

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO X. NUMERO 38. CUARTO TRIMESTRE 1973. PRECIO: 75 PESETAS



# Sonia

Sonia fuma  
como quien besa.

Sonia fuma  
aspirando mucho  
pero despacio.  
Y uno se pregunta  
cómo Sonia  
detiene el tiempo  
atado en humo.

Sonia fuma  
como quien besa.

Sonia besa.

Sonia fuma.



## Informe sobre Sonia

*Los cigarrillos de Sonia  
son sinceros.*

*Sonia los utiliza  
como una forma sugestiva,  
y no muy comprometida,  
de relacionarse  
con su mundo más importante,  
el masculino, el de sus  
opuestos y totalizadores.*

*Así, los cigarrillos Lola  
que fuma Sonia  
señalan a veces falta  
de confianza y otras,  
las más, un elemento  
tan exterior como el rimel.*

*Sonia fuma mucho  
en las fiestas y reuniones, poco  
o nada, a solas o en el trabajo.*

*Sus cigarrillos no son  
un riesgo: los mismos  
acontecimientos le limitan  
el número.*

*Cualquier cigarrillo  
le da igual. Las marcas de  
Tabacalera sólo son para ella  
un buen hábito.*



**¿Fuma mucho?  
Fume menos, sabe mejor.**



**Tabacalera hoy**

Prestigio

inimitable de

# PIAGET



Esferas  
en ópalo



*Para dar realce a su encanto de mujer  
y resaltar su belleza resplandeciente*

## PIAGET

*Maestro Relojero y Joyero,*

*la única manufactura que crea, fabrica y  
viste íntegramente en sus propios talleres sus  
máquinas, ha sellado con su firma presti-  
giosa esta joya de gran gusto e increíble  
riqueza.*



# GRASSY

AV. JOSE ANTONIO 1 / MADRID

Palma de Mallorca JOYERÍA ALEMANA  
Colon n° 40

Salamanca JOYERÍA MONTECARLO  
Plaza Mayor n° 37

Las Palmas JOYERÍA REQUENA  
de Gran Canaria Tomás Miller n° 37

Oviedo JOYERÍA PEDRO ALVAREZ, S.A.  
Uria n° 4

San Sebastian JOYERÍA DURANT  
Avda. de España n° 20

Alicante- JOYERÍA GOMIS, S.A.  
Benidorm Mendez Nuñez n° 10

Barcelona JOYERÍA BAGUES  
Paseo de Gracia n° 41

Bilbao JOYERÍA VICIOLA  
Gran Vía n° 19-21

La Coruña JOYERÍA MALDE  
Real n° 69-71

Malaga JOYERÍA MALAGA BOUTIQUE  
Molina Lario n° 15

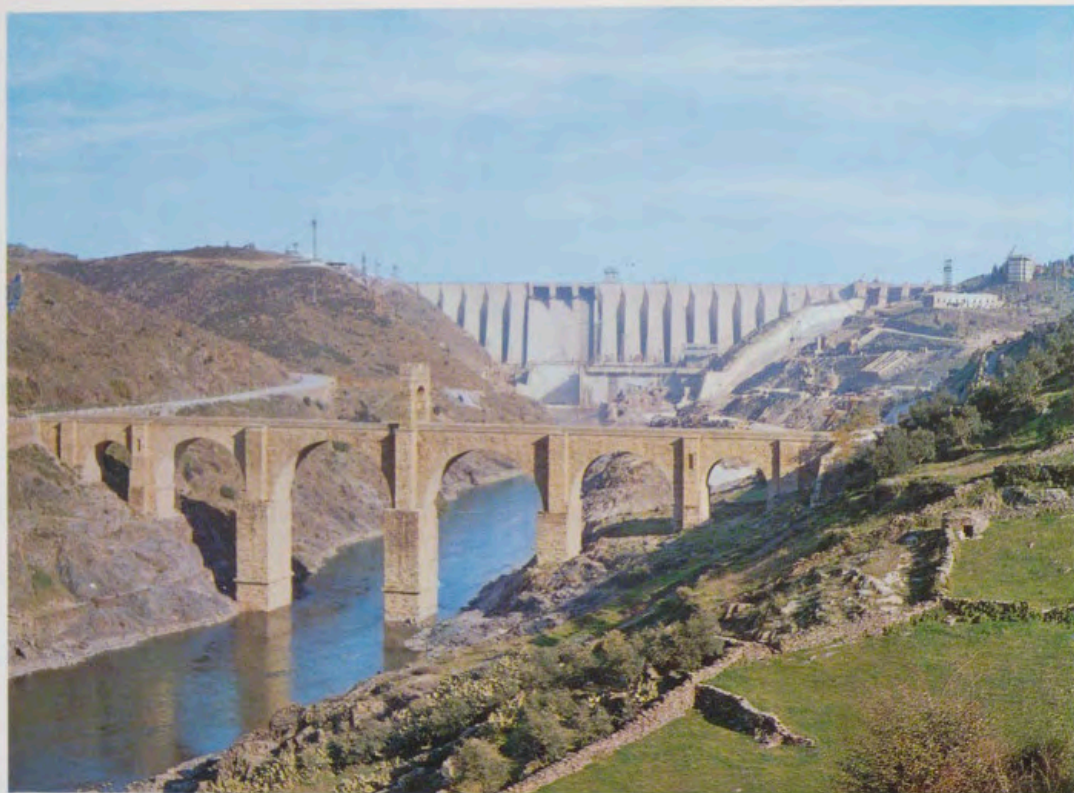
Santander JOYERÍA PRESMANES  
Avda. Calvo Sotelo n° 14

Sevilla JOYERÍA REYES  
Alvarez Quintero n° 28

Valencia JOYERÍA BERNA  
Avda. Marqués de Sotelo n° 5

Zaragoza JOYERÍA AGUERAS  
Coso n° 33

San Antonio JOYERÍA RUBINSTEIN  
Abad (Ibiza) San Antonio n° 7



**CENTRAL HIDRAULICA  
«JOSE M.ª 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  
 $10^6 \text{ m}^3$

---

3.162



**CENTRAL TERMICA  
DE ACECA**

POTENCIA

---

313.525 Kw/h.

PRODUCCION EN 1970

---

1.500 m. Kw/h.

**HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.**

**HERMOSILLA, 3**

**MADRID-1**



su mejor premio...  
**"White Label"**

el whisky  
más premiado  
del mundo,

nunca varia



De esta bota llenamos  
unas pocas  
botellas.

TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I  
Gran Reserva de Terry



# 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**



Cerveza

**San Miguel**

de fama mundial



## Ya estoy en todas partes...

¡...y eso que acabo de salir.!

Todo el mundo me lleva en su bolsillo. Estoy en todas las ciudades y pueblos de España.

Me pueden ver en los escaparates de todos los establecimientos... Incluso en las farmacias! Soy la más aceptada. Me llamo Tarjeta 6.000, la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas. La credencial de compras, ideal, para pagar al contado sin dinero.

Mi forma de uso es muy sencilla. Usted a la hora de pagar, sólo tiene que mostrarme a mí, la Tarjeta 6.000, y firmar un cheque de las Cajas, que todo el mundo acepta, y que se puede cobrar instantáneamente.

Así de fácil, sin comprobaciones mecánicas, sin mirar ninguna lista.

Posteriormente, el pago de sus compras se lo cargarán en la cuenta de su Caja. Y si lo precisa, también puede retirar dinero en efectivo de cualquiera de las 6.000 Oficinas de las Cajas de Ahorros Confederadas.

### tarjeta 6000

la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas.

Cajas de Ahorros Confederadas 

32109

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO X. NUM. 38. CUARTO TRIMESTRE 1973. PRECIO: ESPAÑA, 75 PESETAS; EXTRANJERO, 180 PESETAS; NUMERO ATRASADO, 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoire, Pilar García Morencos, 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, M. Rincón, M. Erez y Pedro Mairata.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa, García Garrabella, S. O. F. Ministerio de Información y Turismo.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva.

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.

## REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO X. NUMERO 38. CUARTO TRIMESTRE DEL AÑO 1973.



PORTADA: «Adoración de los Reyes», pintura sobre alabastro. Finales del siglo XVI y principios del XVII.

# sumario

	págs.
PORTICO: IN MEMORIAM, por F. F. de V.	10
BREVE HISTORIA DE LA REAL ARMERIA DE MADRID, por Alfonso de Carlos	12
PRIMER DESPLEGABLE: «VISTA EXTERIOR DE LA REAL ARMERIA», por Gaspar Sensi	17
«INTERIOR DE LA REAL ARMERIA», por Daniel Zuloaga	19
ARMADURAS JAPONESAS EN LA REAL ARMERIA, por María Teresa Ruiz Alcón	22
REPOSTEROS EN LA REAL ARMERIA, por M. Guadiana	29
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XIV: M. S. MAELLA (2), por Paulina Junquera	129/37
CHRISTMAS 73 DEL PATRIMONIO NACIONAL	49
PINTURA SOBRE PIEDRA EN EL PATRIMONIO NACIONAL, por T. de Rueda	53
SEGUNDO DESPLEGABLE: «PASO DE LOS ISRAELITAS POR EL MAR ROJO», PINTURA SOBRE ALABASTRO	61
«JESUS MUERTO EN BRAZOS DE SU MADRE», PINTURA SOBRE ALABASTRO	63
LA VIRGEN DEL PILAR EN LOS LIBROS DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO, por Matilde López Serrano	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73



# PORTICO: IN MEMORIAM

CON el ánimo consternado y lleno de un profundo e intenso dolor cogemos hoy la pluma para escribir estas habituales líneas. En otras ocasiones, el entusiasmo, la alegría y la satisfacción de presentar un nuevo número de la Revista guiaban nuestra mano. Hoy, de manera incontenida e irreprimible, nos obliga la pena, la congoja y la desolación.

Hace tan sólo unos días, el que fuera Presidente del Gobierno español y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, nuestro entrañable y querido Presidente, el Capitán General de la Armada, Excelentísimo Señor Don Luis Carrero Blanco, Duque de Carrero Blanco, ha muerto vilmente asesinado. Era una mañana triste, gris y neblinosa que para muchos parece que aún continúa, en desesperante prolongación, sobre el alma, como una pesada carga que oprimiese nuestro pecho.

Sí, el Presidente Carrero Blanco ha muerto aunque nuestro sentimiento se rebele, intensa e inconscientemente, como ocurre siempre que desaparece un ser verdaderamente querido. Sí, la muerte, una muerte absurda e inútil, se ha llevado al Presidente aunque, todavía, no queramos admitirlo, aunque no creamos en el hecho consumado.

Inevitablemente, ante la muerte, surge el recuerdo con una pujanza que quizá no pusimos durante los momentos en que la vida estaba a nuestro lado. Las cosas diarias y las personas que queremos parecen eternas, acaso por el fuerte deseo que tenemos de su permanencia con nosotros. Y un día, con la lejanía del tiempo o del espacio, sentimos amargura. Y si la lejanía es desaparición definitiva nos invade una inmensa aflicción difícil de superar.

Recuerdo ahora la víspera del día en que se cometió el asesinato. En la tarde de aquel miércoles, día 19 de diciembre de 1973, se celebró sesión del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional presidido, como siempre, por Don Luis Carrero Blanco. Su actitud, durante y después del Consejo, fue igual que en tantas ocasiones. En estas reuniones, el Presidente oía la exposición de los asuntos, escuchaba atentamente los debates y, con una claridad de juicio extraordinaria, sugería lo que convenía hacer. Nunca imponía sus ideas, pero siempre convencían sus argumentos. Por otra parte, los problemas del Patrimonio no eran tan importantes al lado de los graves problemas de gobierno. Esta era la razón de que las tardes del Consejo en el Patrimonio fuesen para el Presidente como un descanso en su quehacer diario lleno de responsabilidades.

Terminada la sesión de aquel miércoles, día 19, y de acuerdo con la costumbre de anteriores ocasiones, el Presidente pasó a un salón anexo al del Consejo para tomar una copa junto a los consejeros y funcionarios del Patrimonio. Allí departía con todos, amigable y hasta familiarmente. ¡Cuán lejos estábamos de suponer, cuando se despidió, que aquélla sería la última vez que estrecharíamos la mano que siempre daba a todos y a cada uno de los asistentes!

