dio un Real Decreto, creando un escuadrón de 100 caballos para su escolta, con la denominación de Guardias de la Reina. Por otro Real Decreto de 2 de febrero de 1853, formaron un solo Cuerpo los Guardias Alabarderos y el Escuadrón de Guardias de la Reina, con el nombre de Guardias de la Reina, quedando constituidas, de esta forma, dos brigadas: una a pie, o de infantería, y otra a caballo, o caballería.

El uniforme de la brigada de caballería para diario (que es el que aparece en el cuadro) estaba formado por: peti azul turquí con cuello grana y un ojal de plata en él; calzón blanco de paño y bota de montar y el casco con llorón de cerda blanca. Los botones plateados convexos, con las iniciales G.R. (Guardias de la Reina) y una corona real encima.

EL REY, GRAN MAESTRE DE LAS CUATRO ORDENES MILITARES.—Las cuatro órdenes militares de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa, que han llegado hasta nosotros, siempre estuvieron subordinadas a nuestros reyes a quienes juraban fidelidad y obediencia.

La dignidad de Maestro de las órdenes militares llevaba consigo numerosas preeminencias, así como cuantiosos réditos. Los extensos territorios que conquistan las órdenes, unidos a las fortalezas y propiedades que les donaron los reyes y las encomiendas que les otorgaron, dieron a los maestros un enorme poderío que llegó a competir con el de los reyes.

Los monarcas que dotaron y protegieron a estas órdenes, mandaron que todos los caballeros, al profesar, jurasen obediencia a su Rey y su Maestro. Como supremos legisladores, mudaron y alteraron sus estatutos, dispensaron sus constituciones y dieron diversa forma a las reglas que las gobernaban; como soberanos, nombraron, depusieron y castigaron a los maestros y personas más distinguidas de las órdenes, y como absolutos dueños dispusieron de sus bienes.

A finales del siglo XIV surgieron en las órdenes una serie de luchas entre los que aspiraban al título de Maestro. El poderío que ejercía, hacía que éste equivaliese a un Rey y su elección llegó a ser un problema político nacional. Los Reyes Católicos, ante tal estado

de cosas decidieron incorporar el maestrazgo a la Corona. El Papa Inocencio VIII concedió a Fernando el Católico el cargo de Administrador Vitalicio de los maestrazgos de Santiago, Calatrava y Alcántara, administración que el mismo Pontífice otorgó, después, a la Reina Doña Isabel.

Alejandro VI confirmó esta concepción y León X otorgó a Carlos I la administración vitalicia de dichos tres maestrazgos. Adriano VI, de acuerdo con el Sacro Colegio incorporó, perpetuamente, a la corona de Castilla y León los indicados maestrazgos, aun cuando la corona recayese en hembra. En 1529, el Papa Clemente VII confirmó la incorporación a la corona de los maestrazgos de Santiago, Calatrava y Alcántara.

Sixto V incorporó también a la corona de Aragón el maestrazgo de Montesa el 15 de marzo de 1587 y en condiciones semejantes. Es, por tanto, a partir de Felipe II, cuando se incorpora a la Corona el maestrazgo de Montesa, siendo, desde entonces, el Rey de España Gran Maestro y Administrador Perpetuo de las cuatro órdenes militares.

En el salón de mantos reales del Museo de Aranjuez se pueden ver los mantos blancos de las órdenes militares de Fernando VII y Alfonso XII. El Rey Don Alfonso XII recibió la prelación maestra de las cuatro órdenes militares el día 24 de enero de 1877, en la basílica de San Isidro.

El traje de ceremonia de Gran Maestro de las órdenes militares consistía en un manto de lana blanco muy holgado, cerrado a la espalda con presillas de pasamanería y con los distintivos de las cuatro órdenes sobre el pecho y en el lado izquierdo, por este orden: la cruz roja de Santiago arriba; a su izquierda, más abajo, la cruz grana, rematada por flores de lis, de Calatrava; a la derecha, la verde de Alcántara, y abajo, en línea con la de Santiago, y dando al conjunto forma de cruz, la cruz roja de brazos iguales, de Montesa. Pendientes del cuello, unos gruesos cordones blancos rematados por grandes borlas.

El Rey, como Gran Maestro de las órdenes, llevaba el birrete negro de los «trece» (Consejo de la orden, llamado «el trece» o «trece», por estar constituido por trece caballeros), en el que figuraban los distintivos de las cuatro órdenes. Isabel II llevó un birrete, tipo boina o chapela, negro con las cuatro órdenes y un plumero lateral muy de la época. Alfonso XII también llevó uno negro con pluma blanca, pero de distinta forma del de Isabel II; y su hijo, Alfonso XIII, según una fotografía de 1906, sacada a la puerta de la Iglesia de las Calatravas, en donde presidió el Capítulo de las Ordenes, aparece también con el birrete negro muy por el estilo del de

Alfonso XII. En el cuadro de C. Monse-
rrat, expuesto en el nuevo Museo, ve-
mos a Alfonso XIII, en 1931, con el
manto blanco de ceremonias de las
órdenes, con birrete blanco de picos y
el distintivo de las cuatro órdenes en
su parte frontal. También la cruz de
Montesa está modificada con respecto
a la del manto que llevó en 1906, ya
que aparece por las flores de lis, ne-
gras, por primera vez.

En la sala de uniformes de Alfon-
so XIII se conserva el uniforme de gala
que lució el día 2 de junio de 1906, en
la recepción que tuvo lugar en Palacio
y que sustituyó al baile de las bodas
reales en señal de duelo por las vícti-
mas del atentado de la calle Mayor.

Este uniforme, en líneas generales,
está formado por: levita de paño blan-
co, con solapa del mismo color y,
adherente a ésta y entre sus dos hi-
leras de botones, no paralelas, las cua-
tro cruces de las órdenes militares de
paño del color correspondiente; el
cuello y vueltas, blancos, con tres sar-
dinetas de galón de hilillo de oro; la
falda sin carteras en su faldón; en los
hombros caponas de metal dorado con
escamas estampadas, y en la pala, so-
bre rayos, las cruces respectivas; sa-
ble recto con vaina de acero y empu-
ñadura de marfil, con pomo y media
taza dorados, en forma de cabeza de
león y con las cuatro cruces; el cin-
turón y tirantes, de charol blanco, uni-
dos por anillas doradas, abrochándose
el cinturón con una chapa bruñida que
en su centro lleva, sobre rayos, las
cruces respectivas de esmalte; casco
semiesférico de metal blanco, y en
su centro, arriba, la cruz maestra o
de cuatro brazos iguales, de cuyo cen-
tro parte el astil de elevación; de los
dos leones laterales del casco salen
los ganchos que, partiendo de sus bo-
cas, sostienen la carrillera de cadena
barbada; en el frente una elipse o
círculo de rayos, sobre los que cam-
pean las cruces respectivas de esmalte
en su color correspondiente; espuela
dorada, lisa de cuello alto, abrochada
con cadenilla barbada; como gran gala,
plumero blanco en el casco; manopla
de charol blanco; calzón y guante de
ante; y bota entera, recta, de charol.

El Real Decreto de 20 de mayo de
1904, que describe este uniforme, se-
ñala para abrigo: capota blanca con
cuello ancho vuelto de terciopelo blan-
co y sujeta con cordones terminados
en borlas del mismo modelo que las
de los mantos capitulares, aunque en
tamaño proporcionalmente más peque-
ño; vueltas de paño blanco y las cru-
ces respectivas, de las mismas dimen-
siones que la de la levita, campeando
en el costado izquierdo.

**UNIFORMES DE CAPITAN GENERAL
DE ALFONSO XII.**—En otra de las sa-
las, la dedicada al Rey Don Alfonso XII,
podemos ver, en el centro de la sala,

sobre pedestal, la figura ecuestre, en
bronce, de Don Alfonso XII, represen-
tando su entrada en Barcelona el 9 de
enero de 1875, en viaje hacia la capi-
tal de España en donde iba a tomar
posesión de su reino; obra realizada
por R. Elías, en 1878.

En un cuadro de esta sala, aparece
Don Alfonso XII pasando revista a tres
Cuerpos del Ejército del Norte (50.000
hombres) en la Plaza de Olite (Na-
varra), el 23 de enero de 1875.

«Cuando ya todo el ejército estaba
formado por divisiones en línea de
columna, los cornetas de la división de
vanguardia anunciaron a las demás tro-
pas la llegada del Rey, que fue recibido
con la incomparable marcha real, to-
cada a la vez por 100 bandas militares
y con salvas de artillería.

Más de 50.000 hombres aparecían en
correcta formación, en tres cuerpos de
ejércitos: el primero mandado por el
General Moriones, el segundo por el
General Tassara y el tercero por el Ge-
neral La Serna; y S. M. el Rey, al re-
correr toda la extensa línea, seguido
de los generales que formaban el cuar-
tel real, fue aclamado con singular en-
tusiasmo por oficiales y soldados.»

En otro cuadro que pintó J. Sigüen-
za, en 1876, se representa la entrada
triumfal de S. M. el Rey al frente de
las tropas vencedoras, en Madrid, el
día 20 de marzo de 1876, pasando por
el arco de triunfo levantado en la calle
de Alcalá, próximo a la iglesia de Las
Calatravas, a expensas de la Asocia-
ción de Señoras para Socorro de los
Heridos e Inutilizados del Ejército.

En una vitrina están los uniformes
militares de Don Alfonso XII que han
llegado hasta nosotros. Uniformes de
gala, media gala, diario, campaña, mar-
chas y ejercicios, de Capitán General,
así como sus condecoraciones.

La R. O. de 22 de mayo de 1871 dis-
ponía que los oficiales generales usa-
sen «levita azul cerrada sin entorcha-
dos, con una hilera de nueve botones,
pantalón grancé o calzón del mismo
color, espada ceñida, faja y kepis-ros;
quedando suprimido el calzón de pun-
to azul, señalado para diario, siendo
sustituido por el de color grancé».

En pleno reinado de Don Alfonso XII,
y con fecha 30 de diciembre de 1881,
se publicó el Real Decreto con el nue-
vo reglamento de uniformidad para el
Estado Mayor General del Ejército.

El uniforme de gala para los actos
a caballo era: casco con llorón de plu-
ma blanca según el modelo aprobado.
Levita de paño azul turquí, cerrada por
una hilera de nueve botones con vivos,
cuello y bocamangas grana, bordado
aquél de oro. Charreteras doradas. Cal-
zón blanco de punto. Botas de montar
de charol. Faja de seda color carmesí
y borlas de oro con pasadores de lo
mismo. Sable de montar, según el mo-
delo aprobado, con cordón y borla de
oro y seda color carmesí. Espuela de

forma inglesa, cincelada y rodada. Bas-
tón de caña de indias, con puño de
oro y trencilla color carmesí y oro.
Guante blanco de ante.

Para los actos pie a tierra (gala):
el mismo uniforme sin botas de montar
y sustituyendo al calzón blanco, el pan-
talón de paño azul turquí con franja de
oro. Espolín de cuello de pichón, dora-
do y cincelado.

El uniforme de media gala para los
actos a caballo era: casco con llorón
de pluma blanca. Levita como la de
gala, con iguales vivos y bordados, pe-
ro con cuello y bocamangas de paño
azul, y botones del modelo antiguo.
Calzón de punto blanco. Botas de mon-
tar de charol. Espuelas, sable, cordón,
guante y bastón, los de gala.

Para los actos pie a tierra (media
gala): el mismo uniforme, sin botas
de montar, y cambiando el calzón de
punto por el pantalón con franja de
oro y la espuela por el espolín.

El uniforme de diario para los actos
a caballo: casco sin llorón. Levita igual
a la de media gala. Calzón de punto
grancé. Botas de montar de becerro.
Las demás prendas, las que se seña-
lan para el uniforme de media gala y
el cordón del sable, negro, de pelo de
cabra, terminando en una borla de lo
mismo.

Para los actos pie a tierra (uniforme
de diario): el anterior uniforme, sin
botas de montar y, sustituyendo el cal-
zón de punto por el pantalón largo de
paño grancé, con una franja azul tur-
quí igual a la levita, partida en dos. El
espolín sustituirá a la espuela.

Para campaña, marchas y ejercicios
se llevará la levita sin vivos y sin en-
torchados, sustituyendo el casco por
el képis-ros actual, y con las demás
prendas señaladas para diario en los
actos a caballo.

En una de las paredes de la sala de-
dicada a Alfonso XII, la pintura-retrato
del Rey, enmarcada en «paneau» ova-
lado, formado con las banderas nacio-
nales que cubrieron su ataúd, así co-
mo con las espadas y espadines que
le pertenecieron. Un panel con foto-
grafías del Monarca, la mayor parte
de ellas con el uniforme de Capitán
General, cierran la visita a esta sala.

EL REY MILITAR, O EL MILITAR REY.

Dos grandes salas del Museo están
dedicadas a algunos de los cerca de
60 uniformes militares que vistió el
Rey Don Alfonso XIII a lo largo de su
vida. El Rey, que era un militar de
pies a cabeza, vestía ya desde peque-
ño de uniforme.

