

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO IX. NUM. 32. SEGUNDO TRIMESTRE 1972. PRECIO: ESPAÑA, 60 PTS.; EXTRANJ.; \$ 2,00



...olé CAMBORIO...



Palma
C
Salan
Las P
Orien

9342 A6

PIAGET

9487 B2

9454 A6

9341 D2

9741

PIAGET

LA COUTURIÈRE ET LIMIERE



GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

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.
Uña, 4

San Sebastian: JOYERIA DURANT
Avda de España, 20

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

Malaga: JOYERIA MALAGA BOUTIQUE
Molina Lario, 15

Santander: JOYERIA PRESMANES
Avda de Calvo Sotelo, T4

Sevilla: JOYERIA REYES
Alvarez Quintero, 28

Valencia: JOYERIA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo, 5

Zaragoza: JOYERIA AGUERAS
Coso, 33

Valladolid: JOYERIA PEREZ SA
Santiago, 1



Cerveza
San Miguel
de fama mundial

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.

**CENTRAL TERMICA
DE ACECA**

POTENCIA

313.525 Kw/h.

PRODUCCION EN 1970

1.500 m. Kw/h.



**CENTRAL HIDRAULICA
«JOSE M.º DE ORIOL
Y URQUIJO»
EN ALCANTARA
(y puente romano
sobre el río Tajo).**

POTENCIA
En M.W.

915

ENERGIA REGULADA
G.W.h/AÑO

1.850

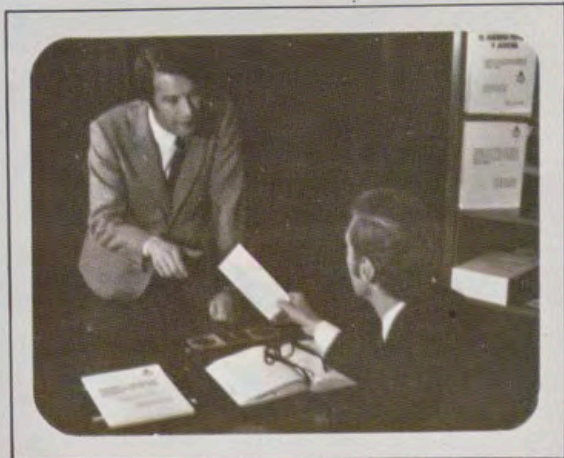
EMBALSE TOTAL
10⁶ m³

3.162

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

**HERMOSILLA, 3
MADRID-1**





Todo empezó con un crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas

Fue un impulso vital para su negocio. A su mayor capacidad se abrieron más amplias perspectivas de mercado. Verdaderamente resultó una colaboración positiva.

Su libreta de las Cajas de Ahorros le daba derecho a solicitar un crédito, y usó de esa facultad. Su caso fue estudiado con la mejor voluntad; concurrieron las circunstancias requeridas y todo se resolvió felizmente. Porque uno de los principales fines de las Cajas de Ahorros es participar en la prosperidad de sus clientes.

Las Cajas de Ahorros, atentas a las necesidades del hombre actual, simplifican la solución de sus problemas poniendo a su disposición los más modernos servicios: cobro de dividendos, custodia de valores, pago de impuestos y recibos, cuentas corrientes, cheques de viajes... Todos pueden usarse a través de sus 5.500 oficinas dedicadas íntegramente a sus 20 millones de clientes de toda España.

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

Los beneficios de la actividad y administración de las Cajas de Ahorros Confederadas, cuyos Consejeros actúan gratuitamente, no van a bolsillos particulares, sino a 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.

Son muchas las Escuelas de Maestría Industrial creadas por las Cajas de Ahorros Confederadas y la colaboración de Usted. Cientos de jóvenes estudian y practican para alcanzar un alto grado de especialización.

José María Sarasola es destacado alumno de una de ellas y un testimonio humano de que...

¡Aquí están los beneficios!



Cajas de Ahorros Confederadas 

Los nuevos españoles



¿Quiénes son los nuevos españoles?

Es fácil reconocerlos. Han roto muchos "tabús". Están consiguiendo con su trabajo, con su esfuerzo personal, una posición de la que sentirse orgullosos. Son miembros de una comunidad en desarrollo. Actúan en todos los sectores. Forman, con sus distintas edades, una sola generación: la de los "nuevos españoles".

Tienen, en resumen, una palabra clave: EVOLUCION. Con tantos puntos en común era lógico pensar que IBERIA y los NUEVOS ESPAÑOLES se entenderían bien.



Y así ha ocurrido.

Por eso, los "nuevos españoles" participan en la evolución que ahora está viviendo IBERIA. No es de extrañar. Pasaje y tripulación pertenecen al mismo "club".

IBERIA, en constante renovación, les proporciona cordialidad, rapidez, comodidad... en un viaje que resulta "familiar".

Para sus días de trabajo y sus horas de descanso, los nuevos españoles prefieren la eficacia de una compañía aérea cada día más exigente consigo misma: IBERIA.

IBERIA, alas para el desarrollo español.



IBERIA

LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA



Siempre hay un Seat.

Porque SEAT tiene la gama de coches más amplia del mercado. Entre sus modelos se encuentran todas las posibilidades de diseño, potencia, capacidad y color para satisfacer las más diversas exigencias mecánicas y estéticas.

Su gran capacidad industrial le permite una completa atención a los distintos gustos y a las múltiples necesidades del automovilista.

SEAT

técnica y línea para cada exigencia



PORTADA: Fragmento de la fachada Este —con la puerta del Príncipe— del Palacio de Oriente, en la actualidad, después de la limpieza efectuada.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO IX. NUM. 32. SEGUNDO TRIMESTRE 1972. 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 Catoire, 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.—FOTOGRAFIAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo, Soldevila, Lozano, A. Subirats Casanovas y López.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Francisco L. Spada, S. O. F. del Ministerio de Información, Eloy, O. V. W., Hubmann, Koren y Schikola.

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
PALACIO DE ORIENTE: LIMPIEZA DE FACHADAS Y ELIMINACION DE CHIMENEAS, por Ramón Andrada	12
MODAS EN LIBROS Y REVISTAS DE PALACIO Y MUSEO DE TRAJES, por Matilde López Serrano	21
UNA MOJIGANGA SOBRE LOS REALES SITIOS, por Joaquín de Entrambasaguas	31
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA VIII: LUCAS JORDAN(5), por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	37
MEMORIA DEL CORAZON, por M. A. García Viñolas	49
ESCULTORES DE LA SEMANA SANTA MURCIANA, por Carlos Valcárcel	53
LOS ROSTROS DE MURCIA, por Francisco Alemán Sainz	57
EL SERVICIO DE CARROZAS DEL PATRIMONIO NACIONAL, por José de Pablos Lacho	65
LA ESCUELA ESPAÑOLA DE EQUITACION DE VIENA, por Alfonso de Carlos	71
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:

32

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

LAS obras de restauración que, desde hace algún tiempo, se efectúan en el Palacio de Oriente, de Madrid, llevan un ritmo realmente satisfactorio. En resumen, estos múltiples y diversos trabajos consistían en la reparación de la fachada de poniente, eliminación de las numerosas chimeneas de ladrillo que había en las cubiertas y que proliferaron con el paso del tiempo, colocación de estatuas en los pedestales exteriores según ordenación y proyecto primitivos, y limpieza total de todas las fachadas ennegrecidas por el polvo y los humos ciudadanos mezclados con la humedad ambiente.

Aproximadamente para el próximo 18 de julio, fecha en que se cumple el XXXVI aniversario del Movimiento Nacional, estos importantes trabajos en el Palacio de Oriente estarán terminados. La portada y uno de los desplegables de este número de REALES SITIOS destacan sendos aspectos del monumento que ya están a punto. Todo esto viene a ser un homenaje más que el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, como otro testimonio de inquebrantable adhesión, eleva a Su Excelencia el Jefe del Estado, creador de iniciativas y promotor de realizaciones de todo cuanto se refiere a la riqueza artística y monumental del Patrimonio.

El primer artículo de este número hace referencia, precisamente, a dos de las operaciones realizadas en el Palacio de Oriente —la limpieza de fachadas y la eliminación de chimeneas de ladrillo— que pueden apreciarse, con un golpe de vista, en las espectaculares ilustraciones que acompañan al texto.

Por otra parte, hay un hecho en el año actual que se ha considerado interesante tomar como punto de partida para el desarrollo de un tema monográfico en las páginas de REALES SITIOS. El hecho es el aniversario de la creación (hace 400 años) de la Escuela Española de Equitación de Viena; el tema monográfico es «El caballo en el arte del Patrimonio Nacional». La gran cantidad de material existente sobre esta cuestión obliga a la presentación de los trabajos en distintos números de la Revista. Ahora, y a manera de introducción al tema propiamente dicho, se ofrecen dos artículos: «El Servicio de Carrozas del Patrimonio Nacional», que recoge la faceta viva del caballo en el Patrimonio, y «Los 400 años de la Escuela Española de Equitación de Viena», fundamento del estudio propuesto. Más tarde se publicarán trabajos que tratarán de pinturas, tapices, dibujos, esculturas, grabados, libros, etc., donde el caballo aparece representado de manera relevante.

Entre aquel trabajo, que destaca la tarea llevada a cabo en el Palacio de Oriente, y los artículos que inician el tema del caballo —primero y últimos de este número— hay otros de índole diversa. Por un lado: «Modas en libros de Palacio y Museo de Trajes de Aranjuez», que es un complemento documentado y necesario al número de la Revista donde se trataba ese nuevo Museo del Patrimonio; y «Una mojiganga sobre los Reales Sitios», artículo que nos descubre una faceta original, dentro de lo literario, de los lugares patrimoniales. Por otra parte, unos artículos dedicados a Murcia: «Memoria del corazón», «Escultores de la Semana Santa Murciana» y «Los rostros de Murcia», que nos hablan, desde distintos y sugestivos puntos de vista, de los encantos de esta hermosa tierra. También se incluye, en este número, el quinto artículo dedicado a Lucas Jordán dentro de la serie dedicada a las Colecciones del Patrimonio Nacional. Por último, se recogen someramente, como fogonazos, recientes actos celebrados en el ámbito, o con participación, del Patrimonio: presentación de Cartas Credenciales, colocación de estatuas, participación en las Ferias del Libro y del Campo, nuevas publicaciones, reparto de beneficios en Sotomayor y concesión de distinciones.

No quisiéramos terminar este Pórtico sin expresar públicamente nuestro agradecimiento al Director General de Bellas Artes, Florentino Pérez Embid, por las elogiosas frases que ha dedicado al Patrimonio (y que reproducimos en la página 78) en la inauguración de nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional, el día 24 de junio, con asistencia de SS. EE. el Jefe del Estado y su esposa. En esa línea que ha señalado el Director General procura moverse el Patrimonio Nacional, gran parte de cuya actividad pretende destacar REALES SITIOS en favor de una mayor divulgación artística.

F. F. de V.

Palacio de Oriente:

● Limpieza de fachadas

● Eliminación de chimeneas

Por RAMON ANDRADA

SOBRE el tema de la contaminación atmosférica y sus consecuencias se ha hablado mucho; pero, es poco todavía. Los edificios y sus inertes fachadas la sufren y, en relación los elementos o materiales de que están compuestos, las huellas que quedan tienen mayor o menor importancia según sean o no alterados en su composición, cohesión, adherencia, aspecto o color.

El Palacio Real de Madrid está construido con fábricas de cantería de piedras de granito y de Colmenar. Sus siglos de existencia son muy pocos y el estado de estas piedras es perfecto, admirablemente perfecto por su condición y por su estereotomía tan bien estudiada que no hay una sola quiebra o grieta.

Esa perfección en su estado se fue desluciendo. En estos últimos diez años, en que la circulación y tráfico han ido aumentando, la calle de Bailén —la recoleta calle de Bailén por la que era un gozo pasear hacia la Plaza de Oriente con sus niños jugando entre árboles— se ha convertido en una vía principal donde los atascos son continuos y donde se produce enorme cantidad de polvo que cubrió las fachadas de Palacio, polvo vulgar ennegrecido con materias grasas en suspensión que se depositó en los miles de salientes y que luego, al llover, escurrió llenando de churretones sus nobles trazas.

Ese es el resultado de la contaminación. Unica y exclusivamente la acumulación de polvo grasiendo que ennegreció los paramentos.

Las restauraciones que el Patrimonio Nacional ha finalizado con la inestimable ayuda económica de la Dirección General de Arquitectura y la elevación de estatuas que ha podido llevar a cabo con tenacidad, tenían que terminar con una gran operación de limpieza. Sólo así podría completarse el bello aspecto del primer monumento arquitectónico de la capital.

Se vio que las fachadas estaban simplemente sucias, muy sucias y que sus

piedras, sus paramentos, estaban sanísimos. Se desechó por tanto toda acción química o simplemente agresiva que variara la superficie original de la labra. Pruebas que se hicieron empleando diversos procedimientos y patentes de casas especializadas, que tenían un gran interés en que se les encomendara la limpieza exterior de Palacio, fueron rechazadas.

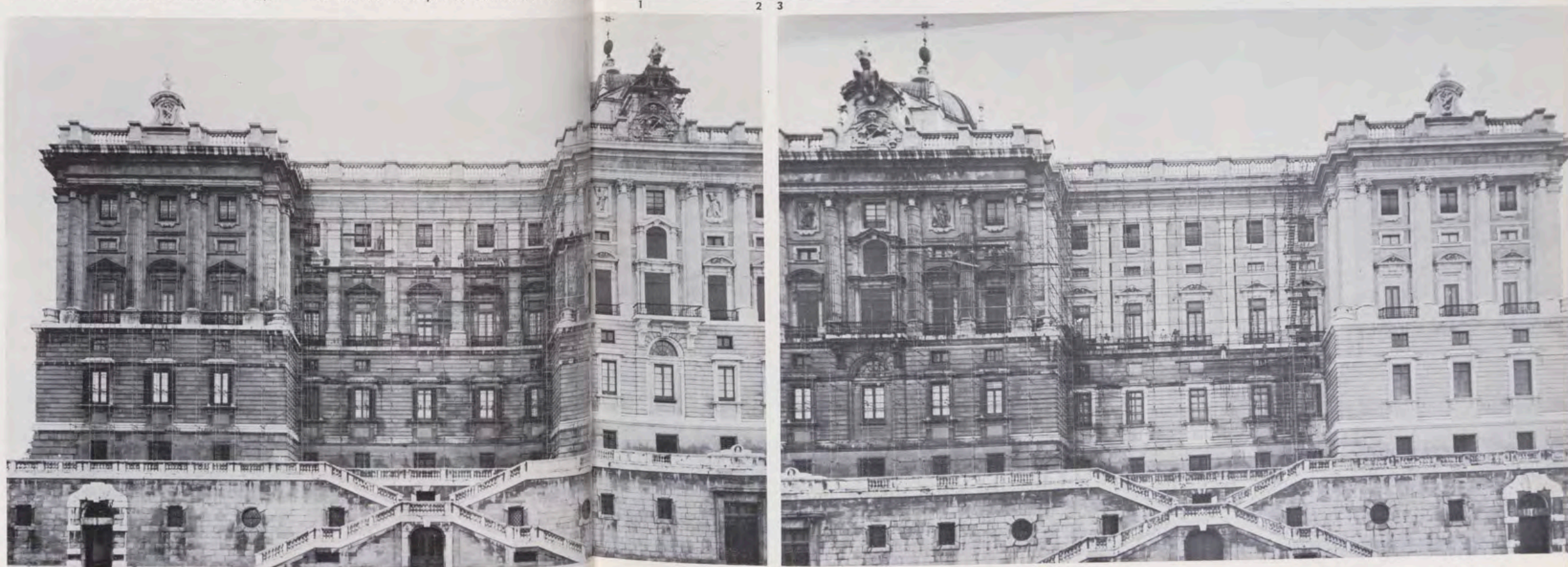
Porque, no olvidándonos nunca que la labor de conservación y restauración debe atender con especial atención el Monumento como tal y evitar su alteración o transformación, y pensando que si bien el polvo es un agente extraño, la pátina es algo así como el escudo de nobleza de una arquitectura histórica, se llegó a la conclusión de que Palacio necesitaba tan sólo un lavado exterior, pero tan simple e inocuo como de agua y cepillo.

Y así se ha hecho, salvo en algunas zonas, en que el polvo grasiendo formaba incrustación, donde se ha empleado lija para desprenderlo. La ope-

ración de lavado se ha mecanizado con cepillos rotatorios eléctricos para evitar el cansancio de la mano de obra.

Palacio tiene en su cuerpo central 32.739 metros cuadrados de fachadas exteriores en proyección plana; es decir, como resultado de multiplicar largo por alto en el plano. Si desarrollamos las fachadas, considerando la superficie de todos los entrantes y salientes de su muy abultada forma (columnas, pilastras, jambas, mochetas, guarniciones, impostas, cornisamento, antepechos, cuerpos volados, etc.) obtendríamos casi el doble de metros cuadrados. Este dato señala la envergadura de la operación, sobre todo en lo que afecta a andamios, que se han organizado de manera que haya un módulo de ellos empleado por diez obreros, mientras otro módulo se desmonta y monta nuevamente por siete especialistas.

El polvo ha sido tal que, en lo realizado hasta ahora (no llega a la mitad), se han sacado quince camiones de ba-

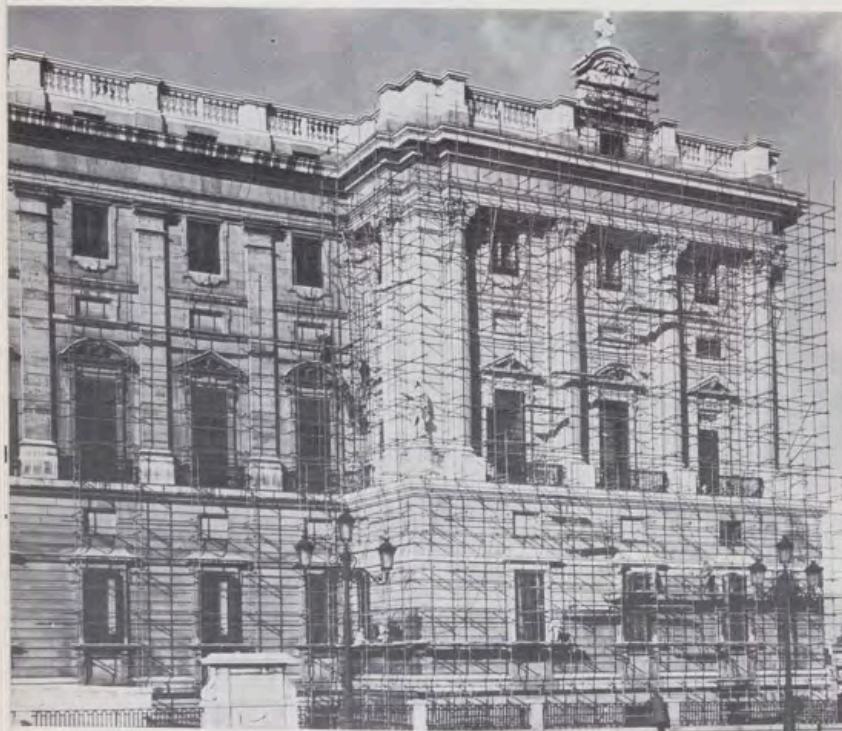


1, 2 y 3: Se empezó la limpieza por la fachada Norte que da a los Jardines de Sabatini. El resultado es evidente. El contraste entre lo sucio y lo limpio es tan asombroso que parece imagen trucada.

4, 5 y 6: Se continuó por la fachada Este que da a la Plaza de Oriente. La blancura de las fachadas limpias hace añorar el aire puro del Guadarrama del que siempre presumió Madrid y hoy es añoranza. Se puede observar que el balcón principal tuvo que ser restaurado porque sus balaustres, de fino mármol blanco, estaban descompuestos por meteorización. Han sido sustituidos por otros de nueva labra.



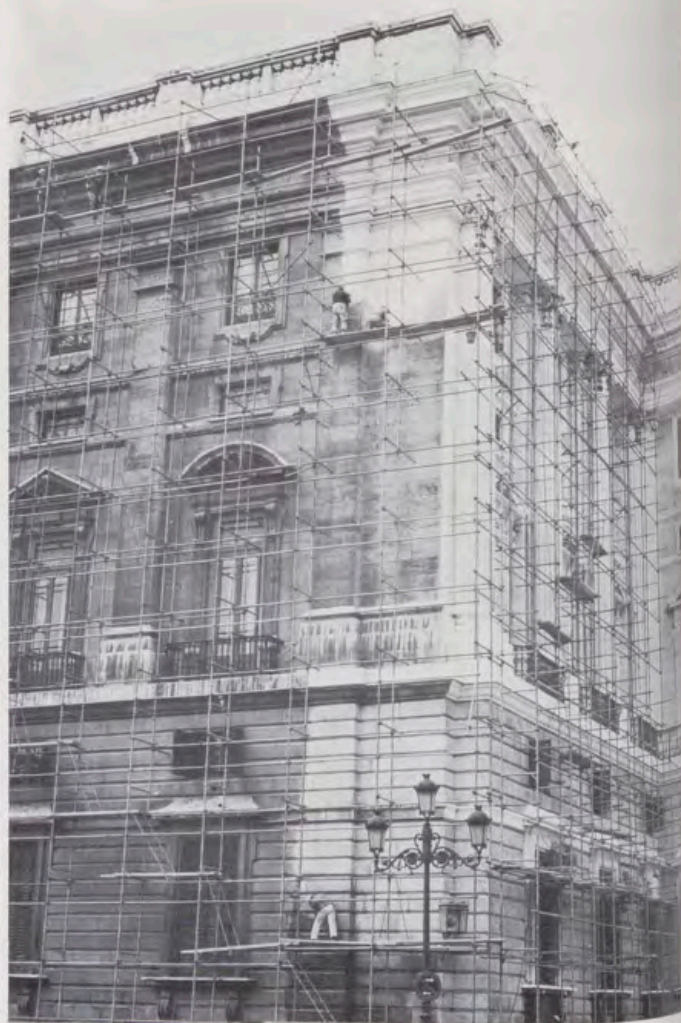
4



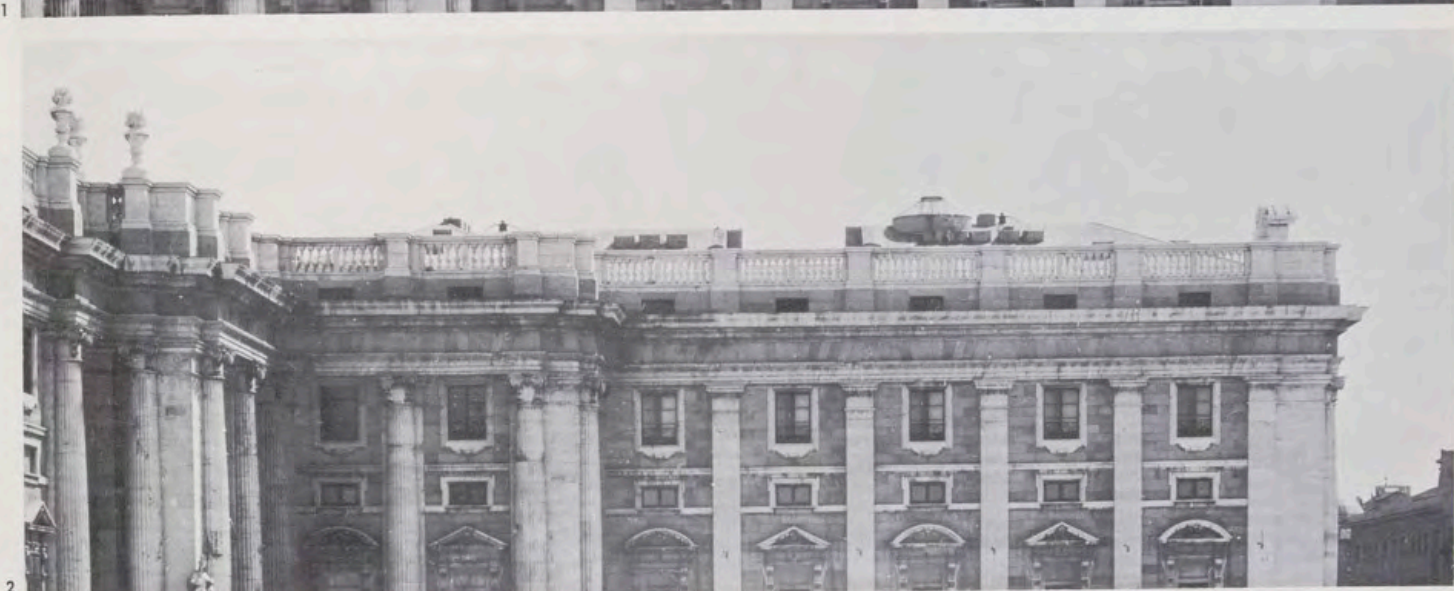
5

rizal para echar a vertedero. Barrizal resultante del agua y lo que arrastraba: grasoso, sucio, espeso.

Hoy, va quedando Palacio con tal aspecto, que sorprende su blancura. ¿Cuánto va a durar? Esa es una incógnita difícil de despejar y conocer. Pero que tal como están las cosas en Madrid, no hay que despreciar. Las fachadas hay que limpiarlas, pintarlas, revo-



6



carlas. No puede abandonarse una ciudad a la suciedad. El Patrimonio Nacional no regateó su esfuerzo para dejar Palacio limpio. Si lo conseguido en favor del monumento puede también servir de pauta para que se limpie el Madrid que se nos está oscureciendo, mejor resultado será.

ELIMINACION DE CHIMENEAS.—Pero la limpieza exterior supuso también el suprimir de las cubiertas las chime-

neas, respiraderos, y los múltiples añadidos que, con el tiempo, se habían ido acumulando hasta desfigurar la silueta.

El Palacio de Oriente cuenta con una secuencia de bellas chimeneas cuyo remate es de piedra de granito. Corresponden a las salidas de humos de los hogares de los salones y servicios proyectados en origen. En los últimos cien años se fueron habitando, por servidores palaciegos, todas las entreplan-

1 y 2: Del pequeño bosque de chimeneas al remate tranquilo por encima de la balaustrada. La limpieza de chimeneas eliminando las añadidas e innecesarias se ve claramente en estas dos fotografías.

3 y 4: Alineación de chimeneas añadidas y alineación de chimeneas originales. Las primeras de ladrillo y revoco. Las segundas de granito y con un diseño de gran nobleza.





5



6



7

5 y 6: Encima de la fachada principal con el remate del reloj y sus campanas. Chimeneas de chapa que han desaparecido y tres de las auténticas en alineación.



8

7 y 8: Mirando hacia la Plaza de España con los rascacielos que primero le salieron a Madrid. Vista con las chimeneas de ladrillo y de piedra, por un lado, y con estas últimas solamente.

tas encima de la principal. Poco a poco se abrieron en cada vivienda subidas de humos para cocinas y diversos procedimientos de calefacción de leña y carbón. Como consecuencia, proliferó un bosque de chimeneas de chapa, ladrillo enfoscado o cinc, todas de modesta construcción y peor aspecto.

Al ordenar convenientemente el uso de Palacio, el Patrimonio Nacional desalojó las viviendas, facilitando, por otra parte, pisos modernos a sus ocupantes. Como, además, se habían centralizado los servicios de calefacción, pudieron suprimirse todos los remates añadidos.

Con esta operación, realizada por los Servicios Generales del Patrimonio Na-

cional y su personal obrero, la cubierta ha ganado en belleza y tranquilidad, destacando ahora las chimeneas auténticas de granito. En total, se han eliminado 128 chimeneas de ladrillo. Ahora, sólo quedan las 150 chimeneas de piedra, existentes en Palacio desde su origen.

Las fotografías que completan estas notas son muy expresivas y, por sí solas, bastan. Por eso, terminamos estos breves comentarios a una labor realizada que, modesta de técnica, es muy importante económicamente por las grandes dimensiones que se han de tratar y de espléndido resultado en la valoración de este madrileñísimo Palacio de Oriente.



Palacio de Oriente después de la limpieza de sus fachadas norte y este.
fachada este del edificio, poco después de su total limpieza.