He contado estos emotivos recuerdos, porque de ellos se deducen algunas cualidades que se añaden a las valiosas que tenía el asesinado Presidente. Don Luis Carrero Blanco era un verdadero cristiano, íntegro en su comportamiento, responsable en su trabajo, ponderado en sus juicios, inteligente en sus decisiones y humilde en su actuación. Y, también, era cordial, afectuoso, sencillo, amigable y con una abrumadora bondad.

El país ha perdido un gran estadista. El Patrimonio Nacional ha perdido un Presidente eficaz. En este sentido y para destacar esta segunda faceta de su actuación pública, el Consejo de Administración del Patrimonio prepara, actualmente, la edición de un libro en el que se recogerán las realizaciones desarrolladas en los Palacios, Museos y Patronatos que integran los Sitios Reales, libro cuya publicación ya había sugerido el Presidente para ofrecérselo como homenaje al Caudillo, a quien, en última instancia, por su constante inquietud y preocupación, debe el Patrimonio Nacional su fecunda y brillante vida.

Como anticipo, y a manera de resumen o de índice de ese libro, dedicamos en este número de REALES SITIOS unas páginas a las realizaciones patrimoniales en este largo período de paz. Queremos que estas páginas, aunque con la condición a que obliga la imposibilidad de dar cabida a toda la extensa labor efectuada, sean un homenaje póstumo, profundo y auténtico al que fue gran Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

Asimismo, y desde estas líneas, todos cuantos trabajamos en la Revista REALES SITIOS, deseamos testimoniar a la Excelentísima Señora Doña Carmen Pichot, Duquesa Viuda de Carrero Blanco, y a sus hijos, nuestro más profundo pesar por la irreparable pérdida que para todos ha supuesto la muerte del que fuera Presidente del Gobierno y del Patrimonio Nacional.

F. F. de V.



*EL Capitán General de la Armada, Excelentísimo Señor Don Luis Carrero Blanco, Duque de Carrero Blanco, que murió víctima de un atentado terrorista en la mañana del día 20 del presente mes de diciembre. El que fuera Presidente del Gobierno y del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, honró esta Revista con algunos artículos suyos. Precisamente, en su trabajo sobre la Batalla de Lepanto se publicó una galera que ahora, aumentada, sirve de fondo a estas dos páginas, las cuales, junto a las otras a él dedicadas en este número, constituyen un sincero homenaje póstumo de REALES SITIOS.*

# BREVE HISTORIA de la REAL ARMERIA de MADRID

Por ALFONSO DE CARLOS

**L**A Real Armería de Madrid es, sin duda, uno de los museos más importantes del mundo, dentro de su género, teniendo en cuenta la importancia histórico-artística de lo allí custodiado.

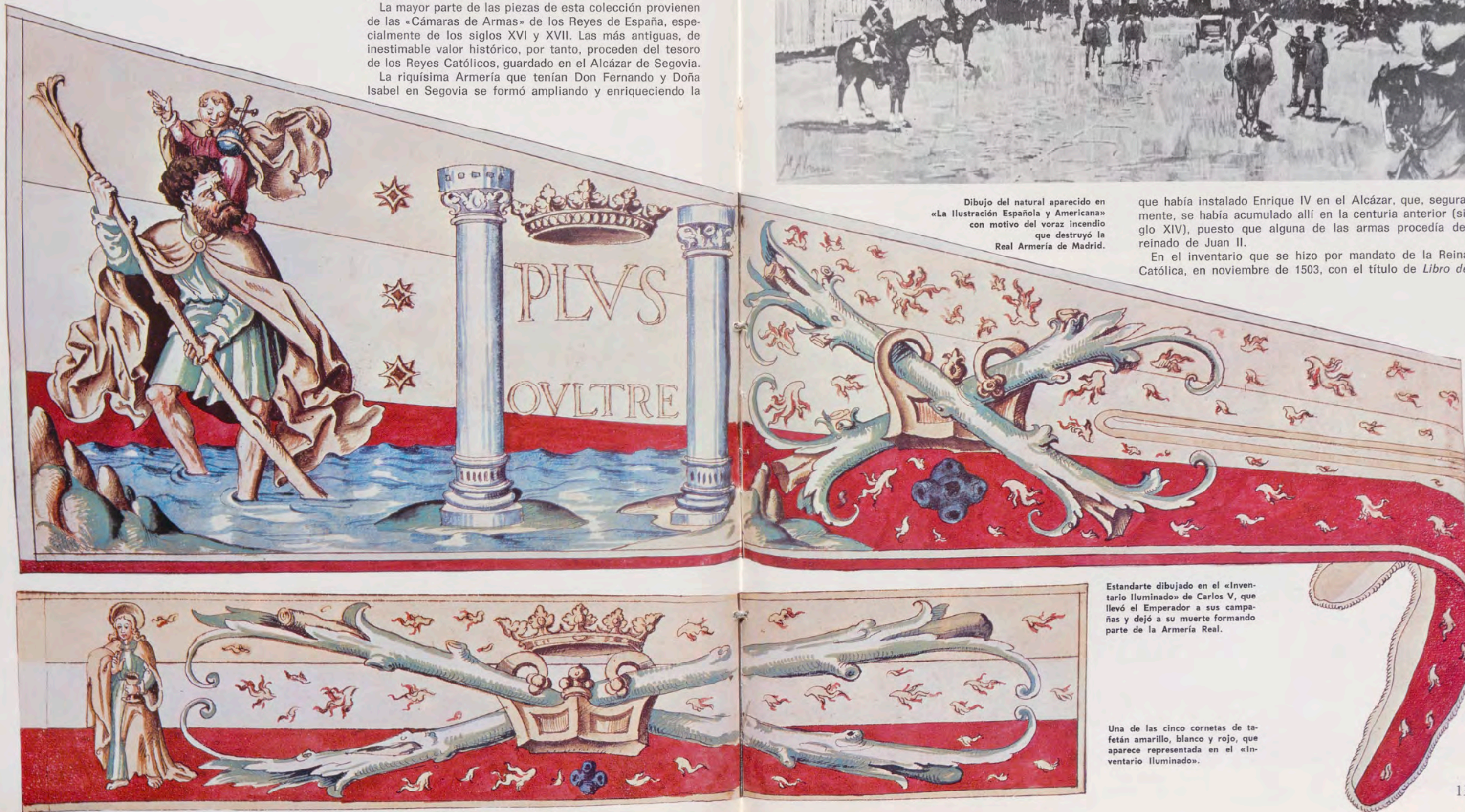
La mayor parte de las piezas de esta colección provienen de las «Cámaras de Armas» de los Reyes de España, especialmente de los siglos XVI y XVII. Las más antiguas, de inestimable valor histórico, por tanto, proceden del tesoro de los Reyes Católicos, guardado en el Alcázar de Segovia.

La riquísima Armería que tenían Don Fernando y Doña Isabel en Segovia se formó ampliando y enriqueciendo la

que había instalado Enrique IV en el Alcázar, que, seguramente, se había acumulado allí en la centuria anterior (siglo XIV), puesto que alguna de las armas procedía del reinado de Juan II.

En el inventario que se hizo por mandato de la Reina Católica, en noviembre de 1503, con el título de *Libro de*

Dibujo del natural aparecido en «La Ilustración Española y Americana» con motivo del voraz incendio que destruyó la Real Armería de Madrid.



Estandarte dibujado en el «Inventario Iluminado» de Carlos V, que llevó el Emperador a sus campañas y dejó a su muerte formando parte de la Armería Real.

Una de las cinco cornetas de tafetán amarillo, blanco y rojo, que aparece representada en el «Inventario Iluminado».

las cosas que estaban en el Tesoro de los Alcázares de Segovia, aparecen guiones, banderas y pendones, guarniciones de caballos y mulas; espadas, puñales, paveses, ballestas y otras armas.

Hay, por otra parte, piezas de armaduras españolas de finales del siglo XV, que fueron traídas de la Sala de Linajes de Soria. Sin embargo, la base fundamental de esta colección fue la Armería que el Emperador Carlos V tenía en Valladolid. Su abuelo y predilección por los ejercicios varoniles, bajo la tutela de Maximiliano I de Alemania, el más diestro justador de su tiempo; sus rivalidades con Francisco I de Francia; y las guerras en que intervino personalmente contra turcos y protestantes, circunstancias que le obligaron a luchar durante el largo período de su reinado, mantuvieron despiertas sus inclinaciones por todo lo concerniente a las armas.

Al contar con los dos centros más activos e importantes de fabricación, sin salir de sus dominios, que eran Milán y Augsburgo, el César reunió a los artífices de una y otra ciudad que le hicieron las soberbias armas de guerra y de parada que hoy en día son la élite de la Real Armería. Todas se labraron para que el Emperador las usara. Las únicas que figuran en los inventarios de su recámara, como de colección, son las que le entregaron, al rendirse, sus más poderosos enemigos.

El Rey Felipe II, aunque más político que guerrero, tuvo también su armería personal y mereció, en su juventud, el concepto de hábil justador. Al regresar a España Don Felipe, a la muerte de su segunda esposa, poco tiempo después de haber fijado la Corte en Madrid, mandó construir, al arquitecto Gaspar de Vega, un edificio destinado a caballerizas, próximo al antiguo Alcázar, con un salón principal destinado a la Armería. Adelantándose a su época dio a esta Armería carácter nacional, convirtiéndola en interesante museo, donde pudiera ser más fácil el estudio de los objetos que simbolizaban nuestras glorias nacionales.

Son dos los testimonios que existen de innegable autenticidad, el uno complemento del otro, respecto a la autenticidad de los objetos procedentes de Carlos V. El primero de ellos, titulado *Inventario iluminado de las armas, armaduras, trajes, banderas y otros efectos de guerra y de justas, que formaban la Armería de Carlos V*, es un libro del que hay dos copias y que contiene multitud de acuarelas. La falta de texto de estos álbumes se completó, felizmente, con el hallazgo, en el Archivo de Simancas, de la *Relación de Valladolid*, que contiene las reseñas parciales de todos los objetos que dejó a su fallecimiento el Emperador y que eran los que representaban, en parte, las acuarelas.

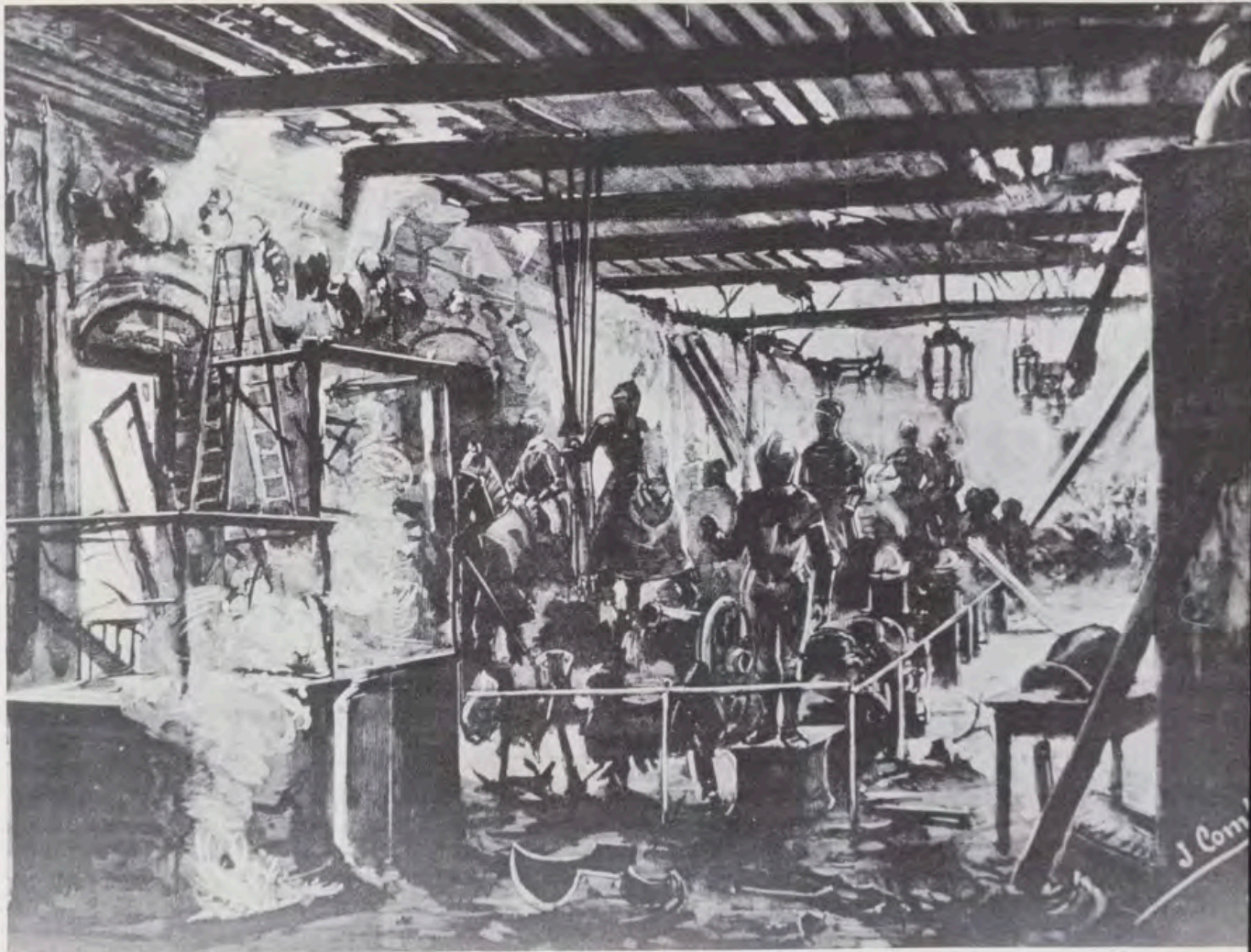
El traslado de la Armería de Felipe II desde Valladolid, donde se formó, a Madrid debió ser posterior, o en todo caso de la misma época, a la ejecución del *Inventario Iluminado*, puesto que en éste no figura arma alguna de Felipe II y el traslado se hizo en el reinado de este Monarca, en 1563.