En la sala de recuerdos infantiles,
una vitrina contiene cuatro fusiles
«Máuser» pequeños, que sirvieron pa-
ra que aprendiera la instrucción mi-
litar el Príncipe de Asturias, Alfon-
so XIII. El fusil Máuser, modelo espa-
ñol, que fue adoptado definitivamente
por nuestra Infantería el 7 de diciem-

1.



2.



3.



1. Prendas militares de cabeza de Don Alfonso XIII. Gorras de plato de capitán general de la Armada (verano), artillero, caballería y capitán general de Ejército; en el centro con el sprint blanco de gala, chacó de caballería y sombrero de albarderos; más abajo, gorros cuartereros, chacó de caballería con bombín y gorras de plato de caballería. Dos roses, con los entorchados de capitán general completan la vitrina.
2. Uniforme de las cuatro órdenes militares que lució Don Alfonso XIII, el 2 de junio de 1906, en la recepción que tuvo lugar en Palacio y que sustituyó al baile de las bodas reales, en señal de duelo, por las víctimas del atentado de la calle Mayor.
3. Uniformes militares del Rey: casaca de gala de capitán general de la Armada, coraza de Escolta Real (también para gala), levita y marinera de marino; fajines, ceñidores, bandas, etc.
4. Vitrina con uniformes militares de Don Alfonso XII. Uniformes de capitán general, de gala, media gala o diario (levita azul turquí), campaña, marchas y ejercicios; pantalón grancé (largo) con franja azul igual a la levita, partida en dos para los actos pie a tierra.
5. El Rey Don Alfonso XII pasa revista a tres Cuerpos del Ejército del Norte (50.000 hombres) en la Plana de Olite (Navarra), el 23 de enero de 1875.
6. El Rey Don Alfonso XIII, con el manto blanco de ceremonia de las órdenes militares. Cuadro pintado por C. Monserrat en 1931.

4.



5.



bre de 1893, «es de los llamados de cerrojo por la semejanza que tiene este vulgar mecanismo con la pieza de cierre. Es uno de los fusiles de repetición de carga más rápida que existen (decía la Cartilla y la Descripción del Fusil Máuser español, modelo 1893, escritos por el artillero José Boado y Castro), porque se puede introducir en él un cargador con cinco cartuchos de una vez, en el mismo tiempo que se tardaría en meter otro en un fusil que no fuera de repetición. Su construcción es de la más sencilla y, tanto por estas magníficas cualidades, como por lo excelente de su tiro, resulta el arma moderna más perfecta y la mejor de las que ahora se usan en las diferentes naciones.»

Alfonso XIII hace la instrucción vestido de marinero, después se viste de infante, luego de caballería y, más tarde, de guardiamarina, hasta que es proclamado Rey de España, el 17 de mayo de 1902, al cumplir los 16 años. Preside la sala de trofeos deportivos del nuevo Museo de Aranjuez, un retrato ecuestre de Don Alfonso XIII, vestido de uniforme militar, con ros, que pintó L. M. de Tejada, en 1900.

El guardarropa del Rey aumenta de día en día con nuevos uniformes, no sólo españoles, sino también extranjeros, y no sólo uno de cada arma o cuerpo, sino dos, tres y hasta cuatro, según que se tratara de uniforme para actos de gala, media gala, diario, marcha o campaña, o de invierno y verano. Asimismo, los uniformes del Rey varían con los años, al crecer y al variar los reglamentos de uniformidad.

Alfonso XIII aparece vestido, unas veces de Capitán General, otras de Alabardero o de Escolta Real, también se viste de Estado Mayor y, bastantes veces, de Infantería, con el uniforme del regimiento que lleva su nombre: el Inmemorial del Rey, número 1. Los uniformes de Caballería son los que más le atraen por ser los más vistosos; unas veces se viste de Húsar, otras de Lancero y también de Cazador. De Artillero otras, y de Ingeniero de vez en cuando.

El uniforme de Capitán General se encuentra en el Museo en sus dos versiones: uniforme «único» de color caquí, que ha llegado hasta nosotros, y que fue declarado reglamentario para todas las armas y cuerpos del ejército de la Península, Baleares y Canarias, el 20 de junio de 1914; y el azul y rojo tradicional. En una de las vitrinas se pueden ver estos uniformes, así como el capote gris azulado, también de Capitán General, del Rey. Más guerreras, dormáns de Caballería, una bandolera de charol blanco, de Artillería, con la chapa ovalada, dorada y la bombeta en el centro, y espolines de gala.

En una rinconera, parte de las prendas de cabeza que usó el Rey: som-

brero de gala de Alabarderos, casco de Capitán General con llorón blanco de gala, sombrero de Capitán General, ros y hombreras, charreteras, bastones de mando, fajines, etc.

En la vitrina central, la casaca de gala de Capitán General de la Armada, el frac de etiqueta, la levita y la marinera, también de la Armada, así como la coraza de gala de la Escolta Real, ceñidores, bandas y fajines. En otra vitrina, el uniforme del Regimiento de Caballería Lanceros del Rey número 1, otra levita marinera y capote de marino, etc.

En la sala donde se encuentra esta vitrina, más prendas militares de cabeza del Rey: gorra de plato de verano de Capitán General de la Armada, otra de artillero, de Caballería y de Capitán General (azul y rojo). Ros en el centro con el sprint blanco de gala, chacos de caballería con sus bombines, gorros cuarteros y, presidiéndolo todo, el sombrero de dos picos o bicornio de Alabardero. En otras estanterías, la gorra caquí de Capitán General (uniforme único), más gorros cuarteros, el chacó de hule negro con bombín de Cazadores de Caballería, del Regimiento Alfonso XIII, y gorras de plato también de este Regimiento, del de Lanceros del Rey número 1, Húsares de Pavía, y otros dos roses, con bombín con los entorchados de Capitán General.

En una pintura-composición de M. Texidor aparece Don Alfonso XIII vestido de la época de los conquistadores y, al fondo, el anacronismo de la bandera roja y gualda que no entra en esta época. En los bustos de los Reyes, obra de Benlliure, Alfonso XIII está con la clásica pelliza, no abrochada, que llevaban los Húsares de Pavía y sobre su pecho las cuatro órdenes militares.

Uno de los cuadros más curiosos del Rey es el pintado por Villegas, en el que vemos a Alfonso XIII con el uniforme de gala de Coronel Jefe del Cuerpo de Alabarderos; en sus bocamangas los entorchados de Capitán General. Lleva calzón corto blanco, con medias del mismo color y zapatos negros, para lucir, en su pierna izquierda, la orden británica de la Jarretera. (Como Jefe del Cuerpo, llevaba siempre botas de montar de charol negro y espuelas). El sombrero de tres picos es negro con galón ancho de plata y escarapela grana al frente. También lleva bastón de mando. Sobre su pecho las cuatro órdenes militares, y en su cuello el Toisón de Oro.

Dejando a un lado, porque no hay espacio para ello, la descripción del uniforme de Alabarderos que llevó el Monarca en tantas ocasiones (y especialmente en la boda de su hermana la Infanta María Teresa, que casó en enero de 1906 con el Príncipe Fernando de Baviera), y los de Escolta Real,

Capitán General del Ejército y de la Armada, y tantos otros, pasamos a la Caballería, después de detenernos en el óleo que pintó J. Francés en 1922, de Don Alfonso XIII, de cuerpo entero, con el uniforme del Regimiento de Caballería Lanceros del Rey, número 1, para contemplar la vitrina en donde está, en parte, reunido el uniforme de Húsares de Pavía que vistió el Rey en bastantes ocasiones y que describimos según el Reglamento de Uniformidad del Arma de Caballería aprobado por R. O. C. de 24 de agosto de 1909.

El Regimiento de Húsares de Pavía, que fue creado el 1 de mayo de 1684, tenía por emblema una columna de orden jónico, cruzada por los cuatro vientos cardinales entre nubes, y las siglas H. D. P., llevando el primer emblema en los kalpaks y en las gorras de los jefes y oficiales, y las letras en las bandoleras de gala y portapliegos.

En esta descripción nos vamos a ceñir al uniforme de gala que es el que está expuesto. Kalpak de astracán negro, en forma ovalada. El imperial de paño encarnado, con un botón en el centro y doble cordoncillo, formando cuatro lazadas. La parte anterior central lleva una chapa de metal dorado con el emblema del Regimiento, descansando su extremo superior sobre la escarapela nacional. Coincidiendo con el centro de la chapa, y elevado, lleva una galleta de paño encarnado, forma ovalada y en el centro las iniciales del Regimiento. La manga de color encarnado, tiene cuatro dobles cordoncillos y termina en una borla que cae sobre el lado izquierdo del kalpak. El plumero es de pluma blanca. La forrajera de cordón de oro.

El dormán, de paño encarnado; cuello y bocamangas azules y botones con las iniciales del Regimiento. Las bocamangas son postizas, terminando en un ribete de soutache de oro; por encima de él va una trencilla de oro que forma un escusón en su parte superior. Los tres entorchados de oro de Capitán General, en la forma reglamentaria. La pelliza de paño azul y forma similar al dormán, pero de mayores dimensiones para que pueda ponerse por encima de éste, con cuatro hileras de botones e igual número de órdenes de cordonadura. Toda la prenda guarnecida de astracán negro, así como las bocamangas que terminan en un escusón de tres picos y, por encima de éste, un adorno de trencilla de oro.

El calzón de paño azul, con dos trencillas de oro en los costados y un escusón en la parte anterior del muslo. Las botas de montar de charol negro, recortada la campana por el frente, con una cucarda de hilillo de oro para gala. La faja de cordones de seda de color azul, con cordón del mismo color, muletillas, pasadores y bellotas de



1.

2.

oro. Bandolera de gala de charol negro con las iniciales H. D. P. y la corona, que llevan el portapliegos y los botones, igual que la cartuchera.

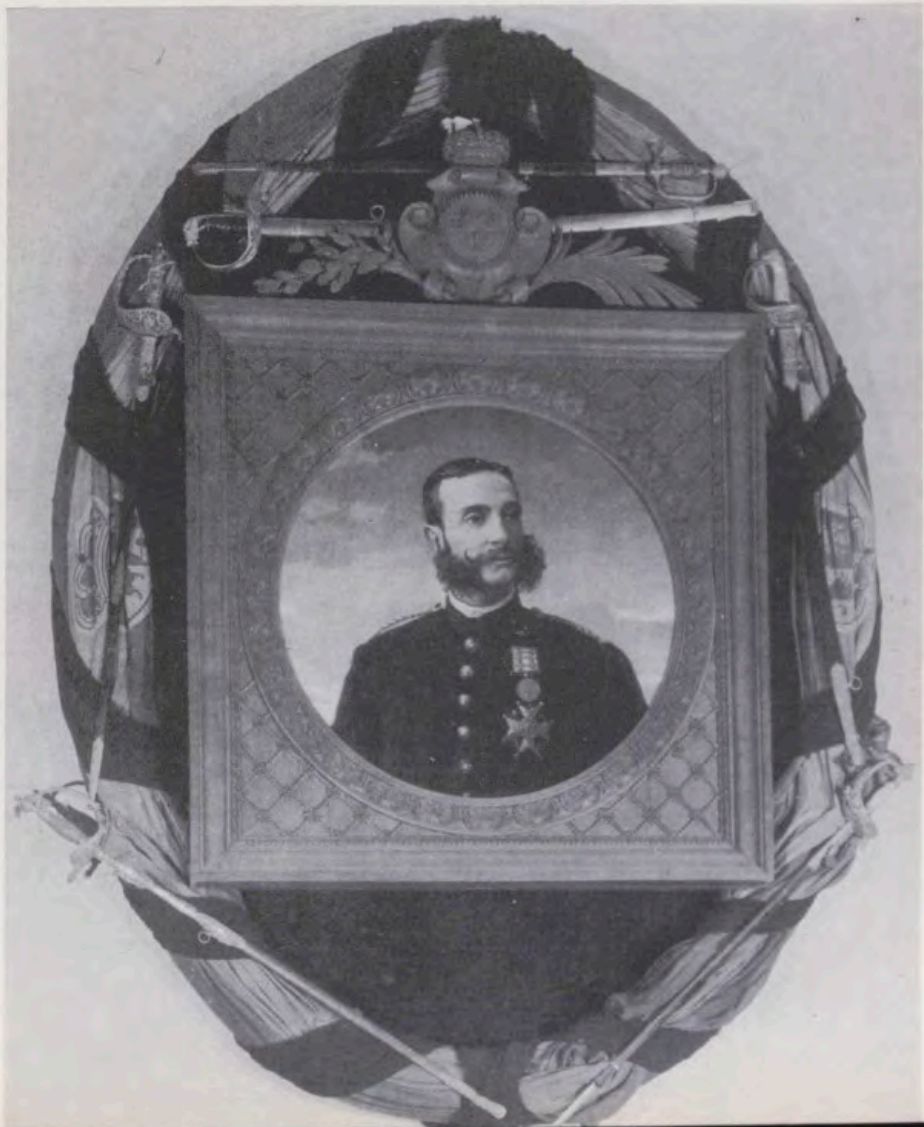
Así como S. M. el Rey Don Alfonso XIII se puso todo tipo de uniformes, no sólo españoles, sino también extranjeros, la Reina Victoria Eugenia únicamente se vistió con el uniforme del Regimiento de Caballería de su nombre, del que era Coronel honorario. En otra de las vitrinas del Museo de los Trajes Reales y de Corte, podemos contemplar parte de este uniforme de la Reina.