8
ta
ad.
au-
an
lo.
as
es-

as
si
os
or
es
or
an
en
no

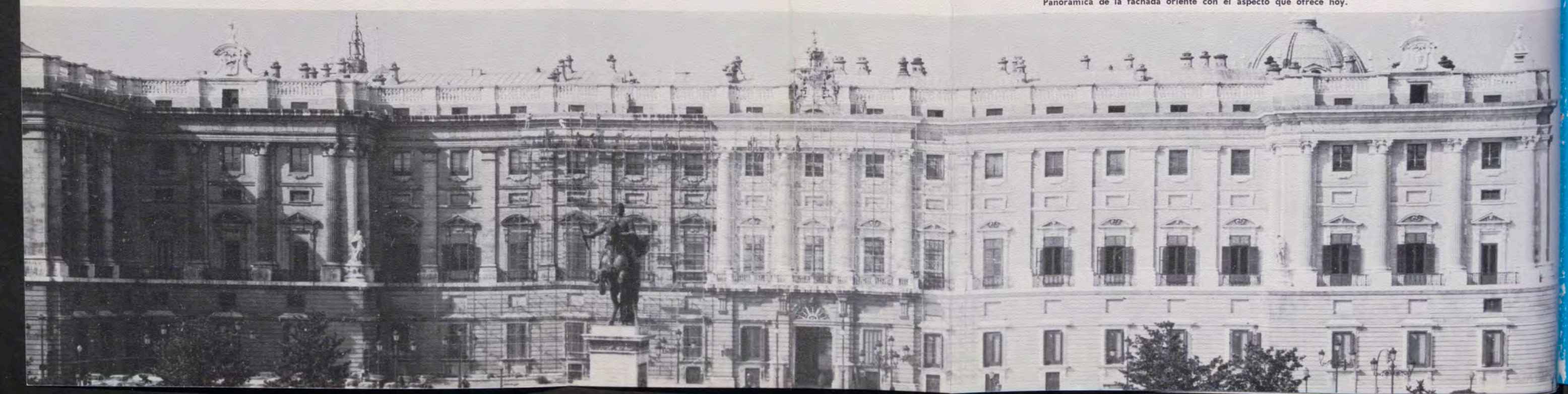


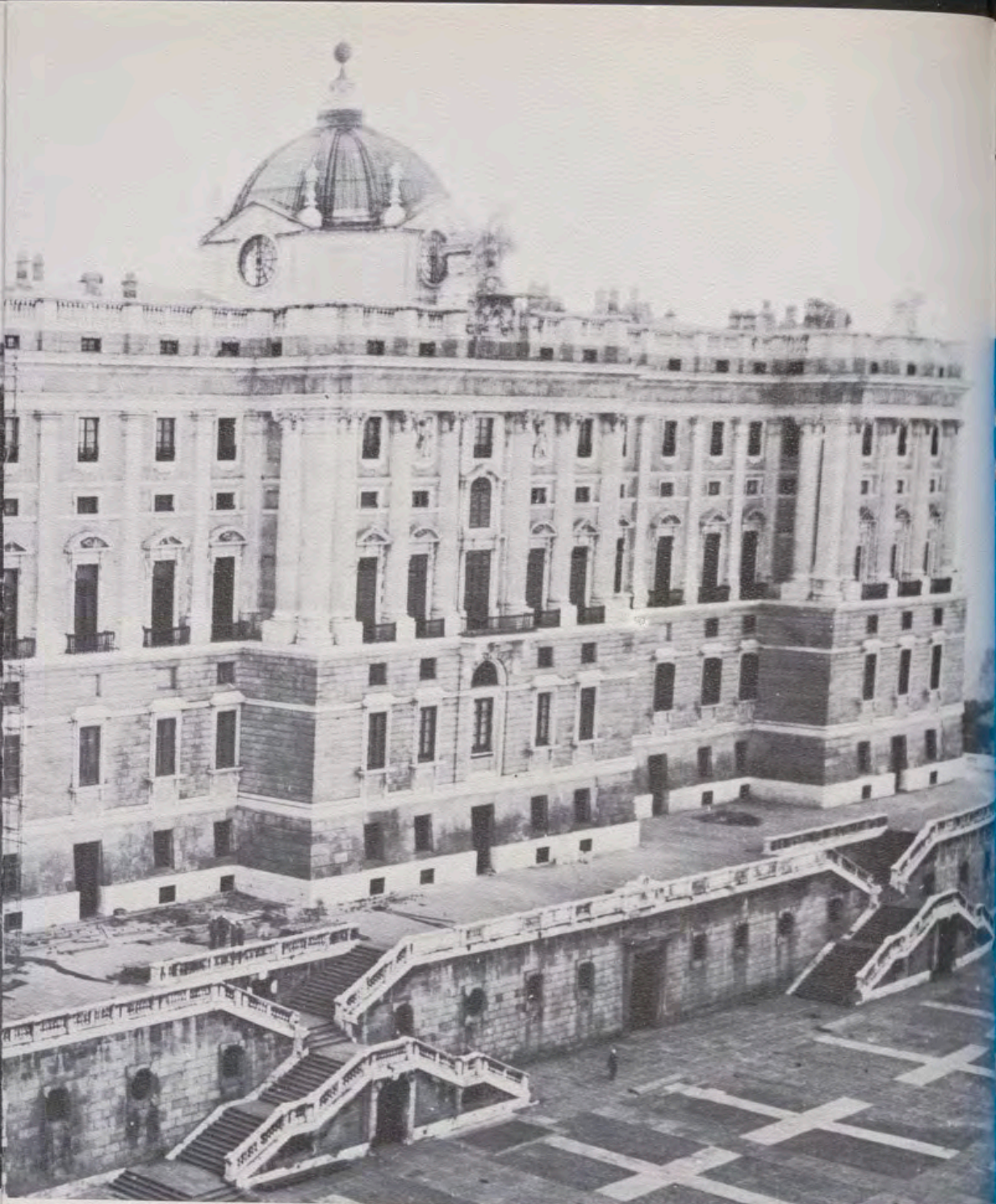
El Palacio de Oriente después de la limpieza de sus fachadas norte y este.
La fachada este del edificio, poco después de su total limpieza.



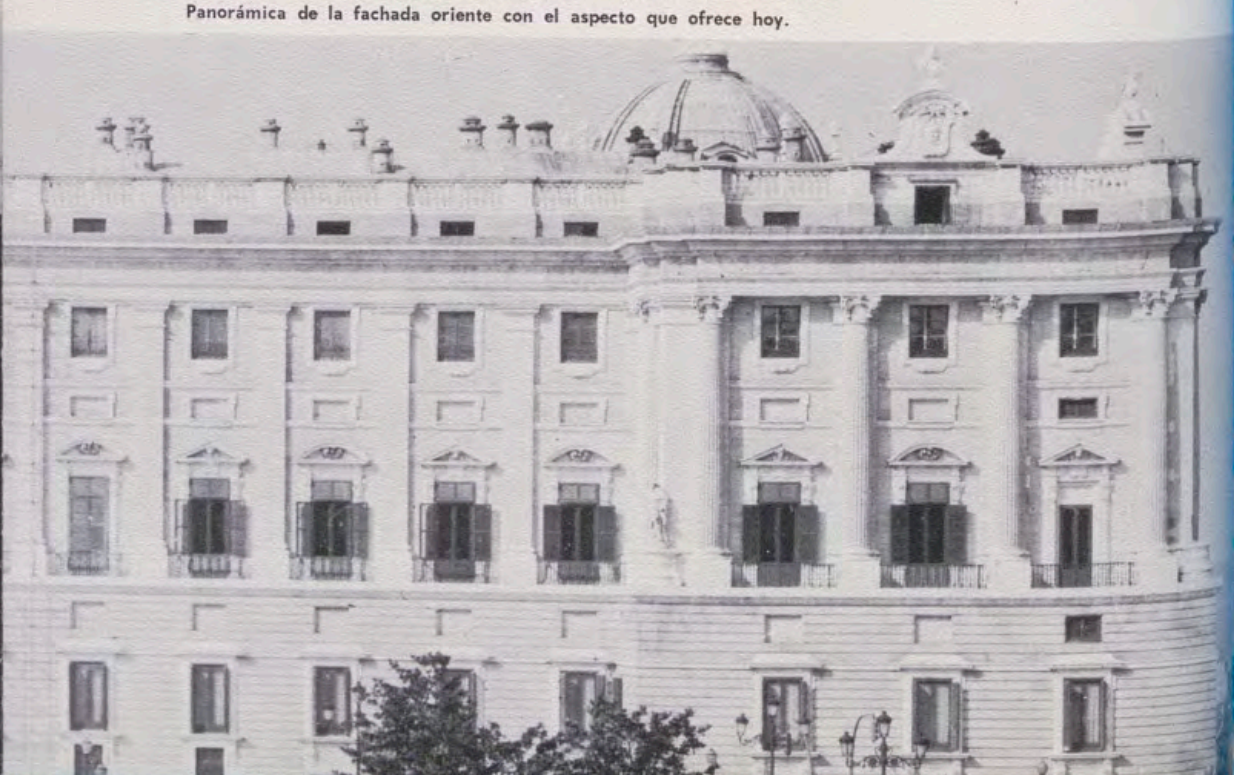


Perspectiva de Palacio durante la limpieza efectuada en sus fachadas.
Panorámica de la fachada oriente con el aspecto que ofrece hoy.





Perspectiva de Palacio durante la limpieza efectuada en sus fachadas.
Panorámica de la fachada oriente con el aspecto que ofrece hoy.



CINCO SIGLOS DE MODAS:

- Libros y revistas de PALACIO
- Museo de Trajes de Aranjuez

Por MATILDE LOPEZ SERRANO



«La Violeta». Madrid, 1866. Trajes de calle.
«La Violeta». Madrid, 1863. Adornos de cabeza.



«Correo de las damas». Madrid, 1835. Modas masculinas.
«Correo de las damas». Peinados, canesús y sombreros. Madrid, 1835.



E

l traje no nació con la aplicación de un elemento natural cualquiera (hoja, corteza o piel) al cuerpo desnudo, sino quizás antes, al pintarse o tatuarse éste. Tampoco se admite ya que fue la utilidad el origen del vestido: aunque parezca paradójico, antes que lo útil y lo práctico, en el sentido confortable de la vida, fue lo religioso y lo sociológico. Los etnólogos sostienen que el hombre alteró la originaria desnudez de su cuerpo por razones puramente suntuarias, de lujo y de jerarquía, es decir, de diferenciación.

LA MODA: SUS COMIENZOS. La dificultad de espacio en un número normal de REALES SITIOS hizo que este trabajo no apareciera en el dedicado al Museo de Trajes de Corte en el Palacio de Aranjuez. Muy brevemente vamos a realizar su recorrido por los más característicos aspectos de la moda de los siglos xv al xx. Las reproducciones que aquí damos corresponden a las dos últimas centurias, ya que las propias de los cuatro siglos anteriores están ampliamente representadas en el número anterior de la Revista. Nuestras reproducciones obedecen ya a figurines de modistos y modistas que eran copiadas por todo el mundo.

Prescindiendo de Egipto, Grecia y Roma, pueblos que poseyeron moda muy desarrollada, ésta, como hoy la entendemos, no comienza en Europa, y ello con muy tímida aparición, hasta la Baja Edad Media (siglos XIII-XV), cuando se acentúa una vida de más intensas relaciones sociales producida por el conjunto de causas diversas que caracterizaron aquella época a partir del siglo XII. Entre esas causas: el afianzamiento de las monarquías nacionales y, por ello, el aumento de la vida en las ciudades y la paulatina disminución de la limitada vida señorial en los castillos feudales; la secularización de la cultura, con el establecimiento de los Estudios Generales o Universidades y con la creación de los Gremios de artesanos; la preponderancia de las catedrales con sus cabildos, como cabeza principal de la vida y cultura religiosas, en sustitución de la antigua vida monacal cerrada; y el intenso intercambio viajero y comercial promovido como consecuencia de las Cruzadas.

La indumentaria masculina y femenina fue muy semejante hasta el siglo XIII, usándose las túnicas, más o menos largas. Pero, al cambiarse en el siglo XIV la indumentaria guerrera, sustituyéndose la cota de malla (túnica ella misma) por piezas metálicas adaptadas a los diversos miembros del cuerpo (o armadura), se impuso la necesidad, para los hombres, de usar unos trajes ajustados (jubón sobre la camisa y bragas), diferenciándose así, en adelante, con el traje femenino, siempre con faldas.

LA MODA EN ESPAÑA DURANTE LA EDAD MEDIA. La indumentaria de los siglos medios puede conocerse, en especial, en los manuscritos ilustrados con pinturas o códices miniados; así: el conjunto de libros mozárabes (s. X-XI), románicos (s. XI-XII) y góticos (s. XIII-XV), además de

las pinturas murales, las de retablo y las de caballete.

Los más importantes libros manuscritos mozárabes, muy ilustrados, contienen casi siempre un solo texto: los *Comentarios al Apocalipsis de San Juan* y *al Libro de Daniel* escritos por el monje Beato de Liébana, por lo que se conocen con el nombre de *Beatos*; el *Libro de los Testamentos* de la Catedral de Oviedo (s. XII), y el famoso *Poema del Cid*, con numerosas referencias de trajes militares y civiles. Para los siglos góticos, son monumentos de riquísima información: las *Cantigas de Santa María* (Bibliotecas del Monasterio de El Escorial y Nacional de Florencia); el *Libro de los juegos* o *Libro de Ajedrez, dados y tablas* (Biblioteca escurialense), códices hechos para Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla (1252-1284). En la misma Biblioteca escurialense otros dos códices ilustran sobre la indumentaria del siglo XIV: el de la *Coronación* o *Ceremonial de los Reyes de Castilla* y el de la *Historia Troyana*; para el siglo XV son excelentes el *Libro de los Castigos e Documentos*, atribuido a Sancho IV de Castilla, y las *Décadas*, de Tito Livio (Biblioteca Nacional); la famosa Biblia de Alba, de esta Casa ducal, y el *Libro de la Montería*, atribuido a Alfonso XI de Castilla (Biblioteca de Palacio).

El centro de la moda hasta el siglo XIV había sido Francia, pero en su último tercio pasó a Flandes e Italia. La moda italiana llegó por los puertos catalanes y valencianos de los Estados de la Corona de Aragón, tan en contacto con aquella Península. Aceptada en seguida, pasa a Castilla. Las modas flamencas llegan a través de Francia (franco-flamencas) y, mucho más tarde, directamente, con las dobles bodas de los hijos de los Reyes Católicos Juana y Juan con Felipe y Margarita de Austria.

Los trajes de principios del siglo XV responden a los gustos del siglo anterior, pero más exagerados. En los vestidos femeninos se señala la cintura, el talle se hace alto y se indica con grandes cinturones; sobre la *camisa* o *alcandora* iba el traje largo llamado *saya* (*gonela* en Aragón) y cuando era lujosa, *brial*, ambas con mangas ajustadas y escotes redondos, cubiertos por la *camisa*; sobre las sayas se llevaban las *hopas* con grandes mangas perdidas o con *maneras* o aberturas para sacar las manos y brazos. Las cabezas se adornaban con *cofias* o *tocas* (éstas, alguna vez, en forma de cuernos), con *capirotes* o gorros flexibles, o con altos bonetes cilíndricos y velos.

Los trajes de los hombres siguen estrechos (jubón y calzas) y túnicas cortas muy voludas; se cubrían con enormes ropones, las *hopalandas* u *hopas* abiertas por delante, con grandes mangas y guarniciones de pieles, sujetas con anchos cinturones. Para la cabeza se usaban mucho el *capirote* y el *bonete* y empezaron a llevarse los sombreros redondos. A partir de 1460, aproximadamente, la moda borgoñona o franco-flamenca impuso los plegados, con anchos hombros y cintura estrecha. El lujo llegó a hacerse desafortado, cubriéndose los trajes con bordados y pedrerías. Las estatuas yacentes de los reyes de Castilla Juan II y su esposa Isabel (Cartuja

de Miraflores) son buenos ejemplos de ello. También ahora comenzó el gran lujo para las prendas blancas de ropa interior, poniendo a las *camisas* ricos cabezones y puños y disponiéndose los trajes con grandes escotes, cortes y hendiduras en codos y hombros, y luego en las mangas, abiertas de arriba a abajo, para que lucieran por todos ellos las finas telas interiores muy trabajadas. Las quejas contra el lujo fueron continuas y los Reyes Católicos accionaron las críticas dando ejemplo de sobriedad en el vestir y, finalmente, publicando en 1494 y 1499 las *Pragmáticas contra el lujo*. El confesor de la Reina, Fray Hernando de Talavera, fue el más implacable enemigo de ese lujo y en 1477 escribió un *Tratado del vestir, del calzar y del comer* en el que ataca la moda de los *verdugados* o empleo de aros de materiales semirrígidos que se cosían horizontalmente a las faldas para armarlas y darles forma acampanada.

LA MODA DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA. El siglo XVI afirma la libre elección de formas y colores. Cada país mostró predilección marcada por ciertas hechuras, colores y modos de disponer los adornos, nacionalizándose la moda por así decir. Sin embargo, la intervención de España y de Francia en Italia con las luchas de Carlos V y Francisco I, y el contacto de España con Flandes y más tarde con Alemania, hacen que en esa primera mitad del siglo XVI se advierta más que una contaminación de gustos, una yuxtaposición de ellos, hasta terminar de modo decidido por el gusto español, tanto en la indumentaria femenina como en la masculina.

El traje de los hombres. Consistía éste en el *jubón*, las *calzas* y el *sayo*. El primero se ponía sobre la camisa y llegaba a la cintura; las calzas, especie de largas medias hechas de telas fuertes o tejidas con agujas (que eran más apreciadas por ajustarse mejor a las piernas y modelarlas), podían ser *enteras*, *calzas-bragas* (unidas a un pantalón corto y ajustado) y *medias-calzas*, compuestas por dos piezas, las *medias* y los *muslos* (todas se unían al jubón por medio de cordones); el *sayo*, que se ponía sobre el jubón, era un traje con falda corta hasta la rodilla, amplio y con o sin cinturón, pero ajustado a la cintura. Según pasa el tiempo, otras prendas cortas fueron sustituyendo al sayo: el *colete* o chaleco escotado, la *cuera* o colete más largo, cerrado, que podía tener mangas cortas; y la *ropilla*, que venía a representar como la chaqueta de nuestros días.

Las prendas de abrigo o sobretodos se llamaban sencillamente *ropas*, abiertas por delante, forradas o no de pieles; entre ellas, el *tudesco* era una especie de capa corta voluda y con mangas; gran variedad de capas largas completaban el vestuario masculino.

En cuanto al tocado, los principales fueron la *gorra* y el *sombrero*, aquella redonda y aplastada con alas pequeñas o dobladas hacia arriba y dentro de ellas con variedad de detalles.

Entre el vestido del siglo XV presentado en el Museo de Aranjuez en las parejas de los Reyes Católicos y sus hijos Juana

y Felipe el Hermoso y los trajes del siglo XVI que exhiben los maniqués de Carlos V y Felipe II existen enormes diferencias.

El vestido femenino. Sobre la camisa se llevaba el *cos* o corpiño ajustado y la *faldilla*, falda interior o enagua; sobre ellos se ponían las *sayas* o traje entero, ajustado a la cintura en su lugar natural, aunque el cinturón o *cinta* bajara por delante; en el segundo tercio del siglo aparece ya, y seguirá en adelante, el torso femenino rígido y aplastado y el talle alargado, uniéndose a la falda formando pronunciado pico; reaparecen los verdugados que acampanan la falda, quedando las formas femeninas ocultas en armados ropajes. Los escotes eran redondos o en cuadro, rara vez en pico, y quedaban cubiertos por el cabezón de la camisa o por una fina *gorguera*; después, los escotes redondos se agrandaron hacia los lados (influencia italiana); en el segundo tercio del siglo son ya muy abiertos, dejando al descubierto la línea de los hombros, con el borde inferior recto o ligeramente curvado hacia arriba sobre gorgueras altas de telas cada vez más tupidas ricamente decoradas.

Poco después de mediar el siglo desaparecen los trajes con escote; los vestidos son completamente cerrados con altos cuellos que obligaban a llevar la cabeza erguida, rasgo muy característico de la moda española; las mangas eran abiertas longitudinalmente, dejando ver las blancas abullonadas de la camisa; también se usaban mangas de boca muy ancha, con *musequies* (parte superior ancha y antebrazo estrecho) y huecas e hinchadas recogidas en la muñeca; por influencia flamenca aparecieron una serie de mangas caprichosas con estrangulamientos, cuchilladas y bullón colgante; por influencia italiana, mangas muy amplias recogidas en la muñeca; las españolas mangas de *borracha* (en forma de bota de vino) luego abiertas transversal o longitudinalmente con ajustadísimas mangas debajo; muy características son las mangas de punta, anchas y terminadas en aquella forma; también las mangas sencillas ajustadas en su totalidad.

Los tocados, en un principio, fueron los *tranzados*, tradicionales, y las *tocas*; aquellos, para la gente joven, consistían en una pequeña cofia que caía sobre la espalda y en la cual se metía la trenza de pelo que quedaba colgante, complemento de un peinado en bandós laterales pegados a la cara; luego, la variante más usada fue el tranzado con cintas en espiral, que se arrollaba a la cabeza, y después las bandas anudadas sobre la frente; los tranzados desaparecieron hacia 1540. Las *tocas* fueron de dos piezas: una cubría cabeza y cuello y la otra se llevaba encima cayendo sobre los hombros; a veces se suprimían una u otra pieza; después se fruncieron los bordes de la toca (tocas fruncidas) y finalmente apareció la *toca de papos*, tan española, así denominada por las dos protuberancias laterales sobre las orejas, obedeciendo al nuevo peinado, que presentaba dos moños de pelo rizado; el peinado se va haciendo cada vez más alto, y en los últimos años del Emperador las damas

llevaban muy pequeñas cofias o rollos.

El *calzado* no sufrió tantos cambios como los trajes. Para los hombres, en el primer cuarto del siglo XVI, siguieron usándose los *zapatos* escotados y muy chatos; en adelante fueron los *zapatos picados*, cerrados y estrechos (cortados y a dos colores); los *borceguies* se usaron mucho también. En los zapatos de las damas españolas, los chapines son una de las curiosidades de la moda femenina del siglo XVI; es un calzado de alta suela de corcho que existió ya anteriormente en España como influencia musulmana y no tenían punta ni talón; las botas se llamaban *botines*.

LA INFLUENCIA DE LA MODA ESPAÑOLA EN EUROPA. Al mediar el siglo XVI, el vestir a la moda de España era, en las Cortes europeas, la suprema distinción. La moda española consistía más en una preferencia por el colorido que en una diversidad de modelos. Las piezas del vestido eran las mismas, pero tendiendo a una mayor simplificación de líneas, a una aplicación más lógica y razonable de las prendas en los trajes masculinos; en los femeninos un mayor recato y menor ostentación. A medida que avanza el siglo, acentúase la inclinación por los colores oscuros y por el negro, que llegó a ser el traje de ceremonia por excelencia en las Cortes europeas. En Italia, Venecia y Florencia fueron las ciudades que sostuvieron sus modas sin casi influencia española.

Durante todo el siglo XVI se usan las mismas telas y colores tanto para vestidos de hombre como para los femeninos: los brocados, los terciopelos, las sedas y los paños. Otra analogía (aparte del uso de las pieles) fue la de los adornos, siempre extraordinariamente ricos: pasamanerías, perlas, piedras y sobre todo botones, casi siempre de oro o de esmaltes.

LIBROS SOBRE INDUMENTARIA Y LIBROS ESPAÑOLES DE SASTRERÍA. Uno de los síntomas del interés que las gentes iban tomando por el vestir ajeno es la aparición, a mediados del siglo XVI, de libros sobre indumentaria, obras producidas para un medio refinado y en países en los que las artes del grabado habían adquirido gran perfección: Italia y Flandes. El iniciador de estas colecciones fue el grabador italiano Enea Vico, que publicó en 1540 las tituladas *Desseins des habillements de differentes Nations* y *Desseins des habillements usités chez les peuples des diverses contrées de l'Espagne*, que es el primer libro sobre indumentaria española, de exactitud a veces dudosa. El ejemplo cundió y el editor Richar Breton, en Francia (1562); los grabadores Ferdinando Bertelli, en Venecia (1568); Abraham de Bruyn, en Amberes (1581); Jean Jacques Boissart, en Colonia (1581); Jost Amman, en Francfort (1586); y sobre todo Cesare Vecellio, en Venecia (1590), produjeron colecciones muy bellas y exactas.

No parece que en España se publicasen colecciones de esta clase (Flandes le pertenecía entonces), pero en cambio ha sido el primer país en editar obras sobre el mejor modo de cortar los vestidos con el fin evidente de ahorrar la mayor can-



«Le Chic». Madrid, 1912. Complementos de la moda: cuellos, bolsos, echarpes, alhajas, abanicos, zapatos y botas.

tividad posible de tela; no son verdaderos métodos de corte, sino más bien se asemejan a las modernas publicaciones de patrones. Es el primero de ellos el titulado *Libro de geometría, práctica y traça, el cual trata de lo tocante al oficio de sastre, para saber pedir el paño, seda o otra tela que será menester para mucho género de vestidos, ansi de hombres como de mujeres y para saber cómo se han de cortar los tales vestidos con otros muchos secretos y curiosidades tocantes a este arte. Compuesto por Juan de Alcega, natural de la provincia de Guipúzcoa... Madrid, 1580.* De su interés puede juzgarse con sólo tener en cuenta que comprende toda la indumentaria del reinado de Felipe II (1556-1598), cuyos dominios superaban a cuantos imperios han existido. Que este libro debió tener bastante aceptación en su época lo prueba su segunda edición en 1789. Relativamente pronto le siguió una nueva publicación: *Geometría y traça perteneciente al oficio de sastres donde se contiene el modo y orden de cortar todo género de vestidos españoles y algunos franceses y turcos sacándolos de cualquier anchura de tela, así por la vara de Castilla, como por la Valencia, Aragón y Cataluña por Francisco de la Rocha Burguen, francés, natural del Condado de Champaña, vecino y habitador de la ciudad de Valencia (Valencia, 1618).* Estas tres raras obras las posee la Biblioteca de Palacio.

Pocos años más tarde, en 1640, se publicó en Madrid otra *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres... escritas por Martín de Andújar, maestro sastre* (Biblioteca Nacional). Finalmente, de 1720 y de Zaragoza, es el último de estos libros de *Geometría y trazas pertenecientes al oficio de sastres... Compuesto por Juan de Albayzeta, natural de la Villa de Magallón* (Biblioteca del Casino de Zaragoza). Estas publicaciones, que son una curiosidad propia de la historia de la indumentaria y de la moda españolas, constituyen obras rarísimas y algunas únicas.

LA MODA BARROCA, SIGLO XVII. En el primer tercio del siglo XVII la influencia de la moda española persiste en todos los países. En el segundo tercio, márcase la desviación y España pierde su preponderancia en el vestir. La moda francesa quedará como universal para siempre en la época de Luis XIV (1643-1715), pero no se acepta en España, que sigue con su carácter tradicional.

En el reinado de Felipe III (1598-1621), la prenda característica del traje señorial masculino y femenino son las enormes gorgueras, conjunto de lienzos rizados o plegados, verdaderas ruedas que prohibían todo movimiento libre, aunque prestaban gran empaque. Quevedo, en su *Sueño de las calaveras*, pinta a un hidalgo adornado con gorguera tan grande «que no se le echaba de ver si tenía cabeza o no». El lujo resurge desaforado. Las prendas del traje masculino son las mismas anteriores, pero se abultan y admiten riqueza de color y de adornos; recuérdese el retrato de Felipe III, por Bartolomé González, en el Museo de Aranjuez. Los trajes femeninos conservaron más tenazmente la moda anterior: el corpiño emballado, la gran gorguera y la falda rígida.

Al subir al trono Felipe IV (1621-1665) se publicaron en 1623 los famosos *Capítulos de reforma* que prohibieron las gorgueras, pero más que ellos fue la adopción por el Rey del gran cuello bajo que caía sobre los hombros, la *valona*, si bien pronto prefirió la *golilla*, nuevo cuello característico español con el que le representó Velázquez en sus retratos que, aunque incómodo, encuadraba el rostro y sostenía gallardamente la cabeza. El traje se hace más sencillo cada vez: consta de jubón, ropilla, calzón hasta sobrepasar la rodilla para atarse allí con cintas, y ferreruero o capa corta, todos de seda, de paño o de bayeta, en los que predomina el color negro. La Sala de los Austrias, en el Museo de Aranjuez, presenta buenos ejemplos, en especial el gran retrato de Margarita de Austria, esposa de Felipe III, por Bartolomé González.

Bajo Luis XIV la hegemonía política y militar impone la moda francesa en Europa, diferenciándose de lo anterior por los frecuentes cambios a que obligaba a sus seguidores. En el traje femenino se suprime la almohadilla de las caderas y la falda cae natural; la silueta recobra algo su esbeltez, a lo que se opone todavía el enorme vuelo de las faldas, que se alargan hasta apoyar en el suelo y se prolongaron con la cola; el corpiño vuelve a su lugar natural; el corte del cuello es más



«La Moda». Madrid, 1838. Trajes de paseo.

«La Violeta». Madrid, 1866. Trajes de calle y de visita.



«La Violeta». Madrid, 1864. Vestidos de calle.

«La Psiquis». Valencia, 1840. Trajes de «soirée».



«La Violeta». Madrid, 1866. Trajes de baile.

«La Violeta». Madrid, 1863. Trajes de noche.



escotado, pero se cubre con batistas o encajes, empleándose mucho las *valonas*; las mangas también ahuecan, atándose con lazos sobre los codos o en las muñecas. Los peinados se simplifican, con raya en medio y cayendo a ambos lados de la cabeza en largos rizos o recogidos por detrás con pequeño moño.

En España cambia la moda femenina en el segundo cuarto del siglo: los corpiños de los trajes son escotados y las faldas se hacen inmensas, manteniendo su extraordinaria amplitud el invento del *guardainfante*, armazón de alambres que muchas veces impedía a las damas poder pasar de frente por las puertas y no utilizar silla para sentarse, sino cantidad de almohadones sobre el suelo. Al desaparecer las gorgueras, el cabello se peina en forma de melena, que cada vez va haciéndose más abultada y adornada de joyas y lazos o como guedejas varoniles («Doña embudo con guedejas», llamó Quedo a cierta hidalgas). Los retratos de Velázquez y los de Carreño son buenos ejemplos de la moda femenina hispana.

Las prendas de cubrir fueron los mantos, que cuando se hicieron más ligeros y de encajes, dieron lugar a la *mantilla*. En el reinado de Carlos II (1665-1700) se advierte una leve infiltración francesa. La melena y el *guardainfante* quedan para los trajes cortesanos, pero los trajes más corrientes adoptan una línea más sencilla: el corpiño, escotado, es muy rico, con anchas mangas y puños de encaje; la falda vuelve a la forma de cono por el verdugado; el cabello se llevaba partido en dos porciones desiguales con raya al lado izquierdo, pegado a la frente y cayendo en dos trenzas sobre los hombros (retrato de la infanta Margarita, hija de Felipe IV, por Mazo, esposa de Leopoldo II de Alemania, en el Prado).

La moda francesa femenina, ya europea en esta época, hizo más rico y lujoso el traje de las damas, que bajo la influencia holandesa del segundo tercio del siglo había adquirido mayor sencillez, con faldas moderadamente anchas y lisas, corpiños ligeramente escotados y predominio de colores oscuros y del negro. Holanda entonces alcanzó el apogeo de su poder político y económico. Por otra parte, entre los años 1630 y 1660 faltaba una corte que hubiese podido dar el tono: las de Madrid y Viena persisten en su moda española; en la de París, la reina regente Ana de Austria viste luto de viuda; y de la corte inglesa los reyes y los príncipes viven en la emigración. En la moda francesa de los 40 últimos años del siglo xvii el traje femenino suprime cuanto velaba el escote, las mangas se estrechan llegando sólo hasta el codo, prolongándose con profusión de encajes; el largo escote obliga a bajar el talle y el corpiño termina de nuevo en forma puntiaguada, algunas veces entreabierto por broches y cordones, dejando ver debajo otra tela; la falda queda recogida en su mitad por amplio doblez, dejando ver otra falda debajo, y aquél, recogido a su vez por detrás de la cintura por pliegues abullonados que caían luego originando larga cola: el terciopelo y las sedas fueron las telas para la sobrefalda, y los ricos adornos y bordados se reserva-

ron para el corpiño y la falda de debajo. Los encajes se emplearon mucho, y al inventarse el encaje negro, se hicieron con él trajes enteros como faldas transparentes sobre brocados de oro o plata. Color predominante, a más del negro, fue el rojo escarlata o rojo de ladrillo. El peinado impuso la raya central, dejando caer sobre la frente algunos cabellos sueltos, y a ambos lados de la cara, sobre las orejas, dos grandes mechones rizados o formados con tirabuzones. Hacia 1671 se llegó a rizar el pelo todo alrededor de la cabeza y, al usarse la cola en el vestido con la tendencia de adelgazar la figura, el peinado se hizo cada vez más alto, con postizos, terminándose por elevarlo aún más con un tocado de encajes y cintas, el *fontange*, y que subsistió hasta la muerte de Luis XIV (1715).