Los fines que se propuso Felipe II, al establecer la Armería en Madrid, fueron respetados por los soberanos que le sucedieron. Cesó el ingreso de las armas defensivas en los últimos años del siglo XVII, ya que dejaron de fabricarse, por ser ineficaces para contrarrestar los efectos que en ellas causaban las armas de fuego. No obstante, la Real Armería continuó siendo depósito de trofeos de gran importancia. A la Armería del Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II, y a los trofeos de Don Juan de Austria se sumaron los ganados al enemigo en la guerra de Sucesión, en las de Italia, Alemania e Inglaterra y en la reconquista de Orán.

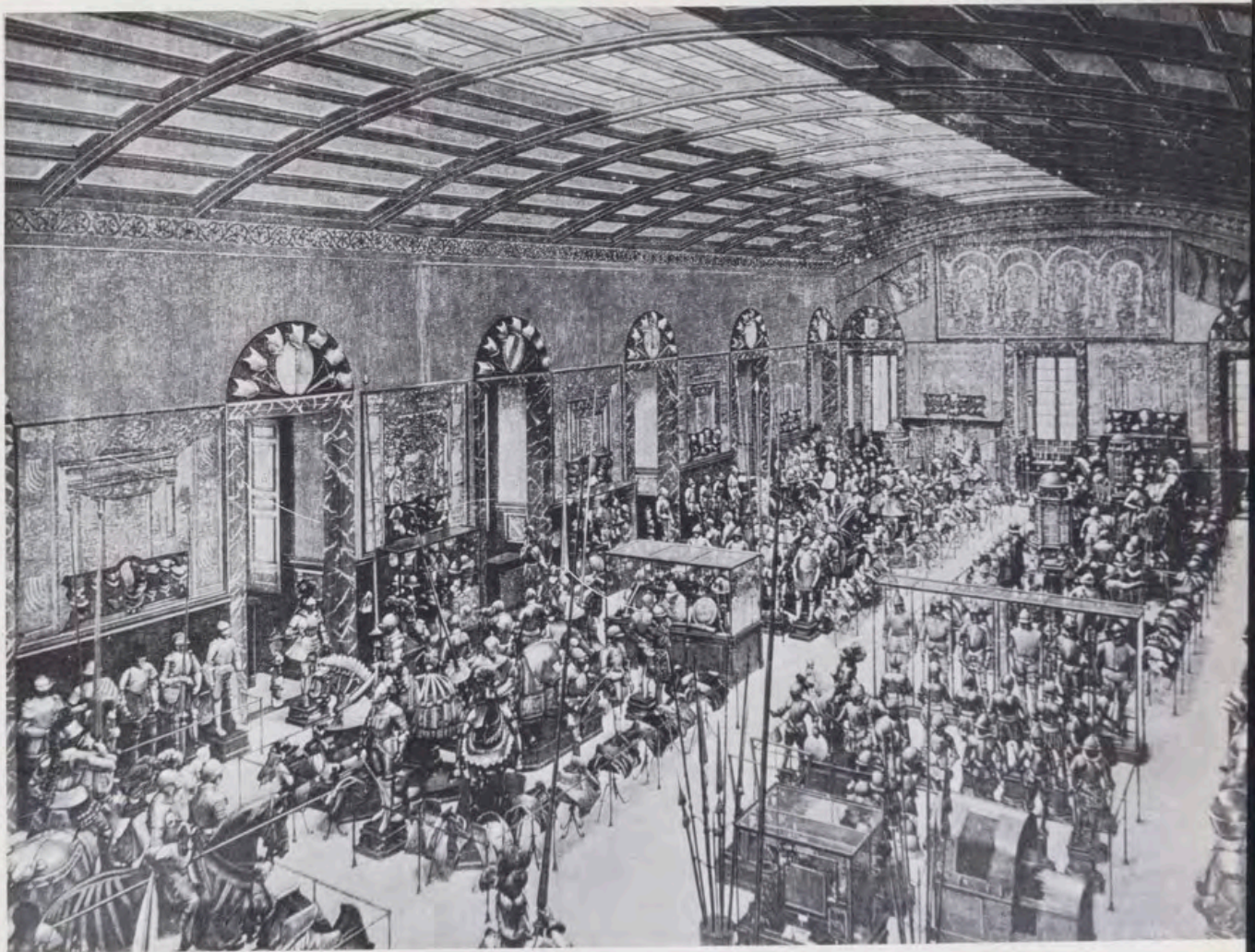
La Real Armería tuvo especial incremento en el reinado de Carlos III, con la adquisición de los objetos reunidos por el Teniente General don Jaime Masones, a los que se sumaron muchos otros, de reconocido mérito, que se encontraban diseminados por los Palacios y dependencias del Real Patrimonio. Se aumentó, también, la colección con los



La escalera, en la noche del siniestro, durante el acto de salvar los objetos histórico-artísticos que se conservaban en la Armería.



Interior del salón principal de la Real Armería, después del desplome del tejado y del techo motivado por el incendio de 1884.



Fotografía del nuevo salón principal de la Real Armería, en 1893, después de su reconstrucción. Dirigió las obras el arquitecto de la Real Casa don Enrique Repullés y Segarra, y costaron dos millones de pesetas.



Armadura de Carlos V que éste heredó de su abuelo Maximiliano, a cuya armería pertenecía la pieza.



Retrato del Conde Viudo de Valencia de Don Juan, autor del «Catálogo Histórico-Descriptivo de la Real Armería de Madrid».

presentes que recibió el Rey y con la colección de armas blancas y de fuego, regalo del Emperador del Japón, quien las envió a Carlos III, en 1787, con un embajador extraordinario.

El primer catálogo impreso fue el de 1793, con el título de *Resumen sacado del Inventario General Histórico de los arneses antiguos, armas blancas y de fuego, con otros efectos de la Real Armería*, escrito por don Ignacio Abadía, Veedor General de la Real Caballeriza, del que existe un ejemplar en la Biblioteca de Palacio y que en orden cronológico viene a ser la tercera obra que se conoce de la Colección de Armas de los Monarcas Españoles, siendo el primero el *Inventario Iluminado* (del que ya hemos hablado, que es anterior a 1563) y el segundo un inventario manuscrito del año 1625, que se conservaba en la Real Armería y que parece ser que desapareció a principios del siglo XX.

Carlos IV se ocupó, con más interés, de aumentar la colección reuniendo en la Real Armería buen número de las piezas construidas por los más célebres armeros contemporáneos, famosos por la excelente calidad de sus cañones, escopetas y pistolas, como eran los arcabuceros de Madrid.

La invasión francesa de 1808 causó deterioros y depreciaciones en el Museo, entre otras la devolución a Murat de la espada del prisionero de Pavía, Francisco I de Francia. El pueblo de Madrid invadió la Real Armería en busca de armas para resistir al invasor, desapareciendo, con este motivo, multitud de piezas. En 1811, José Bonaparte completó este desorden y confusión al dar un gran baile en el salón principal de la Armería, por lo que fueron trasladadas y amontonadas en las buhardillas las armaduras que ocupaban el centro del salón, con otro tipo de piezas, confundándose y hacinándose toda la colección.

En 1839 se acabó de imprimir, en París, el tercer volumen del álbum de *La Armería o colección de las principales piezas de la galería de armas antiguas de Madrid*, magnífica edición con exquisitos dibujos litografiados y en color del artista italiano don Gaspar Sensi y texto en francés, plagado de errores, del anticuario galo Achille Jubinal.

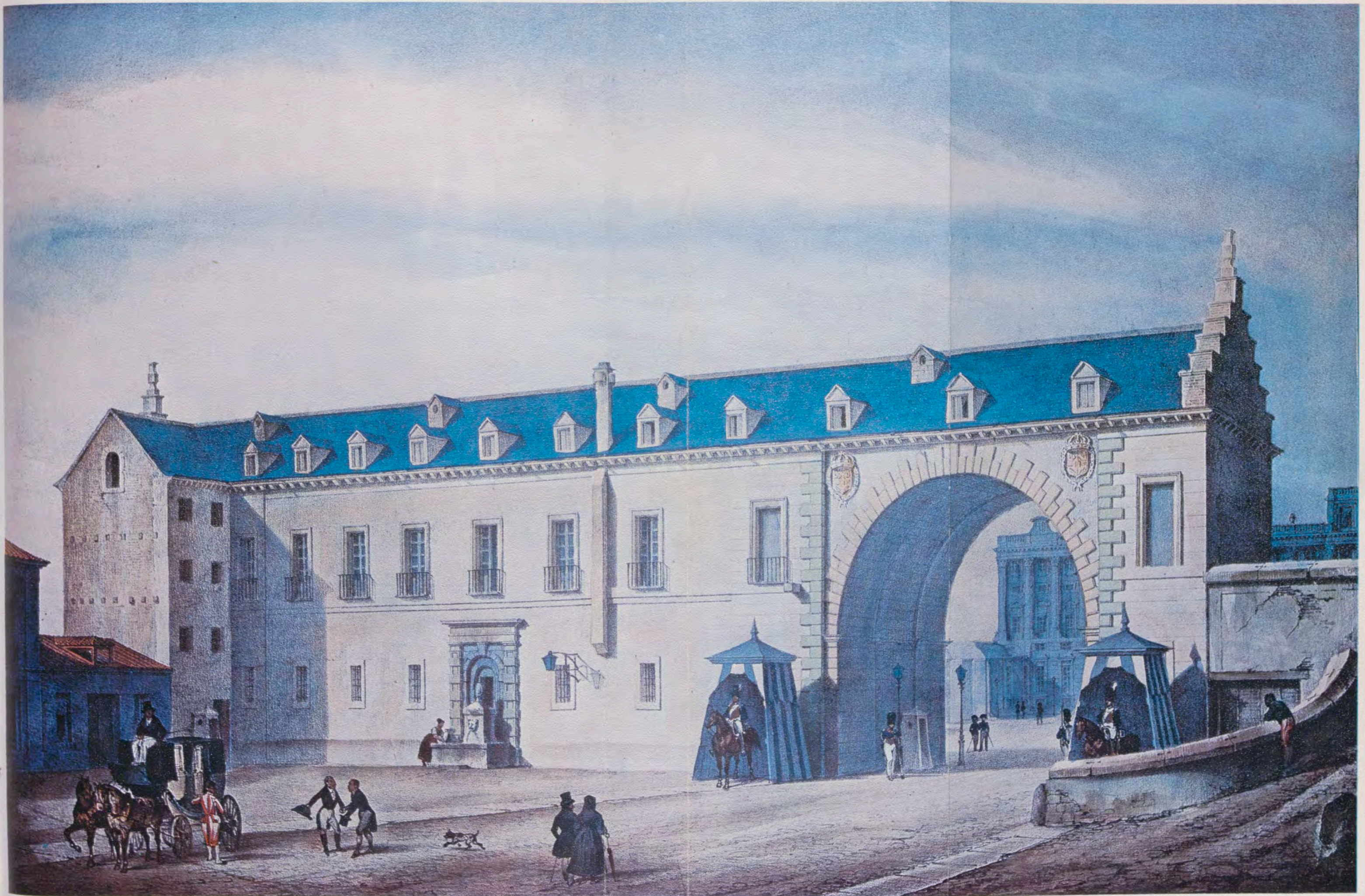
Nueva y ordenada instalación se debió a la Reina Doña Isabel II, basada en el *Catálogo de la Real Armería* que escribió don Antonio Martínez del Romero, siendo Director General de Reales Caballerizas don José María Marchesi, en 1849. Los armeros Zuloaga devolvieron su antiguo brillo a las armas y armaduras. El dibujante italiano Sensi se ocupó de la instalación que representaba al grueso de los caballeros armados a pie y a caballo (los caballos los esculpía el señor Piquer), viniendo en vistoso tropel desde el fondo de aquel largo salón que era la Real Armería.