El Regimiento de Caballería Cazadores de Victoria Eugenia se organizó en 1911, en sustitución del Regimiento de Sesma número 22 de Caballería y con su misma numeración. Lleva kalpak de piel negra en forma ovalada. En la parte anterior central el escudo de armas de S. M. la Reina, de plata, con el lema «in Te Domino Spero», el lema del Regimiento; y manga de paño color grana. Para gala, plumero de plumas blancas y negras en su nacimiento, y para media gala una galleta azul con cantos grana, con las iniciales, en enlace, V. E. coronadas.

La chaqueta de gala de paño azul celeste, igual a la de los demás regimientos del Arma. El cuello y bocamangas de color grana, llevando aquél un vivo blanco y las iniciales coronadas V. E. La bocamanga grana con las tres estrellas de ocho puntas de Coronel. La falda (montaba a la amazona) de paño igual a la chaqueta como los demás regimientos del arma, llevando en el lateral dos franjas de paño color grana y entre las dos un vivo de paño blanco.

1. Manto de las órdenes militares y birrete negro, del Consejo de los «trece» con las cuatro órdenes de gran maestre, pertenecientes a Fernando VII. La cruz roja de Montesa es la primitiva de brazos iguales.
2. El día 24 de enero de 1877 fue investido con este manto Don Alfonso XII, como gran maestre de las cuatro órdenes militares en ceremonia celebrada en la basílica de San Isidro, de Madrid.
3. Pintura-retrato de Don Alfonso XII, enmarcado en «paneau» ovalado, con las banderas nacionales que cubrieron su ataúd en noviembre de 1885. Los sables y espadines que él usó durante su vida, rodean el conjunto.

3.



1.



2.



3.



1. Uniformes del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey, n.º 1, que pertenecieron al Príncipe de Asturias Don Alfonso de Borbón y Battemberg. De izquierda a derecha: guerrera de soldado raso, de cabo 2.º y el capote de sargento.
2. En esta vitrina del Museo se exhiben algunas de las prendas del uniforme de la Reina Doña Victoria Eugenia, de coronel del Regimiento de Caballería, Cazadores de Victoria Eugenia.
3. Vitrina con algunas prendas del uniforme de Don Alfonso XIII del Regimiento de Caballería, Húsares de Pavía.

Botas de montar de charol negro, faja de cordón de seda negra y plata alternando en forma de barras, de igual manera que la de los Húsares. La bandolera de gala de charol blanco igual a la de los demás regimientos del Arma; esto es, con un escudo con las armas de España, atravesando éste dos flechas, y partiendo de cada una, una cadenilla que se une a la corona real, colocada en la parte superior del escudo. La cartuchera de charol negro con filete de metal alrededor de la tapa y en el centro las iniciales A. XIII y corona real. El portapliegos de charol negro de la misma forma y dimensiones que los regimientos de Húsares, pero con los tirantes de charol blanco y en las tapas las iniciales V. E. coronadas.

Cerramos esta visita a los uniformes del Museo de Trajes Reales y de Corte de Aranjuez, en la vitrina que contiene los uniformes de Infantería del Regimiento Inmemorial del Rey, número 1, que usó el Príncipe de Asturias Don Alfonso de Borbón y Battemberg. Las prendas que se muestran son: una guerrera de media gala de soldado con hombreras de paño azul turquí, con vivos y almohadillas (plátanos) grana y el capote con los galones dorados de sargento. El 22 de enero de 1909, una R. O. C. disponía que en los uniformes del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey, número 1, se sustituyeran los números reglamentarios —1— por una corona real.



Toma
de Maastricht.
Pintura
flamenca
del siglo XVI.
(Museo de Trajes
de Aranjuez.)

MASTRIQUE



Toma de Mastrique. Pintura flamenca del siglo XVI. (Museo de Trajes de Aranjuez.)

egro.
plata
de
ares.
blan-
mien-
cudo
ando
cada
a co-
supe-
cha-
rede-
s ini-
orta-
isma
mien-
antes
s las

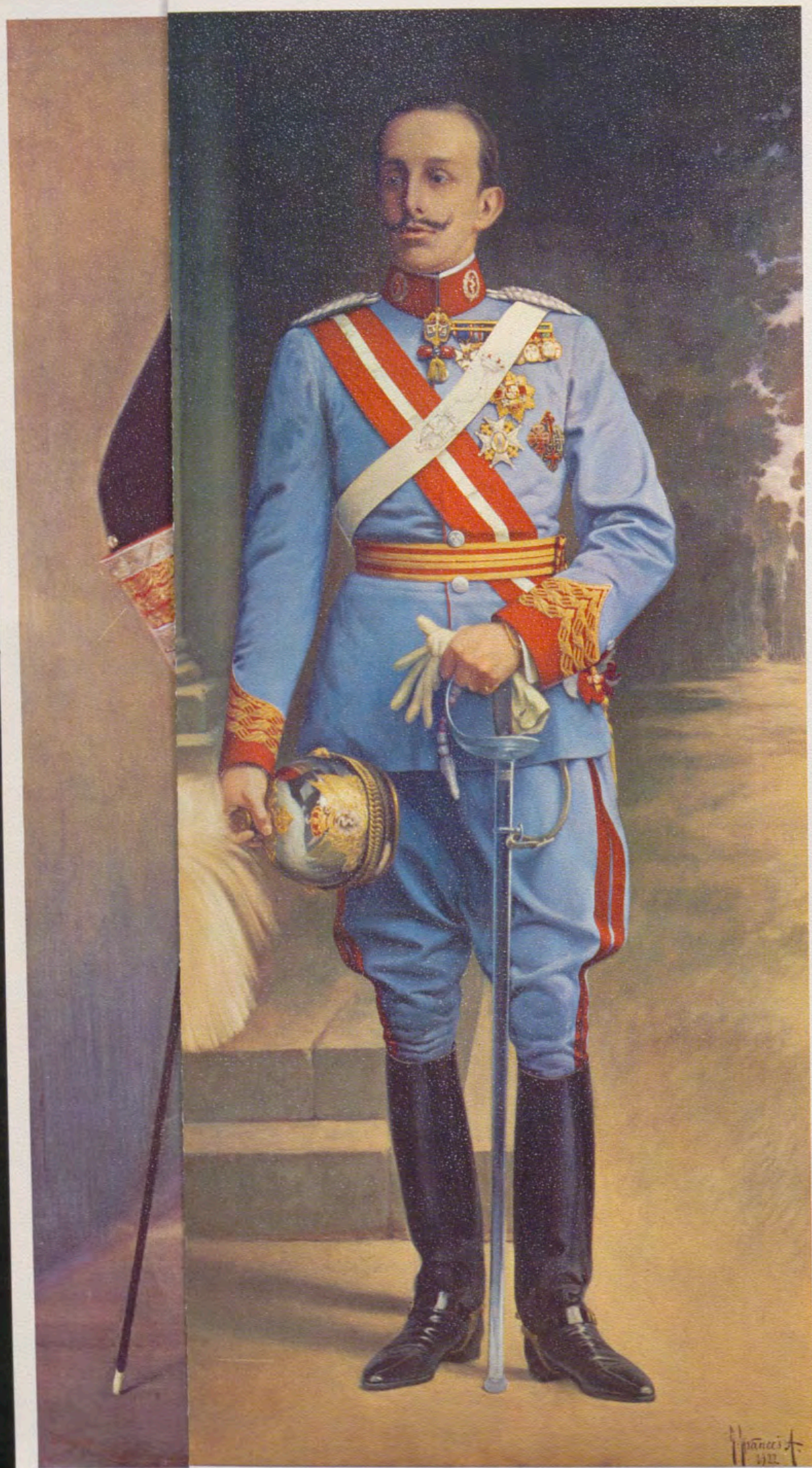
nifor-
y de
que
ateria
y, nú-
Astu-
ttem-
stran
la de
con
on vi-
ana y
os de
una
nifor-
ia In-
susti-
tarios



Don Alfonso XIII
con uniforme
de gran gala
de general,
coronel-jefe,
del Cuerpo
de Alabarderos.
En su pierna
izquierda, la Orden
de la Jarretera.
Sobre su pecho,
las cuatro
Ordenes Militares
y el Toisón de Oro.



Retrato
de Don Alfonso XIII
con uniforme
de general
del Regimiento
de caballería
Lanceros del Rey.
Pintado
por J. Francés,
en 1922.



Retrato
de Don Alfonso XIII
con uniforme
de general
del Regimiento
de caballería
Lanceros del Rey.
Pintado
por J. Francés,
en 1922.

HISTORIA del traje REAL Y CORTESANO desde los **Reyes Católicos** hasta **Alfonso XIII**

Por **MANUEL COMBA**
Catedrático de Indumentaria y Artes Suntuarias
de la Escuela Superior de Arte Dramático



1



2



3



5



7



4



6



8

Indumentaria española de diversas épocas: 1 y 2, reinado de los Reyes Católicos; 3 y 4, reina-

do de Don Felipe el Hermoso y su esposa Doña Juana; 5 y 6, época del Emperador Carlos V

y la Emperatriz Isabel de Portugal; 7 y 8, reinado de Felipe II y María Tudor.



DURANTE el reinado de los Reyes Católicos, y a pesar de lo mucho que estos monarcas se preocuparon en contener el desordenado lujo que imperaba por la influencia de los trajes florentinos y venecianos, no se pudo evitar que los donceles, nobles caballeros y guerreros que se distinguieron en las conquistas de Granada, prescindieran de lujos y brocados. Se usaron ricos ropones, como se los llamaba; ropas de estado, largas y rozagantes; balandranes, lobs, tabardos y capas o capuces. Las garnachas eran el distintivo de físicos y graduados en la Universidad de Salamanca. El manto fue considerado como hábito de ceremonias, usando por lo general las capas llamadas castellanas.

Al Rey Don Fernando se le solía ver con sayo más bien largo y mangas muy angostas, media melena, calzas, zapatos de terciopelo y collar de hombros, sencillo, cubriéndose con gorra de terciopelo, de vueltas, y en las manos sus buenos guantes dobles de gamuza en los que bordaban emblemas en seda y oro. Precisamente, sólo los cortesanos prescindían de los guantes ante la presencia real.

La Reina Isabel gustaba de vestir sin ostentación alguna, rogándole los consejeros y Regidores que la condujeran bajo palio en su proclamación como Reina, a la muerte de su hermano Enrique IV, que se engalanara con vestiduras de Corte, «trocándose las por la xerga y estameña del luto que vestía por la muerte de Don Enrique». Apareció, pues, entre cuatro Reyes de Armas y Don Gutierre de Cárdenas con el estoque desnudo y levantado como signo de Justicia Real. La Reina, montada en su palafrén, de hermosa y gran presencia, de estatura mediana, bien compuesta, ojos entre verdes y azules, de alegres movimientos y brío majestuoso, en edad de veintitrés años, vistiendo severo y lujoso brial de los famosos terciopelos fabricados en Toledo, y manto real, toca íntima de gasa y, sobrepuesta, otra de terciopelo bordada que descansaba en los hombros sobre la cual llevaba la corona que acreditaba, desde este momento, su realeza.

Una de las modas a las que puso veto, tanto para ella como para sus damas, fue la de los verdugados, que impulsara años antes la hermosa Doña Juana de Portugal. Don Alonso de Palencia escribió sobre ellos, lo que transcribo: «Todas las mujeres tenían ropa muy ancha, pero de suerte que no se ciñera al cuerpo, pues debajo de los paños del vestido tenían cosidos muchos círculos durísimos, de suerte que, por delgadas que fueran, parecieran gruesas en extremo y cualquiera que

las veía pensaba que estaban embarazadas y próximas a parir.»

Calzaban altos chapines que a veces enriquecían con filigrana de plata dorada o cincelada. Se suprimieron los ricos cinturones labrados.

Es muy interesante el relieve que decoraba la portada de la Universidad de Salamanca, en el cual se retrata a los Soberanos con singular maestría, denotando la unión de criterio entre los Reyes, ya que se los representa ostentando en sus manos un mismo cetro.

El brial de la Reina es de escote cuadrado y lleva, además de la corona real, una bellísima toca de «las luegas que descende hasta el pecho», y para cubrir el escote, un corpete broslado de oro, muy plegado y sin ningún género de gorguera. Las mangas del brial son a la italiana, y está enjoyada con gran collar de pedrería, perlas y hermosas ajorcas de la misma labor del collar.