La moda masculina sufre en este siglo cambios muy grandes: el calzón corto y esférico, que apenas llegaba a la mitad del muslo, se alarga y ensancha en forma tubular, llega hasta cubrir la rodilla y se adorna con vuelos de encajes. Las telas, ahora, no se acuchillan, sino que se emplean lisas. Completaban el traje: el jubón con mangas y el colete, que se ponía encima de aquél y no tenía mangas o eran mangas perdidas, sólo como adorno; y en los puños y cuellos, los anchos encajes. Posteriormente, el jubón y el colete se hacen una sola prenda.

Al adorno de encajes en cuellos, puños y calzones, añadióse desde 1636 el adorno de cintas, por lo que el calzón ancho se ató con ellas bajo la rodilla y pendían de la cintura y a lo largo de las caderas; en las chaquetas se ponían cintas donde quiera que hubiese sitio para ellas, calculándose en unos 320 metros los necesarios en un traje masculino.

En la segunda mitad del siglo, el antiguo jubón tomó forma de chaleco y el colete se transformó en casaca un poco ajustada a la cintura; a fines de siglo resultó un largo casacón con mangas lisas que cubría el chaleco y llegaba a la rodilla y quedó como prenda principal; el pantalón fue más corto y quedaba invisible bajo el chaleco y la casaca; la media subía de la rodilla. Los adornos en las casacas fueron profusos; las mangas, encima del puño dejan lugar para los vuelos de encajes. Los cuellos desde 1655 quedaron reducidos a una estrecha tira con ricas corbatas de encaje que caían sólo por delante.

En cuanto al calzado, el zapato bajo que corresponde al calzón del traje español se sustituyó por otros con tacón, adornados con grandes rosetas de encajes. Se usó mucho la bota en forma de embudo y más o menos alta. La bota alta cedió luego al zapato, que fue ancho de pala con tacón alto, encarnado y cerrado por delante con gran lazo.

Con los cuellos bajos se modificaron los peinados masculinos, sustituyendo el pelo corto que exigía la gorguera con largas melenas más o menos rizadas. En 1624, Luis XIII, atacado de calvicie prematura, resolvió ponerse peluca y, desde entonces, adoptada por sus cortesanos, subsistió por espacio de dos siglos. El sombrero español de copa alta y alas fue sustituido por

el *chambergo*, traducción de los sombreros de alas amplias, semiblandos, de fieltro y con larga pluma flotante, que en las campañas lusitanas usaban las tropas del mariscal francés Schoenberg. Vestidos a la francesa aparecen Carlos II y sus nobles en el gran cuadro de *La Sagrada Forma*, de Claudio Coello, en el Monasterio de El Escorial; pero ni la golilla ni la indumentaria española ceden su puesto. Finalmente, la palabra *moda* se hizo corriente en el último tercio del siglo.

LAS MODAS DEL ROCOCO Y NEOCLÁSICAS. EL SIGLO XVIII. En este siglo, el traje de la alta sociedad de todos los países es el francés.

El detalle genuino de la moda del rococo fue el miriñaque (*panier*) modificación del verdugado del siglo xvi y del *guardainfante* del xvii; parece que comenzó en París en 1719 (importado por las comediantas italianas que el Duque de Orleans llevó procedentes de Inglaterra) y perduró cerca de 50 años con diversas formas. Al principio eran redondos, de cinco aros (de hierro o madera, más tarde de ballenas) que se iban estrechando hacia arriba y que unidos entre sí por una tela encerada producían ruido al andar, por lo que se llamaron *chillones*; luego se adaptaron a telas más suaves y se le dio forma de tonel u ovalada a partir de 1740; después se le subió por los lados hasta más arriba de las caderas, de tal modo que los codos podían descansar en él cómodamente y se aumentaron sus dimensiones; en 1760 el miriñaque iba de las caderas a las rodillas solamente y terminaba en un volante (el *semi-panier*); otra variante fue la de dos armazones ajustados a derecha e izquierda de la figura; las dos formas de miriñaque grande y pequeño subsistieron juntas, una para gran gala y otra para el traje cómodo. Además pasó en Francia a todas las clases sociales y desapareció con la Revolución.

En cuanto a los vestidos, la falda fue la prenda de indumentaria femenina que más variaciones tuvo en el siglo xviii. La doble falta continuó y la de arriba dejaba ver la que formaba el miriñaque (muy adornada con volantes, cintas, festones, flores, galones, etc.), por llevarse abierta por delante en forma triangular. Cuando en 1750 disminuyó el vuelo del miriñaque y se acortó el vestido dejando ver los pies, la sobrefalda se remangó por detrás y por los lados, formando tres grandes bullones ahuecados. Las faldas largas solían llevar una pequeña cola (que podía recogerse y abrocharse), con la particularidad de arrancar desde el cuello bajando por la espalda en anchos pliegues. En los corpiños, el talle era bajo y puntiaguado; los escotes eran cuadrados, grandes y muy bajos; las mangas solían terminar en el codo con vuelillos de encajes o con volantes y se unían al corpiño en forma japonesa, por influencia del arte de Extremo Oriente sobre el francés, gusto que puso de moda la decoración de *chinescos*, haciendo de la China y del Japón «una provincia del rococo». Elemento indispensable para dar gracia al corpiño era el *corsé*. Andando el tiempo se llevaron corsés de tafetán negro o de batista amarilla en-

Modas



«Para tí». Buenos Aires, 1927. Trajes de tarde.

cima del vestido como verdaderos corpiños.

Al lado de los trajes de ceremonia apareció otro vestido que se llamó *negligé*, comprendiendo esta denominación todo traje de casa, de calle y de viaje; en él, cuerpo y falda estaban cortados en una misma pieza, formando un vestido ancho, largo y sin señales de cintura, haciendo cónica la figura; se llamó también traje a la turca, polonesa, etc. Después se adoptó el traje a la inglesa, amplio, cerrado y con manga larga, que los retratos de Reynolds, Gainsborough y otros nos muestran. A mediados del siglo aparece un nuevo vestido, el *caraco*, casaca y casaquín en forma de frac, unas veces con los faldones cortos, otras largos hasta formar una cola, con detalles que los hicieron variadísimos y siempre de color distinto de los de la falda. Perduró hasta 1790. Completaban el atavío femenino la *manteleta*, que, cruzada sobre el pecho, ocultaba el escote; y el *delantal*, que se usaba para la calle. Este era de encaje o se adornaba tanto que se ocultaba la tela base.

Los tejidos de lujo en el siglo XVIII y mientras se usó el gran miriñaque, fueron los de seda, damascos y sedas brochadas de preciosos dibujos y colores. Otras telas de moda fueron las de algodón estampadas y las llamadas indianas por imitar en sus dibujos los tejidos orientales. Luego se impusieron los finos tejidos ingleses: muselinas, batista y linón, preferentemente blancos.

Quizá no haya existido nunca época tan pródiga en el uso de los encajes como en el siglo XVIII.

Los peinados fueron una nota característica: a mayor miriñaque, más pequeño era aquél, y cuando el vestido se acortó y estrechó, aumentó el peinado (Boehn). Al alto *fontange* sucedió un peinado pegado a la cabeza, cubriéndole con pequeñas cofias de encajes. Desde 1760 el cabello se levantaba sobre la frente formando un alto tupé y caía por detrás de las orejas en largos bucles echados hacia adelante sobre el cuello. Ante la complicación creciente surgió el oficio de peluquero de señoras. Son característicos los altos peinados que admitían todo: gasas, lazos, plumas, sol, luna, estrellas, flores y pájaros, barcos veleros, muñecos, llegándose a las mayores extravagancias y a alturas increíbles. Todos los peinados tuvieron la nota común de estar empolvados con harina de arroz o de trigo, durante los reinados de Luis XV y Luis XVI, y toda la alta sociedad, hombres, mujeres y niños, llevaban el pelo empolvado. Inglaterra fue el primer país que abandonó tal costumbre, que siguió casi hasta la Revolución francesa en el continente.

Aparte de los cosméticos y afeites tan prodigados en Francia en este siglo, completaban el arreglo del rostro los lunares, pedacitos de seda negra o papel engomados; el cuello se llevó siempre descubierto, pues si bien en tiempo de Luis XV se llevaba alrededor del mismo un vuelillo de encaje o cinta, no se le adornaba con perlas ni piedras preciosas. Los zapatos no eran de piel, sino de seda o de lino, escotados y con alto tacón; desde 1780 se usó el zapa-

to con tacón plano como el de los hombres y en el último decenio del siglo se convirtió en sandalia sin tacón alguno.

LA MODA DEL NEOCLASICISMO. La Revolución francesa (1789) varió radicalmente todos los órdenes de la vida y, por lo tanto, también los trajes de la corte. De Inglaterra salió el nuevo modo de vestir que había de imponer la Revolución. El sistema de vida burguesa de aquella nación, la costumbre de residir en el campo y el no haber sentido nunca intensamente las modas del rococó, impuso una clase de vestido más sencillo y práctico, no diferenciándose las clases sociales por sus trajes, sino por la calidad de ellos y la elegancia y el buen gusto.

Tras los sangrientos años revolucionarios (1789-1794), caído el régimen exterminador, las damas del Directorio vuelven con ansia a ocuparse de la moda. No fue su país quien la daba, sino Inglaterra, que además va adoptando gradualmente modas de reminiscencias greco-romanas (neoclásicas al fin) como lo había venido haciendo para la decoración general de sus artes, más afines con sus gustos sencillos pero refinados. Así, pues, en el vestido femenino las faldas se hicieron más largas, con mucho vuelo o con pliegues que arrastraban por el suelo; los cuerpos, muy ceñidos, señalando deliberadamente el pecho; con la Revolución las faldas se estrecharon y la cintura se subió tanto que el talle resultó cortísimo, «dando a todas las damas el aspecto de enfermas de paperas»; las mangas eran muy cortas también, algo huecas y ajustadas al brazo, y los escotes generalmente eran grandes.

Las clases de tejidos también variaron, sustituyéndose la seda y los rasos por la indiana estampada y por el algodón con dibujos; quedó suprimido no sólo el corsé, sino además toda la ropa interior; los zapatos se hicieron en forma de sandalia o muy bajos y se llevaban los pies desnudos adornados con sortijas. Luego fue el punto de seda y las telas transparentes las em-

pleadas en los vestidos y por consecuencia el furor de los encajes, vestidos sin mangas y amplio escote, moda que se llamó «a la romana» y más «a la griega».

La predilección por las telas ligeras hizo que se llevaran también en invierno, con las consecuencias catarrales que eran de esperar y a las que los médicos llamaron «enfermedades de la muselina»; contra las inclemencias se adoptó el uso de las franelas inglesas. Como abrigo se usaron los chales de Cachemira (mantones alfombrados), las capas de pieles y los chales turcos cuadrados.

En cuanto a España el traje de las clases elevadas no se separa del patrón que Francia impuso a toda Europa, con la sola excepción del retrato que Rigaud hizo a Felipe V vestido a la española con traje negro tradicional, golilla y capa (en el Louvre), cuya copia se exhibe en el Museo de Aranjuez. Los cuadros de Ranc, de Rigaud, de Van Loo y luego de Mengs, dan perfecta idea de la moda en España hasta la Revolución francesa (1789), si bien ha de anotarse la ausencia de las exageraciones de la moda parisíen, como los escotes excesivos y los altísimos y extravagantes peinados de la época de María Antonieta. En España es más frecuente un peinado poco alto de ricitos y tirabuzones. Ejemplo característico de estos aspectos de la moda en España, es el retrato de la Princesa de Asturias María Luisa, por Mengs, que se halla en el Museo de Aranjuez; y muy característico es el que hizo Maella a la infanta Carlota Joaquina, hija de Carlos IV y María Luisa, que adorna una de las salas del Palacio de la Moncloa: moda en miniatura de la época de M.^a Antonieta. Raro y muy curioso es el *Discurso sobre el lujo de las señoras y proyecto de un traje nacional* (Madrid, 1788) que dirigió D.^e M. C. al Conde de Floridablanca, para oponerse al despilfarro del lujo desmedido y crear un traje nacional (Biblioteca de Palacio).

La Revolución francesa levantó más alta la barrera pirenaica y ocupado el trono por Carlos IV (1788) su reinado se caracteriza por la tendencia españolista, especialmente de 1800 a 1808. Toda la sociedad de su tiempo fue recogida por el pincel de Goya. Es una verdadera colección de figurines de su tiempo.

Precisamente los figurines nacen en el siglo XVIII. Fue el primero, tal como hoy se entiende la revista de modas, el titulado *Galerie des Modes* (1785), luego *Magazin des Modes*, así como el *Journal des dames*; publicaciones que sirvieron de modelos a las que con carácter semejante se editaron en otros países. En España no se editan figurines hasta la época romántica.

En cuanto a la moda masculina comprendía la casaca hasta la rodilla, abrochada, no dejando ver la chupa o largo chaleco; calzón corto y medias altas ajustadas sobre aquél, y corbata guarnecida de encajes. A la muerte de Luis XIV (1715), este traje sólo varió abultando los faldones de la chupa por medio de tela encajada, crin o papel; la casaca ya no se llevó abrochada y se dejó al descubierto la chupa con faldones largos hasta la mitad del muslo; las mangas de la casaca llegaban hasta el codo terminando en amplia vuelta por la que salían las mangas de la camisa



1.

2.

3.



4.



Talbot
PARIS



1. «Elegancias». Paris, 1913. Traje de paseo.
2. «Le Chic». Madrid, 1912. Traje de noche.
3. «Elegancias». Paris, 1913. Traje de calle.
4. «Le Chic». Madrid, 1912. Traje de paseo.

que llegaban hasta la muñeca y acababan en un puño de encajes.

A partir de 1730 comenzó a ajustarse el calzón sobre la media por medio de una hebilla, dando así al traje la forma que conservó hasta 1760. Por influencia del traje militar los faldones de la casaca se cortaron oblicuamente. Se alargaron y estrecharon las mangas y de su evolución resultó luego el frac. Disminuyeron las dimensiones de la chupa y se conservaron las medias altas y el calzón, quedando así fijado el traje que predominó durante la segunda mitad del siglo. Estos trajes eran ricos y de hermosos colores, y sus tejidos fueron los mismos que los del traje femenino; se emplearon mucho los bordados en casacas y chupas, bordados en oro, plata, sedas de colores y lentejuelas. Los trajes de abrigo fueron los paletós con mangas (casacas de invierno); y los redingotes, procedentes de Inglaterra, sólo se llevaban para los viajes. La espada fue complemento indispensable y ningún caballero pudo prescindir de ella.

Como reacción a la excesiva riqueza de los trajes franceses, comenzó a propagarse por Europa el sencillo traje del ciudadano inglés. Volvió la casaca, cómoda de hechura, de paño en vez de seda o terciopelo y de color oscuro en vez de claro, es decir, de uso práctico; con ellas se llevaba calzón de cuero y botas altas. En cuanto a peinados, en tiempo de Luis XIV apareció la peluca que se alzaba muy alta sobre la frente, generalmente con raya en medio y peinada en dos tufos, cayendo luego en largos bucles hasta la cintura; la demanda hizo que se fabricasen no sólo de cabello humano, sino de crines de caballo y de lana; de color en un principio no tardaron en ser empolvadas a partir de 1700; los militares tenían un peinado especial, el de coleta con lazos de cinta, cuya invención se atribuyó a Federico Guillermo I de Prusia (1688-1740), moda que pasó luego al peinado civil; el empolvarse era costumbre en todos; durante el siglo XVIII se acostumbró a ir afeitado siempre. En general no se usaba sombrero, que era de fieltro con las alas dobladas hacia arriba en variadas formas: la de triángulo fue sombrero importante, de tres picos y adornado con trencillas de oro y ribeteado de plumas; su sitio era llevarlo constantemente bajo el brazo. Cuando empezó a usarse el cabello suelto y sin polvos comenzó el sombrero de fieltro grande y redondo, el sombrero cuáquero de Benjamín Franklin que en 1786 entusiasmó a los parisienses; el sombrero inglés, asimismo de fieltro, tenía ala corta, copa cónica truncada y ancha cinta con gran hebilla delante. Se adoptó igualmente en Europa a finales del siglo.

Para el siglo XVIII hay abundante representación de indumentaria en el Museo de Aranjuez que comprendió cuatro salas dedicadas a los reinados de Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV; con preciosos retratos además y varios trajes auténticos de la época. No deben olvidarse los dos retratos de la Reina María Luisa y de Carlos IV por Goya, en el Palacio de Oriente de Madrid.

LA MODA ROMANTICA HASTA 1843.
La moda femenina a la que dio nombre el

Imperio napoleónico sin haberla creado, ya que fue obra del Directorio, sobrevivió muchos años a la caída de Napoleón. La moda imperio hizo el talle muy alto y ceñido al pecho y todos los detalles de esta moda perduraron hasta por lo menos 1820. El talle comenzó entonces a alargarse haciéndolo terminar en punta y en seguida quedó ajustado con su forma normal a la cintura, lo que trajo aparejado el uso del corsé. Las faldas fueron ensanchándose hasta hacerse muy amplias, acampanadas y cortas, no llegando al suelo hasta 1836-37. La forma de las mangas, característica, es el desmesurado aumento del vuelo en la parte superior; los hombros se llevaron muy caídos, comenzando las mangas casi en el antebrazo: estas mangas y las bertas que se usaron pocos años después, hicieron muy ancha de hombros a la figura femenina, y además la estrechez de la cintura y la falda corta y muy amplia prestaron a las damas románticas esa gracia encantadora y algo amanerada que reflejan los retratos, los grabados y los coloreados figurines contemporáneos.

Los escotes de los trajes obligaban a velarlos con los canesús o con estrechos chales de seda o de encaje hasta que en 1830 apareció el *boa* de plumas que no desapareció hasta 1840. En esta época se hizo gran uso de los chales de todas clases; de las pelerinas y de amplios abrigos, pero no de capas, para evitar que se ajustasen las grandes mangas. Las telas se prefirieron ligeras. Las cintas se usaron pródigamente no sólo en sombreros y tocados, sino para adornar los vestidos con cinturones, bandas y lazos. La calidad y variedad de tejido y dibujos no han sido superados luego. Respecto de los peinados, el cabello se recogía por detrás en un moño de variadas formas en lo alto de la cabeza y dos cocas o un grupo de tirabuzones sobre las sienes; es muy frecuente el uso de la peineta. En estas modas el lugar de España fue muy notable como país romántico por excelencia: Víctor Hugo, Teófilo Gautier, Alfred de Vigny y después Próspero Merimée entre los más conocidos escritores cultivaron el romanticismo hispano; y en los periódicos de modas se menciona o representa frecuentemente la mantilla y la peineta.

En cuanto a sombreros, la forma más usada fue la de capota; y frecuentísimo el uso de tocados muy emperifollados. En nuestras ilustraciones damos alguna reproducción de éstos y de modas de esta época, tomadas ya de revistas femeninas de entonces. En el Museo de Aranjuez, son ejemplos notables el retrato de la infanta Cristina de Borbón, hermana del rey consorte Don Francisco de Asís, anónimo; y el curiosísimo titulado *Paseo de la Princesa de Asturias niña (luego Isabel II)*, por la *Quinta de El Pardo*, por Francisco Mendiguchía.

En el segundo período de la moda, el tamaño de las mangas empieza a disminuir por influencia de la manga estrecha procedente de Londres, hasta que en 1844 acabó por ser toda ella ajustada al brazo. La falda se ensanchó y alargó y empezaron a ponerse pliegues y abrirla para dejar ver otra falda debajo; los corpiños se



«Para tí». Buenos Aires, 1927. Trajes de noche.

hicieron puntiagudos sustituyendo a los redondos con cinturones; vuelven a usarse las telas pesadas, terciopelos, moarés, sedas adamascadas y los brocados. En adelante, las faldas se ensanchan extraordinariamente llegando hasta medir diez metros en su borde en 1860. Los retratos de Isabel II en el Museo de Aranjuez son ejemplos característicos. Para sostener los tejidos sin que cayesen lacios se inventó la *crinolinización*, es decir, el tejerlos con trama de crin de caballo de modo invisible, manteniéndolos rígidos y sin arrugas. Para obtener el efecto de amplitud se recurrió también al uso de numerosas prendas interiores, sobre todo en enaguas y sayas, excesivamente pesadas, por lo que se impuso de nuevo el miriñaque que ahora se llamó *crinolina* y fue el elemento característico en la moda del Segundo Imperio. Los preciosos retratos de la emperatriz Eugenia sola y con sus damas, por Winterhalter, dan perfecta idea. Como la falda había de ser lo más ancha posible, ella se consiguió también con profusión de adornos: uno de éstos, los volantes, que imperaron durante veinte años con toda clase de formas y de tejidos; también los agremanes y los flecos se emplearon mucho, recordando los de cortinajes; ejemplos espléndidos de ambos adornos son los mencionados retratos de Isabel II en el Museo de Aranjuez.

El cuerpo del vestido se hizo también

ampuloso y las mangas eclécticamente de estrechas y largas, pasaron a anchas y cortas, sueltas o recogidas en pliegues, hasta que fue característica la «manga de pagoda» que se ensanchaba desde el codo a modo de campana con anchos manguitos de batista blanca.

El miriñaque desapareció desde 1859 en que la emperatriz Eugenia lo excluyó de sus vestidos, como lo había hecho la reina Victoria de Inglaterra; sólo fue verdad en parte, ya que los aros se conservaron desde la rodilla, por lo que el vestido modeló las caderas y sólo a partir de las rodillas se ensanchó y cayó en pliegues; la consecuencia fue el uso de la cola que pronto alcanzó dimensiones exageradas (1866); a la vez se llevaban faldas cortas que dejaban ver el pie, rivalizando una y otra moda.

En 1861 en vez de la doble falda recogida se llevó una túnica lisa sobre la falda, siendo una y otra de telas y colores distintos; otra vez vuelven a llevarse las telas ligeras. En 1867 desaparece el miriñaque y la silueta femenina es esbelta. La falda se ajusta a las caderas y cae sin pliegues hasta el suelo. La túnica empieza a formar drapeados alrededor de las caderas y luego se ahueca por detrás, surgiendo el empleo del *polisón*; los cuerpos son de talle largo y en punta y se ciñen al busto; la falda se hace exageradamente estrecha y marca las formas, acentuando con el *polisón* «el lugar donde la espalda pierde su honesto nombre»; realza la silueta esbelta el peinado.

Los tocados, más que los sombreros, realzaban los peinados. Fueron variadísimos y los figurines publicaban en color páginas enteras de ellos; las flores artificiales fueron predilectas; la boda de Napoleón III con Eugenia de Montijo puso de moda la mantilla española. En los sombreros subsiste la forma de capota, más pequeña, dejando al descubierto la mitad superior de la cabeza; y en 1856 empezó a llevarse el sombrero redondo de pámela y luego, cada vez más pequeños, colocados sobre la cabeza con o sin graciosos velillos; cuando el moño se colocó en lo más alto de la cabeza, el sombrerito se inclinó sobre la frente, sujetándose con agujetas.

La moda en el último tercio del siglo llega al extremo de la estrechez en las faldas, algo cortas y profusamente adornadas con bullones, volantes, bordados, encajes y lazos; sólo en los trajes de sociedad se llevaban amplias colas; el talle era largo, muy ajustado y terminado en punta; el escote se hizo cuadrado; y bandas y lazos señalaban la cintura; esta moda, naturalmente había desterrado el *polisón*, que reapareció en 1882 y duró diez años; otra vez volvieron las faldas holgadas y sin adornos y sin apenas contrastes de color, combinándose telas distintas, pero de igual colorido (terciopelo y paño, seda y lana) o de diversos matices de un mismo color; se llevaron mucho las telas escocesas, combinándose a veces entre sí en diferentes tonalidades. Aparecen entonces las faldas plegadas totalmente, que perduraron veinticinco años.

Una breve ojeada a la moda masculina, que pasada la época romántica cesa de in-

teresar, ya que predomina en su indumentaria, sobre todo, lo práctico. El frac es la prenda tipo para el traje masculino: negro como traje de sociedad y de color para calle (azules, verdes, castaños, en tonos oscuros) y acinturados; los pantalones, claros, por contraste, largos y con trabilla que pasaba bajo el zapato para mantenerlos sin arrugas; los chalecos, escotados con o sin vuelta, de paño o sedas de fantasía; los cuellos, altos, con corbatas de gran lazo y luego anudadas. Con el frac alternaba la levita, acinturada también y con velos y profundos pliegues. Más adelante, por influencia inglesa y norteamericana, empezaron a llevarse chaquetas, más cortas y amplias que las levitas, aunque éstas no desaparecen hasta la postguerra del 1914-18. El sombrero característico es el de copa, que a lo largo de un siglo sufre modificaciones de detalles en las alas y en las copas; a finales del siglo se introduce el bombín y los sombreros de paja para verano. En el Museo de Aranjuez pueden apreciarse modelos sobre todo del siglo XIX.

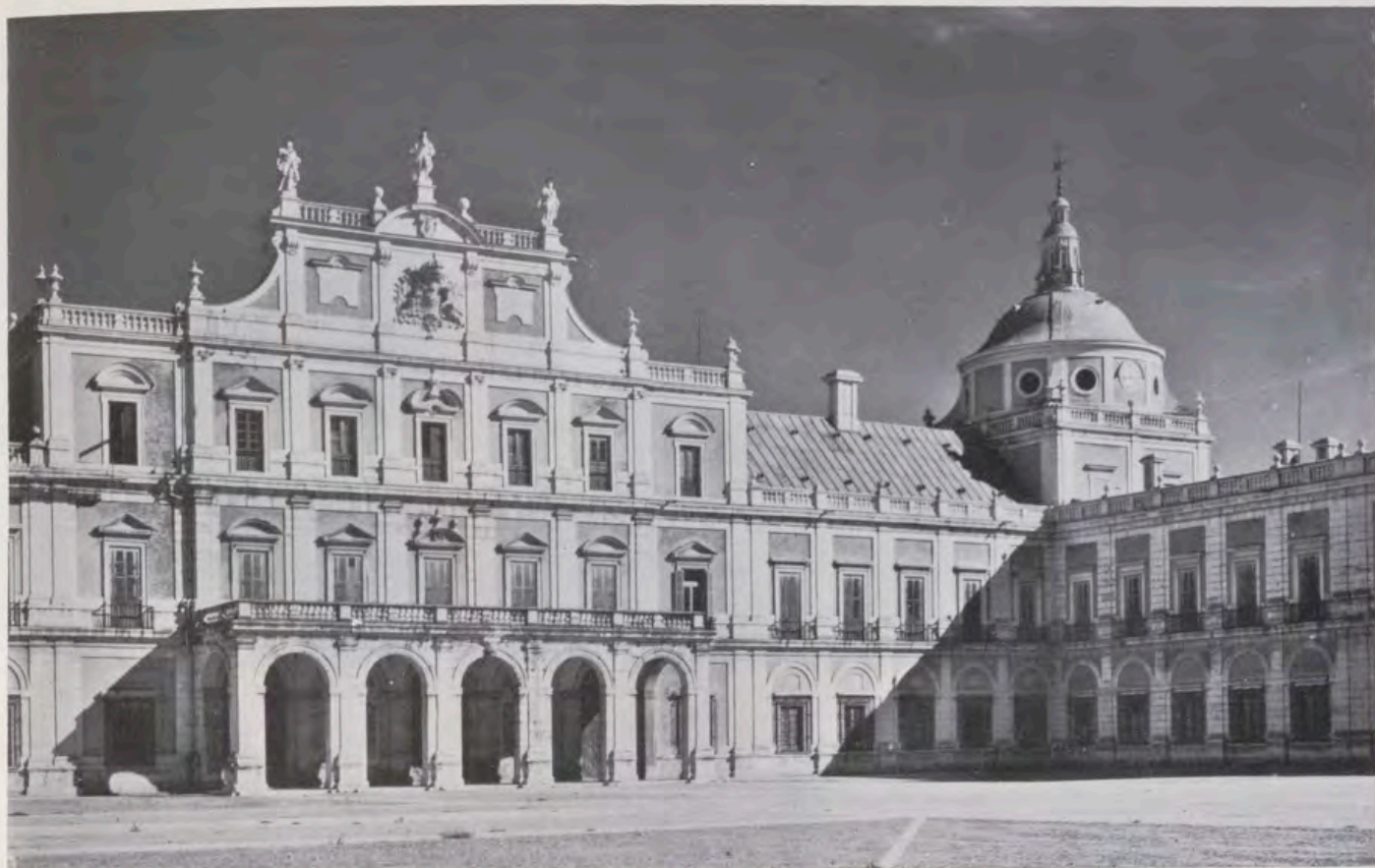
La moda femenina de fin de siglo (1890-99) hace que la figura de la mujer recobre su natural esbeltez. A la falda estrecha, lisa y redonda en 1891 se le adiciona una pequeña cola incluso en vestidos de calle. En 1893 empieza la forma que subsistirá en el nuevo siglo XX: la falda se estrecha en las caderas y toma gran amplitud en su parte inferior (falda de campana); el talle, ajustado, con cuerpo «de costadillos» y emballado a modo de corsé, únese a la falda lisamente con un cinturón; las mangas suben más arriba del hombro como hombreras y luego se hacen más anchas por arriba y muy estrechas por abajo, que en España se llamaron «mangas jamón»; también en forma de globo o con volantes. Prenda genuina de esta época es la blusa, que ya no se abandona en adelante (había aparecido en 1830 y reaparecido en el Segundo Imperio). Su característica es la soltura, la ausencia de opresión; la variedad en su confección y adorno es extraordinaria; las telas empleadas fueron suaves y blandas, los encajes y los bordados: a veces la blusa era figurada, con pecheros en los trajes de chaqueta: las *Figaro*, con altos cuellos sólo con la parte posterior y los boleros; los cuellos de las blusas eran cerrados, muy altos y ajustados, terminando con un vuelillo bajo la barba.

El último cambio de la moda aparece en 1898 y se prolongará en los diez primeros años del siglo actual. La falda se hace completamente lisa en su parte superior, llegando así hasta las rodillas, modelando perfectamente las caderas; desde la rodilla se hace ancha y larga cayendo al suelo especialmente por detrás y por los lados; las mangas vuelven a ser lisas, ajustadas y muy largas con vuelillos y puños que cubrían la mano. Igualmente ahora reaparece el corte *princesa* para los trajes de noche en los que el cuerpo y falda son de la misma tela y van unidos; generalmente eran de tejidos ligeros y transparentes que flotaban sobre un viso muy ajustado al cuerpo, lo que aumentaba la gracia de la figura.