Siendo Caballerizo, Ballestero y Montero mayor don Joaquín Fernández de Córdoba y Veedor de Reales Caballerizas don Gabriel Campuzano y Herrera, se publicó, en 1854, la segunda edición del *Catálogo de la Real Armería*, de Martínez del Romero. En 1861, 1863 y 1867 se publicaron otros catálogos más concisos que no contenían al final el glosario de voces de Armería y la noticia histórica de los arcabuceros de Madrid, así como las marcas y contramarcas de las dos ediciones del Catálogo de Martínez del Romero.

El verdadero regenerador de la Armería fue S. M. el Rey Don Alfonso XII, quien encargó al Conde Viudo de Valencia de Don Juan la renovación total que la Real Armería necesitaba, dedicando a esta labor catorce años y sufriendo numerosas contrariedades, entre ellas, la mayor, la más cruel, el incendio que, en 1884, redujo a cenizas, en pocas horas, toda la vieja techumbre del vetusto edificio en que estaba la Armería, perdiéndose en el desastre 62 banderas de las ganadas al enemigo, 20 adargas de combatir a la jineta, muchas lanzas y todas las figuras de madera con los trajes recién hechos. Colaboraron en salvar los tesoros histórico-artísticos de la Corona, conservados en la Armería, gran número de personas que sacaron del salón cuanto



«Vista exterior de la Real Armeria», por Gaspar Sensi.  
Siglo XIX.



«Vista exterior de la Real Armeria», por Gaspar Sensi.  
Siglo XIX.

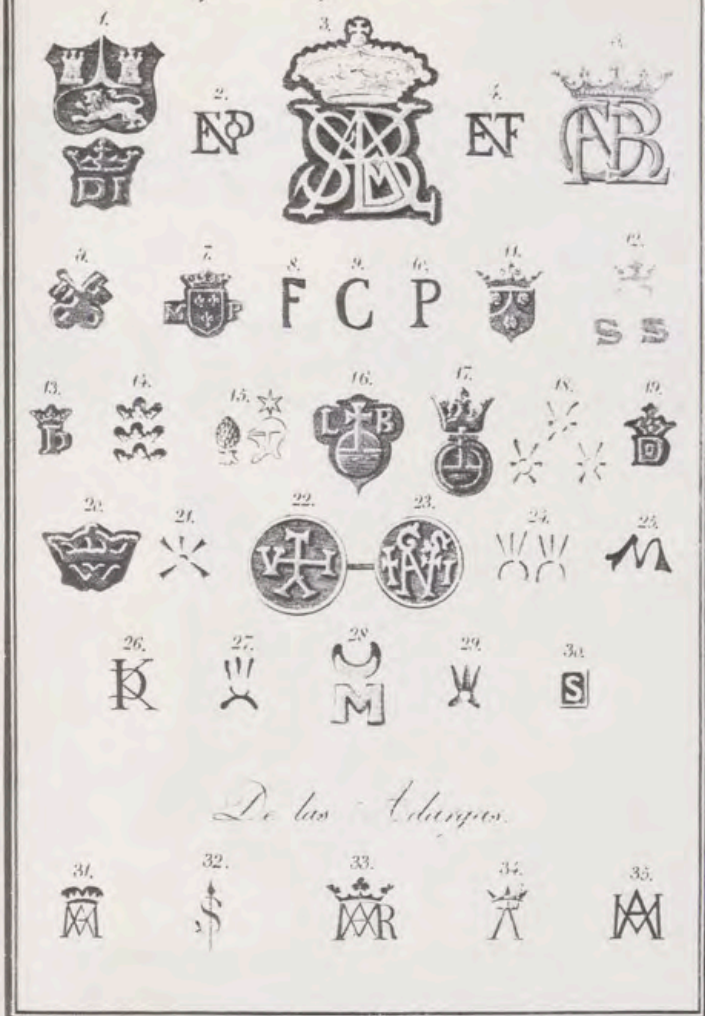


«Interior de la Real Armeria de Madrid» (antes del incendio de 1884).  
Oleo de Daniel Zuloaga.



«Interior de la Real  
Oleo de Daniel Zuloaga

*Marcas y contramarcas de las Armaduras  
y de sus piezas sueltas*



Marcas y contramarcas de armaduras, del «Catálogo de la Real Armería», por A. Martínez del Romero.

Don José M.<sup>a</sup> Florit, conservador de la Real Armería en tiempos de Don Alfonso XIII y de Doña M.<sup>a</sup> Cristina.



puieron, dirigiendo los trabajos el propio Rey en persona.

Don Alfonso XII dispuso que, sin omitir gasto, se reparase todo y se organizara de nuevo, sobre las bases que se acordaron en un principio. El joven Monarca, para que no decayese la fama de tan hermosa colección, la engrandeció adquiriendo, en Madrid, las piezas de mayor interés de la célebre armería de los Duques de Osuna y del Infantado; en Aragón, once corazinas del siglo XV, el mayor lote conocido de tan raras y preciadas piezas; y en el extranjero rescató, pagando elevadas sumas, el precioso barbote blasonado del Emperador Carlos V, sustraído tiempo atrás de la Armería; así como otros muchos objetos.

La nueva instalación de la Real Armería se terminó en 1893. Dirigió las obras el arquitecto de la Real Casa don Enrique Repullés y Segarra, costando todo ello dos millones de pesetas; habiendo sido construido el edificio en el ala izquierda de la Plaza de Armas del Palacio Real; comprendiendo dicha instalación un vestíbulo pequeño, a nivel de la Plaza de Armas, y un espacioso salón de 40 metros de largo por 16 de ancho y 11 de altura, con ventanas a tres fachadas, y amplia claraboya de hierro en el techo para la entrada de la luz. Decoraban las paredes banderas y armas, así como algunos de los tapices de la colección, sin rival, de la Real Casa; entre ellos, cuatro paños de Bruselas tejidos en oro, seda y lana, de la tapicería que lleva el nombre de «Batallas del Archiduque Alberto en Flandes», y doce más de las galerías y boscajes de la misma procedencia. En la planta subterránea, con luces al Campo del Moro y en otro salón pequeño, se custodiaban varias piezas de artillería, armas orientales y numerosos efectos de menor importancia que no figuraban, por falta de sitio, en el salón principal, así como los talleres y oficinas.

La Reina Doña María Cristina, durante su regencia ordenó también compras de importancia, recuperando fuera de España parte de una de las mejores armaduras de Felipe II; adquiriendo una serie interesante de las armas de

asta con que prestaban el servicio interior de palacio los archeros y alabarderos, y restaurando otras piezas.

El Conde de Valencia de Don Juan, con gran caudal de saber y conocimiento en materia de armas antiguas, publicó, en 1898, en Madrid, su excelente *Catálogo Histórico-Descriptivo de la Real Armería de Madrid*, que vino a deshacer las falsedades aparecidas en los catálogos impresos, publicados desde 1793 hasta entonces. Sin lugar a dudas, este *Catálogo Histórico-Descriptivo* ha sido la base para las sucesivas guías que han visto la luz después de 1898.

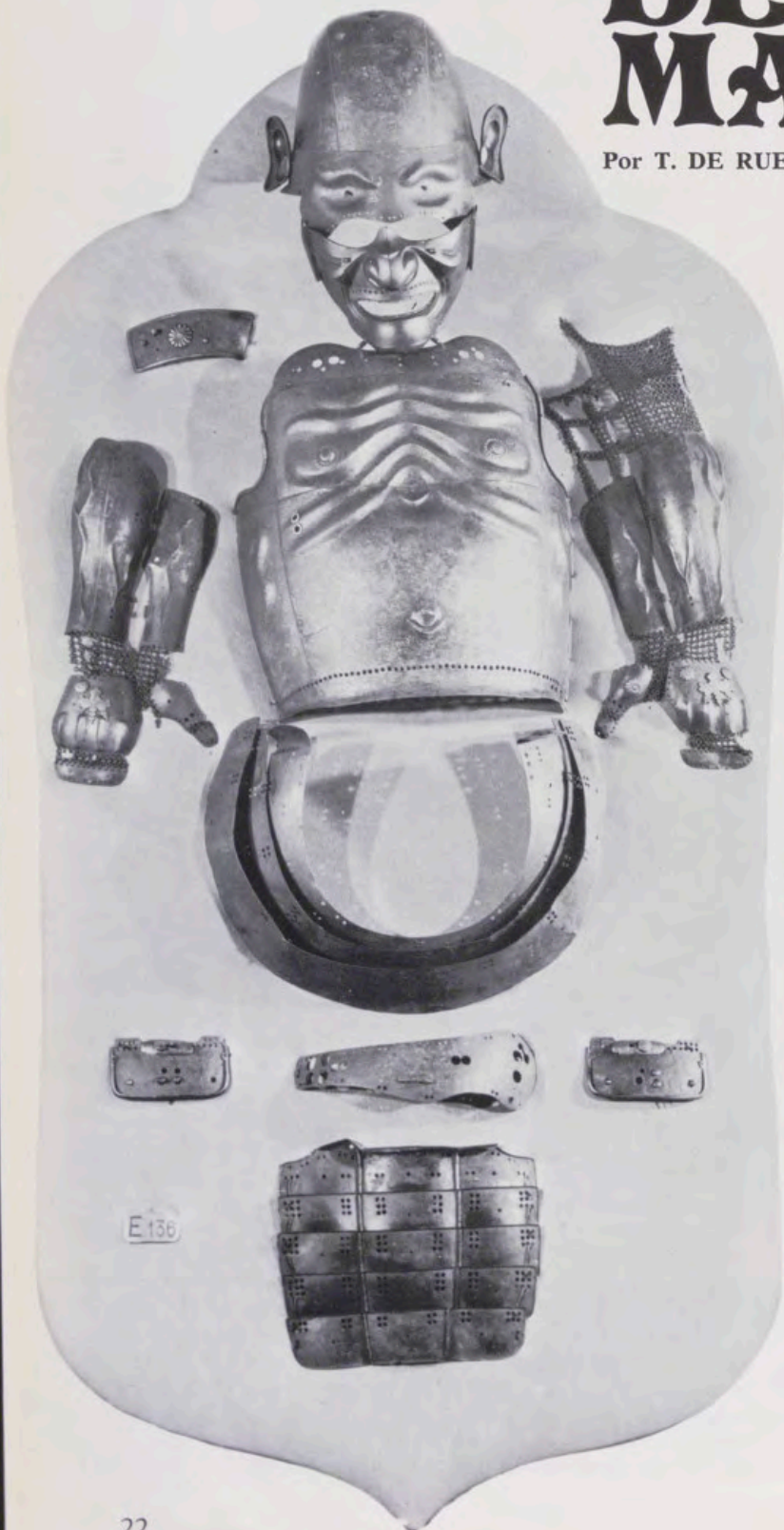
Con posterioridad a la publicación de este magnífico catálogo ilustrado ingresaron en el Museo otros objetos de bastante interés, unas veces por compras y otras por donaciones. Entre estas últimas cabe destacar las piezas que componían una rica armadura de Felipe II, obsequio o devolución a S. M. el Rey Don Alfonso XIII, en 1914, del Gobierno francés.