Es doblemente interesante para la indumentaria porque, además de representar a la Reina y al Rey en plena juventud, está vestida con el lujoso traje de ceremonia en el que ya había introducido algunas importantes variantes.

REINADO DE DOÑA JUANA Y DON FELIPE EL HERMOSO.

El brevísimo reinado de Doña Juana y Don Felipe el Hermoso, Archiduque de Austria, hijo de Maximiliano I, Emperador de Alemania, comenzó a señalar un cambio radical en la indumentaria de la Corte. La causa fue que muchos magnates flamencos vinieron con el Rey y, más aún, por el ejemplo del propio monarca que nunca vistió a la española. Gran enojo causó entre los severos castellanos aquella fastuosidad a la que no estaban acostumbrados.

Entre los retratos que más pudieran orientarnos he seleccionado el del pintor Van der Goes, existente en la Catedral de Brujas. Está tocado con una ancha gorra de terciopelo, plegada por pequeñas joyas unidas con cadenitas, teniendo al lado derecho un lujoso joyel en cuyo centro y engarzado en perlas hay un esmalte con la Virgen y su divino Hijo en los brazos. El corte de la melena es más bien largo y con flequillo sobre la frente. El escotado cabezón bordado y plegado de la camisa asoma por el amplio escote, guardado de costosa franja, del sayo gironado. Sobre el ancho cuello y delanteros, de costosas pieles, del gabán lleva el tan apreciado Toisón de Oro. El sayo es tronzado por la cintura. Las nesgas son anchas, como de unos cin-

co dedos, cogidas unas a otras por ricas cadenas. Luce calzas a la italiana y zapatos, de punta redonda, en tisú de oro. Pedro Girón es quien nos describe con gran maestría esta indumentaria.

Doña Juana, a causa del enamoramiento apasionado que por su esposo sentía, se preocupó grandemente de su rica indumentaria con el fin de atraer más su amor (sobre todo en la época que estuvo en Flandes) y porque la altivez de buena castellana así lo exigía. En el famoso tríptico que se conserva en el Museo de Bruselas, nos la muestran con doble toca, toda contorneada de perlas y rica pasamanería de oro; blasonado manto real forrado de armiño y cota con argentería sobre el riquísimo brial, de brocado de tres altos, con mangas largas y rozagantes. En el cuello, pendiente de fina cadena de oro, luce un precioso topacio rodeado de perlas y diamantes. No lleva cinturón alguno. Todo este conjunto es un verdadero ejemplo de su indumentaria, la cual abolió por completo a la muerte de Don Felipe al cambiar su antiguo lujo por luto permanente durante el resto de su vida.

El Archiduque Felipe, al nacer su hijo Carlos, regaló a su esposa, como recuerdo de tan fastuoso acontecimiento, una gran perla de hechura de pera que, como joya histórica, hemos de encontrarla entre las de futuras reinas, en los siglos XVI y XVII.

COMIENZOS DEL SIGLO XVI. La legendaria España de la Edad Media percibe, en los comienzos del siglo XVI, la conmoción profunda, el intenso sacudimiento, de sentirse arrastrada y atraída, con vertiginosa rapidez, al engrandecimiento de su historia y a la renovación total de sus costumbres.

El Rey Carlos V, cuando contaba tan sólo diecisiete años, pletórico de vida, de ideales y de entusiasmo, nacido y educado en una Corte saturada de lujo, se ve seducido por todo lo fastuoso y lo grande. Decide dar otro impulso a la indumentaria. No necesitaba, ciertamente, la nobleza española, acostumbrada a vivir con grandeza y esplendor, otro acicate que su orgullo de raza para volver a sus antiguos esplendores, que estaban amortiguados, un tanto, por el severo ejemplo de la Corte de los Reyes Católicos. Lograron, con sus trajes y hechuras bien españolas y de gran riqueza (al igual que los de sus servidores y pajes), y con su varonil compostura, causar la admiración del Rey y de los caballeros flamencos que le acompañaron a su venida a España. El primero en recibirle fue Don Iñigo Fernández de Velasco, Duque de Frías, Con-

destable de Castilla, con gran acompañamiento. El Rey iba con traje de montar, de terciopelo negro acuchillado sobre tisú de oro y, en la cabeza, gorra también de terciopelo, con pluma blanca. El traje consistía en un sayo gironado y sayuela, cuyo largo era hasta la rodilla, abierto por delante en forma redonda, muy plisada en la cintura con el fin de darle más vuelo, para que al cabalgar parte de la grupa del caballo quedara cubierta.

En la coronación del Emperador, en Bolonia, en 1530, se le vio vestido con manto imperial, en el que la heráldica resaltaba el águila de dos cabezas, su blasón y los de todos sus reinos.

El Museo del Prado conserva un maravilloso retrato del Emperador, pintado por Ticiano. Viste con ajustado colete, de fino ante, recamado de oro, con pequeño cuello realizado por un encaje y adornado por el preciado Toisón de Oro. Ciñe un cinturón, con lujosa y bellísima labor, del que pende la espada y la daga, con un borlón de oro y seda blanca. Las mangas de la ropilla, que apenas se vislumbra por el pequeño espacio sin abrochar del colete, son de seda blanca y están divididas en seis bullones. De la misma tela y color son las calzas a la española, plegadas ligeramente sobre el muslo, hasta encima de la rodilla, por seis agremanes de oro colocados en cada muslera o muslos de calza; luce en la unión de ambos la guantada braqueta tan característica en esta época. También lleva medias calzas de punto y pantuflos abiertos.

Otro retrato de Ticiano es el de la Emperatriz Doña Isabel de Portugal que, con la estatua de Pompeyo Leoni, nos ha dado ocasión, tras un minucioso estudio, a diseñar la indumentaria femenina representada por la Reina. Viste cota de terciopelo escarlata, muy escotada, abrochada por los lados con pequeños botones de filigrana y guarnecida con ancho galón, de complicada labor de oro, que contornea toda la falda desde la cintura. Las largas mangas, que son un primor de ejecución, están bordadas de oro y perlas, forradas de seda carmesí, y abiertas desde cerca de los hombros y prendidas a trechos por cuatro botones afiligranados, sobre las mangas de batista del jubón interior que, en bullones sostenidos por pequeñas cadenas, terminan en puños de encaje de Bruselas, ligeramente escarolados. La pequeña gola, de cordoncillo de oro, está unida al cabezón de la camisa y remata con pequeñas cadenas de oro y perlas, que en un discreto plegado cubre el escote. Ostenta en la cintura gruesa cinta de caderas con doce broches, obrados en oro y pre-

ciosas piedras, y sobre el pecho un joyel de rubíes, esmeraldas y perlas del que pende una de gran tamaño, de forma oblonga, como remate de un largo collar de éstas. El delantero es de brocado de tres altos, denominado así porque sobre el fondo del tejido se realza el hilo de plata, oro y seda escarchada o briscada, en flores y dibujos. (Las «brocas» son rodajuelas que utilizaban los bordadores para estos trabajos.)

EPOCA DE FELIPE II. Felipe II, con la prudencia y mesura que le caracterizaba en todos sus actos, creyó necesario corregir la afición desmedida al lujo que imperaba por aquellos tiempos en España. No dudó en publicar algunas pragmáticas regularizando el vestir y penando con severas multas o fiscalización de bienes. Aunque en su juventud sus trajes eran de tonos alegres y ricos, convencido de lo difícil que sería que acatasen las nuevas órdenes los nobles que con cualquier motivo alardeaban de su boato exagerado resolvió, como signo de humildad, vestir de negro y ordenó que así lo hicieran el mayordomo de semana, gentiles-hombres de casa y boca, secretario de Cámara y todos los demás servidores de Palacio que eran llamados criados de la Casa de S. M., mientras estuviesen en Palacio y al lado de su real persona. Esta orden fue extendida a los funcionarios judiciales, a excepción de los nobles de su Corte, que podían asistir a las solemnidades con el lujo y aparato que correspondiera a su rango.

Anterior a esta pragmática, claro es, se debe el retrato pintado por Ticiano, en Florencia, en el que se le ve luciendo ropilla con haldas, calzas de seda blanca combinada con plata, pantuflos abiertos y gironados y medias calzas de un blanco ahuesado. Es de gran carácter el cuello alto almenado de la ropilla y el pequeño y liso que asoma de la camisa. Existe un gran contraste con el retrato que, ya entrado en años, le hizo Pantoja de la Cruz y que se encuentra en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. En él lleva el característico traje negro y se cubre con el sombrero de copa alta y ala muy pequeña, en fieltro o terciopelo acanalado, que tan de moda se puso en Italia y Francia con el nombre de «sombriere de forme espagnole». Cuarenta años después el artista lo representa ya viejo, de pie y apoyado con su mano izquierda en un sillón, con rostro exangüe, revelador de sus muchos sufrimientos, vistiendo el traje que debió ofrecer llevar hasta su muerte, con botas de fina gamuza llenas de pequeños cortes transversales para poder ponérselas más fácilmente, sombrero como el ya

descrito pero sin joyeles ni plumas y el Toisón de Oro cogido con un simple cordón negro.

Como traje femenino he elegido el de un retrato, pintado por Pantoja de la Cruz, de la tercera esposa de este Rey, a la que llamaron Isabel de la Paz y era hija de Catalina de Médicis y del Rey de Francia Enrique II. En él lleva sus negros cabellos peinados hacia atrás y cubiertos con un característico tocado de perlas del que pende, en el lado izquierdo, una enorme esmeralda y la gran perla en forma de pera, tantas veces mencionada, aunque en otras ocasiones la veamos asociada a un joyel. La gorrita es de las planas, de terciopelo negro, adornada también de perlas y plumas blancas y carmesí, un poco ladeada, con verdadero arte, al lado derecho. La gorguera es de encaje y puntas de oro como los vuelillos de las mangas del jubón interior, de seda rosa recamada de aljófara en forma de martillo, con lazos cabeteados en esmalte como los que luce en la saya. Las joyas enriquecen poderosamente el traje. La gargantilla y cinta de caderas son de gruesas perlas y rubíes y, por si fuera poca riqueza, lleva 36 botones de piedras preciosas. En la mano izquierda tiene una «estufilla», o manguito de piel de marta, con garras de oro y piedras preciosas.

REINADO DE FELIPE III. El lujo en el vestir de Felipe III fue enorme, sobre todo en los regios bailes que con frecuencia organizaba: en la «danza alta», que se bailaba después de la reverencia, se le veía cubierto con el sombrero de fieltro de alas anchas, con cintillos de oro y perlas, así como de grandes joyeles que sostenían las plumas, airosamente lucidas al lado derecho; o en la «danza gallarda», mucho más ceremoniosa, en la que hasta el Rey saludaba, cogiendo el sombrero con graciosos movimientos por el lado izquierdo del ala hasta arrastrar las plumas por el suelo, permaneciendo descubierto durante los seis paseos que constituían las figuras de este baile de Corte.

Los greguescos o «calzas», como en las pragmáticas se los llamaba, se ahuecaron y alargaron, dejando la silueta de toneletes. Los veinte cuchillos de cada pernil, o «cuxote», de que se componían, estaban guarnecidos de oro, plata, abalorios y aceros y adornados de pasamanería, con cordoncillos, carrujados y arrequives. Se empleaban para ellos telas de oro, brocados, tejidos de seda y plata y tantos recamos, que el mismo Rey, que fomentaba tamaño despilfarro en el vestir, se vio aconsejado por sus súbditos para que dictase leyes suntuarias que moderasen el lujo. La primera de estas leyes fue la de 1600, y



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Indumentaria que corresponde: 1 y 2, reinado de Felipe III y Margarita de Austria; 3 y 4, reinado de Felipe IV y Mariana de Austria; 5 y 6, reinado de Carlos II y Mariana de Neuburg; 7 y 8, reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio; 9 y 10, reinado de Fernando VI y Bárbara de

Braganza; 11 y 12, reinado de Carlos III y María Amalia de Sajonia; 13 y 14, reinado de Carlos IV y María Luisa de Parma; 15 y 16, reinado de Fernando VII y María Cristina; 17 y 18, época de Don Francisco de Asís e Isabel II. (Dibujos del artículo, por el autor del mismo.)

posteriormente otras, en las que se acentuaban las penas para los oficiales de sastres que contraviniesen lo mandado.

Las ropillas las hicieron más largas y los brahones mayores. Las mangas, estrechas, con grandes puños alechugados, y la gorgera también aumentó en exceso, estando hechas en tela de Holanda con vainicas. En esta época se derrochaba la plata que de la India venía, y debían ser maravillosos cuantos espectáculos se hacían y a los que tan aficionados eran en esta Corte.