Continuó así la moda femenina con modificaciones de detalle hasta la guerra de 1914-18; la influencia de ella en la moda posterior fue notable, pues por el trabajo de la mujer en los servicios auxiliares del ejército, empezó a imponerse la falda corta, que fue aceptada por todos; luego, los cuerpos se alargaron al talle desmesuradamente terminando casi en las rodillas, por lo que la mujer adquirió una silueta sin formar, recta, de mujer-niña; la moda del pelo corto aumentó esta impresión; comenzó con melena a lo paje y terminó con la llamada *garçon*, a lo muchacho. Los trajes de corte y de noche marcaban también la cintura, eran escotados en forma diversa, sin mangas y con elegantes colas no muy anchas. Son ejemplos espléndidos los retratos con traje de corte de Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, madre de Don Alfonso XIII, pintado por José Moreno Carbonero en 1906 (Palacio de Oriente) y el de Doña Victoria Eugenia, esposa del mismo Rey, bellísima y majestuosa, obra de Fernando Álvarez de Sotomayor, en el Museo de Aranjuez. En éste luce magnífico manto real en terciopelo rojo con bordados en oro y plata, manto que también se exhibe junto al retrato en el Museo.

LOS FIGURINES. Para los siglos XIX y XX son ya muy numerosas las revistas de modas en todos los países. En España empiezan a editarse a partir de 1830 y son unas de las bellas publicaciones de la época romántica dedicadas a la mujer, con láminas litográficas coloreadas que poseen toda la atractiva gracia de su tiempo, como el *Correo de las Damas* (Madrid, 1833-1836). El *Semanario Pintoresco español*, de prolongada vida desde 1836, publicó algunos figurines. Aparte otras de vida efímera, citaremos: *La Mariposa* (1839-40), que en sus artículos sobre la moda destaca un ardiente españolismo; en Málaga sobresale *El Guadalhorce* con preciosas láminas de modas femeninas y masculinas; en Valencia *La Psiquis*, «periódico del bello sexo» (1840), y *El Cisne* (1840-41); el *Album de Señoritas* (Madrid, desde 1852), transformado en 1856 en *El Correo de la Moda* hasta 1870; notable fue *La Violeta*, dedicada a Doña Isabel II y dirigida por la escritora y novelista doña Faustina Sáez de Melgar (1863-66). En adelante los figurines son especialmente editados en París o copiados de ellos (*La Moda Elegante*, *El Hogar y la Moda*, *Elegancias*, éste dirigido en París por Rubén Darío, etc.). De todos ellos hemos elegido algunos ejemplos que completan el Museo de Aranjuez o dan las modas de muchos de sus trajes auténticos y de sus retratos.

NOTA. Para este trabajo se han tenido en cuenta muy especialmente la obra de Max von Boehn, *La Moda* (Barcelona, 1928-29), con los sustanciosos prólogos a sus ocho tomos por el Marqués de Lozoya; los perfectos estudios de Carmen Bernis sobre la indumentaria española medieval y de la época de Carlos V (Madrid, 1956 y 1962); y el excelente trabajo de Felisa Mendía sobre *Libros españoles de sastrería de los siglos XVI al XVIII* (Madrid, 1949), así como los estudios de J. Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Md. 1766; F. Aznar, *Indumentaria española...* Md. 1879; J. Puiggarí, *Estudios de indumentaria española...* Barcelona, 1890; y N. de Diego y A. León Salmerón, *Compendio de Indumentaria española*, Md. 1915.



Fachada principal del Palacio de Aranjuez.

UNA MOJIGANGA SOBRE LOS REALES SITIOS

Por JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

SOBRE los Reales Sitios, a fines del siglo XVII, son ya escasas, por lo reiteradas anteriormente, las alusiones literarias. Por esto creo que tiene interés reproducir y comentar una olvidada *Mojiganga de los Reales Sitios de Recreación, que se representó al Nacimiento del Señor Carlos II*, del Maestro don Manuel de León Merchante, en que se citan aquellos que sobresalían entonces, porque los Reyes los visitarían más, en el final del reinado de Felipe IV: Aranjuez; la Casa de Campo, de Madrid; la Torre de la Parada; La Zarzuela; Valsaín, con Navachescas, en Segovia; el Buen Retiro; las Descalzas Reales; El Pardo, con La Tela, famosa; esto es, las «casas de placer» o lugares de descanso de los monarcas.

Motivo y circunstancias

El 6 de noviembre de 1661 nació el último hijo de Felipe IV y de su segunda mujer, doña Mariana de Austria, sobrina del Monarca¹, que había de sucederle en el trono, en 1665, con el nombre de Carlos II el Hechizado.

Nacido de un matrimonio cuya reiterada consanguinidad familiar dejó huellas en su descendencia², aún se agravaron las taras que había de heredar el futuro Rey, con la gastada naturaleza de Felipe IV en esta última paternidad³, que no podría contrarrestar la menor edad de la Reina, cuya robustez, más que belleza, de sana vitalidad⁴, fue la única esperanza de los españoles, que había de desvanecerse con el nacimiento de su postrer hijo.

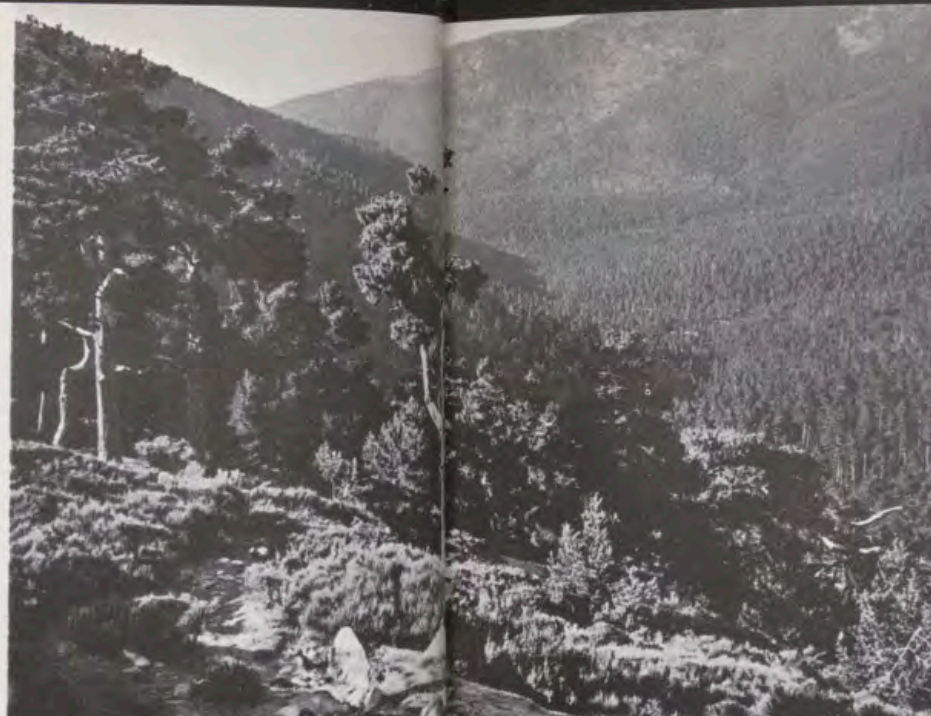
«Desde su nacimiento —comenta, el ilustre historiador don Eduardo Ibarra— dio

muestras el nuevo Monarca de salud escasa, y, a medida que fue creciendo, pudo verse que poseía corta inteligencia y falta de aquellas condiciones físicas e intelectuales propias de un gobernante enérgico y capaz. Fue gran infortunio para España que la Corona recayera en aquel ser desdichado, producto fatal de sucesivos enlaces entre individuos de la misma familia, en quien pudieron ser apreciados los estigmas físicos e intelectuales de la degeneración humana»⁵.

Cuando accedió al trono, a los cuatro años, bajo la regencia de su madre, no sabía apenas hablar ni andar y, al margen de la Corona que ceñía, como una sombra, se fue deslizando su vida, con dos matrimonios y sin descendencia; en un extraño equilibrio de imbecilidad y de locura, que le hicieron sospecho de un hechizo, del que en ridícula y grotesca farsa, intentaron exorcizarle, hasta su muerte conflictiva en 1700. ¡Y todo esto en la época que más necesita-



Monasterio de las Descalzas Reales, en Madrid.



Bosque de Valsain desde las Dos Castillas.



Escalera principal de las Descalzas Reales.

ba España un gran Rey y no aquel fantasma a imagen del país, por desgracia!

Porque si fantasma era aquel Monarca, fin de una raza, fantasmal llegó a ser todo en torno a él. Fantasmas, de otros tiempos gloriosos, fueron no sólo Carlos II y su Corte —con sus enanos y bufones—, en nada semejantes a don Francesillo de Zúñiga, sino don Juan José de Austria, su hermano bastardo, fantasma del heroico vencer de Lepanto; el privado Valenzuela, fantasma de los inteligentes políticos y ministros del siglo XVI y aun de comienzos del siglo XVII; fantasma doña Mariana de Austria, de las grandes reinas de aquella época, como una Isabel de Valois o una Margarita de Austria; fantasma increíble, en el Trono, el propio Carlos II, de su homónimo Carlos I, del que sólo conservó, inerte, la Corona, recibida a través de sus antepasados, para entregarla, por su impotencia en todo, a otra estirpe, que al fin salvó a España, con la juventud e impulso de un Felipe V; fantasmas, en fin, de los grandes poetas de la Edad de Oro, los de este triste período, como el Manuel de León Marchante, autor de esta *Mojiganga* y, en verdad, *mojiganga* de la España Imperial, la desamparada España del reinado de Carlos II *el Hechizado*.

Sin embargo, el nacimiento del futuro Rey, se conmemoró con extraordinario entusiasmo, a que contribuyó, sin duda, una nueva esperanza, ante el decaimiento general por la reciente muerte del único heredero varón de la Corona, don Felipe Próspero, acaecida en el mismo año, cuyo nacimiento en análogas circunstancias se había conmemorado, tam-

bién, con la misma solemnidad y adhesión de toda España, deseosa de ver disipadas las nubes históricas que ya presagiaba...

Se celebraron magníficas fiestas, no sólo en Madrid, sino en Granada, en Guadix, en Benabarre —condado de Ribagorza, en Huesca—, Barcelona, Soria y, aun fuera de España —Roma, Novara—, sin contar aquellas de las cuales no se conoce relación impresa o manuscrita, durante el año de 1661, aunque algunas concluyeron en el de 1662⁶.

De la magnificencia que tuvieron estas esperanzadas manifestaciones de júbilo, en torno al nacimiento y solemne bautizo del futuro heredero de Felipe IV, que había de ser el *Rey Hechizado* —en contraste con su mezquindad humana, que ya se mostraría clara cuando vio la luz— da datos curiosos Alenda y Mira, que extracto a continuación, de todas ellas:

En la de Madrid, descrita por el licenciado Alonso García, se habla «del alborozo de la Corte, a cuyo Real Palacio acudieron los Grandes y Embajadores a besar las manos al Rey, habiéndose visto grande y general iluminación, a la que acompañaron salvas, fuegos y *mojigangas*».

La descripción, por un anónimo autor, del bautizo, celebrado en Madrid, considera el acto como «la función más célebre del Orbe, que vieron los mortales en muchos siglos». Y, aunque peque de hiperbólico el cronista, comenta Alenda:

«Es uno de los más suntuosos bautizos del siglo XVII el que se describió... Tuvo lugar el 21 de noviembre de 1661, en cuya noche, fuera de las luminarias y fuegos artificiales, sacó

el pueblo una lucida máscara, compuesta de cuatro cuadrillas rica y costosamente vestidas y adornadas.» Para hacer su elogio, el autor dice que «pudo ser asunto principal en otras fiestas».

Y «una señora de Palacio», en la relación que escribió de ello, nos da el detalle de que «para este acto tan solemne estaban los corredores de Palacio colgados con tapicerías...», y describe «los regalos hechos con motivo de tan feliz acontecimiento, por los Reyes, a la infanta Margarita, el Patriarca y otros señalados personajes».

Guadix no quiso ser menos que la Corte, y aunque recordaba la muerte del Príncipe anterior, «fuegos artificiales, danzas, músicas y máscaras fueron las diversiones de los primeros días. Los gremios de mercaderes, barberos y carpinteros manifestaron su alegría con un torneo el 27 de noviembre. Aunque se quebraron lanzas y algunos justadores entraron en la plaza con invenciones, no debió de recrear mucho aquel espectáculo, cuando se tuvo por principal y llamó la atención de los circunstantes el juego de unos gansos que se corrieron en el sitio mismo. El 28 hicieron los demás gremios una caprichosa *mojiganga*. Los caballeros ostentaron su brío, en honrosa competencia, con un juego de toros y cañas el 3 de diciembre, y con una corrida el 5».

Y Soria, aunque algo tardíamente, tampoco se quedó atrás: «Comenzaron a celebrarse estas fiestas el domingo 15 de enero de 1662, con luminarias, fuegos y una lucida máscara ejecutada por la nobleza de la ciudad. Continuaron los días siguientes,

hasta el jueves 19, en que hubo una corrida de toros.»

Quizás las fiestas de mayor distinción e importancia fueron las celebradas en Barcelona:

«Fuera de los regocijos que hubo en la ciudad de Barcelona, luminarias y máscaras, el día mismo en que se recibió la noticia del nacimiento del Príncipe, y en los siguientes 20, 21 y 22... las fiestas principales tuvieron lugar el 18 de diciembre y el 14 de febrero del año 62. Consistió la primera en un suntuoso *sarao* con que obsequió el marqués de Mortara, virrey y capitán general, a las damas barcelonesas, *sarao* que debía terminar con un *torneo*. La segunda fue una *justa* ordenada por la Diputación.»

En este ambiente de tan desapoderados festejos ha de situarse la aludida *Mojiganga de los Reales Sitios* de León Marchante, cuya fecha de 1661, no ofrece duda, representada seguramente en Madrid con asistencia de los Reyes y de la Corte, seguramente, por la popular fama de que gozaba su autor, en aquella época de fantasmas y *mojigangas*, o farsas grotescas y ridículas de personajes disfrazados, en una mascarada continua del país, como ya he dicho.

El autor

Pertenecía don Manuel de León Marchante —llamado, por error, Marchante, a veces— a una hidalga familia de Pastrana (Guadalajara), donde nació el 15 de agosto de 1631.

Estudió en la Universidad Complutense, del cercano Alcalá de Henares, todavía en el final de su época de grandeza⁷, y allí concurrió a sus aulas, hasta alcanzar el título de Maestro en Artes, el 2 de julio de 1653, y aun empezó a estudiar la

Teología, en la misma Universidad, si bien no acabó su Licenciatura en ella, porque, según le disculpa su desconocido biógrafo⁸, «a nadie es dado beberse todo un golfo», y la ciencia teológica, cumbre de aquella Universidad gloriosa, era no un golfo, sino un entero mar, por lo durísima y difícil que era de aprobar en cualquiera de sus grados académicos.

Con todo y con eso, se ordenó de sacerdote y logró ser propuesto para Capellán del Castillo de Soria —provisión eclesiástica del Real Patronato—, aunque no llegó a desempeñar el cargo, pero sí, en cambio, como estando en Atienza, le presentara S. M. en 8 de junio de 1677 para «una de las raciones antiguas» de la Iglesia Magistral de la Universidad Complutense, y le fue concedida, en Alcalá de Henares vivió el resto de su vida, hasta su muerte, acaecida el 15 de octubre de 1680, enterrándosele «en la misma Iglesia Magistral, en una punta del crucero, hacia la puerta del claustro», colocando encima una lauda «con una inscripción latina», desaparecida ya, a finales del siglo pasado.

A su cargo de Racionero de la Iglesia Magistral, unió otro universitario: el de Capellán del famosísimo Colegio Menor de Santiago o de los Caballeros Manriques, adscrito a la Universidad Complutense y hoy desaparecido, en el que parece probable que estuviera Lope de Vega algún tiempo, como fámulo de su protector el obispo Jerónimo Manrique, hasta que se escapó a Madrid con una bella y malmaridada cómica⁹.

El «Maestro León», como se solía llamar él mismo, fue además Notario del Santo Oficio de la Inquisi-

ción, en 27 de enero de 1655, y Comisario del mismo, en 26 de agosto de 1661. Tomó parte importante, como Ayudante de Secretario, en las Justas Poéticas con que, la Universidad Complutense, celebró el nacimiento del Príncipe don Felipe Próspero, ya citado anteriormente. Marchante, «con las sales de sus burlas» —algo chabacanas en todo cuanto escribió—, redactó unas «cédulas burlescas», imitando las inventadas por Lope de Vega en los certámenes de San Isidro¹⁰.

Sus actividades literarias fueron tan variadas como mediocres, y en todas dejó la tosca huella de su vulgaridad; sus gracias de sal gorda, cuando no sin ella, a fuerza de rebuscamientos en un delirante conceptismo; su falta de fino ingenio, su chocarrería, no le restaron la fama que alcanzó en aquella literatura de finales de siglo, falta de originalidad, falta de altos ideales y aun de la anterior elegancia de expresión, que llegando al agotamiento, aún había de prolongar su vida, sin nervio, hasta casi toda la centuria siguiente, terminando con el breve, pero revolucionario, movimiento neoclásico, verdadero relámpago retórico, de minorías solamente, que llevó a la reacción romántica, más en consonancia con el espíritu español, animador de la literatura barroca de la Edad de Oro, aunque sin su grandeza.

Con razón, don Leandro Fernández de Moratín, en *La derrota de los pedantes* —donde injustamente no incluyó a algunos amigos suyos y asimismo a su propio padre, don Nicolás, merecedores de ello—, le cita como prototipo del mal gusto, llamando a «las coplas del célebre León

Merchante, dulce estudio de los barberos», quienes dicho sea de paso no tenían la culpa de nada de esto.

Don Juan Catalina García, del que he aprovechado algunos de los datos antecedentes, enumera las obras de Merchante, pero ha de tenerse en cuenta que algunas han desaparecido, sin la estabilidad de la imprenta, que nunca lograron, o se publicaron sin nombre del autor¹¹.

Hay que ser sincero, suponiendo que no se perdería gran cosa, a vista de lo que existe, salvo algún momento raro, en la creación del autor que, por otra parte, era muy asequible a escribir por las circunstancias o por encargo, que suelen ser las dos mejores maneras de no hacerlo bien. El propio don Juan Catalina nos dice: «La Magistral, donde servía, la Real Capilla y las Descalzas Reales, le exigieron con frecuencia villancicos, que su fácil pluma producía casi a la hora de pedirselos y que luego eran puestos en música.»

Y no esos prosaicos e improvisados villancicos, justificativos de que cuando la poesía es mala, queda el ponerle música, como decía Goethe, si mal no recuerdo, sino todas sus obras, hechas «fa presto», como las de su coetáneo, el pintor italiano Lucas Jordán: *Discreta correspondencia*, con una prima, religiosa en Toledo, en que se dicen notables bobadas, que cree ingeniosas y aun picarescas el autor; poemas de tipo popular, sin gracia, en que, a menudo, asoma un tono zafio, pese a su universalismo, su sacerdocio y su hidalguía; descripciones y relaciones de fiestas de toros, a que debía de ser muy aficionado¹², comedias —que casi harían bueno a Comella en la centuria siguiente—, sainetes, entremeses, loas, bailes y, en fin, mojigangas, como las de *La Vidriera*, *Los Motes*, *La manzana* y la de *Los Reales Sitios* —que a continuación se reproduce—, las cuales por sus temas, adscritos a un momento histórico y costumbrista determinado, tuvieron injusto éxito y hoy evidente interés para nosotros, desde cualquier punto de vista, menos el literario, que se reunieron, casi por entero, en la edición de *Obras Poéticas Póstumas*, del autor, ya aludidas¹³, aunque deben de quedar otras varias inéditas o sin atribución a él, desperdigadas por Dios sabe dónde.

La Mojiganga

La *Mojiganga de los Reales Sitios*, no disuena en nada de lo característico de este género —representación burlesca con canciones y bailes de personajes disfrazados en mascara-

da, alegóricamente— ni tampoco de nada cuanto he dicho de su autor don Manuel de León Merchante, ni de su obra. Por el contrario lo confirma, así como su improvisadora manera de escribir, ya aludida.

Escrita ocasionalmente, con motivo del fatal nacimiento del futuro Carlos II *el Hechizado*; se revela sin la menor meditación, incluso en su forma, o mejor en su falta de ella, se mire como se mire, y aun en su expresión literaria descuidadísima —tanto en la sucesión de las escenas y los personajes; en el lenguaje del casi inexistente diálogo, como en la métrica misma, desordenada con su abundancia de seguidillas y sus rasgos populares, vulgarísimos—, con predominio, cansado, del juego de palabras de doble sentido, con un elemental conceptismo, sin problemas de interpretación, aun prescindiendo de aquellas alusiones o palabras que por lo pasajeras no han de-

jado el recuerdo para interpretar, con seguridad su semántica.

El interés de esta breve pieza, más o menos teatral, no radica como ya dije en su valor literario, sino en sus alusiones a los Reales Sitios a finales del siglo XVII, en la determinada fecha de 1661.

A continuación va la reproducción fiel del texto, único que se conoce de ella, en rarísima edición, hoy olvidada¹⁴, aclarando algunos puntos de aquél, sin intentar siquiera una edición comentada que no necesita, ni se merece, exceptuando el interés señalado que la convierte en una serie de datos nuevos o confirmatorios del tema que se utilizó para escribirla, con un motivo cualquiera, a no ser el halagar la afición, obligada en cierto modo, de doña Mariana de Austria a los Reales Sitios, por lo que, al tratar de ella y de su parcidísimo tío e infidelísimo marido, Felipe IV, ya se comentó.

MOJIGANGA DE LOS REALES SITIOS de Recreación que se representó al Nacimiento de el Señor Carlos Segundo

PERSONAS.

Simon Aguado.

Bernarda.

Maria Romero.

Borja.

Juan Rana.

Juan Bautista.

Gaspar, Musico.

Luisa Romero.

Luciana Mexía.

*Mendoza*¹⁵.

Unos moros,

con chirimias.

Sale Simon cantando de Alcalde Villano.

Sim. Pues Alcalde montaráz,
la salva hé de hacer al Rey,
escopeta, mas que Alcalde,
con vaqueta vengo á ser.

Cant. Gasp. Porque hospedado al contento,
todos le miren mas bien,
á servirle viene al Niño,
toda Casa de Placer.

Sale Bautista de barba larga, vestido de hiedra.

Bautist. Para que se calce el Niño,
el aliño de ARANJUEZ,
en un brinco de cristal,
Tajo se pone á sus pies.

El y Music. cant. Tajo con el contento
dexó su margen,
por saber que hasta el Niño,
sale de Madre.

Cant. Sim. Porque logren las plumas
mejores rasgos,
ARANJUEZ las ofrece,
famoso Tajo.

Vase Bautista y sale Bernarda en un Cavallito.

Canta Bernard. La CASA DEL CAMPO viene
oy su Cavallo a ofrecer,
por si entra el Niño en LAS CAÑAS,
no diga que se halla á pié.

Ella y Gasp. Colacion es mi Casa
de aquesta fiesta,
que aunque no hay Mazapanes,
sobra Gragea.

Sim. Assentista parece
que es en la gracia,
pues todas las frescuras
tiene estancadas.

Bern. ¡Ay, que vaya, vaya!

y siganme si llora, si ríe
el infante, que todo es gracias.

Vase y sale Mendoza, con insignia de la
Torre de la Parada.

Maria. LA TORRE DE LA PARADA,
que lenguas se viene á hacer,
en la confusion parece
mas la Torre de Babel.

Ella y Gasp. Solo pido, aunque todo
lo echen por alto,
el que al Niño le vean
de mi tamaño.

Sim. No es encarecimiento,
vérese Gigante,
que aun de teta, en su casa,
todos son grandes.
¡Ay que vaya, vaya!

Vase y sale Luisa, con una olla cubierta.

Luisa. LA ZARZUELA, muy casera,
porque mas razón le deis,
les trae á vuestros pucheros,
su olla, á medio cocer.

Ella y Gasp. Aunque pierda mi fiesta
por esta dicha,
no me llamen por esso
olla podrida.

Sim. Por las Carnestolendas,
en mejor parte,
usted nos dará el Lunes
con la del Martes.
¡Ay que vaya, vaya!

Vase y sale la Borja con unas parrillas.

Borj. NAVACHESCAS, que del fuego,
obligada viene á ser,
y su mejor invencion,
es passarte á buscapies.

Ella y Gasp. Por sí acaso camisas
al Niño faltan,
NAVACHESCAS ofrece
famosa caza.

Sim. Dicha há sido del Sitio,
que los aciertos,

siempre por buen camino,
vân por el yerro.
¡Ay que vaya, vaya!

Vase y sale Luciana con un ramo de
flores.

Luc. BALSAIN, que con SEGOVIA,
encastillado se vé,
para que dé á sus hermanas ¹⁶,
al Niño le ofrece un tres.

Ella y Gasp. Dice en lenguas de plata
SEGOVIA, al Cielo.
que con esto á las dichas
ha echado el Sello.

Sim. El contenido confirma,
que en su alabanza,
nadie como SEGOVIA
tira la barra.
¡Ay que vaya, vaya!

Sale Juan Rana, de moro, y otros siguien-
dole con instrumentos todos de moros.

Rana. Juan Rana, de BUEN RETIRO,
con los moros esta vez,
soy Maestro de Capilla,
de las DESCALZAS de Argél.

El, y Gasp. De que robe LAS CAFAS
nueva tan feliz,
como á mi no me cojan,
¡que, que se me dá,
que, que se me dá á mi!

Representan y tocan las chirimias.

Sim. Al son que ofrece gustoso
tan devoto ministril,
á baylar con el RETIRO,
buelvan todos á salir.

Salen todos.

Luis. Que passeis en ARANJUEZ,
bello Pimpollo de Abril,
y que el Mayo á BUEN RETIRO
bolvais alegre á Madrid.
Como yo vea esos Soles,
¡que, que se me dá,

que, que se me dá á mi!
Bern. Que de la CASA DEL CAMPO
apure su polvorin,
quanto corre, quanto buela,
con acierto mas gentil:
Como goce de su vista,
¡que, que se me dá,
que se me dá á mi!

Bor. Que no vaya el Rey al PARDO,
con tan bello Seraphin,
á que dexen en mis TELAS
bien corrido un Javalí:

Como el Niño gorgéé,
¡que, que se me dá,
que, que se me dá á mi!

Mar. Que la Reyna en las meriendas
yá no se acuerde de mi,
y que por fiambreras pasea
yá los confites de Anís:

Como nos dén mil Niños,
¡que, que se me dá,
que se me dá á mi!

Luc. Que por vestir las Tramoyas,
desnudos miren en mi,
por Don Antonio Maria,
los Bosques de Balsain:

Como alegren al Niño
¡que, que se me dá,
que se me dá á mi!

Luis. Que me dexen por Zarzuela,
con mas púas que un elpin,
y que llore Mari-Brava
lo que debiera reír:

Como alegre, yo cante,
¡que, que se me dá,
que se me dá á mi!

Bor. Que á NAVACHESCAS, su Padre,
no vaya para lucir;
que salga á Missa la Reyna,
como la Muger del Cid:

Como salga mil veces,
¡qué, que se me dá,
que se me dá á mi!

Simon. Y aqui todos los SITIOS
alegres digan,
que el contento los saca
de sus casillas.

NOTAS.

¹ Era hija de doña María, su hermana, casada con Fernando III, rey de Hungría, y había nacido en Neustad el 23 de diciembre de 1634. Estuvo prometida a su primo el Príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, pero, al morir éste, en 9 de octubre de 1646, se acordó su matrimonio con su tío, que se celebró el 7 de octubre de 1649. Murió en Madrid el 16 de mayo de 1696, antes de ver la mojiganga —que también lo fue— del exorcismo de su hijo.

² Dos hijas y tres hijos dieron, casi en su totalidad, muestras de lo dicho. La primera, doña María Margarita —1651-1673— casó, en 1666, con el rey de Hungría, tío y primo suyo a la vez, en la consanguinidad suicida de la casa de Austria. Fue la única que sobrevivió, pero era de pequeña figura, exangüe, como todos los suyos, y con un hombro más alto que otro y el rostro excesivamente alargado, aunque la immortalizara Velázquez, muy distinta, nada menos que en *Las Meninas*, centrando la genial creación, en su encantadora figura infantil; la segunda, doña María Ambrosia —1665—, antes de cumplir un mes, murió, y los dos varones que nacieron después tampoco se lograron por su falta de recursos vitales: don Felipe Próspero —1657-1661— no llegó a cumplir cuatro años, pese a su segundo nombre, y parece que nació para que, Velázquez, le diera la vida que le faltó, en un prodigioso retrato que se conserva en el Museo de Viena, y don Fernando Tomás —1658— vivió menos de un año. El superviviente, don Felipe Próspero, murió el año en que nacía el último, Carlos II el Hechizado, que alcan-

zó desgraciadamente treinta y nueve años de vida, si puede llamarse así su existencia.

³ Causa esencial de su agotamiento físico, unido a su abatimiento espiritual, ya que no a que careciera de inteligencia, como algunos han dicho, sin penetrar en su largo reinado —en realidad vino a ser como Alfonso el Sabio, salvando la enorme diferencia, un intelectual dominado por una corona—; fue su desenfadada vida erótica, sólo comparable con la de su contemporáneo Lope de Vega, sin que de ambos se sepa, con exactitud, el número de sus descendientes. ¡Y aun se buscan fuentes literarias al don Juan, creado, en el mismo siglo, por Tirso de Molina! Se sabe que Felipe IV, además de sus hijos legítimos —los siete habidos en su primer matrimonio con doña Isabel de Borbón, más los cinco del segundo, ya citados—, tuvo otros siete naturales, de que se tenga noticia, y de los cuales sólo reconoció a don Juan José de Austria, que tuvo en la famosa cómica María Calderón, la Calderona, llamado, en los romances populares, Juan de la Tierra, porque «hijo de la tierra» es como solían inscribirse, al bautizarlos, aquellos sin padre conocido.

⁴ Pellicer, en sus *Avisos*, de 1649, decía después de ver a la nueva Reina, con muy buenos ojos, en cuanto a estética: «No la pudo hacer mejor la imaginación: era blanca, rubia, alegre de humor y ocurren-te, y por cara, talle, aire, garbo y agrado tuvo en el aplauso del pueblo por bien merecida la corona.»

Aunque Felipe IV había ensalzado algo gazmoñamente a Sor María de Agreda, el

mismo año, las «prendas grandes» de su sobrina, Velázquez, menos halagador y convencional, en su realismo barroco, nos dejó maravillosamente, más de una vez, su figura envarada en el guardainfante y su rostro inexpresivo, igual que el de su esposo, como si hubiera retratado a Felipe IV, su tío, en traje de mujer, que en nada le iba.