A Don José María Florit, conservador de la Real Armería en tiempo de Don Alfonso XIII, se debe el descubrimiento de una gran parte de las piezas que forman la armadura de un lebrél para caza mayor, único ejemplar hasta ahora conocido de este tipo de armadura. El señor Florit, que escribió y realizó numerosos trabajos técnicos sobre armas, es, junto con el Conde Viudo de Valencia de Don Juan, la persona que más directamente contribuyó a la catalogación y descubrimiento de la Armería de Madrid.

En la Guerra de Liberación, las armas sufrieron escasos desperfectos, en proporción al enorme riesgo pasado. Los objetos fueron transportados y almacenados sin que salieran de Madrid. Terminada la guerra se ordenaron y recuperaron de nuevo, para la colocación en el Museo. Recientemente la Real Armería de Madrid ha sido objeto de importantes obras de acondicionamiento y de trabajos para su reinstalación por parte del Patrimonio Nacional. De esta tarea ya se ha dado cuenta en un artículo publicado en el número anterior de REALES SITIOS.

# ARMADURAS JAPONESAS EN LA REAL ARMERIA DE MADRID

Por T. DE RUEDA



Guantelete,  
con los emblemas imperiales  
del crisantemo,  
símbolo de la pureza  
y de la paulownia,  
símbolo de la rectitud.

Panoplia  
con restos  
de armaduras japonesas.

Careta y casco japonés.  
Se puede apreciar que  
la pieza de la nariz  
es movable.



**G**ON la venida a España de los Príncipes del Japón se ha actualizado la existencia en la Real Armería de Madrid de restos de varias armaduras de guerra japonesas de capital importancia.

La primera noticia de estas armaduras nos las da el Inventario que se comenzó en el año 1594, después de que Felipe II reuniese todas las armas del Emperador

Carlos V, y las que se guardaban en el Alcázar de Segovia procedentes de los Reyes Católicos, para instalarlas en un edificio que con este fin había mandado construir a su arquitecto Gaspar de Vega. La noticia es como sigue: «el 13 de junio de 1595 fueron extraídas del guardajoyas de Su Majestad y depositadas en la Armería dos coseletes que le había enviado el Emperador del Japón». Desgraciadamente, estas armaduras sufrieron grandes desperfectos en el incendio acaecido en la Arme-

Panoplia  
con fragmentos  
de armaduras japonesas.



Antebrazo y guantelete  
unidos por cota de malla.  
Se distingue  
el cincelado  
y la flor  
del crisantemo  
de dieciséis  
pétalos.



ría en el año 1884 perdiéndose, por completo, las telas que las completaban, de extraordinaria riqueza y vistosidad a juzgar por algunos restos que aún se conservan.

El motivo y el momento exacto del envío no se sabe con certeza, pero parece lógico admitir lo que tradicionalmente se ha venido diciendo y es que fueron un regalo que trajeron al Rey Felipe II, en 1584, tres príncipes japoneses católicos.

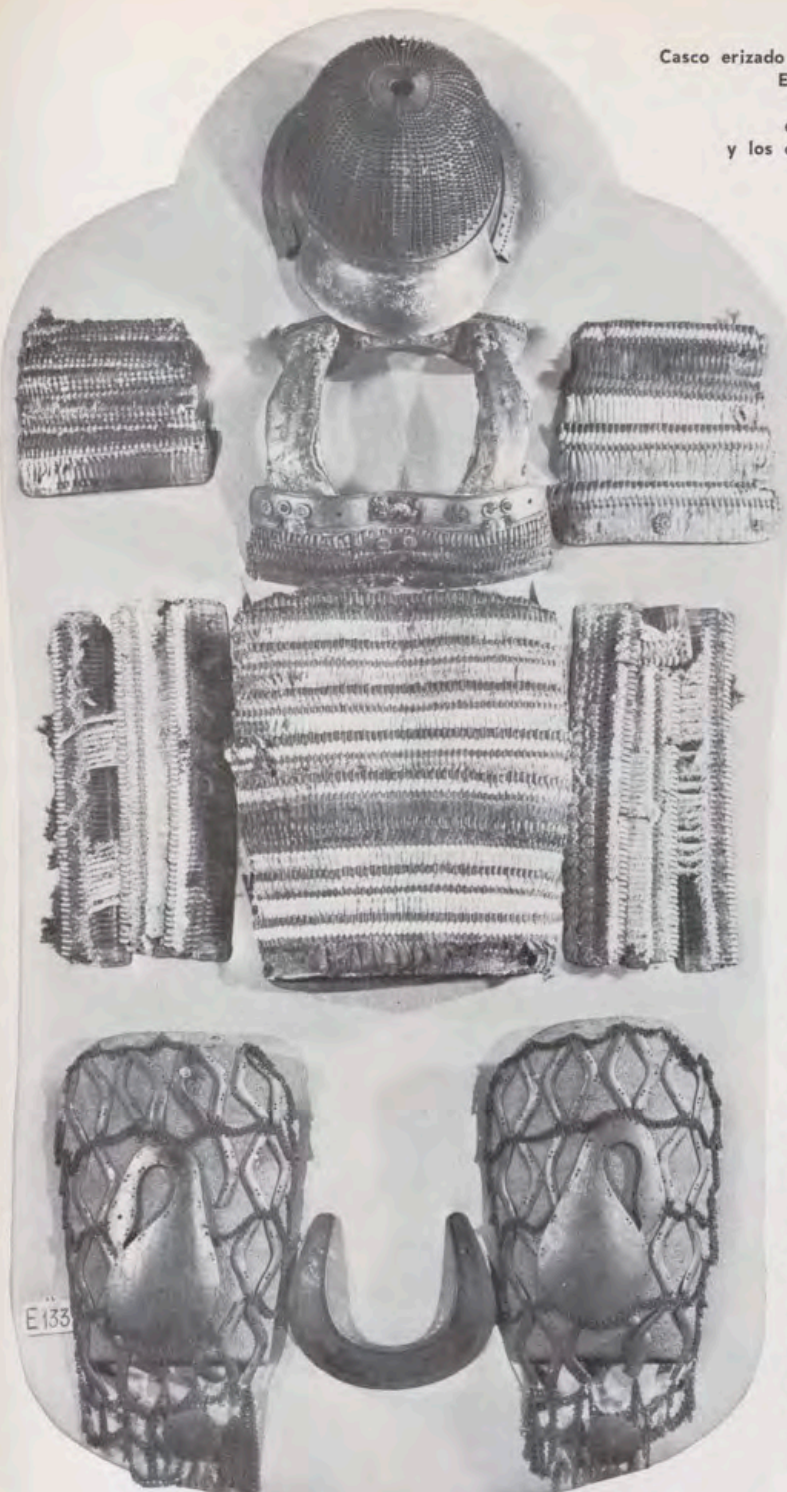
En el año 1547 San Francisco Javier llega al Japón y su predicación convierte a infinidad de japoneses, calculándose que cuando vino la embajada a España había unos 200.000 cristianos. Los jesuitas estaban allí establecidos y su influencia era notoria hasta con el mismo Emperador Nobunga, que protegió mucho a los cristianos.

El historiador de esta embajada es un padre jesuita italiano, Gualtieri, que nos la cuenta con todos sus pormenores: El visitador de aquella provincia, padre Va-

Guardapiernas  
de placa de hierro  
y cota de malla  
con la paulownia  
y el crisantemo  
calados en la malla.



Casco erizado de puntas.  
En la visera  
se aprecia  
el Karashiki  
y los crisantemos.



ligniano, convence a tres señores católicos, reyezuelos de los estados de Bunga o Funga, Arimá y Omura que forman parte del imperio japonés, para que manden una embajada que visitara al Rey Felipe II, que en aquellos momentos es también Rey de Portugal, la nación europea que más relaciones tiene con Oriente, y asistiese a la coronación del Papa Sixto V. El señor o Príncipe de Bunga manda a su sobrino Príncipe Miguel Cingua, de 16 años; el Rey de Omura a su sobrino D. Mancio Ito, de 15 años, y el de Arimá a su sobrino D. Girolamo, de 16 años. Con ellos viene un séquito de japoneses y padres jesuitas. El primer sitio que visitan es Goa y desde allí, pasando por Mozambique, Lorenzo Marques, doblan el cabo de Buena Esperanza y desembarcan en Lisboa el 10 de agosto del año 1584. En Portugal son recibidos por el Duque de Braganza, que les agasaja y acompaña a ver lo más importante de la ciudad. Entran en España por Valencia de Alcántara y visitan el Monasterio de

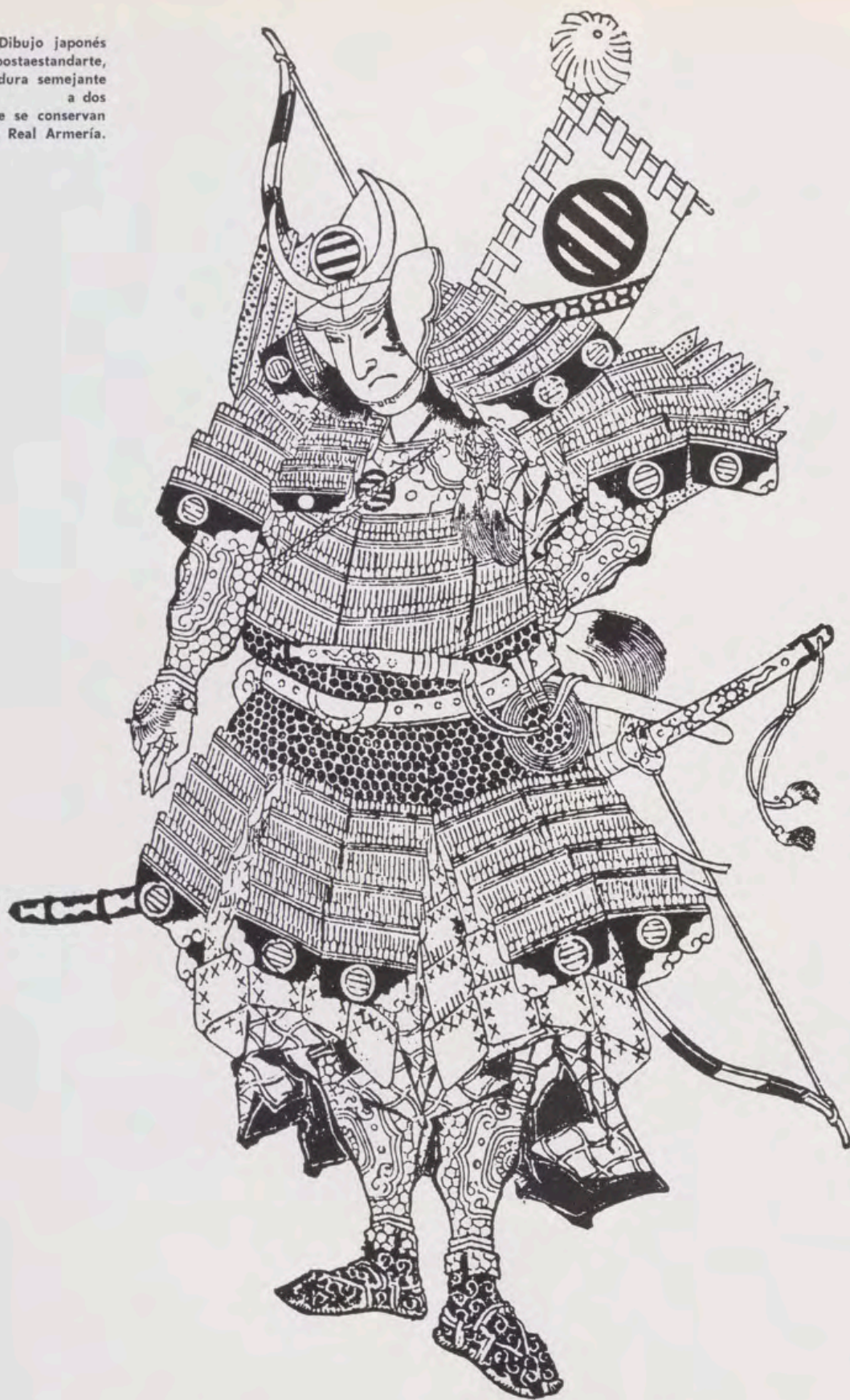
Panoplia  
con los restos  
de una armadura japonesa.