La Reina, alternando en su traje con las mangas de la cota tan señoriales, lucía las ya mencionadas de «martillo», aunque exageradas de tamaño. Sus brahones llevaban tres lazadas cabeceadas con verdaderas joyas de filigrana. En la terminación, lucían ricos encajes, como los que adornaban sus voluminosas gorgueras encañonadas, pero de diferente forma que las de los hombres. Las ricas puntas eran de encaje de Milán o Flandes, de forma semicircular, terminadas en ricas blondas, que enmarcaban, con tonalidades transparentes, el rostro de tez blanca, ojos pardos, boca pequeña y gruesos labios de la Reina. Su rizado cabello castaño, peinado hacia atrás, lo adornaba con rica diadema de oro y esmalte, con piedras preciosas de gran valor, al igual que las que adornan la cota y brahones. Estos datos están tomados del retrato que le hizo Pantoja y en el que también se reconoce la célebre perla ya mencionada.

CORTE DE FELIPE IV. En la Corte de Felipe IV, el Rey poeta y enamorado, la indumentaria cambió radicalmente en hombres y mujeres. Dicho monarca, en su principio, se nos presenta con la misma indumentaria que pusiera de moda su augusto padre, según se puede comprobar en un cuadro del pintor Villafranco. Al parecer, este pintor lo retrató con las mismas galas con las que entró bajo palio, montado en brioso corcel, entre el clamor de sus cortesanos y pueblo, el memorable día que juraba su cargo. Con fecha 19 de octubre de 1623, aparece la primera pragmática por la cual se suprime la voluminosa gorguera y se sustituye por la almidonada, pero más cómoda, golilla. Con ella, y completada por un terno negro, vemos retratado al Rey por el genial pincel de Velázquez.

Esta moda la siguieron muy complacidos los jóvenes «lindos» que, con el complemento de su airoso sombrero, también negro, de ala ancha y copa alta, no dudaban en llevar ocultas bajo sus plumas vistosas cintas bordadas con letreros alusivos a los favores que sus damas les otorgaron. Aunque en

la Corte vestían de esta forma, no lo hacían igual en su vida privada, ya que tenían a gala el tener tantos ternos como días de la semana, y cuyo color respectivo denunciaba su estado de ánimo. Así, con lenguaje convencional, solían mostrar el amor, el desdén, la tristeza, el favor y los celos. Lope de Vega, en «Amante en su lugar» (Acto 1.º), dice por boca del criado Esteban:

*«Y de noche no hay vergel
como un galán vestido.
Tiene como iglesias ternos
de todas festividades,
con bravas curiosidades.
Tiene galas de desdén,
de celos y de favor,
de esperanza y de temor
y de posesión también.»*

Completaban aquellos «lindos» su presunción, aderezando sus cabellos con «unciones o pomadas» hasta lograr un gran esmero en el rizado de sus gudejas y del copete a «jaulilla», moda que mereció reparos por parte del Monarca. Aquellos galanes que se cuidaban con exceso de su persona, rozando casi el narcisismo, no reparaban en jugarse la vida cuando de defender el honor de una dama se trataba o alguien ofendía a su patria o a su Rey.

Siglo de celosías y rejas puede decirse que fue éste, en el que por celos o con celos, procurábase la guarda de aquellas «tapadas», famosas en nuestro teatro, hurtándolas a la persecución y deseos de los «lindos», como a la sazón se llamaba a los jóvenes elegantes de la época.

Las mujeres que tan maravillosamente están representadas en nuestros museos y palacios, por Velázquez, Carreño y otros artistas de su época, sirven para documentarse en su forma de vestir.

La Reina Mariana de Austria se caracterizaba por su seriedad y empaque. Vistió escotados jubones y basquiñas de «tabí» de gran ruedo, enorme «guardainfante», que es tal vez la prenda que más determina la indumentaria de este siglo, lazos cabeteados y gran pluma en el voluminoso peinado. Así es como la retrató el coloso de la pintura, que con la magia de sus pinceles, colorismo y verismo jamás superado de sus lienzos, conocidos y admirados por todos los amantes del arte, logró hacer simpática esta extravagante moda, popularizada, más que ninguna otra, como traje típico español. Uno de los escritores que mejor describe estas modas es Juan de Zabaleta.

REINADO DE CARLOS II. Carlos II quiso y dio órdenes concretas para que la Corte vistiese a la francesa

en su casamiento con Doña María Luisa de Orleans. Sin embargo, estas órdenes fueron incumplidas, ya que tanto en los actos de la boda como en el Auto de Fe celebrado en la Plaza Mayor de Madrid, el 30 de junio de 1680, antes de cumplirse el año de su casamiento, todos los nobles están vestidos a la española. Es de notar en el traje del Rey y los cortesanos que las ropillas tienen las haldas más largas que las del anterior reinado y que predominan las telas de seda y las mangas de un «farol». Estas son abiertas por delante desde el puño al hombro, viéndose por ellas la interior del jubón, de tafetán blanco o de colores pálidos. Las medias blancas siguen estando de moda. El calzón mucho más ancho, ajustan debajo de la rodilla con ligas de cintas que caen a ambos lados en forma de laza. Los sombreros de alas más anchas y altos de copa, llevan muchas plumas de colores. A partir de entonces se les empezó a llamar «chambergos».

En el cuadro de Claudio Coello, llamado de la «Santa Forma», existente en la Sacristía de El Escorial, al Rey se le ve vestido a la francesa, con el justacorps. (La golilla siguió enseñoreada entre los caballeros, a la vez que se puso de moda la melena larga.)

El 13 de enero de 1680 entra en la Corte de Madrid la bella Princesa María de Orleans, tocada con un sombrero galoneado de anchas alas vueltas, formando tres picos festoneados de niveas plumas, mezcladas con otras encarnadas. Peinaba la princesa melena rizada, que realzaba su bello rostro. Y en su vestido llevaba casaquilla con mangas hasta el codo y grandes bocamangas, corbata de encaje, en la que lucía los ricos diamantes llamados «de ambos mundos», y en su mano, un precioso anillo regalo de su prometido el Rey Carlos II. De su lujoso traje casi no se veía la tela al estar, todo él, cubierto de riquísimos bordados. El caballo que montaba iba enjaezado con gran riqueza.

SIGLO XVIII. El joven Rey Felipe V, el «Animoso», comprendiendo sagazmente el carácter del pueblo cuyos destinos iba a regir, abandonó el cómodo y vistoso traje de casaca, de la Corte de su abuelo Luis XIV, para adaptar el de ropilla y calzón ancho, con la molesta golilla que, por otro lado, sentaba bien a su juvenil y expresivo rostro.

Muy pronto, la Corte pidió al Monarca vestir a la moda francesa. A lo que accedió complacido el Rey. Desde entonces, tanto los caballeros como su Rey, vistieron las casacas de gran vuelo, en sedas, brocados de terciopelo, con ricos y grandes botones de acero, sobre fingidos ojales en las enormes

bocamangas y en las vueltas de los bolsillos, con pasamanos, pespuntos, cordoncillos y galones; lujosas chupas del mismo largo que las casacas, calzón ceñido a la rodilla, corregueta con hebilla y tres o cuatro botones, fina media de seda sujeta por debajo de la rodilla con estrecha liga de terciopelo negro; el calzado de cuero achapolado y punta cuadrada, y como distintivo de la alta nobleza, el tacón pintado de rojo y bien cincelada hebilla. Los sombreros cambiaron de forma, ya que al doblar sus alas en tres partes, componen el llamado «tricornio». Cada punta va rodeada de pequeñas plumas o ricos galones y puede decirse que los llevaban de adorno debido a que por sus grandes pelucas era imposible adaptarlos a la cabeza, luciendo los debajo del brazo. Las pelucas descendían en cuidados tirabuzones hasta cerca de la cintura.

Esta nueva moda a la francesa, puede decirse que es la que impera a lo largo del siglo XVIII, con pequeñas variantes: menos vuelo en las casacas, bocamangas más estrechas, chupas más cortas y ricamente bordadas en sedas, pelucas blancas con el pelo hacia atrás y dos bucles en las sienes o un solo bucle, según sea el reinado de Carlos III o Carlos IV. (A veces empolvaban su propio pelo.)

En la indumentaria femenina, predomina también la moda francesa. Sus peinados, en un principio muy complicados, fueron más sencillos después. Se empolvaban el pelo y lo adornaban con ricas joyas y lazos de terciopelo negro. Las cotillas las escotan grandemente y enriquecen con joyas. Exageran la moda de los «paniers» que en España se denominan «tontillos», y que eran muy parecidos a nuestro «guardainfante» del siglo XVII. Llevan siempre, como adorno, el abanico y manteletas forradas de seda o piel, según la estación. Los zapatos son de alto tacón y pequeña hebilla.

Es importante para el estudio de la indumentaria en estos reinados admirar el cuadro de Wanloo en el Museo del Prado, representando a Felipe V y su real familia.

En el reinado de Fernando VI puede decirse que la moda sufre pocas variantes. Las pelucas en los hombres eran más aplastadas y ligeramente onduladas, recogiendo sobre la espalda dentro de una bolsa de seda o gro negro.

Las damas, en el reinado de Carlos III, tuvieron como prenda de más lujo el traje a lo «Watteau», nombre del pintor francés que creó dicho modelo. Conservaba el jubón emballado y la misma forma usada por las señoras.

En la espalda, un gran pliegue con gran cantidad de tela, permitía a las damas ir más sueltas y suprimir las sofocaciones que les producían las «cotillas». Se exageraron los escotes y acortaron mangas por encima del codo con vuelillos de encaje. El complicado peinado lo enriquecieron con joyas, lazos y plumas y siguieron poniéndose lunares postizos, de los cuales llevaban varios de repuesto en cajitas.

La bella granadina María Antonia Fernández, «La Caramba», de la cual hay un grabadito de don Manuel de la Cruz, tiene el siguiente pie:

«Para los caballeros / que andan buscando la moda / ay ba essa Dama con toda / La furia del Requisito.»
(Conservo la ortografía.)

Adquirió gran popularidad como tonadillera y creadora de modas que influían grandemente entre las damas, las cuales lucían en los paseos, vestidos por ella ideados y en los que anudaba recuerdos de peinados y trajes anteriores. La admiración y la envidia también de muchas damas, hizo que el enorme lazo por ella creado, y que tomó su nombre, fuese adorno predilecto y de uso general desde 1778 hasta principios del siglo XIX. Fue tanto el éxito de este gran lazo de cintas de colores vivos, que olvidando su origen, no vacilaron en ostentarlo, empingorotado sobre sus peinados, como lo llevaban su bravia y un tanto descotada inventora, muchas señoras tan encopetadas como la Marquesa de la Solana, Condesa de Carpio, entre otras muchas, y hasta la misma Reina (bajo su negra mantilla de blonda), aunque de menor tamaño. El enérgico desagrado de don Melchor Gaspar de Jovellanos, que en una valiente sátira que copió al pie de la letra, fustigaba a las que a pesar de su alcurnia no desdaban en imitar a «La Caramba», queda patente en el siguiente apóstrofe:

*«La que olvidando su orgullosa suerte
baja vestida al Prado cual pudiera
una maja con trueno y rascamoño,
alta la ropa, erguida La Caramba,
cubierta de un cendal más transpa-
[rente
que su intención a ojeadas y meneos
la turba de los tontos concitando.»*

El retrato de la Reina María Luisa pintado por Goya, que ostenta su mantilla de blonda y el lazo del que anteriormente nos hemos ocupado, y el tan conocido de «La Familia de Carlos IV», nos dan una perfecta idea de los nuevos trajes de Corte, sencillos por su forma al par que suntuosos por los valiosos tejidos empleados para su confección.

SIGLO XIX. En los comienzos del siglo XIX, antes de la guerra de la Independencia, ya se empezaron a suprimir las casacas para usar en su lugar el «frac» de cuello muy alto, corto de talle y faldones largos; chalecos cruzados de grandes solapas y muy cortos, y calzones muy ceñidos. Los más elegantes llevaban botas de montar sin tacón alguno. Ya en el año 1808 se generalizó mucho este traje y el uso del pantalón ancho y sombreros de copa que eran, por lo general, de tonos claros o negro sin planchar. Se ponían al cuello grandes corbatones. En el reinado de Fernando VII se usó el pantalón «Collant», abrochado encima del tobillo con unos botoncitos, dejando ver el calcetín y el zapato bajo de charol. Los chalecos eran de seda rameados, sus corbatones blancos rodeaban el cuello que les llegaba hasta las orejas. El peinado era con el pelo un poco largo, cayendo en rizos sobre la frente, y una patilla corta que quería recordar, de este modo, el tipo griego. Continuó en uso el sombrero de copa y los gabanes entallados. Al final de este reinado se empezaron a llevar los pantalones largos con traballo.

En la regencia de Isabel II los hombres acentuaron mucho el cuidado en el vestir, en contraposición justa al descuido del que hacían alarde los llamados «Románticos». Hacia el año 1852 el «frac» se generalizó. Posteriormente aparece la «levita», empezando realmente en esta época a buscarse la comodidad en las prendas.

Ya en los reinados de Don Alfonso XII y de Don Alfonso XIII se empleaba como prenda de mañana la americana; para visitas, la levita; y el «frac» o el «smoking» para recepciones y teatros. En los bailes de Palacio, el «frac» se utilizaba con pantalón corto, media negra y chapines de charol.