Pero el retrato de Velázquez, con ser, como es, de cierto en todo no puede decirnos con palabras, aunque sí tal vez con rasgos, que además fue muy amiga de camarillas y de intrigas políticas y que no pudo por menos de tener justificados celos de su «pariente» en todos sentidos, que serían la causa de su preferencia por pasar temporadas en los Sitios Reales, abandonando con el Rey, en cuanto podía, la Corte, con sus corrales de comedias, sus calderonas, sus «damas del tusón» y hembras del «estado llano», por las que don Felipe, al parecer, tenía especial debilidad, entre las muchas suyas corporales y espirituales.

⁵ *Historia Universal Moderna*. Tomo II. Barcelona, 1923 (pág. 422).

⁶ Véase ALENDA Y MIRA: *Relaciones de las Solemnidades y Fiestas Públicas de España*. [Tomo I.] Madrid, 1903 (págs. 370-371).

Es de notar que en la relación de las fiestas celebradas en Roma, escrita por don Enrique de Sevilla, llegaron a un tiempo a la Ciudad Eterna las noticias de la muerte de don Felipe Próspero y del nacimiento del futuro Carlos II, por lo que la celebración tuvo a la vez algo de elegía y de acción de gracias.

⁷ Véase ENTRAMBASAGUAS: *Grandeza y De-*



Amplia panorámica del pinar de Valsain.

cadencia de la Universidad Complutense. Prólogo de Botella Llusí. Madrid, 1972 (páginas 207-220).

⁸ El único que realmente ha tenido, har-to parco en datos por cierto; el autor del «Prólogo» a sus *Obras Poéticas Póstumas*, a que me referiré más adelante.

⁹ ENTRAMBASAGUAS: *Ob. cit.* (págs. 114-117).

¹⁰ Cfr. ENTRAMBASAGUAS: *Ob. y lug. cit.*, y *Las Justas Poéticas en honor de San Isidro y su relación con Lope de Vega*. Madrid, 1969 (págs. 16-18 y 57-62).

¹¹ Cfr. *Biblioteca de Escritores de la Provincia de Guadalajara*. Madrid, 1899 (páginas 240-250).

¹² Me extraña no ver citado siquiera el nombre de Merchante en la extensa y documentada obra —aunque algo confusa por falta de índices y plan ordenador y sistemático— *Los Toros*, de José M. de Cossío (Madrid, Espasa-Calpe), ya que Merchante es autor de más de seis publicaciones sobre toros, que se enumeran en la citada obra de don Juan Catalina García. Y lo mismo puedo decir de las ya aludidas anteriormente, que enumera Alenda y Mira, algunas de las cuales describen corridas de toros.

¹³ *Obras poéticas póstumas*, que a diversos supuestos escribió el Maestro Don Manuel de León Merchante... Divididas en tres clases: Sagradas, Humanas y Cómic... Madrid: Por Don Gabriel del Barrio... M.DCCXXII. La Descripción bibliográfica, completa de esta obra, puede verse en Catalina García (*ob. cit.*, páginas 242-243), donde indica:

«Tomo III: Es bastante raro, y de él sólo conozco dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional, falto de algunas hojas [Sig. R/444], y otro en la de San Isidro [desaparecido]. Carece de portada, y lleva al frente de la primera página este epígrafe: "Obras poéticas posthumas de

el Maestro Don Manuel de León Marchante" (*sic*). Clase segunda, que contiene todos los asuntos Humanos, que se han podido adquirir... No se acabó este volumen, llegando sólo hasta la página 184 inclusive...» En lo impreso del volumen figura, en única edición, la *Mogiganga de los Reales Sitios de Recreación, que se representó al Nacimiento de el Señor Carlos Segundo* (págs. 164-168).

¹⁴ Se reproduce corrigiendo la puntuación conforme a la actual, sin modificar lo demás, aunque sustituyendo la *s* larga por la *s* actual de imprenta y salvando alguna errata tipográfica. Asimismo se subrayan los Reales Sitios que se citan en la *Mojiganga*, por ser lo más interesante de ella.

¹⁵ Las *Personas* lo son más propiamente que personajes, pues se designa a casi todas por los verdaderos nombres de los actores y no por los de ficción, lo cual permite fijar unos datos interesantes, respecto de ellos.

Simón Aguado fue un «gracioso» de la compañía de Sebastián de Prado, precisamente en estas fechas de 1661 y 1662, por lo cual es probable que dicha Compañía fuera la que interpretara la *Mojiganga*.

Bernarda es identificable con una tal Bernarda Manuela, llamada *La Grifona*, que cantaba y bailaba, y en 1661 figuraba también en la citada Compañía de Sebastián de Prado, lo cual confirma asimismo lo que he dicho antes de la intervención de ella en la representación.

María Romero era tía, seguramente, de *Luisa Romero* —nombrada más adelante—, y pertenecían ambas a una conocida familia de cómicos, de la que formaba parte el famosísimo «autor de comedias», o director de compañía, Bartolomé Romero, hermano de Luisa, la cual en 1661 representaba «segundas damas» en la Compañía

de Antonio Escamilla, que la cedería, sin duda, a Prado, según costumbre, para aquella representación única de la *Mojiganga*.

Gaspar, músico, es Gaspar Real, citado en su época.

Borja es, a no dudar, Mariana de Borja, llamada *la Borja*, que, en 1661, estaba en la compañía de Antonio de Escamilla, lo cual confirma lo anteriormente indicado.

Luis Mendoza estaba en la compañía de Pedro de la Rosa en 1657.

Por el contrario, *Juan Rana* fue un personaje cómico, de sentido burlesco, que se hizo popular en el teatro de la segunda mitad del siglo XVII, como tipo simbólico, que inmortalizó al cómico Cosme Pérez, quien por representarlo tantas veces llegó a adoptar su nombre. Figura, entre otras piezas breves teatrales, en los entremeses *Las fiestas de la aldea*, de Francisco Bernardo de Quirós; *El desafío de Juan Rana* y *El Triunfo de Juan Rana*, de Calderón de la Barca, y *La boda de Juan Rana*; *Juan Rana, mujer*; *Juan Ranilla* y alguno más, de Cáncer y Velasco, y otros autores.

Para más datos sobre unos y otros, véase RENNERT: *The Spanish Stage in time of Lope de Vega*. Nueva York, 1909 (págs. 412-413; 433-434; 581-584 y 436), donde, naturalmente, no figuran los que aporta la *Mojiganga* y otros que indica hallados por mí.

En cuanto a *Juan Bautista*, no he logrado identificarle.

¹⁶ Las dos que sobrevivieron a su infancia enclenque: María Teresa, hija de Felipe IV y de su primera mujer Isabel de Borbón o *de la Paz* —nacida en El Escorial el 20 de diciembre de 1638, que ya había casado con Luis XIV de Francia, de su misma edad, en 1660, muerta en Versalles en 1683, y Margarita María, a la cual hube de referirme anteriormente.

Pintura VIII.

Lucas Jordán (5)

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



«Batalla de Fernando el Católico». (Palacio de Aranjuez.)

CON un recorrido ligero, como todos los anteriores, por los cuadros de historia profana y de algunos dibujos que conserva el Patrimonio Nacional, finaliza esta serie de artículos sobre la obra de Lucas Jordán, repartida por los Palacios y Monasterios del Patrimonio. No es exhaustiva esta serie, pues son muchas más las obras conservadas que las publicadas en **REALES SITIOS**. Quizás algún día, la publicación del catálogo de una completa visión de todas.

De los temas acometidos por el pintor napolitano, el de historia profana es el que menos cultivó, no sólo en la colección palatina, sino en la totalidad de su obra. Casi todos fueron pintados para la Casa Real de España, aunque, hoy día, forman parte de otras colecciones y museos, incluso fuera de España. Tal es el caso del Homenaje a Rubens en el Museo del Prado o el Homenaje a Velázquez en la Galería Nacional de Londres. En el Patrimonio se guardan todavía unos cuantos, que no llegan a la docena.

Dos, de grandes dimensiones, hacen referencia a la Historia de Roma: **La muerte de Séneca y Marco Curcio arrojándose a la sima**¹. Los dos están firmados y tienen las mismas dimensiones. Es indudable que fueron pintados para formar conjunto con la otra pareja que está colocada: «Salomón recibiendo a sus hermanos» y «Salomón adorando a los ídolos». La técnica y el colorido están muy relacionados, aunque los temas sean diferentes.

La muerte de Séneca representa el momento en que el filósofo se hace abrir las venas. De las diversas veces que Lucas Jordán trató este tema —museos de Munich, Dresde, Ponce y París—, el cuadro del Palacio de Oriente es el único firmado. Las figuras están menos amontonadas que en los anteriores, por lo que resulta más equilibrada y bella la composición. La luz es más dorada, también, que en los anteriores, principalmente en los de Munich y Louvre, en los que hay un marcado claroscuro típico de su época riberesca. En el inventario de Carlos II figura en el Palacio del Buen Retiro y dice el asiento: «otro del mismo tamaño, marco y autor con la muerte de Séneca por la sangría, tasado en cien doblones».

El otro cuadro, **Marco Curcio arrojándose a la sima**, representa la hazaña de Marco Curcio. Según el historiador Tito Livio, en el siglo IV antes de Cristo, en la plaza del mercado de Roma se abrió una gran sima que era imposible cerrar. Los oráculos aseguraban que sacrificando en ella el valor y la fuerza de Roma se cerraría. El joven Marco Curcio se presentó a caballo, vestida su armadura y llevando todas sus armas —el valor y la fuerza— y se arrojó a la sima que desapareció inmediatamente con el sacrificio del joven guerrero. Dice el asiento del Inventario antes citado: «otro de tres varas y media de largo y dos y media de alto con la historia de Curcio cuando se arrojó al volcán, original de Lucas Jordán, con marco negro y colorado y ocho tarjetas, tasado en cien doblones».

Los asuntos de los otros cuadros son batallas. Se conserva en Aranjuez uno que viene designándose tradicionalmente como la **Batalla del Salado**²,

pero en el inventario de Carlos II figura en unión de otros semejantes como «Las batallas del Rey Fernando el Católico». No hay ningún signo que haga referencia a ninguna de las batallas, ni del Salado ni de Fernando el Católico. De grandes dimensiones hay un personaje a caballo destacado en primer término y que, a galope tendido, se precipita en medio de un grupo de enemigos. No va vestido de armadura y el estilo de su atuendo es posterior a Fernando el Católico y, por lo tanto, mucho más con respecto a Alfonso IX, triunfador de la Batalla del Salado; pertenece a la época de Felipe II. De los asientos que figuran de cuadros referentes a «Las batallas de Fernando el Católico», todos de las mismas dimensiones, no se conserva más que éste.

Realizó también Lucas Jordán una serie con las batallas de Carlos V, que actualmente están en depósito en la Embajada de España en Lisboa. No son de grandes dimensiones³, y tienen las características de su obra en España: pinceladas muy sueltas y colores brillantes y luminosos, aunque hoy por la acción del tiempo están muy oscurecidos.

Uno de estos cuadros es la **Prisión de Francisco I de Francia**. En el Inventario de Carlos II en el Palacio del Buen Retiro figura: «una pintura de vara y media de larga y vara y dos tercios de ancho de la prisión del Rey Francisco de Francia, con su marco tallado y dorado, tasado en sesenta doblones». El Rey francés está derribado del caballo entre los dos soldados españoles que le hicieron prisionero, el guipuzcoano Juan Alonso Pita y el granadino Diego Dávila; con la cabeza descubierta hace ademán de entregar la espada al jefe supremo de las tropas imperiales, Antonio de Leyva, que aparece a caballo con otro personaje, quizá Hernando de Alarcón, jefe de los tercios españoles y a quien se encomendó la custodia del prisionero. Mientras esta escena aparece en primer término, al fondo sigue intensamente la lucha.

Otro de los grandes golpes de suerte del Emperador contra sus enemigos es la **Prisión de Juan Federico de Sajonia**, el cual le había abandonado para pasarse al bando protestante, y enfrentarse el Emperador en Mühlber donde se dio la famosa batalla de este nombre. Pero el de Sajonia fue hecho prisionero por el Duque de Alba. Lucas Jordán, recoge en su cuadro el momento en que el Duque de Alba presenta al Emperador a Federico de Sajonia que se acerca descubierta a caballo. La escena está captada con una serenidad y grandeza nada corrientes en las composiciones tan movidas y tumultuosas del Jordán barroco de su última época. En el Inventario de Carlos II a continuación de la «Prisión de Francisco I», en el Buen Retiro figura: «otra pintura del mismo tamaño, de la prisión del Duque de Sajonia por el Duque de Alba»; y, seguidamente: «otra pintura del mismo tamaño que las referidas de la fuga del ejército del Turco por el señor Carlos V... otra del mismo tamaño de las referidas de la toma de Túnez por el señor Carlos V, también de Lucas Jordán».

Se refieren estos dos últimos asientos a otras tantas pinturas que se conservan del mismo autor: **Huida del ejército del Turco y Toma de Túnez**. Los dos están en Lisboa. En el primero, el ejército



«Muerte de Séneca». (Palacio de Oriente.)

«Marco Curcio arrojándose a la sima». (Palacio de Oriente.)





«Prisión de Francisco I de Francia». (Embajada de España en Lisboa.)

«Huida del ejército del Turco». (Embajada de España en Lisboa.)



«Prisión del Elector de Sajonia». (Embajada de España en Lisboa.)

«Toma de Túnez». (Embajada de España en Lisboa.)



enemigo huye ante el avance de las tropas imperiales. En el segundo, el Emperador Carlos V, a caballo, desde un promontorio, contempla el desembarco de sus tropas en la Goleta de Túnez. El fuerte, que avanza sobre el mar, es la versión casi exacta del castillo del'Ovo de Nápoles.

Hay en Lisboa un quinto cuadro compañero de los dos anteriores, en cuanto a dimensiones, que representa una batalla sobre un puente, pero sin nota ninguna determinante. Está atribuido de antiguo a Lucas Jordán. La composición y dibujo parecen afirmarlo, pero el colorido se aleja de las obras del maestro. Podría deberse a la intervención directa de alguno de sus discípulos. En toda esta serie de cuadros hay que destacar que los personajes principales son retratos, cosa nada difícil, ya que Jordán tenía a su disposición, en la colección palatina, los realizados por pintores contemporáneos. También son dignas de atención, en todas estas pinturas referentes a batallas, las figuras de los caballos. Es indudable que Jordán había estudiado detenidamente del natural el cuerpo de este animal, pues la facilidad con que los dibuja, en cualquier postura, sólo es posible cuando se conoce perfectamente su fisiología y movimientos.

Aunque en un artículo anterior se publicaron los cuadros alegóricos o mitológicos no queríamos omitir un lienzo existente en el Palacio de Aranjuez, que ya figura en los antiguos Inventarios, como el de Carlos III, que dice así: «doce pies y medio de largo y seis y medio de alto, Itálico, rey de Sicilia, presenta a Italia la producción de su tierra; este Itálico enseñó a los italianos el arte de cultivar su tierra, de Jordán». Sin lugar a dudas se refiere a uno que siempre se ha designado con el nombre de «Asunto alegórico», aunque su verdadero nombre sea **Alegoría del reino de Sicilia**. De grandes dimensiones ⁴, está muy ennegrecido, aunque en perfecto estado de conservación. El personaje principal de la composición es una figura femenina a la que un anciano de larga barba, que se apoya en una pala, presenta unas ninfas portadoras de productos de la tierra: quizá haciendo alusión a las tres provincias en que se divide la isla. Hay otros grupos que parecen alegorías de la ganadería y agricultura, pero el oscurecimiento del cuadro no permite una interpretación muy exacta del tema.

Finalmente, se cierra esta serie sobre Lucas Jordán con la publicación de cinco dibujos del mismo que se conservan en el Patrimonio Nacional y que corresponden a otras tantas obras pictóricas que, a excepción de una, pertenecen también al Patrimonio.

El estudio de los dibujos de Jordán es cosa reciente, hacia 1963. Apenas se habían identificado anteriormente dibujos, si exceptuamos los publicados en 1910 por De Rinaldi, existentes en la Albertina de Viena. A partir de la fecha indicada van dándose a conocer nuevas obras y las exposiciones de Sarasota y Memphis —esta última en 1964—, hacen que se entre de lleno en el estudio de Lucas Jordán como dibujante.

Había influido en esta despreocupación por los dibujos, la creencia de que la preparación de sus



«Martirio de San Lorenzo», dibujo. (Palacio de Oriente.)
«Purificación», dibujo. (Palacio de Oriente.)



«Dormición de María», dibujo. (Palacio de Oriente.)

«Los Apóstoles contemplan el sepulcro vacío», dibujo. (Palacio de Oriente.)





«Batalla sobre un puente». (Embajada de España en Lisboa.)

cuadros se basaba en pequeños bocetos al óleo. Pero queda demostrado, contra lo que algunos opinan, que una fase anterior al boceto era el dibujo. Las mismas palabras de Palomino en su pequeña biografía, citada aquí en diversas ocasiones, lo confirman: «Tardó Lucas Jordán en pintar estas diez bóvedas —se refiere a las de El Escorial— *junto con los dibujos* y manchas de colorido, cartones y otros estudios, sólo dos años...»

Dos dibujos son de los frescos de El Escorial, que corresponden al primer tramo de la bóveda de la Capilla Mayor (a continuación viene la pintada por Luqueto con el tema de la Coronación de María). Y que se refieren a la **Dormición de María** y a **Los discípulos contemplan el sepulcro vacío**⁵. En este último se ve parte del triángulo del hueco de la ventana.

Los dos son casi de idénticas dimensiones. Dibujos a lápiz rayado en el que se nota el empleo del difumino; el de «Los discípulos contemplan el sepulcro vacío» es una sanguina.

A la misma técnica corresponde el dibujo de **Apolo y Flora**⁶, del cuadro del mismo nombre que está actualmente en Aranjuez⁷.

La Purificación⁸ es el dibujo preparatorio del cuadro de la Casita de Abajo, de El Escorial, publicado anteriormente en REALES SITIOS. Es dibujo a lápiz como los anteriores y no se emplea nada el difumino.

A técnica distinta, pluma y lavado, y realización más impresionista, pertenecen los dibujos preparatorios del **Martirio de San Lorenzo**⁹, publicado también en estas páginas y del **Homenaje a Rubens**¹⁰, cuadro que actualmente se conserva en el Museo del Prado.

NOTAS

- ¹ Dimensiones: 245 × 285 cm.
- ² Dimensiones: 232 × 344 cm.
- ³ Dimensiones: 115 × 172 cm.
- ⁴ Dimensiones: 155 × 353 cm.
- ⁵ La dormición: 28 × 42 cm. Los Apóstoles ante el sepulcro: 27,50 × 41,50 cm.
- ⁶ Dimensiones: 173 × 70 cm.
- ⁷ Dimensiones: 33,50 × 22,50 cm.
- ⁸ Dimensiones: 173 × 70 cm.
- ⁹ Dimensiones: 20 × 14 cm.
- ¹⁰ Dimensiones: 40,2 × 20 cm.



Alegoría del reino de Sicilia». Palacio de Aranjuez.



«Alegoría del reino de Sicilia». Palacio de Aranjuez.



«Homenaje a Rubens», dibujo. Palacio de Oriente.



«Apolo y Flora»,
Palacio
de Aranjuez.



«Apolo y Flora»,
dibujo.
Palacio
de Oriente.



«Apolo y Flora»,
dibujo.
Palacio
de Oriente.

«Apolo y Flora».
Palacio
de Aranjuez.



MEMORIA DEL CORAZON

Dicho sea para
dar una breve
noticia de Murcia

Por M. A. GARCIA VIÑOLAS



Símbolo de la huerta murciana: la noria.

YO no sé si el Rey Alfonso X ganó su buen nombre de «Sabio» por haberle dejado a Murcia su corazón en prenda, pero lo cierto es que en Murcia está —catedral adentro, junto al altar mayor— el corazón de aquel buen Rey que, mediado el siglo XIII, le ganó al moro la ciudad y en ella quiso ya quedarse a vida y

muerte. Y como nada hay que pueda serle extraño a la obstinada fertilidad de esa tierra, bien pudiera ser cierta la sospecha de que todos los años, por Pascua florida, ese corazón real vuelva a latir.

Emplazada en el que fue reino visigodo de Teodorico, esta provincia ha vivido siempre a cielo y agua, muy

despabilada de sentidos. En ella se congregan tierras de muy variada naturaleza: las que llegan con sabor manchego a esta provincia por el nordeste yeclano; las que saben a mar y le ponen una luz latina a sus ojos morunos en Aguilas y Cartagena; las que viven ensimismadas en las entrañas minerales de Mazarrón o buscan en Fortuna y Archena el cálido alivio de unas

La avenida de Alfonso X, en Murcia.



aguas termales que curan en salud; las que suben cantando y blanqueando el Sur por el lindero de Andalucía... Y todas ellas tienen algo que hacer: unas bordan o tejen, como Lorca y Mula; otras hacen primores con el barro en los alfares de Lorca y de Aledo; otras se aplican a trenzar el esparto con manos de orfebre o deslían la pura seda del gusano cuando sestea sobre unas hojas de morera que por aquí dejó a su paso la morería. Esparto y viñedo, palmera y naranjo, pino montañés en Sierra Espuña y frutales colmados en Moratalla y en Cehegín; arrozales de Calasparra y uvas que, si en Jumilla se suben a la cabeza, en Abarrán hacen la boca agua; prósperos limonares de Librilla y Alhama, feraces huertas que viven recogidas en los montes de Cieza la gentil como en la palma de la mano; y postres de domingo de Ramos en Caravaca y Abanilla para aplacar la lujuria del gusto que levanta en la sangre el gazpacho

sabroso que ha escrito Juan García Abellán para hablar de una Murcia «entre bocado y trago».

Pero ya que estamos en la cuenta de los frutos y gracias de esta provincia, algo habrá que decir también de la humanidad que nació en ella. Para lo divino nacieron hermanados en Cartagena cuatro santos que bastarían por sí solos para colonizar todo el cielo de Murcia, si hubiera menester: son Isidoro, Leandro, Fulgencio y Florentina. Y murciano de buena cepa fue también aquel teólogo árabe, Aben Arabi, que le dio fundamento con sus obras nada menos que a la Divina Comedia del Dante. Bien recuerdo aquella tarde en que fui a visitar su sepulcro en Damasco; sí, en Damasco de Siria, porque bueno es saber que hay murcianos repartidos por las siete partidas del mundo y éste murió en olor de santidad cuando andaba sumido de rezos en aquellas lejanas tierras. Y era cosa



1. 2.

1. La Virgen de la Fuensanta, patrona de Murcia.
2. Fachada y torre de la Catedral, por la plaza del Cardenal Belluga.
3. Glorieta de España. El Ayuntamiento, a la derecha, con sus cuatro elevadas columnas en la fachada.
4. El puente viejo sobre el río Segura. A la derecha, al fondo, la torre de la Catedral.
5. En las cercanías de la capital y en bello emplazamiento, el Santuario de Nuestra Señora de la Fuensanta.

de Yecla... Y a todo esto que aquí dice la tierra hay que escuchar también lo que dice el mar, que es cosa de oír; y no sólo el mar de muchos, mar latino al que llamó «vicioso de pescados» el sabio Rey Alfonso, sino también el otro Mar Menor que es muy suyo, pues esta provincia tan de la tierra tiene mar propio para su regalo donde encañiza al mujol para que hueve y multiplique su delicia. Y todavía le queda por decir lo mejor a esta provincia, cuando las aguas del Segura y del Tajo se abracen y estos campos en seco digan todo lo que se tienen callado desde hace siglos. En fin, para los que gusten golosinear en lo mucho que da de sí esta tierra me remito a un libro

de ver cómo sus despojos son todavía hoy paño de lágrimas para unas gentes que acuden en peregrinación a su sepulcro para confiarle sus pesares a ese paisano nuestro del siglo XIII. A la vista está de Murcia el pueblo de Algezares donde nació Saavedra Fajardo. Y si la tierra da nombres tan sustanciosos como éste, no olvidéis que en las aguas del mar de Cartagena sumergió su primer submarino Isaac Peral y que fue en el cielo de Murcia donde hizo sus primeros aspavientos el autogiro del murciano Juan de la Cierva. Porque en esta provincia hay hombres para todos los gustos del saber, que ya hicieron su ruido en la fama española. Por no citar sino a los muy



3.



4.



5.

lejanos, válganos recordar ahora la vocación política del Conde Floridablanca y la poética de Salvador Jacinto Polo de Medina, la gracia musical del maestro Fernández Caballero y la ordenada prosa de Diego Clemencín, el buen teatro de Isidoro Maíquez y el temple bizarro del primer marqués de los Vélez, de cuya vida dio buena cuenta el doctor Marañón, aquel famoso Pedro Fajardo que aireó por toda España su patética divisa «Memoria de mi penar» escrita en su bandera de Adelantado Mayor del Reino. Y murciano es Francisco Salzillo que supo hacer un gozo de la penitencia y no perder de vista en el dolor el cuerpo en vivo de nuestra humanidad.

Por este nombre de Salzillo que tiene resonancias italianas, llegaríamos a saber el porqué de esa gracia italianizante que todavía hoy puede ver en Murcia cualquiera que no esté ciego de barroco. Porque si bien es cierto que Murcia es barroca por ubérrima —y ahí está para atestiguarlo esa tahulla de regadío que es la fachada suntuosa de su catedral, rellena de locuaces estatutas de santos a los que yo imploraba de niño, camino del cercano Instituto, mis aprobados en latín—, cierto es también que ese barroco se enternece al ser tocado por manos italianas como las de Baltasar Canestro que levantan el palacio del cardenal Belluga o las del pintor napolitano Pe-

dro Sistori que nos dejó pintada la ciudad o las de aquel Jacobo Florentín, discípulo de Miguel Angel, que adornaron el talle juncal de nuestra torre.

Buen índice de la ciudad de Murcia es esa torre, por la que se pueden correr a lo alto los cien metros lisos, ya que no se sube a ella por escaleras sino por rampas, pasando así por todos los estilos que se le fueron acumulando al fuste, desde los cimientos árabes a la cima neoclásica con que la culminó en el siglo XVIII Ventura Rodríguez. Salvador Jiménez ha hecho la cuenta de los muchos años que anduvo la ciudad en unas y otras manos con-

quistadoras: 616 años vivió bajo el imperio de Roma, que apenas si dejó en ella otra señal que la raíz del nombre que hoy lleva; 310 años fue prenda de los godos y 527 sultana de los árabes hasta que el Rey Alfonso X la hizo suya mediado el siglo XIII para cristianarla.

Esta ciudad de Murcia tiene todo lo que hay que tener: catedral y casino, universidad y teatro, glorieta y plaza de toros, museo y campo de fútbol que, todo hay que decirlo, sube y baja de división con mucha soltura. Digamos también que esta ciudad se festeja muy apasionadamente, cumplida ya la

«auroros» llevan en campana de rezos por las pedanías de la huerta para despabilar el amanecer del día con sus jaculatorias a la Virgen. Fuensanta se llama la de esta ciudad que en otros tiempos tuvo el patrocinio de la de Arrixaca. Fuensanta es Virgen morena y se mueve con mucha gracia sobrenatural por los caminos de la huerta cuando los murcianos la llevan y la traen en rogativa desde su santuario del monte a la ciudad. Otras romerías fervientes hay en la provincia: a la Santa, en Totana y a la Vera Cruz de Caravaca, ya que cada pueblo tiene a gala un santo de su devoción. Pero el signo mayor de esa devota naturaleza se pone en fila para las procesiones

con una ojeada a los muchos quehaceres que hoy tiene esta provincia: en la refinera de Escombreras, en las amplias transformaciones del regadío que cunden por los campos de Lorca, en las industrias conserveras de Alcantarilla, en el pantano del Cenajo que recoge las aguas del río Mundo, en las bodegas jumillanas o en ese gesto insólito y vertical que la propia ciudad va tomando. De niño aprendí un romancillo con que se pintaba en mi memoria el escudo de la ciudad:

Cinco coronas le diera
el Rey Sabio, y como ves
el Rey Don Pedro después
la sexta le concediera.



La capilla de los Vélez, en la Catedral.



Jardín levantino en la plaza de Santo Domingo.

pénitencia que impone la otra pasión divina de Cristo, cuando saca a relucir tres fiestas de signo impar: una batalla, un pregón y un entierro. Pero aquí la batalla se hace de flores y el pregón sólo es un bando socarrón de la huerta y el entierro es para asar la sardina de la abstinencia cuaresmal y dejar a la primavera murciana en todo lo suyo. Se baila la «parranda» y se cantan, con la jota y el hondo cante minero de La Unión, las «correlativas» que los

de Semana Santa, las muy severas de «marrajos» y «californios» en Cartagena, las muy lidiadas por «blancos» y «azules» en Lorca y esa de singular hermosura que recorre en la mañana del Viernes Santo las calles de Murcia para que la lozana imaginería del Salzillo tome conciencia de la primavera que asalta por esos días a la ciudad.

Y para darle a cada tiempo lo suyo, cerremos esta memoria del corazón

Orla de castillo entera
con leones eslabona,
y como Murcia blasona
de leal, tal se portó
que el Rey Felipe la honró
con la séptima corona.

Ciudad siete veces coronada. Es posible que, al cabo de los años, mi memoria haya perdido algún verso. Pero esta es tierra que no se pierde nunca de la memoria del corazón.



Salzillo: «La Caída» (detalle).

Escultores de la Semana Santa Murciana

Por CARLOS VALCARCEL

SI en la gloriosa antigüedad, en el espléndido apogeo de la civilización helénica, los grandes maestros de la escultura esculpieron las formas bellísimas de sus dioses mitológicos, desde la realista posición de Fidias a la dramática actitud de Scopas o Eufraonor, pasando por la científica y fría postura de Praxíteles, en nuestro Siglo de Oro, pese a las especulaciones humanísticas del Renacimiento, los grandes artífices del arte tridimensional, ungidos por una fe y un fervor que trasciende del medievo, se dedicaron —casi con carácter de exclusividad— a tallar las divinas figu-

ras de Dios encarnado y de una gran parte de la hagiología cristiana, en especial, por cuanto tiene relación con el sagrado misterio de la Pasión del Señor.

Así nos es dado contemplar, con sobrecogimiento, todo el sentido trágico y ascético de la imaginería castellana, desde Juan de Juni a Gregorio Fernández; el profundo misticismo, no desprovisto de un dolorido acento, de la escuela andaluza, desde Martínez Montañés a Alonso Cano, para pasar después, una vez superada en el tiempo la calculada exigencia del renacentismo y la graciosa dinámica del barroco, a esta espléndida floración —como si de

una primavera retardada se tratase— de nuestro barroquismo salzillesco.