Parte alta de la coraza  
con los crisantemos,  
la paulownia  
y el Karashiki  
emblemas reservados al emperador.

E 133

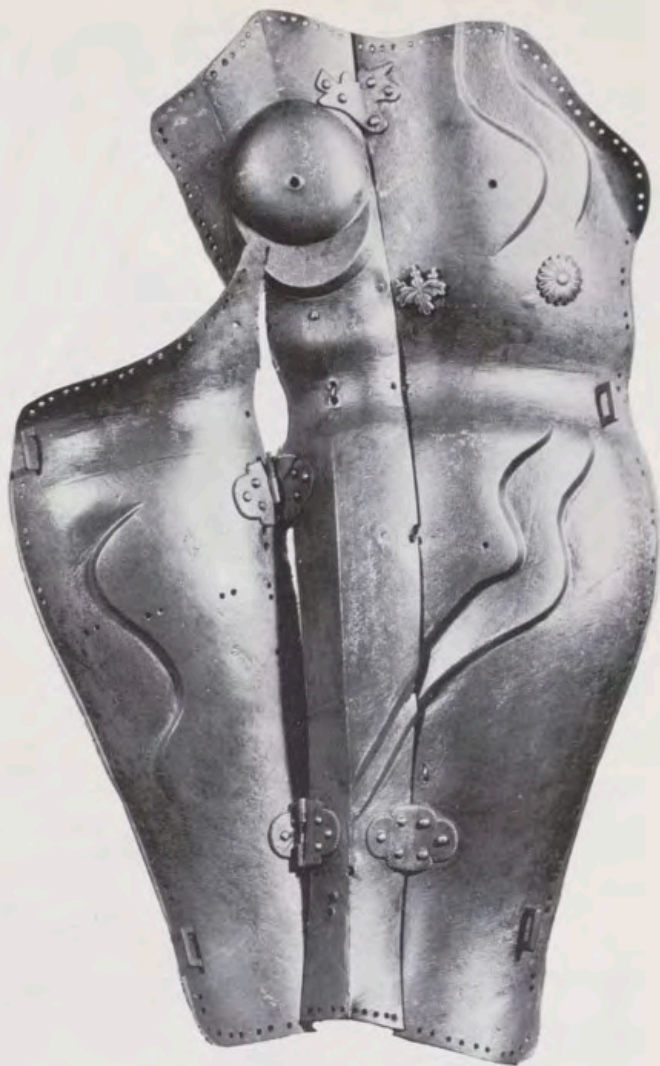
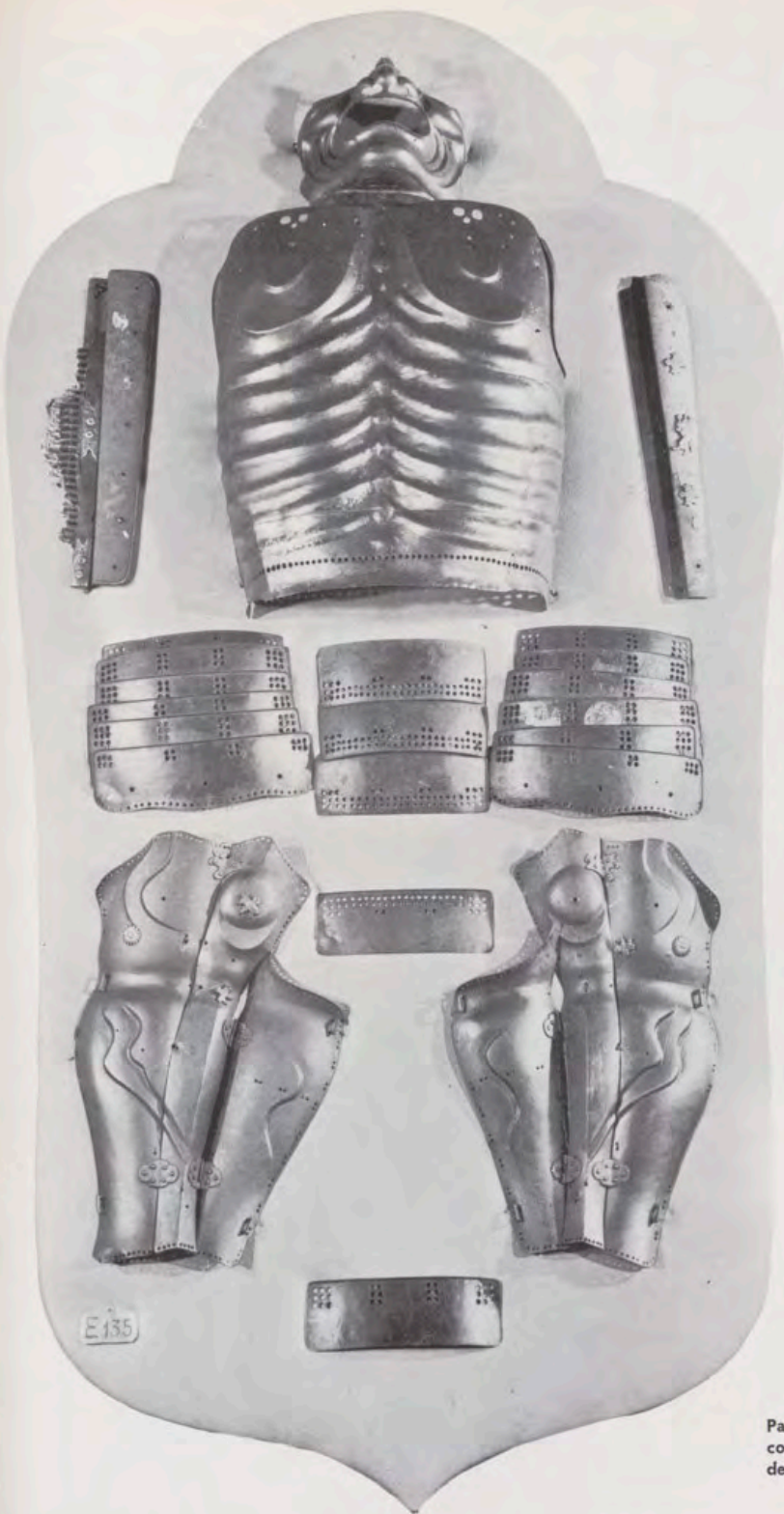
Dibujo japonés  
de un guerrero postestandarte,  
con una armadura semejante  
a dos  
de las que se conservan  
en la Real Armería.



Guadalupe, después Talavera, Toledo y llegan a Madrid a finales de octubre. Estuvieron en El Escorial, el cronista consigna que visitaron la Armería —acaso por la estrecha relación de ésta con el presente que traían al Monarca español— y el 12 de noviembre se celebró con gran solemnidad la audiencia con Felipe II. Embarcaron en Alicante y llegaron a Italia. En Roma asistieron al Consistorio, recorrieron diversas ciudades hasta Venecia y embarcaron de nuevo en Génova hasta Barcelona; visitaron Monserrat, que les maravilló sobremanera, y después Zaragoza; estuvieron en Daroca para venerar los milagrosos Corporales, y volvieron a Madrid, donde visi-

tan a la Emperatriz María, hermana de Felipe II, que vivía retirada en el Monasterio de las Descalzas. Después regresaron a Lisboa para tomar de nuevo la ruta del Japón.

El cronista incluye en el relato del viaje unas interesantísimas noticias sobre las gentes y costumbres del Japón, tierra de gran belleza y delicioso clima; elogia las cualidades de sus gentes, en extremo laboriosas, corteses y muy templados en la comida y bebida. Cuando habla de los tres príncipes embajadores explica que en su país son de tez más blanca, pero que, sin duda, con el cansancio del viaje el color del rostro se les ha puesto



Guardapiernas  
que figura en la panoplia  
que se reproduce  
a la izquierda.

Panoplia  
con algunas piezas  
de una armadura japonesa.

más amarillento. También consigna que los tres hablaban portugués.

Volviendo a las armaduras, según uno de los primeros historiadores del arte japonés, el francés Gonsè, «eran de las mejores piezas que en su clase habían llegado hasta nuestros días» —al poco de afirmar esto ocurrió el desastroso incendio que en parte las destruyó— y corresponden a la época de Taiko Sama, una de las más esplendorosas en el arte de la armadura en el Japón. En tiempos anteriores se había fundado en Kamakoura la casa de Miotshin que duró hasta el siglo XVIII y donde se labraron las más famosas armaduras. Dos de las cuatro que se conservan en la Armería de Madrid son de la mejor época; las otras dos parecen anteriores.

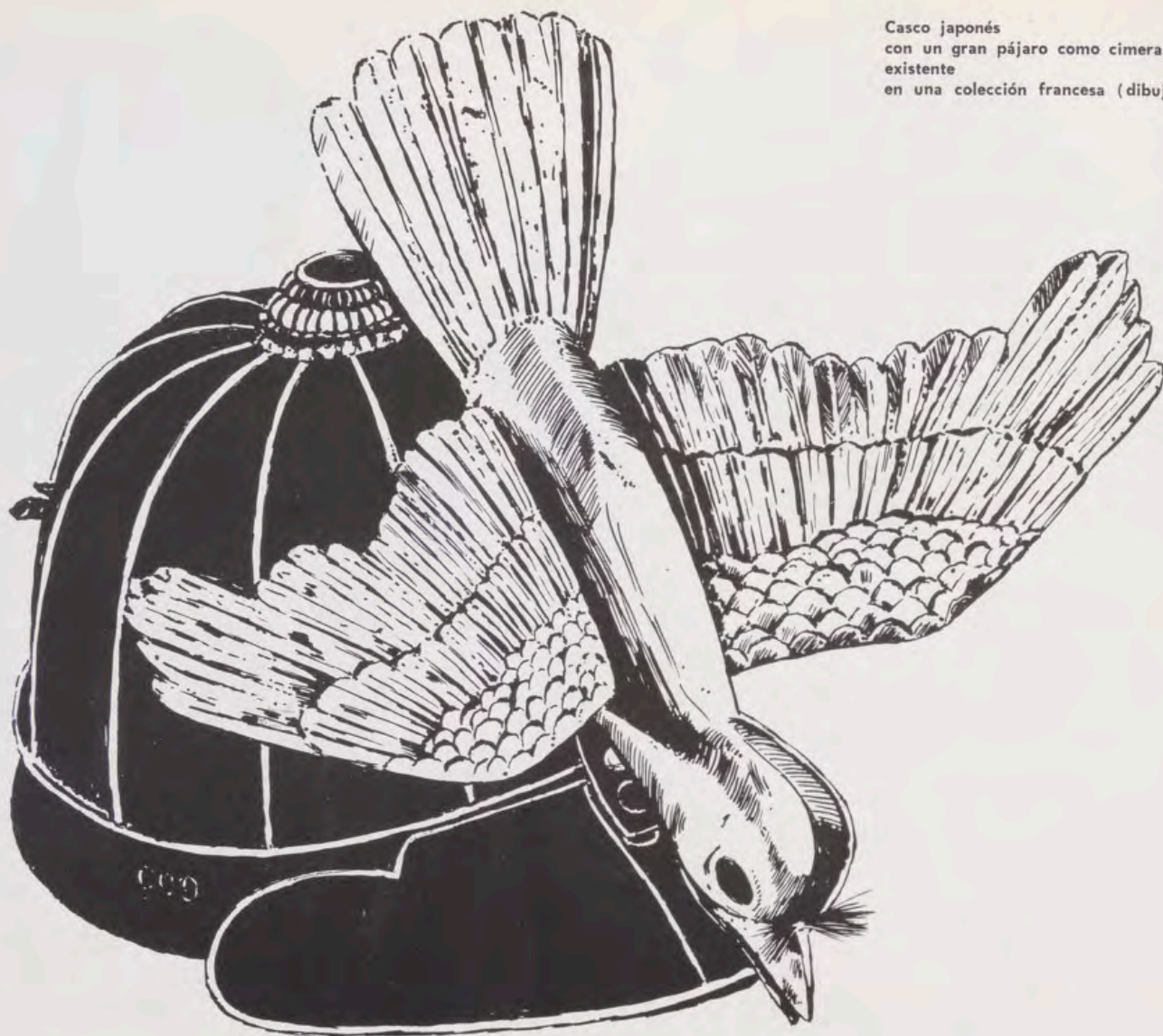
Estas armaduras, tanto las más pesadas como las más ligeras, están constituidas por los mismos elementos que las occidentales: coraza formada por peto y espaldar, faldamentos por launas y guardabrazos, hom-

breras, guanteletes, quijotes, guardapiernas y morrión; en vez de celada, con la que el guerrero occidental se tapa el rostro, el japonés usa una auténtica máscara o careta que se articula.