Las damas en el reinado de Fernando VII se distinguieron por su sencillez en el vestir, ya que las mujeres hacían gala de no aceptar las modas extranjeras. Sólo con la boda del Rey con M.^a Cristina, se empezaron a usar las mangas más anchas y el talle más bajo, tal como vestía la Reina al venir de Italia.

Con los trajes de Corte se adornaban la cabeza con diademas y grandes plumas. Se peinaban con raya en medio y pequeños rodetes, empezando a usarse poco después pequeños tirabuzones tapando las orejas. Utilizaban pocas joyas y de un gusto clásico. Sus vestidos consistían en sayas cortas y estrechas y corpiños pequeños, que abrochaban bajo el pecho. Los peinados eran sencillos y sus tocados imitaban a los de las griegas y romanas. Lleva-



Indumentaria correspondiente: 1 y 2, época de Amadeo de Saboya y María Victoria; 3 y 4, reinado de Alfonso XII y María de las Mercedes; 5 y 6, reinado de Alfonso XIII y Victoria Eugenia.

ban mantellinas de seda de colores y mantillas de casco, con el centro de terciopelo, paño o seda, y cenefas muy adornadas con picos y madroños. Los zapatos eran escotados, de punta cuadrada y sin ningún tacón.

En la regencia de M.^a Cristina, las damas, a imitación de su Reina, usaron el talle bajo, apretándose mucho la cintura y llevando falda hueca y corta que dejaba ver el pequeño zapato escotado, sujeto al tobillo con cintas entrecruzadas llamadas «galgas», sin tacón alguno. Las características de estos trajes eran las mangas ahuecadas y los lazos que ponían en el delantero del vestido, en los hombros y en las mangas. Los peinados eran con bucles a ambos lados de la cara y un rodete muy alto, que a veces dividían en dos o tres partes que sostenían con pequeños alambres. A estos alam-

bres añadían, en los trajes de Corte, flores y plumas.

Isabel II, española neta y amante como ninguna de las costumbres de su pueblo, dió realce con su ejemplo a la moda de la mantilla, mantos y velos. Prendida de este modo, la Reina, se hizo retratar por su pintor de cámara Federico Madrazo.

Aparte de las ceremonias palatinas, en las que ostentaba el «velete» y la corona, el rico traje y manto de terciopelo granate, bordado en lises, castillo y leones, que tanta majestad prestaba a su figura, Isabel II prefería tocarse sobre el vestido de seda con las conchas de blonda, sombreando la clara frente, y plegándose a la cintura, al estilo de la maja más castiza.

Hay en la mantilla algo genuinamente español. Los calados de sus encajes,

los arabescos de sus dibujos, parece que esconden, al plegarse sobre los rostros, recuerdos de una raza aventurera, que supo hacer de la mujer, en días ya muy lejanos, un culto y una adoración respetuosa.

Desde 1851 a 1854, Francia impone la moda de la «crinolina», que llega a España con todo su apogeo en esta última fecha, a pesar del gran descontento de las damas de buen gusto. Esta moda, que tiene todos sus precedentes en nuestra patria, ya que recuerda mucho el «verdugado», ya descrito en el siglo XVI.

En el período de la Revolución y los comienzos del reinado de Don Alfonso XII, se utilizaron mucho el «polisón» y los vestidos de «sobre-falda» que, con pequeñas variantes, llegaron a los tiempos del Rey Don Alfonso XIII.

25 Años del **BANCO IBERICO**

Hablar de veinticinco años o hablar de un cuarto de siglo es, objetivamente, hablar de lo mismo. Pero el significado de cada una de estas expresiones es muy distinto para un Banco.

Porque mientras veinticinco años hablan de juventud, fuerza y dinamismo, un cuarto de siglo sugiere, por su parte, madurez, serenidad y experiencia acumulada.

El BANCO IBERICO no puede utilizar ninguna de las dos por separado. Porque de lo que cada una supone, está orgulloso.



EL EMBLEMA QUE INSPIRA CONFIANZA

más de 2.000.000

de familias
españolas
tienen algo
en común



IBI
IBI
BANCO
HISPANO
AMERICANO

**CENTRAL TERMICA
DE ACECA**

POTENCIA

313.525 Kw/h.

PRODUCCION EN 1970

1.500 m. Kw/h.



**CENTRAL HIDRAULICA
«JOSE M.º DE ORIOLO
Y URQUIJO»
EN ALCANTARA
(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

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3

MADRID-1

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



Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania	Francia
Bélgica	Inglaterra
Suiza	

En ASIA:

Filipinas

CAPITAL: 8.277.497.375,00 Ptas.
RESERVAS: 8.305.091.407,01 »

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)



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.

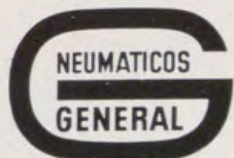
La huella de la Gran Rueda de GENERAL puede seguirse en todo el mundo. Son los productos GENERAL. Millones de productos que van desde los sistemas de impulsión de naves espaciales hasta el sencillo tacón de unos zapatos. Treinta millones de neumáticos GENERAL se fabrican cada año en más de 20 países.

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 decírselo. La Gran Rueda de GENERAL nunca se detiene. Para usted.

GENERAL Fábrica Española del Caucho, S. A.
Avenida del Generalísimo, 71-A - Madrid-16



En todo el mundo... Símbolo de Seguridad



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

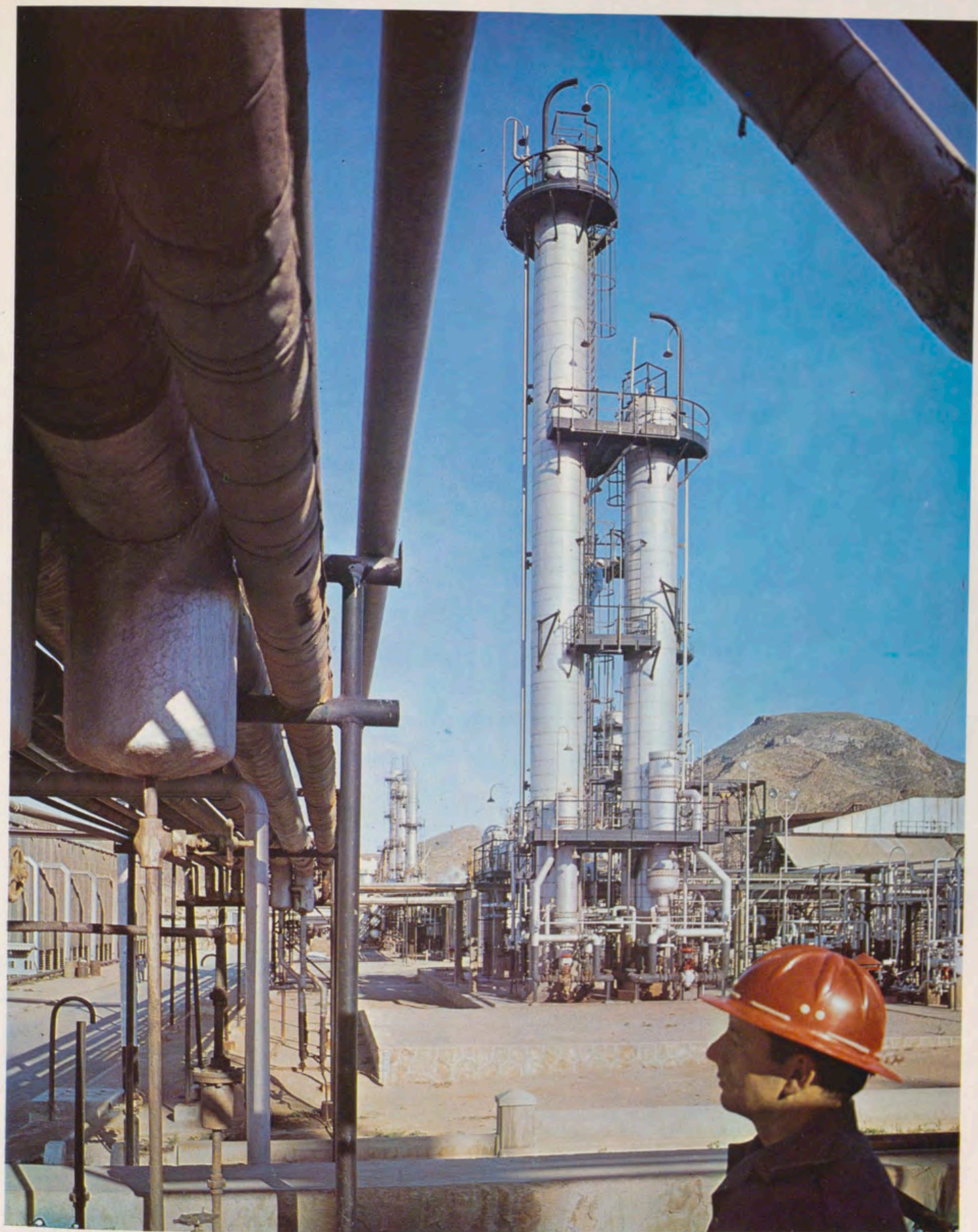
TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



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

CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



S.S. E.E. el Jefe del Estado y su esposa durante la visita efectuada al Museo de Trajes.

SUS EXCELENCIAS EN EL MUSEO DE TRAJES. Previamente a la inauguración y apertura pública del Museo de Trajes, Sus Excelencias el Jefe del Estado y esposa visitaron estas nuevas dependencias museísticas habilitadas en la planta baja del Palacio de Aranjuez.

Recibieron y acompañaron a S.S. EE. los componentes del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional: su Presidente, y Vicepresidente del Gobierno, don Luis Carrero Blanco; Consejero-Delegado-Gerente, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejeros de Bellas Artes, Arquitectura, Obras Públicas, Interventor y Secretario del Consejo, señores Marqués de Lozoya, don Miguel Angel García Lomas, don Rafael Silvela, don Juan Martí Basterrechea y don Luis Gómez Sanz. También asistieron los Inspectores Generales de Museos del Patrimonio, Secretario de la Gerencia, Administrador del Patrimonio en Aranjuez y otros funcionarios de este Organismo. Durante más de una hora, el Caudillo y su esposa recorrieron las instalaciones del nuevo museo, admirando con detenimiento los trajes, obras de arte y otros objetos que allí se exponen.

LOS PRÍNCIPES DE ESPAÑA EN EL NUEVO MUSEO. Posteriormente a la visita de S.S. EE., y también con anterioridad a su inauguración oficial, S.S. AA. RR. los Príncipes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, visitaron, igualmente, el Museo de Trajes de Aranjuez.

También fueron recibidos y acompañados por componentes del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y funcionarios de esta entidad. Los Príncipes de España recorrieron las diversas salas con indudable interés y se detuvieron muy especialmente en las dedicadas a Don Alfonso XII y Don Alfonso XIII.

INAUGURACION DEL MUSEO DE TRAJES. En nombre del Jefe del Estado, y en representación del Vicepresidente del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, inauguró don Fernando Fuertes de Villavicencio, Consejero-Delegado-Gerente de dicho Patrimonio, el «Museo de la Historia de los Trajes de Corte y Objetos Suntuarios de Diferentes Epocas», instalado en varias dependencias del Palacio Real de Aranjuez. Asistieron, entre otras personalidades, los Ministros de la Gobernación y de Información y Turismo, señores Garicano Goñi y Sánchez Bella; el Director General de Bellas Artes, señor Pérez-Embid, que representaba al titular de Educación y Ciencia; Consejeros

del Patrimonio; primeras autoridades provinciales y locales y alto personal del Patrimonio.

Don Fernando Fuertes de Villavicencio pronunció unas palabras en las que dio cuenta de la iniciativa y del interés del Generalísimo por la obra restauradora y recopiladora llevada allí a efecto. Elogió la eficaz intervención de don Angel Oliveras, don Ramón Andrada y don Manuel Comba y explicó el proceso, muy laborioso y nada fácil, de la formación de este museo, ya visitado privadamente por el Caudillo y su esposa, y los Príncipes de España. Una vez descubierta la lápida conmemorativa, procedió a la bendición de las instalaciones don Jesús Haro Sánchez, párroco de Aranjuez. Luego se inició el recorrido por las 20 salas de que consta el Museo y del que se ofrecen documentados estudios en este mismo número de REALES SITIOS.

CONMEMORACION DE LA PRIMERA MISION JAPONESA EN EL ESCORIAL.

Tuvo lugar en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial la conmemoración del hecho histórico de la presencia en dicho lugar, el 17 de noviembre de 1584, de la primera misión japonesa ante el Rey Felipe II.

Presidieron los actos el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Embajador del Japón, señor Satoru Takahashi; Consejero de Bellas Artes del Patrimonio, Marqués de Lozoya; Director General de Relaciones Culturales, señor Pérez del Arco; prior del monasterio, padre Gonzalo Díaz; Consejeros de Arquitectura, Obras Públicas e Interventor de dicho Patrimonio, señores García Lomas, Silvela Tordesillas y Martí Basterrechea; Alcalde de San Lorenzo de El Escorial, Rector de la Universidad María Cristina, Director del colegio Alfonso XIII y administrador del Patrimonio Nacional en El Escorial.