Si aquellos, los grandes genios de la escultura clásica, prescindieron de todo valor que no dimanase de la forma pura, del correcto y equilibrado lenguaje de volúmenes y proporciones, éstos, los grandes intérpretes de nuestro Siglo de Oro, así como esa inverosímil consecuencia de la Escuela Murciana, unieron a la forma, equilibrio y movimiento de masas el verismo de unos ropajes ariosos, un modo de accionar por parte de las figuras, a las que, para dotarlas de una mayor sensación de realidad, se las culminó con el color, con el policromado que proporciona a la imagen un hálito vital.

Palabras esculpidas en madera, sermones silenciosos, meditaciones contemplativas, son estos grupos escultóricos, creados por la Fe de unos hombres para alimento de la devoción de un pueblo. Esta es la importante misión de la escultura religiosa, de la imaginería piadosa.

LA ESCULTURA ANTES DE SALZILLO. Murcia, que tiene su escuela a partir del milagro de Salzillo, conserva un menguado bagaje de la época anterior. Escasa noticia cronológica tenemos de la figura y talla de Nuestro Padre Jesús Nazareno, titular de la Cofradía de su nombre —procesión del Viernes Santo en la mañana— que conserva todo el tesoro artístico del gran imaginero murciano.

Atribuida, sin grandes argumentos que permitan dar por cierta su paternidad, al escultor napolitano Rigusteza, esta imagen ostenta los rasgos característicos de la escuela italiana, aunque acusa la presencia de modos y formas muy ascéticos que acercan la obra a soluciones castellanas.

Otro escultor, maestro de imagineros, que recalca en Murcia en las postrimerías del siglo XVII, es don Nicolás de Busi. Bebe su arte e inspiración en las fuentes del ascetismo más depurado y dota, a su creación, de un marcado sentido de lo trágico. Así lo pregona, con angustioso acento, la talla del Cristo de la Sangre, singular representación de un Crucificado andante, desasidos los pies del Santo Madero.

Pertenecen a este mismo autor y figuran en la misma procesión de la que es titular el Cristo de la Sangre —tarde de Miércoles Santo—, la imagen de San Pedro, del «paso» de *La Negación*, y el *Ecce-Homo*, grupo del Pretorio, acabadas obras del mismo autor.

Nicolás Salzillo, padre del fundador de la Escuela Murciana, escultor italiano venido a Murcia para trabajar en la gran portada barroca



1.



2.



3.

de la Catedral, aporta a la escultura pasionaria un San Juan, de factura muy napolitana, que figura en el «paso» del *Cristo del Perdón*, procesión de Lunes Santo.

Domingo Beltrán, hermano jesuita que trabajó en la bellísima iglesia de San Esteban, talló la impresionante figura de un Cristo de brillos marfileños, muy afín con los más depurados moldes castellanos, Cristo que hoy toma el nombre de la Misericordia y procesiona en la noche del Viernes Santo, cortejo penitencial del Santo Entierro.

PRESENCIA DE SALZILLO EN LA SEMANA SANTA MURCIANA.

Fue Francisco Salzillo y Alcaraz, el gran imaginero murciano, el gran maestro levantino y español, el que determinó, con su barroquismo acentuado, todo un modo y una manera de hacer y decir.

Su obra constituye un punto de referencia, al que podemos remitir el origen de la Escuela Murciana.

Salzillo prodigó su creación, de un modo especial en el terreno de la imaginería pasionaria.

En cuanto a Murcia se refiere —objeto de este trabajo— legó la hermosa obra escultórica que custodia la Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza —procesión del Domingo de Ramos—, y que se guarda en la iglesia parroquial de San Pedro.

La imagen del Apóstol, arrodillada en actitud penitente, recuerda formulismos y soluciones a lo Bo-

romini. Se trata del Titular de la Parroquia.

Una Dolorosa, semejante a la que luego haría para Jesús y para otros muchos templos de Murcia, Albacete y Alicante, talla de vestir, es la segunda figura salzillesca de esta Cofradía.

La más impresionante, por su limpia línea, serena actitud y dulce rostro, es el Cristo de la Esperanza, que preside esta procesión de Domingo de Ramos.

La gran producción artístico-pasionaria del maestro, se halla en la iglesia privativa de la Cofradía de Jesús —ahora Museo Salzillo—, que guarda el inmenso tesoro salido de la gubia genial.

Comprende, el «paso» de la *Cena*, armoniosa conjunción de figuras, plenamente identificadas, a las que sólo falta el don de la palabra; la sin igual belleza del Ángel —de la Oración del Huerto— que en nada menoscaba su viril fortaleza; la dulce paz del Señor, en el «paso» del *Prendimiento*, que contrasta con la dureza de rasgos y pérfido mirar de Judas, lealmente expresados por la mano maestra de Salzillo.

Todo el patetismo de Jesús, en el grupo de La Caída, de un profundo mirar, de un elocuente silencio marcado en la tristeza del rictus labial. Es una de las más trágicas figuras de la Pasión de Murcia.

La donosura y garbo de la Verónica, cuyo escorzo nos hace recordar la Santa Bibiana, de Bernini; la airosa agilidad de San Juan, la obra más barroca del maestro murciano, que nos sitúa entre planteamientos berninianos y soluciones a lo Fuga y Cornachini. De esta imagen, creo fue Benlliure quien dijo, a los portadores del «paso», momentos antes de sacarlo a la calle: «Dejarlo, que anda solo». El dolor magnificado de La Dolorosa, rostro amasado de luna llena de Nisán, lirios y azucenas, de tremendo dramatismo.

Otra de sus imágenes de corte napolitano es la hermosísima talla de la Virgen de La Amargura, que procesiona en la noche de Viernes Santo, en el Entierro de Cristo y se halla en la iglesia parroquial de San Bartolomé.

ROQUE LOPEZ, SU MEJOR DISCIPULO. El más identificado con el lenguaje artístico de Salzillo fue don Roque López, que se inicia en su taller, en donde adquiere el estilo y se adscribe a la escuela, aunque nunca llegaría a las sutilezas y elegancias del maestro.

Roque López dejó, para la Semana Santa, una Dolorosa de talla, que figura en el grupo del Perdón —Lunes Santo—; la murcianísima figura de La Samaritana —Miércoles Santo—, y la Dolorosa de esta misma proce-

sión, en la que imprime un sello salzillesco muy al estilo del que éste diera a su famosa talla del Viernes Santo.

Baglietto, con un Nazareno —procesión de Ramos—; Dorado, que sin alejarse de la escuela murciana admite influencias de la Nazarena, en su versión catalana, y que aporta un San Juan de feliz y pulcra factura; Sánchez Tapia y su hijo Sánchez Aracil, dentro de las soluciones barrocas, pero con remozamientos del italiano de fin del siglo XIX. Ambos son autores del Cristo del Perdón —el primero de ellos— y la Magdalena, de este mismo grupo, más el «paso» de *La Aparición*, procesión del Resucitado.

Clemente Cantos, con su Cruz Triunfante, nos obsequia con soluciones de corte francés, pero sin abandonar el sendero del barroquismo murciano; Castillejo y Pastor, dos escultores valencianos, el primero de ellos con un grupo escultórico que acusa la escuela de su tierra, el segundo con un Cristo italianizante y mejor encajado en el ascetismo castellano. Venancio Marco, con un San Juan, también dentro de la escuela nazarena, de influencia catalana; Molera, salzillesco a través del taller de los Sánchez Tapia-Aracil, que nos deja otras varias figuras que se hallan dentro de grupos de autores diferentes, son los esculto-



5.



1. «La oración del huerto», de Salzillo.
2. Detalle del ángel de «La oración del huerto».
3. «Cristo de la Sangre», de Nicolás de Busí.
- 4 y 5. «La Dolorosa» (Salzillo) y un detalle del rostro de esta imagen.



Salzillo: «La mujer Verónica».

«San Juan Evangelista», de Salzillo.



res que durante el pasado siglo y comienzos del nuestro —hasta 1936— dejan su obra pasionaria en nuestras procesiones penitenciales.

ESCULTORES DE NUESTRO TIEMPO. Ya, a partir de 1939, surge una fuerte corriente escultórica, que inicia José Sánchez Lozano, dentro de la más rigurosa disciplina imaginera murciana, a la que se adscribe Lozano Roca. Del primero de éstos son las tallas del Cristo de la Columna y la Soledad, ambas de la procesión de Lunes Santo —iglesia de San Antolín—, la Esperanza —Martes Santos— y la Virgen Triunfante, en la procesión del Resucitado.

Dentro de un modo de hacer y decir muy italiano de hoy, se hallan las figuras del escultor Juan González Moreno, que deja, hasta ahora, obras de la envergadura del Santo Sepulcro, Amargura y San Juan, de la procesión del Entierro; el Lavatorio y las Hijas de Jerusalén, en la del Miércoles. Francisco Toledo se adscribe también a esta tendencia, acaso con mayor independencia. Lo demuestra en su grupo de la Verónica, de la procesión del Perdón.

* * *

A grandes rasgos, sin el detenimiento que un estudio detallado y profundo requiere, estos son los escultores de nuestra Semana Santa, con una ligerísima alusión a sus imágenes.

Murcia, como toda España, vibra de fe y de fervor en estos días en que la naturaleza despierta del letargo invernal. La vida proclama su primacía sobre la muerte.

Pero es la Muerte la que afirma la esperanza rotunda en una Vida eterna.

Y esto es lo que, cada año, se conmemora en Murcia y en toda España. Para esta conmemoración pusieron la colaboración más generosa unos hombres y unos artistas, de diferentes siglos y lugares, pero unidos, vinculados, por una misma fe y por un sentido artístico que responde al tiempo en que vivieron y que, en definitiva, perdura a través de los siglos y de su obra, quizás porque con ella, además de crear belleza, trataron y consiguieron —extraña paradoja— inmortalizar la vida y la muerte.

En cuanto a nuestros escultores, exclusivamente considerados, añadieron, a su forma y fondo, la influencia inevitable de un paisaje lozano, jugoso, y de una luz filtrada, tornadiza, brillante, fogosa a veces, pero siempre sugeridora de tensas emociones estéticas.

y co-
1936-
nues-

TRO
1939,
cultó-
Loza-
disci-
que
pri-
del
edad,
San-
a Es-
Vir-
a del

y de-
n las
zález
bras
epul-
e la
torio
del
e as-
aca-
o de-
nica,

teni-
lo y
s es-
anta,
imá-

ibra
s en
etar-
a su
na la
Vida

con-
Es-
pu-
nero-
i, de
uni-
fe y
pon-
que,
i de
por-
elle-
extra-
da y

ores,
aña-
in-
e lo-
ada,
eces,
nsas



Junto al Ayuntamiento de la ciudad, el Palacio Episcopal, en la Glorieta, y la estatua del Cardenal Belluga, con la espada rendida a las palomas.

Los rostros de Murcia

Por FRANCISCO ALEMAN SAINZ

EL continente de Murcia, su compostura, es contado en la lejanía del tiempo por el licenciado Francisco Cascales en sus *Discursos históricos de la muy Noble y muy Leal ciudad de Murcia*, impresos hace tres siglos y medio. El P. Pablo Manuel Ortega, en el siglo XVIII, escribe una *Descripción Corográfica*, donde Murcia es presentada cerca del pormenor. España ha atacado Gibraltar poco antes. Gay y *La ópera de los mendigos*; luego llegará Bertolt Brecht con variaciones sobre el mismo tema. Es un año de Bach, precisamente el de *La Pasión según San Mateo*. Murcia puede contarse así: tiene un año un niño que

se llama José Moñino, que más tarde se llamará conde de Floridablanca. Un muchacho murciano está dando que hablar. Se llama Francisco Salzillo. Dos años antes ha muerto su padre, el escultor Nicolás Salzillo, y Francisco ha dejado su retiro conventual para ponerse al frente de la familia.

Fray Manuel Ortega es el corógrafo —cuidado con no escuchar la música de la coreografía— de un amplio territorio, el de la región, la comarca donde Murcia ejerce su destino urbano. ¿Cómo era la Murcia donde este hombre iba mirando y anotando perfiles? Se trataba de una Murcia donde las murallas presentaban dentros y fueros. Siete parroquias in-

ternas contaba Murcia: Santa María, Santa Catalina, San Bartolomé, San Nicolás, Santa Eulalia, San Lorenzo y San Pedro. Y cuatro fuera de la cerca, en los arrabales: San Miguel, San Andrés, San Antolín y San Juan.

Dentro del recinto contaban seis plazas, y la más principal, Santa Catalina, porque estaba en medio de toda la ciudad. A Santa Catalina iban casi todos los ciudadanos, aunque fuera de paso. Allí estaban los despachos de los escribanos y el Contraste de la Seda. En una de estas casas nacería Julián Romea.

El Ayuntamiento de la ciudad está situado cerca del río Segura, como si fuese centinela y atalaya de las crecidas del turbulento río que so-

lían producirse en otoño y en primavera. La historia de las inundaciones murcianas ha quedado atrás, pero en la memoria de la ciudad, aparte de otras como la de San Calixto, está la de Santa Teresa, en 1879, que desde París hizo posible el famoso *Paris-Murcia*, donde colaboraron los escritores y pintores franceses de aquellos años, en cuya publicación se encartaba el grabado del heraldo de Murcia, de Meissonier.

La ciudad es un organismo cambiante, que va renovándose parcialmente casi siempre, a la que el paso del tiempo aumenta o reduce en su traza. En el año 1899, una *Guía de Murcia*, la de Juan Belando Meléndez y José María Perelló, anota cuatro cafés y dos cervecerías. Los cafés son: del Arenal, del Sol, Oriental y del Siglo. Actualmente resultaría difícil puntualizar cafeterías como versión a punto del café finisecular.

Esta guía, curiosa por el año de aparición, el 1899, sitúa en el lado izquierdo de la carretera de Espinardo, con velódromo muy eficaz, una sociedad titulada *The Garden Sport*. Los jardines murcianos de entonces son los de Floridablanca —único superviviente como tal—, plaza de Camachos, plano de San Francisco, plaza de las Barcas, de Santo Domingo, del teatro Romea y de Santa Isabel. El Malecón hace nueve años que, al recrearse el muro hasta la altura total, ganó el paseo en anchura y belleza. Téngase en cuenta que se trata de las pocas veces que en Murcia se ha dado lugar a una sociedad informal, pero sociedad: la de *Amigos del Malecón*.

El Parque de Ruiz Hidalgo, con un tiempo de existencia alrededor del medio siglo, nace en el año 1908. Como curiosa aportación al tema pueden apuntarse los paseos-conferencias dadas allí por el ingeniero de montes Ricardo Codorníu, que en su *Guía del Parque de Ruiz Hidalgo en Murcia* va detallando árboles, arbustos y plantas con su referencia de lugar, obra que solamente una persona tan fiel como Codorníu al árbol pudo llevar a término.

Murcia, ciudad de jardines en la idea de los forasteros, posee el más amplio jardín, el de su huerta. Porque hay ciudades donde el hombre queda muy lejos de la naturaleza, separado de ella abiertamente. En Murcia, solamente con salir a las afueras ya está la huerta irrumpiendo en la mirada de forma que el huerto no deja ver el árbol. El asfalto, y con él todo un mundo mineral, se borra ante la tierra encendida de plantaciones. Surge la acequia, con las moreras alzadas en los quijeros.

Por eso la Torre de la Catedral am-



Jardines en la margen izquierda del Segura, y vigilante, al fondo, la Torre de la Catedral.



La noche murciana desde la plaza de Santa Isabel, en la Gran Vía de las altas horas, sin tráfico.

plió su ademán hasta el de vigía, y durante muchos años Murcia se percibía entera, tan sólo desde las alturas de la Torre. Porque Murcia seguía siendo una ciudad horizontal, hasta que un día lejano alguien comienza a construir un edificio. No estaba preparada la ciudad para esta sorprendente forma de adelantamiento, y un cabalismo escatológico fue creando un signo catastrófico para la que se llamó *Casa de los Nueve Pisos*. Que ahí está.

La *Casa de los Nueve Pisos*, con una distribución interna muy desusada hoy, con unos techos gigantes, fue un sobresalto para la ciudad. Situada ya en las afueras planteaba la novedad. En una población bajita ostentaba una estatura sobresaliente, y surgía a extramuros, aunque el cerco ya estaba caído hacía mucho tiempo. También afuera de la ciudad aparecen dos elementos de

la fiesta, con su geometría característica de territorio entretenido: el rectángulo del campo de fútbol y la circunferencia de la plaza de toros, ambos puestos bajo una misma dirección urbana: la Condomina.

Contar una Murcia cambiante es precisamente hacerlo como algo vivo, destacando su impulso creador, su obstinado destino enamorado del agua abrumadora. Pero también atenta a dos formas de peraltada figura. Estamos aludiendo a dos comparencias sugestivas que brincan desde la construcción a la vegetación. Parece que en la antigüedad el escudo de armas de Murcia contenía la torre y la palmera. Tal duplicidad establece la negativa al récord, el emparejamiento en la representación, algo que anuncia la línea vertical de la edificación.

Los rostros de Murcia son aquellos que unidos forman su semblante,



En la redonda plaza del Generalísimo, bajo el suntuoso atardecer murciano, la gran fuente en una perspectiva de la gran ciudad que hoy es Murcia.

algo así como su biografía, teniendo en cuenta que biografía es, plenamente, una señal de vida. Parroquias y barrios tienen en la vida murciana un emparejamiento. Téngase en cuenta que aquéllas, que señalamos al principio, de dentro y de fuera de la cerca, no son ya las únicas, y el crecimiento urbano de Murcia ha ido tomando un espacioso sesgo, con nuevos barrios o polígonos en el plano lineal del presente.

Quizá una de las expresiones más cabales para entender con perpsicuidad la actualidad de Murcia sea contar sus puentes. El acto de pontificar supone un noble ejercicio, la construcción de puentes. Aunque crecido luego por ambos lados, el llamado Puente Viejo sirve durante muchos años a la ciudad como único lugar de paso, saltando sobre el Segura la construcción que ofrece camino al transeúnte y luego al vehículo. Llega después el Puente Nuevo, que se abre al tránsito en el año 1902. Ya en años muy cercanos, inmediatos, aparece el Puente de la Feria, y el Puente Pasarela. En el proyecto, todavía sin el relieve fijo en el espacio, en el plano, hay otros puentes murcianos aguardando el instante de brincar sobre el río Segura.

Pero también en este salto del tiempo hay que mirar la Universidad de Murcia y sus facultades mantenidas largos años, a las que se ha añadido certeramente la de Medicina. Pero dentro de la diversidad de capacidades, como valiosa imagen de la ciudad y su entendimiento, hay que mentar la Cátedra Saavedra Fajardo, cuya revista *Monteagudo* ostenta en su portada un emblema —el segundo de las cien empresas— donde figura una paleta de pintor, con un puñado de pinceles asidos por una mano, frente a un caballete con

un lienzo en blanco y esa leyenda —que es como un antecedente de la humareda apretada del *comic*— que esta vez dice: *ad omnia*. La revista *Monteagudo* ha cruzado ya el número cincuenta de los suyos. Téngase en cuenta que ya son trece las salas de arte.

Murcia premia, y lo hace con sus Premios Municipales, *Ciudad de Murcia*, referidos a muy diversas maneras de creación: novela, pintura, periodismo y fotografía. Pero también privadamente ha aparecido el premio literario en la ciudad, y lo que ahora es principio podrá luego adquirir un número mayor, porque ya cuenta en razón de convocatoria, sostenida durante algunos años, los Premios Martínez Tornel, Nogués y Hoja de Laurel.

Y las fiestas murcianas. Septiembre y abril, cuando la primavera acaba de llegar, y cuando el verano está a punto de dar paso al otoño. Fiestas que, tras la Semana Santa, empiezan su orden y proporción con el Bando de la Huerta, siguen con la Batalla de Flores y terminan con el Entierro de la Sardina. La Huerta como presencia en la ciudad, la naturaleza convertida en obra de arte, y la magia nocturna en dirección al fuego. La Feria de Septiembre tiene la verificación de los toros y su fiesta, y sobre todo, en las cercanías del tiempo, el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo, donde lo popular llega desde muy distintos países para entablar la plática sonora de la música y de la danza.

Como consecuencia del Festival está previsto, programado para un futuro inmediato, el más extraordinario sarao popular, la reunión más sugestiva de Europa, aquella que permitirá en un mismo recinto contemplar los atuendos de las tierras más diferentes. Fiesta del traje du-

rante todo el año, donde figurarán todas las regiones españolas y las comarcas de Europa, que como señal de visita entregarán su traje donde la moda no ha intervenido, porque los modales son permanentes mientras que la moda es pasajera.

Murcia está en ese continuo cambio que no muda lo duradero, aquello señalado como incesante porque no puede finalizar, porque es una constante siempre en tensión, no el destello moribundo que se apaga sin esfuerzo. Por eso cuenta como realidad o como designio con el Polideportivo, el Auditorio, un jugoso y nuevo planteamiento de jardines, el Parque Municipal, y toda una realidad efectiva o cercana, donde figuran guarderías, monumentos —el que se refiere al ingeniero Juan de La Cierva— y una tarea diaria que cumplir. Ahí está, en el aire, con voces y músicas, con informaciones y referencias, el Centro Emisor del Sureste, de Radio Nacional de España, que dota a Murcia de una sintonía de comarca, la del Sureste, en pie de compañía con Albacete, Almería y Alicante.

Murcia, a más de una historia, de una expresión que pervive en los seres y las cosas, es un quehacer. Las viejas calles del centro, como la calle de Garnica, están dentro del tránsito, sumadas a una vía mayor, y la curva dorada del Arco del Vizconde está latiendo en el aire de la Gran Vía.

Se acerca al territorio murciano, cabalgando sobre tierras de otras provincias, el mensaje del Tránsito Tajo-Segura en dirección a un futuro que se va aproximando también. Pero cuando desde la misma tierra entrañable nos llega el Indalo almeriense, la Dama Oferente de Montealegre del Castillo albaceteña, la Dama de Elche alicantina, uno piensa que la representación de esta ciudad queda más cerca, sin tocar tierra, izada en un medallón arquitectónico, en el relieve que está situado cara al Segura, cerca del Malecón, en donde está el Palacio de Justicia. Es de hace casi cuatro siglos, de 1575, y alude a la hospitalidad murciana. Es una mujer que amamanta a un niño ajeno, mientras el suyo propio permanece aparte.

Y estos son parte de los rostros de Murcia, los entrevistados en uno de esos días de primavera tan gratos, en que la luz de la tarde acaricia edificios y jardines. Este es el semblante vivo y cordial de una ciudad española a la que un rey lejano, sabio y perdedor, entregó sus entrañas, como muestra entrañable de lealtad y de nobleza.



Un día de Feria llena.

Murcia: LA FERIA INTERNACIONAL DE LA CONSERVA Y ALIMENTACION

SIMBOLO de la Murcia exportadora es la Feria Internacional de la Conserva y Alimentación. Abre sus puertas todos los años en la última decena de octubre. Los antecedentes

del certamen son tan antiguos que se remontan al 19 de mayo de 1266, fecha en la que Alfonso X el Sabio concedió a la ciudad el privilegio —«daqui adelante pora siempre jamas»— de una feria anual.

El 27 de noviembre de 1951, la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Murcia toma el acuerdo de crear una Feria Provincial de Muestras, heredera de aquellas manifestaciones periódicas —hoy superadas y



La Feria no es cemento
solamente,
sino verde pradera
y deleitoso huerto.

reducidas a motivaciones festivas y de recreo— y de aquellas otras «grandes exposiciones» de finales del pasado siglo.

En muy pocos años, la Feria Provincial fue escalando puestos hasta alcanzar el internacionalato, que llegó, sobre todo, a partir de disponer de recinto propio: un huerto natural de más de 45.000 metros cuadrados cuajados de naranjos, limoneros y flores exquisitas. Se respetó al máximo el continente como contraste de un contenido eminentemente industrial.

Fabricantes de conservas y de maquinaria para la misma han ofrecido y ofrecen sus producciones a compradores de los países de Europa Occidental y Oriental, América y África. Sin temor a equivocaciones puede decirse que la Feria de Murcia ha sido una adelantada en la problemática España-Mercado Común; no en balde nuestro actual embajador ante las Comunidades, señor Ullastres Calvo, a la



Escapate ferial.
Las conservas
entran por los ojos.



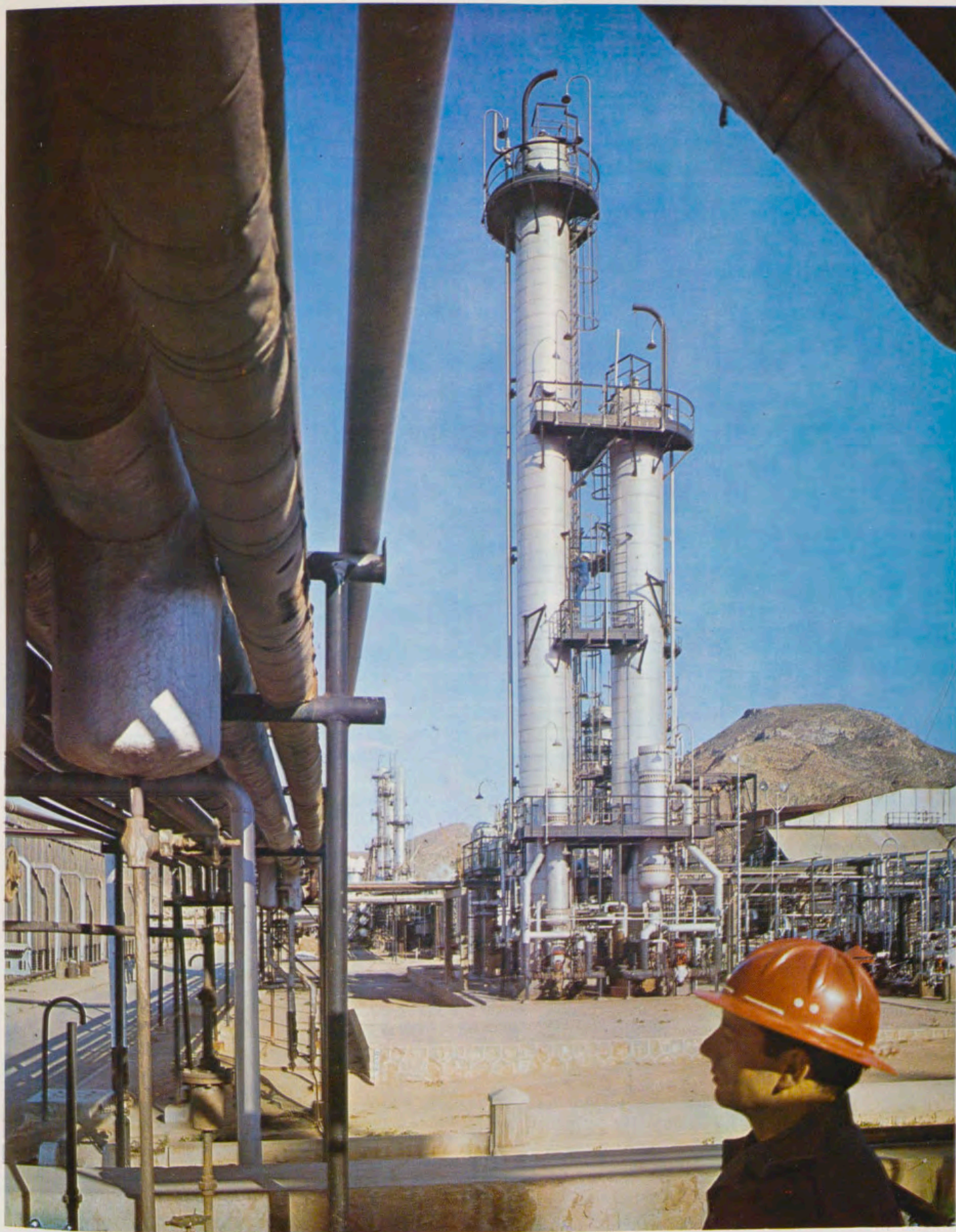
Al fondo,
entre naranjos y limoneros,
el Pabellón de Dirección.



Las calles son paseos
que conducen al visitante
al mundo variopinto
de la conserva
y la alimentación.

sazón ministro de Comercio, se refirió en su discurso de apertura de la edición de 1958 a la necesidad ineludible «de subir a tiempo al tren europeo», convoy comunitario que el comerciante murciano conocía mejor que la palma de su mano. Esto se dijo aquí cuando todavía ni siquiera se había hecho la petición formal de acceso al Tratado de Roma.

El vasto mundo de la alimentación —envasada o en fresco—; la conserva vegetal, la cárnica o la de pescado; las gigantescas líneas de fabricación; la literatura técnica; las fuentes de energía; la agricultura; los servicios; los ciclos de conferencias a nivel universitario, y la celebración de congresos, jornadas y convenciones, forman el mosaico variopinto y fascinante de esta Feria que acaba de cumplir veinte años (su pretérito inmediato) y que ha servido y continuará sirviendo intereses supremos de la provincia, de la región y de España.



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



CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S. A.

Barquillo, 17 ■ MADRID (4) ■ Dirección telegráfica: CASER ■ Telf. 222.65.60 (tres líneas)

SEGUROS DE ACCIDENTES DEL TRABAJO

ACCIDENTES INDIVIDUALES

INCENDIOS

AUTOMOVILES

VIDA

PEDRISCO

CREDITO

TRANSPORTES

ROBO

RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



Las ilustraciones de esta página recogen dos aspectos de la comitiva en la presentación de credenciales: en la primera, un carruaje de París, por la plaza de la Armería; en la otra, el enganche completo, con la escolta, a la salida de Palacio.



EL SERVICIO DE CARROZAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Por JOSE DE PABLOS LACHO

DESDE épocas muy remotas encontró el caballo un lugar en las fiestas cortesananas de los pueblos orientales (apareciendo en ellas con valiosas gualdrapas) o en los desfiles de la Macedonia regida por el rey Filipo, padre de Alejandro Magno. La Historia destaca la importancia que éste concedió al noble bruto.

Más tarde, una vez utilizada la rueda en los medios de transporte, se hicieron famosas las cuadrigas romanas, llamadas a intervenir en los espectáculos circenses. Siglos después, en la Edad Media, aparecen en los torneos caballerescos los famosos dextreros y palafrenes.

En la Francia de la época versallesca se introduce la carroza tirada por briosos corceles, en los actos de Corte con brillantes desfiles. Esta costumbre fue imitada en Inglaterra, Austria, España y en casi todas las naciones europeas.

Durante los siglos XVIII y XIX, e incluso en las primeras décadas del actual, con ocasión de recepciones a representantes extranjeros, de apertura de las Cortes y en determinados actos religiosos, la carroza adquirió un singular relieve. Y nada digamos de los largos desfiles de esta clase de vehículos en ceremonias como las bodas o el juramento de personas reales ante los Cuerpos colegisladores.