En las dos más vistosas y pesadas, las corazas y los faldamentos están formados por una especie de esterilla constituida de puntas de cobre laqueadas en rojo o en negro, sujetas por trencillas de algodón, lo que las daba una gran flexibilidad a la vez que colorido, ya que las trencillas eran en morado y naranja, colores emblemáticos del Japón y que se pueden apreciar en algunas partes que el fuego respetó. Por los restos que quedan se nota que debieron tener grandes hombreras y faldones amplios y volados. Esto las daría una silueta muy semejante al grabado antiguo que se reproduce en este artículo.

Otros elementos de la armadura eran de placa de hierro y se sujetaban con complicada cota de malla. Tal

Casco japonés  
con un gran pájaro como cimera,  
existente  
en una colección francesa (dibujo).



sucedía con los guardabrazos y guardapiernas y con la coraza y los faldones en las armaduras más ligeras.

La decoración consistía, a veces, en simple laqueado, pero también se damasquinaban, cincelaban o se ponían sobrepuestos de bronce dorado o laqueado. En una de estas dos armaduras, que está cincelada y dorada, los motivos decorativos consisten en la flor del crisantemo —signo de la pureza— con dieciséis pétalos, lo que constituía uno de los emblemas del Emperador; la flor de la paulownia —signo de la rectitud—, que con seis elementos era también emblema imperial, y el león o Karashiki, que entre dos paulownias indicaba el poder real.

Uno de los cascos existentes pertenece, sin duda, a esta armadura, ya que tiene los mismos motivos decorativos. La calva está erizada de puntas de hierro y lleva delante un pivote donde debería encajarse alguna insignia, como ostentan otras existentes. También le faltan los yugulares y guardanucas, pero se notan perfectamente los engarces donde tenían que sujetarse estas partes del casco.

El otro de los cascos que se conserva no sabemos a cuál de las otras armaduras existentes pertenece. Es de calva estriada y debió tener yugulares y guardanuca, con lo que tenía que ser, en su línea, muy semejante al morrión del pequeño arnés del Príncipe Baltasar Carlos, conservado igualmente en la Armería. Acaso éste es de origen japonés o influenciado por los de aquel país, ya que esta forma es de tradición muy antigua en el Japón,

como lo demuestra una pequeña estatuilla de barro cocido que se encuentra en el Museo Nacional de Tokio, que representa un guerrero con casco y armadura.

Quedan otras dos corazas y restos de launas, golas, antebrazos y guardapiernas, que parece que debieron formar las otras dos armaduras, muy distintas a las anteriores, pienso que más antiguas. Estas corazas de hierro forjado presentan perfectamente la anatomía del cuerpo humano y parece ser que estaban laqueadas en rojo. Un juego de antebrazos y guardapiernas presentan en relieve los tendones de brazos y piernas, con lo que recuerdan, extraordinariamente, a la armadura que lleva una estatuilla de madera del siglo IX y que se guarda en el templo de Murô-ji en Nara, Japón.

Forman parte de estos restos unas máscaras. Una de ellas no sólo recubría la cara, sino también la cabeza. Lleva, además, unas grandes orejas, tiene la abertura para los ojos, pero tiene simulados otros por encima. La otra máscara, sólo para la cara, tiene marcadas en gran relieve las arrugas de la frente. De la tercera sólo queda la parte inferior. En las tres se puede apreciar el laqueado rojo del interior.

Un aspecto interesante de estas armaduras es que entre los forros y entretelas que no se quemaron han aparecido unos papeles con escrituras diferentes y que bien pudieran ser especie de amuletos que llevaban los guerreros para defenderse de los espíritus maléficos. La traducción de estas escrituras aclarará el sentido de las mismas.

# REPOSTEROS DE LA REAL ARMERIA DE MADRID

Por M. GUADIANA

**E**L Patrimonio Nacional, al acometer una nueva instalación de la Armería Real, que custodia ese maravilloso conjunto de armaduras y armas, la más importante colección del mundo en su género, histórica y artísticamente, y que reúne piezas excepcionales desde el siglo VII (visigodas) en adelante, pensó también en rendir un homenaje a los monarcas de España en sus varias Casas reinantes a partir de los Reyes Católicos, monarcas que reunieron los preciosos ejemplares medievales y a los demás soberanos que crearon la Real Armería del Alcázar de Madrid y que la sostuvieron y acrecentaron a través de las épocas con la dignidad requerida por tan preciosa y riquísima colección. Tampoco podía faltar el testimonio de nuestra época bajo las directrices de Su Excelencia el Jefe del Estado,



Escudo de los Reyes Católicos con los emblemas del yugo y las flechas y la leyenda TANTO MONTA (tomado de la obra «Leyes hechas por la brevedad y orden de los Pleytos», Burgos, 1499).



Escudo de los Reyes Católicos sin la granada, pero rodeado de ramas de granado (de la obra «Historia Baetica» por Carolus Verardus, Valladolid, 1497).

Generalísimo de los Ejércitos y Caudillo de España, ya que durante su mandato la Armería se ha instalado de nuevo a tenor de las obras de conservación del edificio y según las modernas normas museográficas, y se han recuperado, por compra, piezas de importancia desaparecidas de antiguo. Este homenaje ha consistido en elegir una serie de escudos heráldicos de España bajo los distintos reinados, más el personal del Jefe del Estado, con los que se han realizado hasta trece espléndidos reposteros en los talleres de artes decorativas de la Fundación Generalísimo Franco.

La Biblioteca de Palacio fue la encargada de acopiar el material heráldico (tema inherente a las armas y armaduras, como es sabido) y ninguna fuente pareció más adecuada que la de libros publicados en cada reinado y que mostraban en sus portadas los escudos reales, ya que la contemporaneidad con el monarca elegido era absoluta y los elementos y figuras del escudo de notable autenticidad heráldica. Pero no sólo estos caracteres habían de tenerse muy presentes, sino también su propio valor decorativo. Ninguna base mejor para ello, repetimos, que los modelos heráldicos que aparecen en nuestros libros desde los últimos diez años del siglo XV hasta los finales del XIX. Por otra parte los escudos heráldicos constituyen una de las notas características hispanas en la ornamentación de nuestros libros antiguos, tanto manuscritos como impresos<sup>1</sup>.

Los reposteros presentan los escudos de los Reyes Católicos, poseedores de las armas medievales procedentes de los reyes sus antecesores, reunidas en su Alcázar de Segovia y en la Sala de los Linajes en Soria. A Carlos I de España y V Emperador de Alemania se debe el conjunto fundamental de la colección de Madrid con la infinidad de piezas realizadas para uso personal del Monarca, armas y armaduras cargadas de historia y de muy elevado valor artístico, ya que los dos centros de fabricación más importantes de Europa, Milán y Augsburgo, rivales en el arte de labrar y decorar ricamente el hierro con sus artífices los Negrolí y los Colman Helmschmied, pertenecían a los dominios de Carlos V. A este excepcional conjunto deben agregarse las piezas heredadas de su padre Felipe el Hermoso y algunas procedentes del Emperador Maximiliano, su abuelo.

Felipe II fue el creador de la Real Armería con un concepto absolutamente moderno: la exhibición ordenada de las colecciones en un local ex profeso, es decir, el montaje de un verdadero museo histórico de armas y armaduras, para que pudieran ser conocidas y estudiadas. Su arquitecto, Gaspar de Vega, fue el autor del edificio, situado a un lado de la plaza de Armas del real Alcázar madrileño, en el frontero a su fachada meridional

y principal, en cuya planta baja se instalaron las Caballerizas reales, y en la primera, con un gran salón, la Armería.

Damos un plano del «Barrio de Santa María» [de la Almudena] del siglo XVIII, trasunto de otro del siglo XVII, en el que se destaca, a la izquierda, la planta del edificio y manzanas anejas, formando la primitiva plaza, sumamente irregular. Felipe II, además de ordenar la traída de Valladolid de toda la Armería del Emperador, agregó a ella sus propias piezas realizadas para él mismo muy bellamente, las de su hijo Don Carlos y las de su hermano Don Juan de Austria, con el conjunto de trofeos de Lepanto. Y aunque a Felipe III, Felipe IV y Carlos II se debieron nuevas aportaciones de armaduras y armas de fuego, no figuran sus escudos, ya que emplearon los mismos que los de la época del fundador de la Real Armería.

Al advenimiento de la Casa de Borbón, Felipe V envió a ella armas y trofeos de la Guerra de Sucesión y de las campañas de Italia. Por ello, se exhibe un repostero con su escudo que repite el tradicional de España con los Austrias, agregándole solamente, en el centro, el escudete oval con las tres flores de lis de Anjou o de los Borbones y añadiendo al Collar de la Orden del Toisón de Oro los de las francesas de San Miguel y del Espíritu Santo. Hay que advertir que con los soberanos de la Casa de Borbón, los escudos adquieren mayor carácter decorativo y vario, ya que el siglo XVIII les alcanza de lleno en sus características ornamentales y la sucesión de estilos artísticos se marca en ellos muy visiblemente; en cambio, las figuras heráldicas que constituyen el escudo van simplificándose, quedando reducidas a castillos y leones cuartelados y al escudete borbónico: así sucede con Fernando VI, Carlos IV, Fernando VII, Isabel II y Alfonso XII, ya que en sus reinados (a partir de Fernando VII), lo corriente, por influencia napoleónica, es el usar las respectivas iniciales coronadas.

Así, pues, los escudos de Felipe V y de su hijo Fernando VI se enriquecen con cartelas en forma de cornucopia o con ramas de palma y olivo, lazos y gran número de trofeos y armas; con el último se inaugura la costumbre de usar únicamente, en su distribución interior, castillos y leones. Carlos III cambia la composición del escudo real agregándole los cuarteles de sus propias armas (heredadas de su madre la reina Isabel de Farnesio) y que son las de Parma y Toscana. De este modo, continúa el escudo «grande» en los sucesivos reinados hasta Don Alfonso XIII. Ya se ha indicado que el collar del Toisón de Oro acompañaba a los escudos de España desde Carlos I; con Felipe V se le agregan los de las Ordenes francesas de San Miguel y del Espíritu Santo, pero desde 1771 que-

Plano del Barrio de Santa María [de la Almudena] con la Plaza de Palacio y la de Caballerizas a la izquierda, de forma muy irregular, así como los edificios. Tomado de la obra «Plano de la Villa y Corte de Madrid en 64 láminas...», por D. Fausto Torres y D. Josef Asensio. Md. 1800, 2.ª edición, plano 12.



Escudo Imperial de Carlos I de España y V de Alemania, con las columnas y la leyenda PLUS ULTRA (de la obra «Leyes de Toro», Burgos, 1541).



Gran escudo de Carlos I de España y V de Alemania (de la obra «Historia general de las Indias y del Nuevo Mundo, con más la Conquista del Perú y de México», por F. López de Gómara, Zaragoza, 1556).



Escudo «pequeño» del Emperador Carlos I, entre columnas, con la leyenda PLUS ULTRA y sobre mar (de la obra «Historia General de las Indias», por F. López de Gómara, Medina del Campo, 1555).



Escudo de Felipe II con la leyenda «Defensor Fidei» (de la obra «Primera parte de la Descripción General de Africa», por Luis de Mármol, Granada, 1595).



Escudo de Felipe II con el escudete de Portugal (de la obra de Bernardino de Mendoza «Theórica y práctica de Guerra», Madrid, 1595).



Escudo «pequeño» de Fernando VI con escudete de la Casa de Anjou o de los Borbones, con trofeos militares e instrumentos de las Bellas Artes (de la obra «Estatutos de la Real Academia de San Fernando», Madrid, 1757).



Escudo de Felipe V reproduciendo el escudo «grande» de España, cargado con el escudete de la Casa de Borbón (de la obra «Achille in Sciro», Opera dramática de Pietro Metastasio, Madrid, 1744).