Los actos consistieron en la ofrenda de una corona de laurel en la tumba de Felipe II, en el Panteón de Reyes, por el Embajador de Japón y el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional.

Después, en el aula magna del Monasterio, pronunciaron discursos el Director General de Relaciones Culturales, Embajador de Japón y el Marqués de Lozoya.

Seguidamente, el Embajador de Japón entregó al Consejero-Delegado-Gerente una placa conmemorativa del acto. El señor Fuertes de Villavicencio, en breves palabras, agradeció la distinción. El Embajador japonés donó también al Patrimonio unos libros en lengua nipona.

Por último, el señor Fuertes de Villavicencio entregó al Embajador japonés dos libros editados por el Patrimonio: «El Escorial» (dos volúmenes) y «El Escorial, Octava Maravilla».

Discurso del Embajador. «Excelentísimos señores, ilustrísimos señores, señores y amigos todos:

Bien quisiera poder hablar la lengua castellana con elocuencia, como acaba de hacerlo don José Pérez del Arco, el muy insigne Director General de Relaciones Culturales. Pero confío que la bondad de ustedes habrá de excusarme.

Nos hemos congregado en el maravilloso marco de este Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial para celebrar una jornada de amistad hispano-japonesa y esto constituye para mí un motivo de muy profunda satisfacción. Ello ha sido posible gracias a las valiosas ayudas que nos han sido dispensadas por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional y a la entusiasta colaboración de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, por cuyas ayudas me honro en proclamar mi más sincera gratitud.

En el presente acto tratamos de conmemorar un acontecimiento histórico, ya lejano en el tiempo, que abrió la larga senda en la amistad entre el Japón y España, desde hace casi cuatro siglos.

Como saben ustedes, nuestros pueblos son viejos amigos. Esta vieja amistad data precisamente de la llegada a mi país de San Francisco Javier, el gran apóstol misionero español que introdujo el cristianismo en el Japón. Todos los japoneses conocen bien la honda huella dejada en nuestra historia por "Farunescu Xaberiu", como así es comúnmente conocido por el pueblo.

Aquel acontecimiento se produjo en nuestro Periodo de Muro-machi (1338-1602), una época feudal a veces conflictiva porque aún no se había consolidado la unidad nacional. Sin embargo, Xavier fue bien acogido y pudo fundar misiones en diversos lugares de la isla de Kyushu, tales como en Kagoshima y Yamaguchi, extendiéndose pronto en aquellas partes la cristiandad.

Unos treinta años después de las fundaciones misioneras de la



Tres momentos de la inauguración del Museo de Trajes. Izquierda: El Ministro de Información y Turismo descubre la lápida conmemorativa; arriba: Palabras del Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional; debajo: Bendición del Museo antes de la visita.

Compañía de Jesús, el Visitador de la misma, Padre Alejandro Valignano, que se hallaba en mi país, concibió la feliz idea de enviar a Roma, el corazón de la cristiandad, una misión de jóvenes cristianos japoneses para dar a conocer la tarea misionera que se realizaba en el Japón y demandar ayudas que contribuyesen a extender aún más el cristianismo. Para tamaña empresa fueron seleccionados cuatro jóvenes pertenecientes a familias de alto rango nobiliario: Mancio Ito, Miguel Chijiwa, Julián Nakaura y Martín Hara. Ito era hijo del Daimyo de Hyuga y Chijiwa nieto del Daimyo de Arima. Todos ellos, que frisaban, más o menos, en la edad de dieciséis años, se educaban en el Seminario establecido por los Padres Jesuitas en Arima, y conocían algo la lengua portuguesa. Llevaban cartas y presentes para el Papa y para los Príncipes cristianos de los países que habían de visitar.

Acompañados por el Padre Mezquita, un jesuita que conocía el idioma japonés, el día 20 de febrero de 1582 zarparon del puerto de Nagasaki para iniciar su larga navegación a bordo de una nave portuguesa de madera, impulsada a velas, como entonces se hacían los caminos de la mar. Nagasaki era un antiguo puerto comercial de tráfico que, por estar situado en el extremo occidental más cercano a la costa firme del continente asiático, fue una puerta de entrada de las culturas extranjeras. A la sazón, había asumido la supremacía del poder en mi país un Shogún de alta fama llamado Hideyoshi Toyotomi.

El viaje de los jóvenes japoneses podemos contemplarlo en nuestros días retrospectivamente como un singular crucero, lleno de riesgos y trabajos. El camino marítimo entre Extremo Oriente y Europa era entonces inevitablemente largo, siguiendo la ruta del Sur con escalas en puertos costeros de la India, máxime cuando había que bordear el Cabo de Buena Esperanza, ya que tardaría mucho tiempo en ser abierto el Canal de Suez. No es extraño, por eso, que invirtiesen dos años y medio en su navegación hasta arribar al puerto de Cascaes, junto a Lisboa, el 10 de agosto de 1584.

Tras de la cordial acogida en la corte portuguesa, los jóvenes japoneses siguieron desde Lisboa su ruta por tierra hacia Madrid, para presentar sus respetos a Su Majestad Católica, el Rey de España Don Felipe II. Hacía sólo dos meses que se alzaba este impresionante Monasterio de San Lorenzo el Real, calificado como la "octava maravilla del mundo", y Su Majestad se dignó invitar a que lo visitasen los cuatro jóvenes príncipes japoneses. La visita tuvo lugar el día 17 de noviembre de 1584, siendo recibidos por el Rey y objeto de sus cariñosas atenciones, en la Biblioteca de este Real Monasterio. Los japoneses quedaron encantados, como no podía ser por menos, de este magno monumento que pregona la cultura española, así como de la generosa acogida de Su Majestad.

Días después, visitaron la Universidad Complutense en la ciudad de Alcalá de Henares, importante foco cultural de la Europa de aquellos tiempos y de la España del Siglo de Oro. Pasaron la Navidad en Murcia y siguieron luego su viaje hacia Roma. El Jefe de la Cristiandad Gregorio Trece, el Pontífice entonces reinante, recibió a los príncipes japoneses en el Castillo de Santángelo. En Italia visitaron las ciudades de Livorno, Siena, Venecia, Mantua y Génova, y en agosto de 1585 desembarcaron en Barcelona, en donde fueron objeto de agasajos. Por fin, en abril de 1586 zarparon de Lisboa, haciéndose a la mar, y arribaron de regreso a Nagasaki cuatro años después, en junio de 1590, al cabo de más de ocho años desde su salida del Japón.



En aquel año, el gran Shogún Hideyoshi Toyotomi había realizado la unificación del país, con el subsiguiente cierre a las influencias exteriores. El cristianismo había sido proscrito cinco años antes, pero algunos núcleos aislados se mantuvieron generación tras generación en las aldeas de Kyushu, resurgiendo en la Restauración de Meiji, operada más de dos siglos y medio después. Hay noticia de que tres de aquellos príncipes cristianos japoneses continuaron vinculados a su fe.

El hecho histórico que ahora conmemoramos en este Aula Magna, evocando la presencia en el Real Monasterio de la primera misión japonesa ante su Majestad el Rey Don Felipe II, marca un simbólico hito en las relaciones de amistad entre nuestros dos pueblos, y yo proclamo mis fervientes congratulaciones por este feliz suceso.

También me satisface mucho recordar aquí que la Exposición de Pinturas de Goya, que actualmente se desarrolla en Tokio, ha sido acogida con extraordinaria simpatía por grandes masas de público visitante, y tal acontecimiento ha venido a agrandar aún más en el Japón la favorable imagen de España, como una importante contribución al refuerzo de la amistad y la armonía entre ambos pueblos.

Finalmente, quisiera rendir mi gratitud al señor don Luis Manuel Aubersón, por haber sugerido, a través de un bello artículo publicado hace dos años en el diario "ABC", la celebración del presente acto.

Y para terminar, señores, muchas gracias por habernos honrado con tan grata compañía y por la atención que han prestado a mis palabras. Permítanme que haga los mejores votos en pro de la cada vez mayor comprensión y amistad entre el Japón y España. Nada más, señores; muchas gracias.»



1.



2.



3.



LOS PRÍNCIPES JAPONESES EN EL ESCORIAL.

4.

1. Personalidades asistentes al acto celebrado en El Escorial para conmemorar la visita de la primera misión japonesa a Felipe II.
2. El Embajador del Japón entrega una placa conmemorativa al Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional.
3. Don Fernando Fuertes de Villavicencio obsequia al Embajador del Japón con unas ediciones del Patrimonio.
4. Grabado del año 1863, que recoge la visita de la primera misión japonesa, en El Escorial, a Felipe II.

Discurso del Marqués de Lozoya. «Señor Embajador, excelentísimos señores, reverenda Comunidad:

Hace aproximadamente cuatro siglos, el 17 de noviembre de 1584, se verificaba en los aposentos reales de El Escorial, en que se aúnan la austeridad casi monástica con el supremo lujo de excelsas obras de Arte una ceremonia singular: la visita de una embajada del lejano imperio del Sol Naciente. No eran infrecuentes, en rígido ambiente renacentista del palacio-monasterio, apariciones de elementos exóticos: plumería policroma de Méjico o cerámicas del Perú, pero ahora se trataba de algo aún más extraño, más lejano de Europa. Aquel día se verificó el encuentro de dos culturas refinadas y distantes.

Eran dos mundos separados desde los albores de la Humanidad. Cada uno de ellos había seguido, a lo largo de los siglos, un proceso ascensional en cuyas cumbres estaban una filosofía, un tenor de vida y, sobre todo, un arte maravilloso. Pero esas islas lejanas eran, hasta Marco Polo, en las postrimerias del siglo XIII absolutamente ignoradas de Europa, que también iba creando las culturas del románico y del gótico. El viajero veneciano trajo noticias de la gran isla que llamó Cipango. Este nombre misterioso fue la meta, la ilusión, el objetivo de Cristóbal Colón que en la ruta de Cipango tropezó nada menos que con América. Por caminos más largos y menos misteriosos que "el Mar de las Tormentas", contorneando el Africa, atravesando el golfo Pérsico y los mares de la India, los portugueses llegaron, por fin, al país de maravilla descrito por Marco Polo. Según las historias japonesas el primer "barco negro" (los navíos nipones conservaban el color de la madera clara) llegó a la costa de Ava, en la isla Xikoku en 1530. Pero el primer europeo que penetró profundamente en el alma del Japón, el que supo conocerlo y amarlo fue un español, Francisco Javier, nacido en un castillo de las montañas de Navarra, el cual desembarcó en costas japonesas en 1549. No hay pintura tan viva como la que hace el gran misionero en sus bellas cartas llenas de comprensión y de amor.

Y también la sorpresa. Porque en las islas lejanas encuentra algo que le evoca su España nativa. Hay, como en España, un amor apasionado a la Patria y un sentido caballeresco de la vida. Hay una organización señorial en la sociedad, que Javier traduce a la manera española, y así llama "duques" a los "daimios" y caballeros o hidalgos a los "samurais". Y es curioso notar que cuando en nuestro siglo se traduce el Quijote al japonés no se encuentra otra palabra equivalente a "hidalgo" que la de "samurái". San Francisco Javier es el primero que revela a Europa las virtudes de los súbditos del Mikado: su agudísima inteligencia, su afán de saber, su humanidad, su cortesía. "Este pueblo es mi delicia", escribe.

El Cristianismo cundió rápidamente porque encontró un momento propicio. La política de los "Sogun" de Kioto: Oda, Notunaga tendía a contener el poder excesivo de los monjes budistas y encontró un refuerzo en la elocuencia de aquellos hombres venidos por el mar. Es entonces cuando los daimios católicos de Bungo, de Oina y de Arima deciden enviar una embajada al Papa y a Felipe II.

No podemos imaginar lo que fue aquella audiencia en el alcázar de Madrid en que se verificó la conjunción de la severa etiqueta de la corte austriaca con la exquisita cortesía del Japón. E imaginamos también el encantamiento del rey, curioso de todo, que coleccionaba obras de arte, rarezas naturales, aparatos de Física. Lo exótico, lo no europeo, no era insólito en Madrid, pero



Estatua de Sancho el Mayor de Navarra, colocada en la fachada Este del Palacio de Oriente.



Momento en que se procede a la colocación de la estatua del Conde García Fernández, en la misma fachada.



Inauguración de la Exposición de «christmas» 1972 del Patrimonio: vista general de la sala.

Reparto de aguinaldos en la Fundación Generalísimo Franco, donde también se distribuyeron juguetes entre el personal que allí trabaja en sus múltiples talleres.



Paneles con «christmas» del Patrimonio, en la exposición celebrada este año.

Imposición de condecoraciones y reparto de aguinaldos entre los obreros del Patrimonio Nacional. Días más tarde, también se repartieron juguetes para los niños de éstos.