Las exigencias de los nuevos tiempos con el predominio del automóvil suntuoso desplazó todo aquello que, por ser privativo de países con larga historia, no podían utilizar los pueblos nuevos. No obstante, pronto surgió la idea de rehabilitar en España aquellos servicios, como el de carrozas. Solamente dos países, entre los europeos, y ninguno de otros continentes, podían establecerlo.

ANTECEDENTES DEL SERVICIO.—De llevar a cabo tal empeño se encargó al Patrimonio Nacional. En este sentido, hubo de hacer balance de los elementos con que podía contar (pocos años antes arrumbados, pero susceptibles de recuperación) y de los que sería preciso adquirir, por haberse perdido totalmente, como los efectivos de las desaparecidas Caballerizas Reales.

Entre los medios a utilizar se disponía de: un detallado archivo en el que figuraban relacionados los antecedentes



precisos; algunos, muy pocos pero valiosos, empleados de las antiguas caballerizas; suficiente número de carruajes, aunque necesitados de restauración, por otra parte tarea difícil ante la desaparición de los talleres dedicados a la construcción, reparación y tapizado de coches de lujo, que cesaron en sus industrias por falta de aplicación de su personal y medios de trabajo; un nutrido guadarnés y un completo almacén de vestuario, para equipar a los cocheros, lacayos y espoliques; y con la mejor voluntad de servicio.

En primer término, y de toda la dotación de carruajes existentes, únicamente se encontró un tapacubos de sus ruedas. Gracias a una paciente búsqueda, la mayor parte de estos tapacubos pudo ser hallada en los alrededores de la Ribera de Curtidores. Estos elementos fueron rescatados en unión de otros aditamentos decorativos exonerados.

Al mismo tiempo, se fueron adaptando locales de los situados bajo una galería adosada a la fachada Norte del



Palacio de Oriente, que serían destinados al alojamiento de ganado, cocheras, guarnición, almacenes de piensos, enfermería, herradero, etc., reimplantándose los talleres de guarnicionero, tapiceros y pintores.

Justo es reconocer que cuanto se refiere al personal de cocheras y para el cuidado del ganado se resolvió con toda presteza. En tal sentido, un cochero mayor y otro que desde su niñez figuró como aprendiz, ayudante y cochero de las Reales Caballerizas, más un herrador y el que fue esquilador en las mismas, dieron lugar, en seis meses, al entrenamiento de otros tres cocheros, cuatro lacayos y ocho palafreneros, aparte de realizar la doma de 16 caballos adquiridos en Holanda para prestar su primer servicio.

CONSTITUCION DEL SERVICIO.—Con los elementos que someramente quedan enumerados es posible formar enganches de seis caballos (en tres parejas), de cuatro y de dos animales.

En el primer caso, las tres parejas —de tronco, cuartos y delanteros— traccionan los carruajes que han de ser ocupados por altos dignatarios, como los representantes diplomáticos de los distintos países. En los caballos delanteros de estos tiros, el que se engancha al lado izquierdo está montado por un espolique y lleva del diestro al que forma pareja con él y ocupa el lado derecho. Las otras dos parejas son guiadas, con los correspondientes juegos de riendas, por el cochero del vehículo.

Los coches arrastrados por dos parejas se destinan a vehículo de respeto, no llevan delanteros y el conjunto se conduce por el correspondiente cochero.

Las berlinas para el séquito van traccionadas por una sola pareja de caballos de tronco, con un cochero y dos lacayos uniformados de media gala.

A los tiros de seis «carrociars» puede agregarse una pareja más, que se denomina de guías y se intercala entre la de delanteros y cuartos, como sucede en las carrozas a ocupar por personas reales o jefes de Estado.

Salvo los caballos que traccionan las berlinas —ocupadas por personal del séquito, como los secretarios de embajada—, los demás van empenachados en sus cabezas, formando juego las plumas de los penachos con los colores de las riendas y los trencillos de las crines.

LOS CARRUAJES.—Los vehículos para enganches de tres o de dos parejas, se conocen con el nombre de coches de París y constan, principalmente, de una caja suspendida por juegos de ballestas horizontales y oblicuas, dos anteriores y dos posteriores, mediante cuatro correones, verificándose la unión con hebillas doradas y cabezas de dragón. La caja, charolada por fuera y fileteada por medias cañas doradas, se encuentra adornada por seis apliques de metal orificado y con emblemas de la Casa Real. Dispone de una puerta a cada lado con sendos escudos heráldicos orlados por el collar de Carlos III y enmarcados por un manto carmesí forrado de armiño.

Interiormente, estos carruajes, que sólo disponen de dos asientos, están tapizados con esmero y dotados de cortinillas de raso. Del interior, al abrirse las puertas, surgen dos escaleras plegables, una a cada lado, provistas de dos peldaños para hacer más fácil y cómodo el acceso.

Las cuatro ruedas, dos anteriores y dos posteriores, éstas de mayor diámetro que aquéllas, ofrecen unos tapacubos de metal dorado y llantas de hierro. El juego anterior, que sirve de soporte al pescante, tiene un movimiento giratorio de 45° a derecha e izquierda, independiente del que las ruedas ofrecen sobre su eje.

El pescante lo constituyen: el asiento del cochero, a no menos de 2,50 de altura, y el llamado salpicadero que, formando ángulo con el plano horizontal, da una gran seguridad al conductor. El asiento citado está cubierto por la llamada «tumba», de bandas de tela de estambre, rojas y blancas, que lleva en sus costados unos escudos de bronce tallados, y en sus bordes inferiores una cenefa de cordonería y flecos de seda trenzada.

En los soportes laterales se atornilla una barra rígida o volera con cuatro botarines o clavijas de hierro, donde se enganchan los cuatro tirantes de la pareja de tronco. El juego trasero cuenta con una plataforma que permite llevar dos palafreneros de pie, cuando no está la carroza ocupada por sus destinatarios. Sobre su base se fijan, a manera de barandillas, en ambos costados, barras de hierro curvadas y forjadas. En la parte libre de la plataforma existe un estribo en el que se podrá situar un tercer palafrenero, si va la carroza libre en los desplazamientos.

A los ejes de ambos juegos de ruedas se sujeta una barra de hierro curvada que da unidad al basamento del coche. El extremo anterior de este dispositivo longitudinal, al que se conoce con el nombre de tijera, termina en una abertura en la que se introduce la lanza que queda sujeta por unas clavijas, mientras que el extremo opuesto de la misma ofrece un refuerzo metálico, con unos asideros para sujetar los collarones de los caballos de tronco y otro asidero para otra volera con sendos regatones para enganchar los tirantes de la pareja de cuartos.

En las aristas anteriores de la caja se fijan los soportes de dos faroles que constituyen una magnífica obra de orfebrería y cristalería artística.

Las berlinas destinadas al séquito, que llevan en su interior los asientos enfrentados, con dos plazas en cada uno, no se diferencian de las anteriores, sino en la mayor sencillez de sus elementos. En cambio, disponen de cuatro faroles y una mayor abundancia de decoración heráldica, con tres escudos laterales, uno en cada una de las puertas y otros dos en las bandas de ambos costados de la caja, que constituyen una notable obra pictórica.

LOS CABALLOS.—Teniendo en cuenta la altura de los coches a que están destinados (puesto que el asiento del

pescante y el salpicadero del mismo, según queda apuntado, alcanzan no menos de dos metros y medio de altura sobre el pavimento) se requiere que los caballos que han de traccionarlos —y de manera muy especial los que constituyen la pareja de tronco que están enganchados directamente al carruaje— tengan una alzada no inferior a un metro setenta centímetros, pues la desproporción de altura resultaría poco armoniosa y los caballos perecerían desmedrados.

En idéntico sentido, la longitud corporal de estos traccionadores debe corresponder al tipo que, en términos zootécnicos, se denomina longilíneo. En éste, la distancia de la punta de la espalda a la de la cadera supera la que hay desde el suelo a la cruz. Paralelamente, es exigible un cuello esbelto y bien conformado en el que se inserte una cabeza poco voluminosa, debiendo ser los perímetros torácico y abdominal no exagerados. Además, el animal ha de ser sostenido por extremidades más bien finas, con lo cual, pese a tratarse de animales de gran porte, su peso no rebasa los 600 kilos.

Pronto se convino en la dificultad de encontrar en otras capas la uniformidad conveniente y se optó por la castaña, que resulta más discreta, ofrece mayor fijeza que la torda y abunda más que la alazana y la negra.

Entre otros detalles, se mantienen unas crines entresacadas para que no pequen de espesas y permitan su trenzado, así como la cola, íntegra, que no se permite rebase más de cinco centímetros de la altura del torso. Con respecto a los blancos, en la cara y extremidades, se aceptan a condición de que no resulten exagerados, como sucede en los caballos caretos o los de calzados muy altos.

Definidas las características enunciadas, se estimó que ninguna otra raza caballar las ofrecería con más rigor que la ubicada en la región de la Groninga, situada al norte de Holanda. Allí, la Comisión de Compra de caballos, dependiente de la Jefatura de Cría Caballar del Ministerio del Ejército de Tierra, realizó la primera adquisición de un lote de 16, en otoño del año 1948.

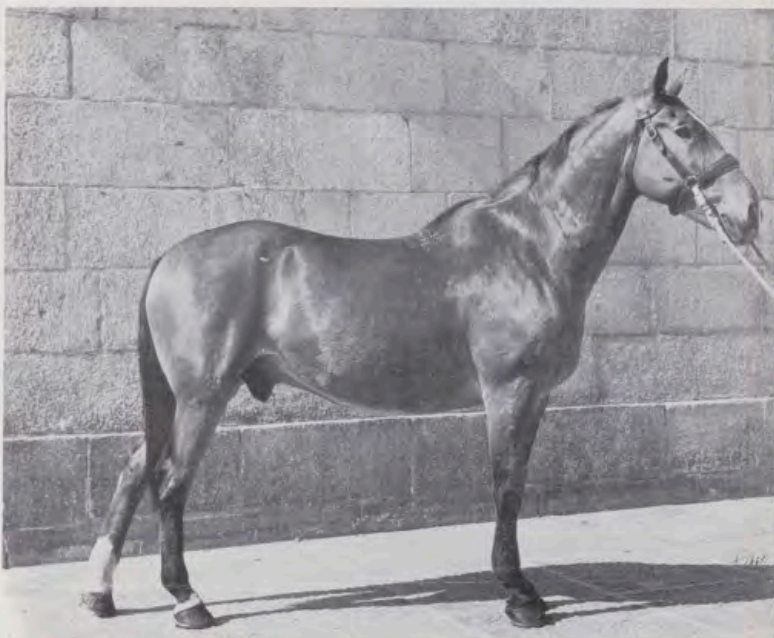
Del acierto con que se llevó a efecto la elección de ese primer efectivo dará idea el que, aun sin conjuntar un grupo tan homogéneo como hubiera sido deseo de los comisionados, se logró que los tiros, entre sí, resultaran admirables, se adaptaron perfectamente a nuestro clima y con posibilidad de una perfecta doma. Algunos de los primeramente elegidos han permanecido enganchados durante 20 años y gran número de ellos alcanzó la edad de 22 ó 23.

Con posterioridad y en atención a los resultados obtenidos, se sucedieron nuevas importaciones, hasta un total de 13 «groninger» más, para sustituir a los que se daban de baja. Pero las dificultades para localizarlos en el país de origen resultaban cada día mayores. Como consecuencia, estos animales selectos han ido adquiriendo un precio extraordinario y la exigencia de que los encargos se realizaran con seis meses de antelación, para localizarlos en su extensa área geográfica. Iguales dificultades se encontraron en otros lugares, como Francia.

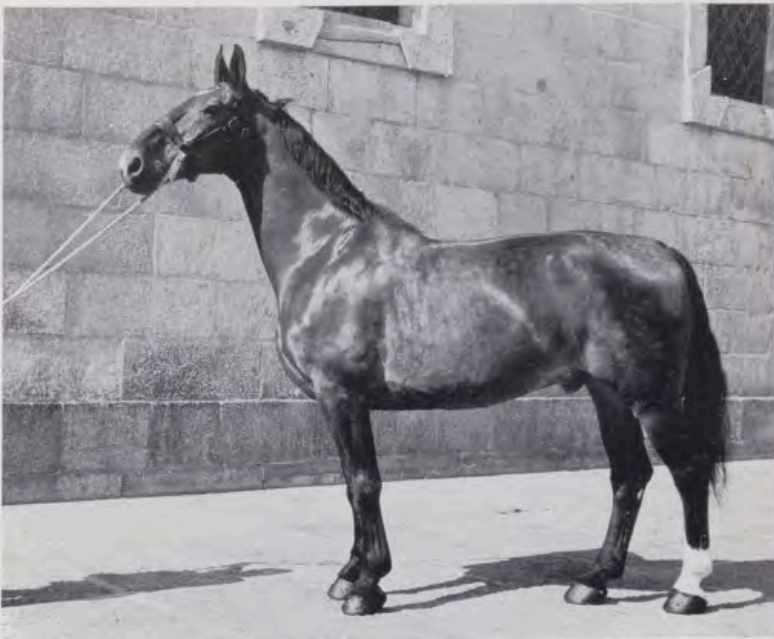
De tales hechos nació el empeño de incorporar al Servicio de Carruajes del Patrimonio Nacional el caballo español o, expresado con más propiedad, los caballos nacidos y criados en España, aunque, como en todas las naciones, por imperativo de la mecanización del campo y del transporte, amén de las unidades militares, la producción caballar disminuye de día en día. Pero, dado el escaso número de caballos que anualmente es necesario reponer, se logran encontrar, tras una paciente búsqueda, los suficientes para mantener conjuntos armónicos, que no reducen la belleza de los conseguidos hasta aquí, además de seguir las costumbres antiguas de formar los enganches con caballos cuyo índice de compacidad va disminuyendo en cada tiro, desde la pareja de tronco a la de delanteros. Como se destaca en los frisos en que se reproducen estas formacio-



2.

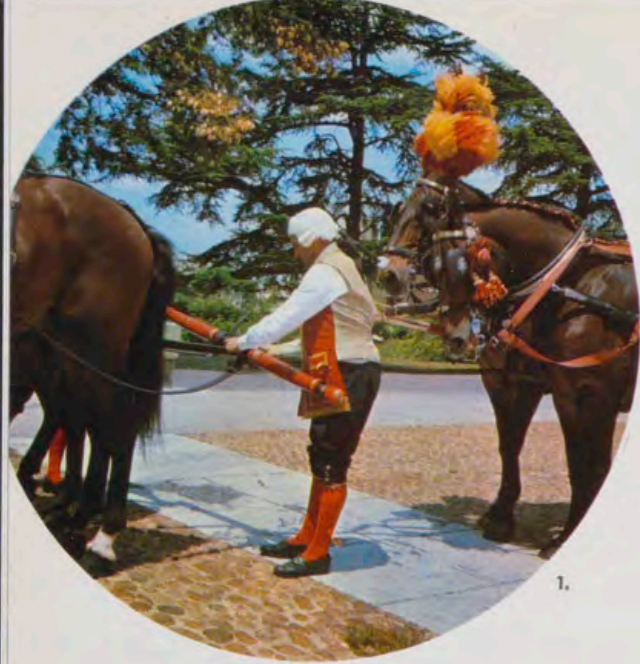


3.



4.

1. Caballos «Dury» y «Frisón» (holandeses), pareja de tronco.
2. Caballo «Kíron» (español), delantero.
3. Caballo «Kansas» (español), de cuartos.
4. Caballo «Don» (holandés), de tronco.



1.



2.



3.



4.



5.

1 y 2: Enganche de pareja de caballos.—3 y 4: Colocación de riendas.—5: Colocación de

penachos.—6: Formación de tres enganches, en el Campo del Moro.

6.





Caballo «Galia» (español), de cuartos.

Caballo «Faisán» (holandés), de tronco.



nes, existe un ligero escalonamiento desde la primera a la tercera pareja, con evidente mejora de la perspectiva y que puede apreciarse en la información gráfica que ofrecemos.

Con este logro damos satisfacción a un afán autárquico, se logran importantes ventajas económicas y se valora debidamente a nuestro caballo. Porque —aun aceptando su decadencia, debida a los cruces desafortunados que la moda impuso— no faltan descendientes de aquellos famosos cartujanos de Jerez que llevaron al continente americano nuestros descubridores y de los que se derivan los actuales criollos y pamperos (que se extienden desde Méjico a la Patagonia) y también los que integraron la famosa Escuela de Equitación de Viena, que todavía hoy pregonan con su arrogancia la estirpe española.

GUARNICIONES.—En esencia, existen pocas diferencias entre los atalajes de los carruajes de este Servicio y los usados en otros de tracción animal.

En efecto, las cabezadas solamente se distinguen, acaso, en que llevan empotrada en la testera la tuerca en que se atornilla el vástago del penacho, descendiendo desde la misma testera una pieza de cuero (llamada pínola) que se sujeta, asimismo, a la frontalera y descende hasta la mitad de la cara. Igualmente son de destacar las llamadas cucardas o adornos laterales formadas por un rosetón cen-

tral y siete rosquillas periféricas, las cuales, con ricos flecos de pasamanería, dan realce a la parte lateral externa de este arnés. Por lo demás, la frontalera, canilleras, musserola, antojaras y el mismo bocado, no presentan otros adornos que escudos y coronas reales, de metal dorado.

El collarón, completamente cerrado y que es preciso introducir por la cabeza y cuello hasta adosarlo a la espalda, cruz y parte anterior del pecho, ofrece un horcate metálico fijado con francaletes a su parte anterior, en el que están soldadas las llaves para paso de las riendas y, en los de los caballos delanteros, los manoplillos donde se sujetan los tirantes que van a unos ganchos de que dispone el collarón de la pareja de cuartas o guías. El sillín, que se adapta al torso de los caballos sobre un sudadero de terciopelo rojo guarnecido de dorados galones, se une por delante al collarón; por los lados, a la barriguera; y por su parte posterior, a la baticola y la retranca, por medio de correas con hebillas doradas. También del sillín se suspenden los manoplillos de cuero para dar paso a los tirantes, más un borlón y un fiador confeccionados, al igual que las riendas, por un tejido de rordonete de algodón, de colores blanco y azul o rojo y amarillo, igual que los flecos o las plumas de los penachos de cada tiro.

El caballo que forma al lado izquierdo de la pareja de delanteros está equipado con una montura corriente, desde la cual el espolique gobierna al caballo que lleva de mano.

DETALLES COMPLEMENTARIOS.—El espolique viste casaca corta, ornada con cordón en su cuerpo y mangas, cuello alto con galón plateado; se cubre con gorra en forma de casquete del color de la casaquilla, rojo o azul, provista de visera redonda; lleva pantalón de montar de ante blanco o tejido de punto de igual color y usa, como calzado, bota alta con espuelas.

Los cocheros y lacayos de las carrozas destinadas a importantes personalidades usan vestidos a la Federica, con peluca blanca y sombrero de tres picos adornado con fina pluma y guarnecido con galón dorado. Llevan un camisolín con puntilla blanca, lo mismo que los puños. El chaleco es de paño de color rojo con botones dorados. La casaca y el calzón son de paño azul provistos de galones dorados y el último recogido con una hebilla dorada debajo de la rodilla, hasta donde alcanzan las medias de hilo rojo. Como calzado, usan zapato bajo con hebilla de metal blanco.

La indumentaria de los servidores de las berlinas del séquito es de media gala, con camisolín, casaca, calzón, medias y zapatos como los de gala. La casaca, en lugar de galones dorados, lleva como único adorno una cinta de tela entretejida con hilo de seda de variado color. El elemento más destacable es una forrajera de cordón morado sujeta sobre el hombro y que descende sobre el brazo izquierdo y debajo de éste. El sombrero es también más sencillo.

Los cascos de los caballos se presentan recubiertos de un barniz negro dotado de algún brillo.

Para terminar, dejamos constancia de que el carruaje principal lleva una escolta de un escuadrón de Caballería en sus servicios oficiales.

Resulta emotiva la entrada de la comitiva en la Plaza de la Armería para penetrar en el Palacio de Oriente. En dicha Plaza se rinden honores por una compañía con uniforme de gala, bandera, banda y música, interpretando ésta el himno del país a que pertenece el personaje que acompaña el introductor de embajadores. Terminada la recepción sale el carruaje por la puerta donde entró, pero, entonces, los honores se le rinden interpretando el Himno Nacional español, acudiendo el oficial de Caballería que manda la escolta, para seguir con su fuerza al vehículo. Al saludar a la personalidad que lo ocupa, rinde su sable en el segundo tiempo de su saludo como si recordara a los capitanes de nuestros antiguos Tercios, con su famosa expresión: «España es así, señor.»

400 de la Escuela Española de Equitación de Viena

Por ALFONSO DE CARLOS

LA capital de Austria celebrará el próximo septiembre los 400 años de la Escuela Española de Equitación de Viena —Spanische Reitschule—, que constituye uno de los principales atractivos para los turistas que visitan esta ciudad. La Escuela Española de Equitación de Viena es, sin lugar a dudas, el santuario de la alta escuela mundial. Desde hace cuatro siglos la equitación se ha transformado, allí, en un arte mayor, donde el saber hípico (del jinete y caballo) está perfectamente regulado y la enseñanza sistematizada.

El nombre de nuestra nación, que siempre va unido a la Escuela de Equitación de Viena, tiene su origen en los magníficos ejemplares lipizanos, de pura raza española. Maximiliano II, hijo del Emperador Fernando I de Habsburgo, el cual era hermano de Carlos V, conocedor de la merecida fama que tenían los caballos españoles (no olvidemos que, aparte de haber nacido su padre en España, casó con su prima María, hija del Emperador Carlos V), introdujo el caballo español en Austria en 1562, situando la yeguada en Kladrub (Bohemia). Estos caballos y yeguas provenían de Andalucía y eran de origen berberisco, como todos los andaluces. En el año 1565 se destinaron importantes sumas del tesoro imperial para la construcción de un pica-dero en los jardines del «burg» (casti- llo), lo que hoy se denomina Hofburg, para realizar las prácticas de equita- ción en el complejo mayor del palacio. Pocos años después, en 1572 (ahora se cumple el 400 aniversario) aparece ya, perfectamente definido en algunos documentos, el término «Cuadra espa- ñola de equitación». Entonces se man- dó construir un salón cubierto para di- cha escuela. Es, por tanto, esta fecha de 1572 la que da la antigüedad a la Escuela Española de Equitación de Vie- na, la más antigua institución de esta índole en el mundo.

El Archiduque Carlos, hermano de Maximiliano II, que sentía gran admira-



Grabado de Ridinger de mediados del siglo XVIII, en el que podemos ver a un jinete de la Escuela Española de Equitación ejercitándose en el paso de andadura, es decir, aquel en que el caballo mueve a un tiempo los dos miembros de un lado.

ción por los caballos españoles, fundó otra yeguada, en 1580 —con sementales y yeguas adquiridos en la Península Ibérica—, en un lugar cercano a Trieste, Lipizza, en la zona montañosa de Karst, entonces perteneciente a la corona austríaca. El valle de Lipizza se distinguía por la gran fertilidad del suelo, en donde el pasto, con abundancia de fósforo y cal, daba unos caballos que llamaban la atención por sus excelentes cualidades y fortaleza ósea.

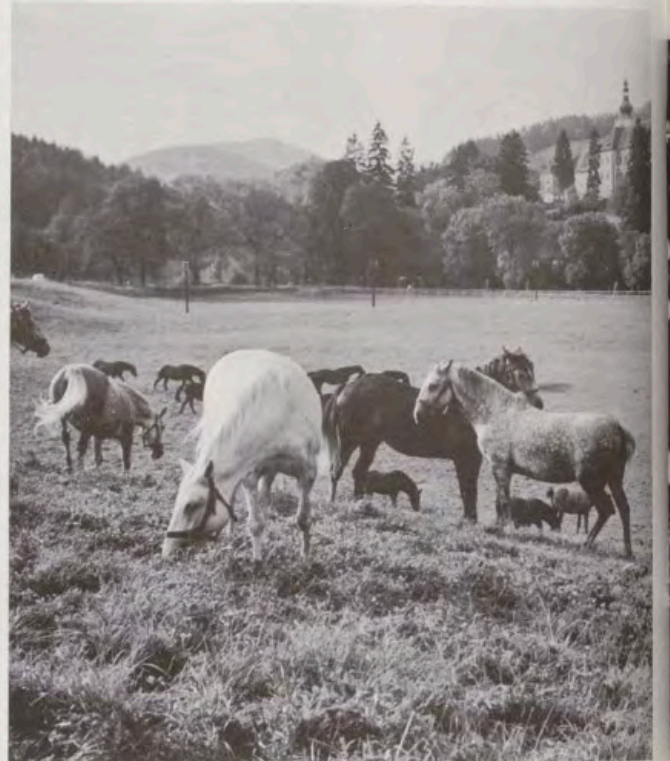
salientes de Kladrub se destinaban a las caballerizas reales para el arrastre de las carrozas de gala de la corte, muchas de las cuales aún se conservan en el Museo de Carruajes «Wagenburg», en el palacio de Schönbrunn, de Viena.

En los últimos tiempos del Imperio austro-húngaro los sementales de esta ganadería, notables por su gran alzada (1,80 m.) y extraordinario braceo, eran hispano-árabes.

cruzaron con un semental árabe, produciéndose por lo tanto, en esta yeguada, tres tipos de caballos: el hispano-napolitano, el hispano-árabe y el pura sangre árabe.

Los caballos de Lipizza, ágiles, flexibles, nobles e inteligentes, se distinguían por la elegancia de sus proporciones y la soltura de sus movimientos. Todos los años ingresaban en las cuadras imperiales unos 24 caballos, por término medio, con destino al arrastre

1. 2.



3.

Se llevó a cabo una mejora del edificio de la Escuela en 1593, aunque su conjunto no debió ser muy impresionante. Alrededor de este año empezaron a entrenarse en este picadero los caballos españoles nacidos en Lipizza.

Las yeguas reales de Kladrub, Lipizza y después la de Haltburm se encargaron de facilitar los mejores ejemplares a las familias reinantes en Austria-Hungría. Los caballos más sobre-

LOS CABALLOS LIPIZANOS RECIBIAN EN VIENA LA EDUCACION DE ALTA ESCUELA.—La yeguada imperial de Lipizza, que fundó el Duque Carlos de Estiria, como ya hemos dicho anteriormente, con tres sementales, seis potros y 24 yeguas de raza andaluza, se dedicó exclusivamente a la producción de caballos de tiro ligero y de silla; más tarde se adquirieron en Italia algunos caballos napolitanos y yeguas de procedencia española, que se

ligero o a la silla. Los caballos más perfectos, que se utilizaban después como sementales, recibían en Viena la educación de alta escuela.

Al desaparecer la yeguada de Haltburm, después de 1743, quedaron solamente las otras dos, dedicándose la yeguada real de Kladrub a producir caballos de tiro pesado y la de Lipizza a los de tiro ligero y silla. Esta especialización de Lipizza hizo que se llamaran caballos «lipizanos» a los que no

eran otra cosa que descendientes de la vieja y estimada raza, criada desde tiempo inmemorial en Andalucía.

Los libros de la yeguada se conservaron, en perfecto estado, hasta el año de 1701, siendo luego menos seguros los datos, aunque quedó la constancia que acredita la sucesión de la raza española. En la época de la Emperatriz María Teresa había un total de 350 caballos en la Escuela Española de Equitación. A finales del siglo XVIII se im-

tría e Italia. Los 109 caballos transferidos a Italia volvieron a Lipizza, y los 89 que correspondieron a Austria fueron llevados a Piber, cerca de Graz, en 1920.

En la Segunda Guerra Mundial, en el otoño de 1943, la yeguada se encontraba en Checoslovaquia, formada por un total de 350 ejemplares, pues se habían unido la parte italiana y la austriaca. El rescate de estos caballos, durante la guerra, constituyó, para los

cuela. A pesar de encontrarse hambrientos y nerviosos, los corceles hicieron una excelente demostración. «Parecían darse cuenta —dijo Podhajsky— de que se trataba de una prueba decisiva.» Al finalizar el carrusel, el Coronel austriaco se adelantó sobre su montura y se detuvo delante de la tribuna de Patton. «Pedimos vuestra protección», dijo. El General asintió y los caballos quedaron bajo la tutela del ejército norteamericano.

LA YEGUADA DE PIBER.—La yeguada de Piber fue fundada en 1798 como yeguada militar por el Emperador José II, con unas 70 yeguas de varias razas. Entre 1853 y 1868 se introdujeron en Piber 18 sementales de la raza de Lipizza, y de 1854 a 1874, 47 yeguas de la misma raza. Al cesar como yeguada militar pasó a ser del Estado, regida por el Ministerio de Agricultura. Terminada la Segunda Guerra Mundial, la yeguada de Piber se dedicó a la cría de los caballos lipizanos. Los corceles llevan marcada una L (Lipizza) en la quijada izquierda, y una corona y una P (Piber) en la nalga del mismo costado. Otras marcas se colocan en el lugar cubierto por la montura con la inicial y seña del padre y de la yegua madre. Cada caballo lleva dos nombres, uno corresponde al padre y otro a la madre.

Los caballos lipizanos son casi todos blancos, aunque muchos, al nacer, son tordos, marrones oscuros o bayos, adquiriendo su pelo blanco entre los cuatro y los diez años. Su cuerpo es compacto, son anchos de pecho y de gran musculatura, tienen un largo lomo, un fuerte cuello y una grande y noble cabeza con bien formadas orejas y expresivos ojos. Sus colas y crines, de pelo fino, son espesas y largas.

Treinta hombres se ocupan, en Piber, de esta ganadería de lipizanos, formada por unas 200 cabezas. Al llegar a la edad de 5 años se seleccionan los mejores, que pasan a la Escuela de Equitación de Viena, siempre caballos, nunca yeguas. Entre los 5 y 15 años, los corceles que han dado resultado positivo participan en las exhibiciones de la Escuela Española de Equitación de Viena; los que no, vuelven a Piber para ser vendidos a particulares con los sobrantes de la primera selección. Los que han sido unos buenos caballos en el carrusel también vuelven a Piber para continuar hasta el fin de su vida como reproductores. En nuestra visita a la yeguada de Piber nos detuvimos a leer los nombres de algunas yeguas: Andalucía, Sevilla, Grandeza, etc., que pregonaban su origen español.

España ha reforzado la cuadra de la Escuela Española de Equitación de Viena, en 1968, con el semental Honroso, del hierro de Terry, de pura sangre española, para mejorar las estirpes de



4.

1. La corveta o «courbette», en una de las más famosas porcelanas de Austria, la de Augarten.
2. Los potros de 3 y 4 años, pastando en los terrenos de Piber, provincia de Estiria, cerca de Graz. Al fondo, el magnífico edificio, tipo palacio, de la yeguada.
3. El autor de este artículo, mostrándonos la P coronada, que distingue a los caballos de la yeguada de Piber.
4. Ejercicio del «piaffe». Exhibición al aire libre, a cargo del coronel Alois Podhajsky, hasta hace unos años director de la escuela.

portaron algunos sementales orientales, aunque siguió predominando la sangre española, que se renovó continuamente con la importación de animales de España, hasta principios del siglo XIX, con el objeto de mantener la calidad y pureza de la raza.

Las guerras alteraron la paz de la Escuela. En la del 14 fueron trasladadas a Piber, en Estiria, todas las cabezas de la yeguada. Terminada la contienda, la yeguada se dividió entre Aus-

austriacos, una epopeya patriótica. A principios de 1945, cuando empezaron a llover bombas americanas sobre Viena, el Coronel Alois Podhajsky, director de la Escuela, tomó la decisión de sacar en secreto de la ciudad a los valiosísimos caballos para ponerlos a salvo. Persuadió a un funcionario de los ferrocarriles para que le permitiera enganchar, a la cola de un tren que salía de Viena, un vagón cargado de caballos. En el transcurso del viaje, el tren en que viajaban los animales fue atacado y bombardeado. «Los caballos se comportaron con más sangre fría que ninguno de nosotros —dijo el Coronel—; no cabe duda de que tenían miedo, pero demostraron una disciplina digna de su adiestramiento.» En el pequeño pueblo de San Martín, en la Alta Austria, dejó Podhajsky sus animales, en la finca de un amigo, en donde escaseaba el forraje. Tras vencer ésta y otras dificultades, lograron sobrevivir hasta que fueron rescatados por las fuerzas norteamericanas que entraron en San Martín, al mando del General Patton.

El General George S. Patton, que conocía la fama del gran maestro de equitación y de sus caballos, preparó una exhibición de los que componían la Es-

lipizanos. El director de la yeguada de Piber, Doctor Heinrich Lehrner, vino a nuestro país a buscar un semental que aportara sangre nueva a la yeguada, un caballo con el que combatir algunos defectos que pueden verse actualmente en los productos lipizanos de Estiria, como son: su tamaño algo pequeño; el cuello demasiado grueso, defecto no sólo estético, sino de manejabilidad del animal, y la línea de la cruz, excesivamente aplanada.

La Escuela tiene hoy seis dinastías de sementales, cuyos nombres son: Pluto, Conversano, Napolitano, Favory, Maestoso y Siglavy. De estos caballos, que en lo lejano garantizaron pureza de sangre, dos eran españoles legítimos y otro árabe-español, habiendo además 18 familias de yeguas.

En las cuadras de Viena suele haber unos 60 caballos, de los que 26 realizan la exhibición de gala. A veces actúan en provincias o en el extranjero unos 16 jinetes con sus caballos respectivos. En 1954 actuaron en España; entre otras poblaciones: en Jerez de la Frontera, Sevilla, Valencia, Barcelona y Madrid. Aquí ofrecieron una manifestación hípica a S. E. el Generalísimo Franco, en la Pista Verde del hipódromo de la capital, en donde el mismo Jefe del Estado condecoró al Coronel Podjaskhy en premio a los éxitos alcanzados, corroborados por el numeroso público que acudía cada día a admirar estos magníficos ejemplares de origen español.

EL SALÓN DE EQUITACION.—El picadero o salón de equitación, donde realizan sus exhibiciones los lipizanos, se encuentra en el centro de la ciudad de Viena, en la Josefplatz, junto al Hofburg. El exterior del edificio apenas da idea de su grandiosidad.

El espléndido edificio fue mandado construir por Carlos VI, siendo el más joven de los dos grandes maestros barrocos, Josef Emanuel Fischer von Erlach, quien comenzó a construirlo en 1729, terminándolo en 1735. Fue inaugurado oficialmente el 14 de septiembre de aquel año. El salón de equitación fue escenario de grandes fiestas de todo tipo, especialmente durante el reinado de la Emperatriz María Teresa.

Los jinetes de la Escuela se eligen y adiestran con el mismo cuidado que los caballos, y su entrenamiento dura unos 5 años. El aprendiz tiene que someterse a dos severos instructores: a un jinete experto y a un animal igualmente diestro. No es raro que el aprendiz piense que, puesto que el caballo obedece las indicaciones con tanta diligencia, es fácil dominarlo. A veces el animal, con cierta picardía, espera que el ingenuo alumno se descuide y realiza una repentina «levade», depositándole en el suelo. Poco a poco

el aprendiz se familiariza con el delicado sistema de comunicaciones que existe entre el jinete y el animal. Para un caballo de Lipizza adiestrado, el menor movimiento de las riendas o un ligero desplazamiento del peso en la silla constituyen una señal. El chasquido de la lengua o un «nein, nein» (no, no), un «gut, gut» (bien, bien) o «schön» (muy bien) en voz baja son comprendidos al instante. Está prohibido gritar a los caballos y las espuelas que llevan los jinetes se aplican solamente como último recurso.

La enseñanza de los caballos de la Spanische Reitschule es total y concienzuda, la mayor parte de ella se basa en técnicas transmitidas de palabra de una a otra generación. Desde los primeros momentos se les obliga

Los ejercicios entre pilares son difícilísimos. En esta fotografía podemos ver el «piaffe» sin jinete.

El salón de equitación de Viena, en todo su esplendor, durante una de las sesiones de gala. En primer término, uno de los jinetes realizando la «levade».



a forzar la colocación de sus cascos traseros sobre las propias huellas que van dejando los remos delanteros, hasta alcanzar la perfecta y exacta ejecución de este ejercicio con la máxima naturalidad.

Como ya dijimos anteriormente, la doma comienza a los cuatro años, durante la enseñanza o entrenamiento otros cuatro más. En los dos primeros años se les da, esencialmente, la misma enseñanza que a cualquier caballo de silla bien amaestrado. En el tercer y cuarto año los lipizanos adquieren el valor artístico de un caballo de alta escuela. Primero se les adiestra con jinetes y luego trabajan pie a tierra,

utilizando en la última parte del aprendizaje la «rienda larga». A los ocho años empiezan a figurar en las exhibiciones y a los 12 ya forman parte del equipo. No hay que olvidar que los caballos lipizanos tienen una larga vida, sobrepasando con frecuencia los 30 años.

UN BALLET ECUESTRE CON MÚSICA DE VALS.—La sencilla entrada del picadero no da idea de lo que es su interior. Después de atravesar una estrecha galería, nos encontramos con el grandioso salón de 55 metros de largo por 18 de ancho y 17 de altura, con la imponente perspectiva de sus

grandes columnas y rico artesonado. Frente a la entrada se encuentra el retrato del Emperador Carlos VI (quien mandó construir este salón), que cuelga sobre un palco cerrado, parecido al de un teatro: el palco del Emperador.

El enorme piso, desprovisto totalmente de muebles, está cubierto por una gruesa capa de arena, cuyo bello color rojizo proporciona un fuerte contraste con la eterna blancura de las paredes, columnas y techo. Los espectadores permanecen sentados, alrededor, en las filas de butacas de la galería. Los jinetes de la Escuela Española de Equitación de Viena hacen su entrada sobre los blancos caballos le-

pizanos. Visten chaquetas marrones, con botones dorados, botas altas de montar, ligeras espuelas y van tocados con antiguos sombreros negros ribeteados de cordoncillo dorado.

Los caballos de la Escuela llegan a tener una gracia de movimientos sólo comparable a la de los artistas de ballet. Realizan la «pirueta», ese movimiento que tiene su origen en las escuelas de combate medievales y que busca evitar el acoso del presunto enemigo con una vuelta corta (media pirueta) o atacarle además, después de haberlo conseguido (pirueta completa), al medio galope, con una sorprendente facilidad.

el suelo. El trabajo dura tanto como pueda resistir el caballo. Si el corcel se yergue de tal manera que su cuerpo llega a formar un ángulo de 45° con el suelo, entonces el ejercicio se llama «passade». Estos aires se realizan con jinete o sin él, así como entre los pilares. Esta última modalidad, que fue inventada por el gran maestro de equitación del Rey Luis XIII, Antonio Pluvinel.

En la «mezair», hoy casi en desuso, el caballo ejecuta una serie de «levades» con cortos intervalos entre cada una, tocando apenas con las manos en el suelo, para luego volverse a alzar. De ella se deriva la más difícil y espectacular «courbette»: con las manos en alto, el caballo da varios saltos sobre las extremidades posteriores, sin que las manos desciendan. El ejercicio consta de tres partes: en primer lugar se realiza la «levade»; luego da el salto en esta posición, y, finalmente, el caballo toma tierra, en la misma postura; según la destreza y el entrenamiento de la montura, este trabajo sobre los pies se suele repetir de tres a ocho veces.

Los ejercicios más difíciles que realizan en las exhibiciones los caballos de la Escuela Española de Equitación de Viena son la «ballotade» y la «croupade». En esta última el lipizano salta, al igual que en la «courbette», pero encogiendo los pies bajo el vientre, mientras que en la primera, durante el salto, los pies recogidos se disponen para su extensión, de forma que un observador situado detrás de la grupa debe ver las herraduras en la «ballotade» y no en la «croupade». El ejercicio más espectacular de esta doma «sobre el suelo», el «más difícil todavía», es el «cabriole», que consiste en un salto en el que el caballo levanta, simultáneamente, sus remos, y al final del cual, cuando está en el aire, cocea violentamente. Las coces deben ser dadas cuando el animal se encuentra en el punto más alto de su trayectoria. Sólo puede ser realizado este aire por caballos muy veteranos, con muchos años y de facultades excepcionales.

Como es lógico, no ha existido jamás caballo alguno que haya dominado él solo todas las figuras de la doma, en y sobre el suelo. Cada caballo se especializa en alguno de estos ejercicios, pero ninguno es capaz de realizar la totalidad.

Al final del espectáculo aparece la gran cuadrilla de la Escuela en una majestuosa marcha alrededor del salón: es el carrusel final, el gran ballet en el que participa toda la compañía, al son de los vales vieneses. El espectador queda fascinado y atónito al ver aquel espectáculo grandioso de la Escuela Española de Equitación de Viena que, para gloria nuestra, desde hace 400 años, sigue teniendo nombre español.



Vista panorámica del carrusel efectuado por la cuadrilla de la Escuela Española de Equitación de Viena, la más antigua del mundo y la número uno de la alta escuela.

El coronel Podhanjsky hace ejecutar a uno de sus caballos un salto prodigioso, la cabriola o «capriolé».

Los caballos inician el trote cadencioso y elástico sin cambiar de lugar, sobre un punto fijo, lo que se conoce con el nombre de «piaffe». Otro nombre español en la Escuela, el movimiento llamado «paso español», o «passage», que consiste en que el caballo levanta, en diagonal, y por pares, los remos con la mayor energía y pausa. Movimientos más largos que el trote y que dan la impresión de que el caballo flota en el aire. Este ejercicio sólo se puede conseguir con perfección cuando el animal ha sido muy bien adiestrado.

En la «levade», que es el desarrollo del «piaffe», las extremidades posteriores soportan enteramente el peso del caballo y jinete, mientras que las manos se levantan más o menos sobre



CRÓNICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales de Ecuador.
Credenciales de Pakistán.



PRESENTACION DE CREDENCIALES. Se celebraron en el Palacio de Oriente los actos de presentación de cartas credenciales a S. E. el Jefe del Estado de los siguientes representantes diplomáticos: General Jacome Chávez, señor Pacheco Areco y Teniente General Abdul Rahim Khan, Embajadores extraordinarios y plenipotenciarios del Ecuador, Uruguay y Pakistán, respectivamente. Los actos se desarrollaron con las mismas formalidades de costumbre, en cuanto a ceremonial y asistencia de personalidades.



Credenciales de Uruguay.

FERIA DEL LIBRO, 1972. En el parque del Retiro, de Madrid, fue inaugurada la XXXI edición de la Feria Nacional del Libro. Asistieron: los Ministros de Información y Turismo, Comisario del Plan de Desarrollo y de Relaciones Sindicales; los Subsecretarios de Información y Turismo, y de Comercio; Alcalde de Madrid; Directores Generales de Cultura Popular y Espectáculo, y de Relaciones Culturales, y otras personalidades. El Patrimonio Nacional participó, igual que en años pasados, con una amplia caseta situada al principio del recinto ferial. Con un eficaz y atractivo montaje se exhibieron las publicaciones que integran su fondo editorial. En lugar destacado figuraban dos libros que constituían novedad: *Palacio de la Moncloa* y *Real Sitio de Aranjuez*. Inmediatamente de inaugurada la Feria, el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio —a quien acompañaban los Consejeros de Bellas Artes, de Agricultura y de Obras Públicas, y alto personal del Patrimonio— mostró a los Ministros y otras personalidades las novedades de la Editorial, exponiéndoles los proyectos para próximas publicaciones. Las personalidades elogiaron esta labor editora y, en general, la actividad que desarrolla el Patrimonio.

GUIA DEL PALACIO DE LA MONCLOA. Por primera vez, el Patrimonio Nacional ha editado una Guía que trata del Palacio de la Moncloa. Es interesante este hecho porque, con ello, se cubre un hueco que había en esta colección. El Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio, ha escrito este libro en su calidad de Conservador del Palacio de la Moncloa. Con un estilo conciso, claro y ameno, el autor cuenta todo lo que se refiere a este Palacio para el conocimiento completo del mismo: antecedentes, actualidad, reformas, descripción —salas, pinturas, tapices, muebles— y huéspedes de honor. El libro se completa con profusión de láminas a todo color, planos y la reproducción de las firmas correspondientes a los Jefes de Estado y sus esposas que en este Palacio se hospedaron. Con esta publicación, en suma, es posible conocer perfectamente este Palacio, desde sus orígenes hasta hoy, con las reconstrucciones y restauraciones llevadas a cabo por el Patrimonio.

GUIA DEL REAL SITIO DE ARANJUEZ. También en la Feria del Libro, de este año, fue presentada esta Guía, que se debe a uno de los Inspectores Generales de Museos del Patrimonio Nacional, don Angel Oliveras Guart. Gran conocedor de este Real Sitio, el autor habla del Palacio, jardines, Casa del Labrador, Museo de Falúas y Museo de Trajes, que bien han sido

restaurados y acondicionados, o bien han sido construidos e instalados recientemente por el Patrimonio, como los dos museos citados. En este libro se trata, asimismo, del marco que constituye la población y que históricamente tanta vinculación ha tenido con el Palacio y los jardines. Numerosas ilustraciones a todo color constituyen testimonio gráfico del valioso texto. La Guía es indispensable a cuantos visitantes e interesados quieran conocer este Real Sitio, tal como se ofrece hoy después de la labor efectuada por el Patrimonio.

ESTATUAS EN EL PALACIO DE ORIENTE. Con las estatuas que se han elevado a la fachada norte del Palacio de Oriente, se ha terminado la colocación de la serie de trece esculturas correspondientes a los pedestales que se encuentran a nivel de la planta principal. Se remata así la ornamentación de las fachadas del Palacio de Madrid tras su restauración y limpieza, esta última aún ejecutándose. Todos estos trabajos se decidieron por el Consejo de Administración del Patrimonio después de un minucioso y detenido estudio de los mismos. Al acto asistieron el Jefe de la Casa Militar de S. E. el Jefe del Estado, Teniente General don Luis Díez Alegría; Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejeros de Bellas Artes, Arquitectura, Agricultura, Obras Públicas e Interventor de esta Entidad, señores Marqués de Lozoya, don Miguel Angel García Lomas, don Alejandro Torrejón, don Rafael Silvela y don Juan Martí Basterrechea; el señor Baeza Seco, Delegado de Obras y Servicios Urbanos del Ayuntamiento de Madrid, en representación de esta Entidad, y altos funcionarios del Patrimonio. Antes de la colocación de estatuas, y en un Salón de Palacio, el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio expuso a los periodistas lo siguiente:

La serie de estatuas que ahora se sitúan en sus pedestales, era, en su origen, de catorce. Con la ampliación de Sabatini, efectuada en Palacio, desapareció el pedestal correspondiente al Conde Fernán González. En consecuencia, la serie quedó reducida a trece. De ellas, ocho estatuas pertenecían al Patrimonio Nacional (cuatro en el puente sobre el río Tajo, en Aranjuez, y cuatro en el Campo del Moro); otras cuatro estatuas ha cedido gentilmente al Patrimonio el Ayuntamiento de Madrid: las cuatro que estaban en la lonja del Ministerio del Aire procedentes de la entrada al Puente de Toledo, para donde las donó Isabel II. Y falta una para completar las trece —la de San Millán de la Cogolla, copatrón de España— que está en el paseo del Espolón de Burgos.

El verano pasado se colocaron cinco: Atahualpa, Moctezuma, Don Juan V, Sancho el Mayor y García Fernández. Hoy, 9 de junio, se van a situar las siete restantes: Teodomiro, Reccario, Don Alonso I, Don Jaime I, Santiago (Patrón de España), Ramiro II el Monje y Sancho VII el Fuerte.

Todas las estatuas han sido restauradas de los daños que sufrieron con las inclemencias del tiempo. Por último, como remate de la fachada principal, en la Plaza de la Armería, y también por gracia del Ayuntamiento madrileño que las ha cedido procedentes del Retiro, se van a colocar en sus pedestales, a la altura del reloj central, las efigies de Felipe V y María Luisa de Saboya, como reyes iniciadores del Palacio Nuevo. Estas dos estatuas, bellísimas, se completarán con las de Fernando VI y Bárbara de Braganza, que están en otra provincia con la que se han iniciado gestiones.

LAS ESTATUAS DE PALACIO EN LA TESIS DOCTORAL DE DON MANUEL JIMENEZ RICO

En relación con el tema de las estatuas en el Palacio de Oriente, hay que citar, de manera muy destacada, la tesis doctoral de don Manuel Jiménez Rico: *Escultores del siglo XVIII, en Madrid*. En este interesante, completo y documentado trabajo, el autor estudia —entre otras muchas— las estatuas que se hicieron para la decoración del nuevo Palacio Real. De manera muy concreta y en el capítulo III de su tesis, el señor Jiménez Rico trata exhaustivamente, entre otros, los siguientes puntos: la decoración escultórica del Palacio Real, antecedentes (Fernando VI y el padre Sarmiento), número de estatuas, costos, ordenación, características, ascensión y descenso de las estatuas, el cese de la decoración y cesión de esculturas a diferentes ciudades españolas; en el capítulo I se habla del nuevo Palacio Real y en el IV de los escultores de Palacio; los apéndices al erudito trabajo recogen los papeles del padre Sarmiento, disposiciones del Rey, informes, tasaciones, medidas, pagos, etc., hasta completar la total documentación para el perfecto conocimiento de este tema.

Esta tesis doctoral, presentada en el año 1965, que no se ha publicado todavía y que costó a su autor once años de trabajo, es obra valiosísima para saber, entre otras muchas cuestiones, la que se refiere a las estatuas que se realizaron para la ornamentación del Palacio Real de Madrid.



Caseta del Patrimonio en la Feria del Libro.

Ministros y otras personalidades en la caseta del Patrimonio Nacional.

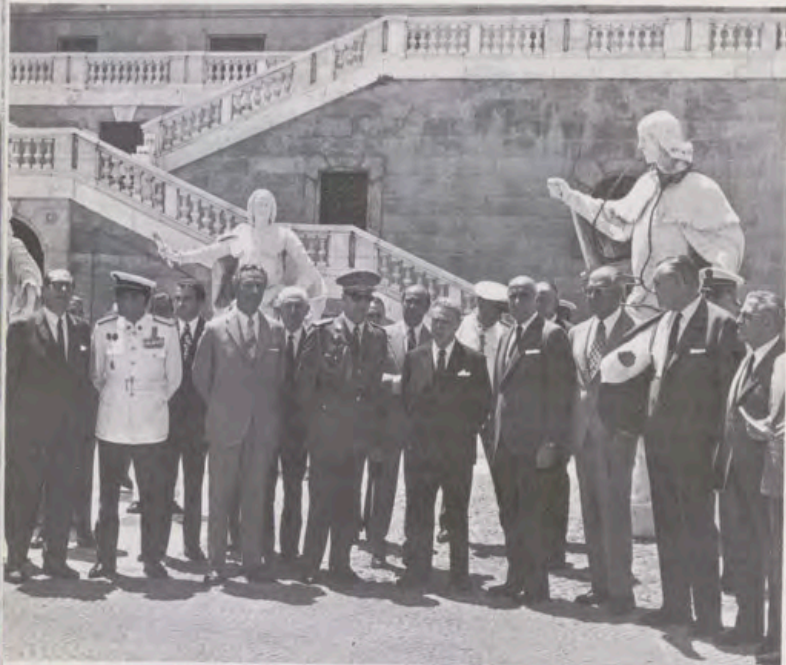


REPARTO DE BENEFICIOS. El Patrimonio Nacional ha procedido al anual reparto de beneficios entre los obreros que trabajan en la explotación agrícola «Sotomayor», que el Patrimonio posee en Aranjuez.

Este año, la cantidad distribuida ha superado el medio millón de pesetas, es decir, más de 30.000 pesetas, como media, para cada una de las 18 familias que viven y trabajan en esta explotación. Presidió el acto el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don Fernando Fuertes de Villavicencio, a quien acompañaban el Consejero de Agricultura de dicha entidad, señor Torrejón Montero, primeras autoridades de Aranjuez y funcionarios del Patrimonio. El señor Fuertes de Villavicencio dirigió unas palabras para decir que estos repartos de beneficios se encuentran dentro de la tarea social que se ha propuesto el Consejo del Patrimonio, felicitó a los obreros por los resultados obtenidos y les estimuló a seguir en una línea de superación que significará mayores beneficios en el futuro.

PLACA AL MÉRITO TURÍSTICO PARA EL PATRIMONIO. La Placa al Mérito Turístico, en su categoría de oro, ha sido concedida al Patrimonio Nacional como reconocimiento a la eficaz labor que desarrolla en este ámbito. La distinción ha sido concedida por un Decreto de la Jefatura del Estado a propuesta del Ministerio de Información y Turismo. El Patrimonio Nacional viene favoreciendo la afluencia y visitas de turistas. Ello se debe a su tarea de restauración artística y a la ampliación de museos en sus diversos lugares históricos.

PARTICIPACION DE LA «FUNDACION GENERALISIMO» EN DISTINTOS CERTAMENES. En el segundo trimestre de este año, la «Fundación Generalísimo Franco. Industrias Artísticas Agrupadas», ha participado en diversas Ferias celebradas en España. Son: 50 Feria Muestrario Internacional de Valencia, Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona y Feria Internacional del Campo de Madrid. En la primera de ellas, la Fundación recibió un Diploma por su destacada participación; en la



Personalidades asistentes al acto de colocación de estatuas en el Palacio de Oriente y momento en que se procede a elevar la de Jaime I.



Reparto de beneficios en Sotomayor.



Pabellón de la Fundación Generalísimo en la Feria del Campo.

segunda, un Diploma y una Placa de Honor de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona; en la tercera, le fue concedida una Medalla de Oro.

ELOGIO DEL DIRECTOR DE BELLAS ARTES AL PATRIMONIO NACIONAL. Con motivo de la inauguración de nuevas salas en el Museo Arqueológico Nacional, a la que asistieron S.S. E.E. el Jefe del Estado y su esposa, el Director General de Bellas Artes, don Florentino Pérez Embid, pronunció unas palabras que reproducimos, en parte, con gran satisfacción, al mismo tiempo que le agradecemos muy profunda y sinceramente la referencia elogiosa que ha hecho del Patrimonio Nacional.

Excelencia, Señora: Venís a esta casa, solar de la Arqueología española, para honrar con vuestra presidencia un acto solemne que algún día será señalado con piedra blanca en la historia de la ciencia de España.

Inauguráis hoy las Salas de este Museo Arqueológico Nacional dedicadas a las Antigüedades Ibéricas y Clásicas, y a las colecciones suntuarias correspondientes a los siglos XVII y XVIII.

La Ley General de Educación, que constituye uno de los hitos cimeros en el esfuerzo de vuestros Gobiernos por elevar la capacidad moral y técnica de los españoles de mañana, ha subrayado con energía el aspecto dinámico de la función nacional de los Museos españoles.

Hay en España casi 600 Museos, de los cuales un centenar son estatales, y están al cuidado de la Dirección General de Bellas Artes.

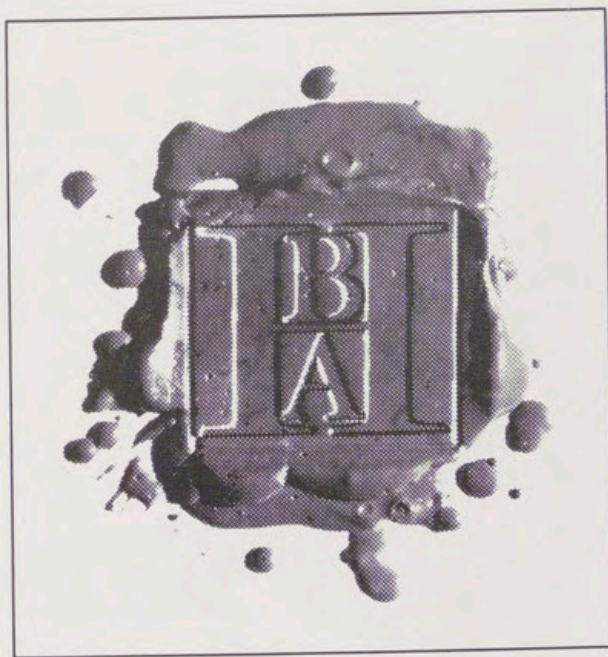
En los tres años últimos, en tres fases, han visto renovadas sus instalaciones la mitad de estos Museos.

Queda andada ya la mitad del camino de la nueva política de Museos, y queda aún otra mitad por recorrer. Permitidme, Excelencia, que dé aquí testimonio de mi seguridad personal de que lo que falta se andará también con idéntica decisión, porque la voluntad consciente de continuidad en los nobles empeños al servicio de la Patria es la nota primera de vuestro gobierno. Esta nueva política de los Museos españoles, realizada estos años en el cuadro del Ministerio de Educación, tomó como modelo la admirable labor llevada a cabo en los Museos y Palacios del Patrimonio Nacional. A un español como yo, cuyo oficio es el de historiador, le complace profundamente decir en justicia que jamás los Museos y Palacios Reales de España han estado cuidados, administrados y tenidos como lo están en estos años, tan fecundos en tantos aspectos trascendentales de la vida y de la cultura españolas.

Esta política de defensa y de valoración del Patrimonio Artístico Nacional ni es ni mucho menos un lujo ostentoso e improductivo. Es una labor rentable en lo económico, fecunda en la elevación del nivel cultural de nuestro pueblo, y en la educación de la sensibilidad de los españoles. En definitiva, en el perfeccionamiento de una faceta moral que es básica para el desarrollo integral de cada hombre, y para su fecundidad en las aportaciones a la empresa común que es la Patria.

Los Museos españoles os agradecen, a vos y a vuestra egregia esposa, que los hayan honrado una vez más con las muestras de vuestro interés y vuestro patrocinio.

Nuestras oficinas cubren todo el país



BANCO HISPANO AMERICANO



Aprobado por el Banco de España con el n.º 8.552

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



Representaciones

En AMERICA:

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

En EUROPA:

Alemania	Francia
Bélgica	Inglaterra
Suiza	

En ASIA:

Filipinas

En OCEANIA:

Australia

CAPITAL: 9.314.009.500,00 Ptas.
 RESERVAS: 8.947.858.827,32 »

BANESTO cuenta con una
 extensa organización de más de 670
 Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

Este coche comprende que hay fines de semana... y fines de mes.



Y cuando decimos fines de semana, no queremos decir ir de compras el sábado y dar un paseo el domingo con la familia. Sino fines de semana emocionantes. De caza. De pesca. En sitios lejanos donde no había pensado llegar hasta ahora. Quizás porque su coche actual es demasiado incómodo. O le ha robado demasiado tiempo en la carretera.


El CITROËN-8 Familiar sí le llevará a todos estos sitios. Y con ganas. Porque el CITROËN-8 Familiar tiene una sorprendente velocidad de crucero para hacer cortos sus viajes largos. Y la suspensión especial CITROËN para asegurar que Vd. esté cómodo durante todo el viaje. Y tranquilo al llegar.

Pero estos fines de semana suponen más que llegar con

su familia. Suponen llevar cosas. Muchas cosas. El bote hinchable. Los perros. Las cañas y todo el equipo. Y volver todavía con más cosas. Esa trucha que se le ha escapado hasta ahora. O bien un jabalí ¡Quién sabe! Y aquí es donde nuestro modelo Familiar sobresale. Porque el CITROËN-8 Familiar tiene espacio. Capacidad. Volumen. Y una quinta puerta que se abre al máximo. ¿Y el fin de mes? Vd. puede llegar a fin de mes. El CITROËN-8 Familiar es razonable. Sensato. Económico. Sobre todo no existe otro coche que ofrezca tanto espacio por tan poco precio.

Llame a CITROËN. Con mucho gusto le dejarán probar uno. Hágalo pronto. Estamos casi a fin de semana.

FINANCIACION SEFICITROËN

CITROËN  **8 Fam.**



Las ondas irregulares de oro de la pulsera descansan en la esfera rectangular. Un cristal de zafiro alto protege la esfera azul-noche marcada con tres líneas horarias. También lo hay en oro amarillo de 18 quilates.

Un nuevo título de realeza relojera: Los Omega Queen-size



Omega creó su nueva colección Esmeralda de relojes joya con un objetivo: ¿por qué tener poco de una cosa buena cuando puede tenerse mucho? En consecuencia, estas tentadoras máquinas del tiempo son mayores que las corrientes y admirablemente adaptadas para hacer aún más esbelta a una esbelta muñeca.

Inspirados por Andrew Grima, joyero de la realeza, los nuevos relojes están coronados por cristales especiales, alguno cortado entero de piedras preciosas, cuarzo, amatista, citrina, están insertados en cajas ultraplanas y se combinan delicadamente con las pulseras.

Dentro de este esplendor se esconden movimientos de exactitud rítmica, de tic-tac reposado con la legendaria precisión Omega.

Y ésta es una colección completa. No unos cuantos relojes nuevos sino una completa y bella familia. Todos tienen la misma soberbia combinación de clasicismo y vanguardismo.

Ω OMEGA



Arriba. - Las líneas puras y sobrias de moda duradera; un reloj de tranquila armonía expresada por la fina pulsera de oro gris satinada. Esfera plateada mate, cristal de zafiro alto.

Abajo. - Líneas bien trazadas y ángulos limpios dan a este reloj personalidad indiscutible. Lleva esfera negra satinada, orlada de brillantes, cristal de zafiro alto, pulsera de oro gris en fino dibujo.

Este modelo tiene la misma distinción en oro amarillo.