Dos momentos de los campeonatos de golf celebrados en «La Herrería». Arriba, un participante «pateando» en el «green» número 7; debajo, la entrega del premio a la ganadora.



ahora Felipe II estaba en presencia de los maravillosos productos de un mundo lejano y desconocido: las armaduras de carey, las espadas, de filo tan bien templado que eran capaces de cortar en el aire la hoja de un árbol; los tejidos de seda, que ningún telar europeo era capaz de producir, y aquellos dibujos de paisaje, capaces de competir con los de Alberto Durero en gracia y exactitud.

Vinieron malos tiempos. Siglos durante los cuales España y el Japón volvieron a ser un mutuo enigma. Pero es ahora cuando ambas patrias, que han realizado tan enorme esfuerzo para superar su desventura, pueden dar unidas al mundo su lección de justicia, de honor, de cortesía, de esos valores espirituales de los cuales está ávida la Humanidad.»

DOS NUEVAS ESTATUAS EN EL PALACIO DE ORIENTE. Han sido colocadas en la fachada del Palacio Real que da a la plaza de Oriente, en sus primitivos basamentos, las estatuas de Sancho el Mayor de Navarra y de García Fernández, Conde de Castilla, esculturas de tres toneladas de peso cada una, realizadas en piedra de Colmenar.

Estas estatuas se hallaban en Aranjuez y completan la colección de seis, ya colocadas también en sus primitivos basamentos, correspondientes a los emperadores Atahualpa y Moctezuma, en la fachada principal del Palacio de la plaza de la Armería; y a las de Juan V de Portugal y Reccario de Galicia, en la fachada lateral del Campo del Moro.

A la colocación de estas estatuas asistieron el Jefe de la Casa Civil del Jefe del Estado, Conde de Casa Loja; Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; el arquitecto jefe del servicio de Obras del Patrimonio, don Ramón Andrada Pfeiffer; el inspector general de Palacios y Museos, don Angel Oliveras, y otros altos cargos del Patrimonio.

La operación de elevar las estatuas, que pesan alrededor de tres toneladas cada una, se llevó a cabo con precisión matemática mediante una grúa de dieciséis toneladas de capacidad, la cual, en pocos minutos las elevó a sus correspondientes basamentos, donde un equipo de especialistas las recibió y las asentó definitivamente.

Terminada la colocación de estas estatuas, los asistentes al acto se trasladaron a contemplar las obras de limpieza que se realizan en la fachada norte del Palacio, llevadas a cabo con gran eficacia y que dan a la noble construcción el aspecto de belleza y decoro de una obra recién terminada.

EXPOSICION DE «CHRISTMAS» DEL PATRIMONIO NACIONAL. Se inauguró la Exposición de «Christmas» del Patrimonio Nacional en los salones de la editorial de dicho Patrimonio, situada en la plaza de Oriente. Asistieron don Fernando Fuertes de Villavicencio; Presidente de la Diputa-

ción Provincial, doctor González Bueno; el Primer Teniente de alcalde del Ayuntamiento, señor Suevos, que representaba al Alcalde, y diversas autoridades y personalidades de la vida cultural y artística.

El señor Fuertes de Villavicencio pronunció unas palabras en las que puso de relieve algunas características de esta Exposición; 35 nuevos modelos de «christmas», que suman, con los anteriores, más de 400 modelos en total. En ellos se reproducen temas de tapices, porcelanas y tallas de los palacios, monasterios y otros edificios monumentales, de cuya conservación está encargado el Patrimonio. Como destacada novedad de este año figura una magnífica edición de José María Sert. Junto a ella, «christmas» con reproducciones de Rubens, El Greco, Goya, Lucas Jordán, etc.

Los invitados al acto inaugural de la Exposición fueron obsequiados con una copa de vino español servida por Pedro Chicote.

PRESENTACION DEL NUMERO DE «REALES SITIOS» DEDICADO A LOS MUSEOS DE BARCELONA. Se presentó en la Ciudad Condal el número extraordinario de REALES SITIOS dedicado a los Museos de Barcelona. Al acto, que se celebró en el Salón Virgen del Pilar del Ayuntamiento, asistieron, entre otras, las siguientes personalidades: el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Alcalde de Barcelona, don José María de Porcioles; Consejeros de Bellas Artes y de Arquitectura del Patrimonio, señores Marqués de Lozoya y García Lomas; otros funcionarios de este Organismo y directores de los Museos de Barcelona.

El señor Fuertes de Villavicencio hizo la presentación de la Revista en nombre de don Luis Carrero Blanco, Vicepresidente del Gobierno, y Presidente del Consejo del Patrimonio. Indicó que a la actividad regular que preside su publicación, se quiso ampliar el contenido propio para registrar en sus páginas la extraordinaria importancia que tienen los museos españoles. Y, a este objeto, se inició la tarea dedicando el primer número a los museos de Madrid, tras el cual se continúa el mismo propósito con el número actual dedicado a Barcelona.

En segundo término habló el Marqués de Lozoya. Comparó museísticamente Madrid y Barcelona: aquella ciudad, con los museos heredados de los monarcas españoles de varias centurias, todos los cuales tuvieron gran vocación de coleccionistas y aportaron en este sentido un patrimonio fabuloso. Barcelona, en cambio, sin este gran mecenazgo, tuvo que hacerse desde abajo sus museos con su esfuerzo y el de los barceloneses.

Destacó el Marqués de Lozoya no solamente este mérito de los Museos barceloneses, sino también el éxito magnífico que ha coronado la tarea de sus alcaldes y ciudadanos ilustres por tal causa. Recordó y comparó la ejecutoria de un magnate dotado de grandes medios económicos, como Lázaro Galdiano, fundador del museo de su nombre, frente a hombres modestos que, con el esfuerzo de toda su vida, lograron reunir colecciones por muchos motivos dignas de admiración general, que después entregaron a la ciudad con gesto sencillo realmente asombroso. Tales, Manuel Rocamora, Federico Marés, etc.

Terminó felicitando a cuantos han intervenido, primero, en la creación de estas instituciones, la autoridad municipal, los directores de los museos, los donantes y los barceloneses que prestan el clima idóneo, y, después, a los que han contribuido a la publicación del número de REALES SITIOS que se estaba presentando, gracias al Patrimonio Nacional, en la persona de don Fernando Fuertes de Villavicencio y colaboradores más próximos, como el conservador del Palacio de Pedralbes, don José Tarín Iglesias.

Al inspirado elogio barcelonista del Marqués añadió el suyo el Alcalde. Elogio y gratitud al Patrimonio Nacional y también a los ciudadanos de Barcelona, que son a fin de cuentas el caldo de nutrición de estas espléndidas realidades que se destacaban en la reunión.

Por último, se ofreció a los asistentes un ejemplar de la Revista. En ella figuran, como se desprende de lo dicho, todos los museos de Barcelona descritos por sus directores y varias firmas de la vida cultural barcelonesa.

CAMPEONATOS DE GOLF EN «LA HERRERIA». Se celebraron en las instalaciones de «Herrería, Club de Golf» los campeonatos nacionales individuales de aficionados de España (cuarta categoría), de golf, para señoras y caballeros. El total de jugadores inscritos fue de 85, de los cuales 28 eran señoras y 57 caballeros. Resultaron vencedoras doña Begoña Zuzunegui de Aranguren y don Fernando Lillo.

Los segundos clasificados, tanto en señoras como en caballeros: doña Nieves García de Téllez y don José Manuel Fernández Arias son jugadores federados por «Herrería, Club de Golf».

La entrega de premios fue presidida por don Luis Gómez Sanz, en representación del Presidente, don Fernando Fuertes de Villavicencio, y por don Juan Castresana, Vicepresidente de la Real Federación Española de Golf, en nombre del Presidente señor Andreu. Asistieron también el Presidente de la Federación Regional Centro de Golf, Administrador de «Herrería», y capitán de Campo del mismo.

MEDALLA DEL MERITO AL GOLF A DON FERNANDO FUERTES DE VILLAVICENCIO. En el Instituto de Educación Física se celebró la clausura de la Asamblea anual de la Real Federación Española de Golf, presidida por don Juan Antonio Andreu, acompañado de la Junta directiva en pleno. Asistieron los presidentes de las Federaciones regionales, delegados regionales y clubs. Se aprobaron todos los puntos del orden del día. Se fijó y se aprobó, entre otras cosas, el calendario para 1972.

La Federación Española concedió la medalla al Mérito en Golf a don Fernando Fuertes de Villavicencio, como presidente del club de golf de «La Herrería», de El Escorial, por su dedicación, promoción y divulgación de este deporte.



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

- **EL ESCORIAL.** Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.** Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- **PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.** Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- **CONDECORACIONES ESPAÑOLAS.** Una obra que recoge con extraordinaria profusión de ilustraciones a todo color la historia completa de cuantas condecoraciones se conceden en España.
- **TAPICES DE GOYA,** por Valentín de Sambricio. En este libro se estudia la obra del pintor aragonés en esta especial faceta artística.
- **COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.** Una obra que ofrece una selecta muestra de los muebles conservados en Palacios y Monumentos del Patrimonio Nacional.
- **LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.** Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.

- **LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI.** Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.
- **MUSEOS DE MADRID.** Un volumen de más de 300 páginas, encuadrado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- **GUIAS TURISTICAS.** Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: **Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.**
- **REVISTA «REALES SITIOS».** Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- **MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.**

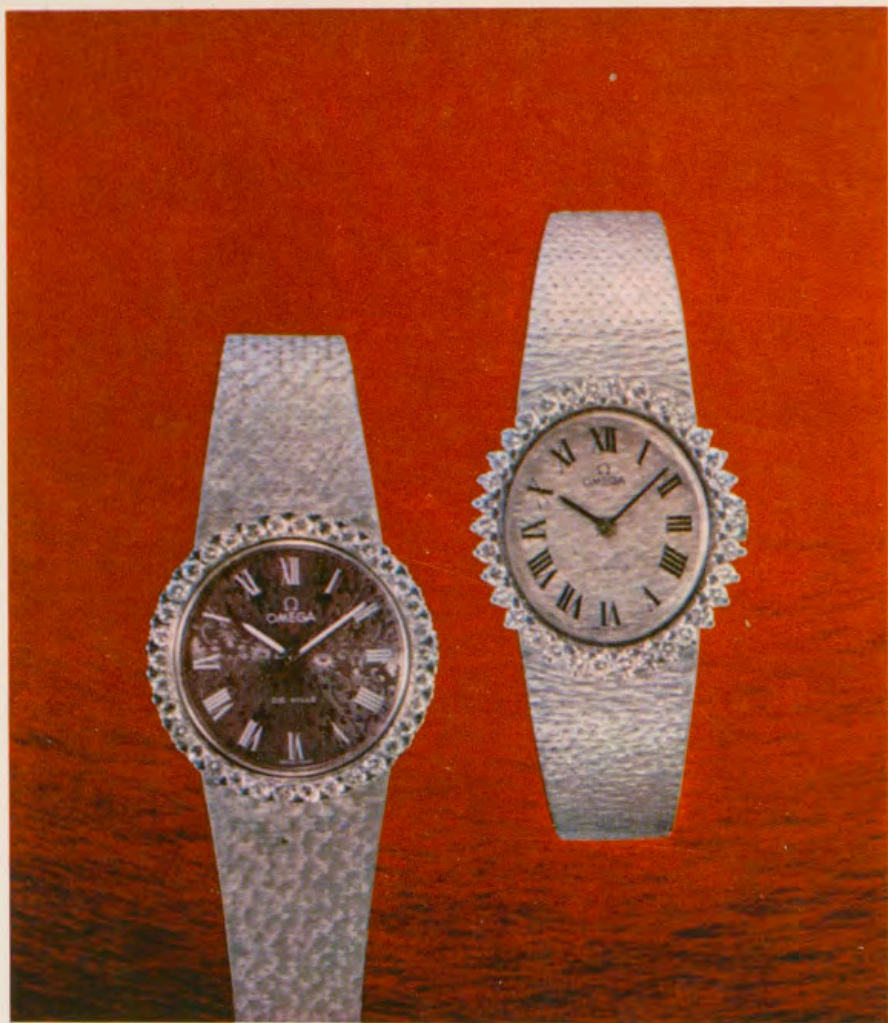
El Patrimonio Nacional también edita tarjetas postales, diapositivas, recordatorios de primera Comunión y «Christmas», entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

LIBRERIA-EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)

Teléfono 241. 80. 37. - MADRID (13)



Un Omega de Oro: la mejor inversión de su tiempo

Desde 11.650 pts. para señora

De ese tiempo suyo que también es oro y de ese otro tiempo, el actual, donde no es fácil que nos garanticen el éxito de una inversión.

Hay un Omega de oro para usted. Considerado económicamente es muy interesante porque el oro siempre sube.

OMEGA: el único reloj de pulsera que ha estado 3 veces en la Luna.

OMEGA: ha cronometrado oficialmente 12 Olimpiadas.

OMEGA: ha merecido 5 Oscar de la Academia Internacional del Diamante.

OMEGA: que produce hasta el 50% del total de cronómetros suizos.

OMEGA: cuya garantía internacional, llega a 160 países.



Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo

Ω OMEGA