Escudo de Carlos III con sus armas propias de Parma y Toscana y Collares del Toisón y de la nueva Orden del nombre del Monarca. (Composición moderna.)



dan ambos sustituidos por el de la Orden de Carlos III, creada por este soberano con motivo del nacimiento del primogénito de los Príncipes de Asturias. Su hijo Carlos IV vive en su plenitud la época neoclásica, que enlaza sin interrupción con el llamado estilo imperio, de Napoleón; este arte es el que exhibe su repostero.

Fernando VII, Isabel II y Alfonso XII usaron escudos sencillísimos, sin adornos adicionales y reducidas sus armas (como se ha indicado repetidamente) a los castillos y leones cuartelados y al escudete de Anjou, suprimiendo incluso, a veces, el collar de Carlos III; en su tiempo fue más frecuente usar las respectivas iniciales coronadas, por lo que no se han realizado reposteros. No obstante, hay que destacar el interés de Doña Isabel II hacia su Real Armería, tan dañada por los sucesos del alzamiento del pueblo de Madrid contra las tropas napoleónicas. En época de la Reina se reinstaló y estudió y se publicó su primer Catálogo (1849).

A Don Alfonso XII se le recuerda como «el segundo Felipe II», es decir, como el creador del nuevo Museo de Armas en el Palacio Nuevo. En efecto, el Rey quiso terminar dignamente la Plaza principal del Palacio y la cerró por su parte occidental con un edificio que había de albergar la espléndida colección de armas y armaduras, acrecentada con bellas piezas adquiridas por el Monarca de las Casas de Osuna e Infantado, en Aragón y en el extranjero. Tuvo Don Alfonso la dolorosa contrariedad del incendio sobrevenido en 9 de julio de 1884. Aunque rápidamente reparado todo, la inauguración del Museo no pudo alcanzarla el Rey, fallecido en 1885, ya que aquélla no tuvo lugar hasta 1893. En 1898 apareció el gran *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería*, encomendado por el Rey al Conde de Valencia de Don Juan, cumplidos sus designios por su egregia esposa la Reina Regente Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena. Así, pues, Don Alfonso XIII comenzó su reinado con ese Museo espléndido. Y a lo largo de los años de aquél demostró gran interés por su Real Armería. El escudo que le corresponde en el repostero es el grande de España, con la particularidad de llevar, además del Toisón, la Gran Cruz del Mérito Militar.

#### DESCRIPCION DE LOS ESCUDOS

Dos de los reposteros presentan escudos de los Reyes Católicos. El primero, con el águila coronada sosteniendo el escudo coronado sobre su pecho y garras, con las armas de Castilla y Aragón cuarteladas (castillos y leones, barras de Aragón y águila y barras de Sicilia) con la granada en punta. Fuera del escudo, en su parte inferior,

como complementos y muy decorativos, se hallan los emblemas reales, el yugo y el haz de flechas y la cartela con el lema TANTO MONTA. Pertenece a la obra *Leyes hechas por los muy altos y poderosos príncipes y señores el rey Don Fernando y la reyna Doña Isabel... por la brevedad y orden de los pleytos. Fechas en la villa de Madrid año del Señor de mil CCCC XC IX (1499)*, publicadas sin lugar ni año, pero impresas en Burgos por Fadrique de Basilea, 1499, folio. El segundo escudo es semejante al precedente, excepto en que el águila va nimbada además de coronada y el escudo se halla flanqueado por decorativas ramas de granado<sup>2</sup>. Corresponde a la obra de Carolus Verardus *Historia baetica*, sin lugar ni año, pero impresa en Valladolid por Pedro Giraldo y Miguel de Planes, 1497, 4.º

De Carlos I se han realizado tres reposteros. La importancia del Emperador como coleccionista de armas y armaduras, su alta significación personal y la belleza de sus escudos han parecido razones suficientes para dedicarle tres ejemplares. Los escudos se componen de las armas de Castilla y León (castillos y leones), Aragón (barras), Sicilia (águila y barras) y granada por España; Cruz de Jerusalem con bordura de Austria, Austria moderna (fajas), Borgoña moderna (flores de lis) y antigua (bandas), Brabante (león en oro) y, en escudete sobrepuesto, las de Flandes (león en negro o de sable) y Tirol (águila roja o de gules). El escudo va sostenido sobre el pecho y con las garras por águila bicéfala con corona imperial y rodeado por el Collar de la Orden del Toisón, y se halla entre las dos columnas con cintas que presentan la leyenda PLVS VLTRA. Pertenece el modelo a la obra *Leyes de Toro*, impresas en Burgos por Juan de Junta, 1541, folio. La Cruz de Jerusalem que aparece en los escudos de Carlos I, y en adelante, se debe a su herencia imperial, ya que los soberanos de Austria ostentaban el título de Rey de Jerusalem, derivado de las Cruzadas<sup>3</sup>.

Más sencillo es el segundo de sus escudos en sus figuras heráldicas: castillos y leones, cadenas de Navarra, barras de Aragón y Cruz de Jerusalem con bordura de Austria, águila y barras de Sicilia y granada; el escudo queda encuadrado por dos altas columnas con la leyenda PLVS ULTRA y sobre amplio mar. Ha sido tomado de la obra *Historia general de las Indias*, por Francisco López de Gomara, impresa en Medina del Campo por Guillermo de Millis, 1555, folio.

El tercer repostero representa el escudo coronado y sostenido por el águila bicéfala nimbada; las figuras heráldicas, como en el primer ejemplar de esta serie, y todo ello rodeado con gran collar del Toisón; debajo, las columnas en tamaño pequeño, y a los lados del Toisón, la Cruz aspada

de San Andrés y eslabones sueltos del collar del Toisón que ornamentan de gracioso modo este ejemplar. El modelo ha sido tomado de la obra *Historia general de las Indias y nuevo Mundo con más la conquista del Perú y de México*, por el mismo López de Gomara e impresa en Zaragoza por Pedro Bernuz en 1554, folio. El conjunto de estos escudos es uno de los más bellos y completos de la colección.

De Felipe II se presentan dos reposteros, uno de ellos de escudo real con castillos y leones, barras aragonesas, águila y barras sicilianas, Cruz de Jerusalem con bordura de Austria, cadenas de Navarra y granada y todas las armas del Imperio austríaco (Austria antigua, Borgoña antigua y moderna y Brabante y el escudete de Flandes y Tirol, gran Collar del Toisón y cintas ornamentales con la leyenda DEFENSOR FIDEI. Pertenece a la obra de Luis del Mármol Carvajal, *Primera parte de la descripción general de Africa* (Granada, René Babut, 1595, folio).

El segundo escudo de Felipe II es idéntico al anterior en la distribución de sus figuras heráldicas, pero sobre las armas de España y Cruz de Jerusalem de los cuarteles 1.º y 2.º va cargado un escudete con las armas de Portugal (los cinco roeles con las cinco quinas o monedas), y sobre los cuarteles 3.º y 4.º el escudete de Flandes y Tirol, todo ello acompañado por el collar del Toisón. Debe advertirse que en adelante todas estas armas constituyen el escudo «grande» de España (excepto la Cruz de Jerusalem que llega a faltar a veces). El escudete de Portugal se agrega durante los años que esta nación estuvo unida a España, es decir, desde 1580 con Felipe II hasta 1641 con Felipe IV, que se pierde de hecho, pérdida que no se reconoce oficialmente por España hasta 1668 con Carlos II. El escudo pertenece a la obra de Bernardino de Mendoza, *Theórica y práctica de guerra*, impresa en Madrid por la viuda de Pedro Madrigal en 1595, folio.

Se inauguran las armas de la Casa de Borbón en el octavo repostero, en escudo perteneciente al fundador de la dinastía española el Rey Felipe V, el cual respetó la composición del anterior escudo real de España y sólo le agregó el escudete con las tres flores de Lis en oro sobre fondo azul (azur) de la Casa de Anjou o de los Borbones; junto al Collar de la Orden del Toisón de oro aparece la francesa del Espíritu Santo, todo ello encuadrado por muy bella cornucopia de estilo rococó. Ha sido tomado de la obra *Achille in Sciro, opera drammatica di Pietro Metastasio...* (Madrid, Antonio Sanz, 1744, 4.º).

Con Fernando VI comienza la moda de presentar en el escudo exclusivamente las armas de Castilla y León cuarteladas, más el escudete borbóni-

co; en cambio, la corona aumenta de tamaño, la cartela que contiene el escudo, de amplias y sólidas rocallas, es casi escultórica y en la parte inferior presenta, a más del collar del Toisón, un conjunto de banderas y armas e instrumentos u objetos alusivos a las Bellas Artes. Su autor fue Gerónimo Antonio Gil, el excelente grabador que tanto se distinguió en el grabado de bellísimas medallas conmemorativas que pueden admirarse en el Museo de la Biblioteca de Palacio. La obra que prestó su modelo es la que contiene los *Estadutos de la Real Academia de San Fernando* (Madrid, Gabriel Ramírez, 1757, 4.º).

Carlos III ordena las figuras de su escudo de modo nuevo, dividiéndolo en seis cuarteles: los dos primeros presentan las armas de Aragón y Sicilia, Austria moderna y Borgoña antigua; en los dos siguientes aparecen las armas personales del Rey, las lises de Parma y los roeles de Toscana, herencia de su madre la Reina Isabel de Farnesio; y los dos últimos muestran de nuevo las tradicionales de Borgoña moderna, Flandes, Tirol y Brabante y el escudete de castillos y leones cuartelados y la granada, cargado a su vez por el de las flores de lis borbónicas. Los collares son los del Toisón y de la Orden instituida por el Rey con su nombre. El escudo va surmontado con cimera real. Se trata de una composición moderna, pero el modelo se halla (aunque de gusto rococó) en unos *Decretos de S. M. dispensando varias gracias al Ejército* (Madrid, 1766, 4.º) en la Biblioteca de Palacio.

El repostero de Carlos IV presenta su escudo de estilo neoclásico, muy sencillo, oval, con sólo castillos y leones y la granada, el escudete de la Casa de Borbón, con monumental corona, collar del Toisón y Cruz de Carlos III; aparece flanqueado por banderas y estandartes, trofeos militares, cañones, tambores y timbales; se ha tomado del *Estado Militar de España para 1790*.

Los soberanos del siglo XIX usaron muy pocas veces el escudo «grande», el de Carlos III, ya que lo frecuente en este siglo es el empleo de las iniciales coronadas, como ya expresamos anteriormente. El repostero número doce reproduce el escudo «grande» de Don Alfonso XIII, con la particularidad de acompañar al collar del Toisón, la Cruz del Mérito Militar, cuyas vistosas cintas enmarcan y rodean decorativamente el escudo. Se ha tomado del exlibris del Rey, empleado para libros de su época en su Biblioteca del Palacio de Madrid. Su autor fue uno de los bibliotecarios de esta real dependencia, don Miguel Velasco, Jefe de la Sección de Estampas (grabados y dibujos) de la Biblioteca.

El repostero con el Guión del Generalísimo ha sido reproducido del propio Guión: escudo de fon-



Escudo «pequeño» de España de Carlos IV con banderas e instrumentos músicos (de la obra «Estado Militar de España para 1790»).



Escudo del Guion de S. E. el Jefe del Estado, con banda dragonada y columnas con la leyenda PLUS ULTRA, coronado y sobre Cruz Laureada de San Fernando (tomado del propio Guion de S. E.).



Escudo «grande» de España de D. Alfonso XIII, con los Collares del Toisón y Cruz del Mérito Militar. (Composición moderna en su ex-libris.)

do rojo (gules) con la banda en oro dragonada y las columnas de Hércules con la leyenda PLUS ULTRA. Todo ello sobre Cruz Laureada de San Fernando. Los demás escudos han sido obtenidos de libros que figuran en las colecciones de la Biblioteca. No parece ocioso advertir que los colores y los metales de los escudos en los reposteros son rigurosamente heráldicos.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Recuérdense los libros miniados de que poseen colecciones sin igual las Bibliotecas del Monasterio de El Escorial y Nacional de Madrid. Y de la importancia e interés de los conjuntos de escudos heráldicos que aparecen en los libros españoles es buena prueba el notable estudio sobre *Mecenas de libros: su heráldica y nobleza* que el académico de la Real de la Historia, Dalmiro de Válgoma, ha emprendido y del que ha publicado ya el tomo I (Md. 1966). Véase también nuestro estudio en la revista REALES SITIOS, núm. 35, 1973, «El Grabado en los incunables de las Colecciones palatina y escurialense», pp. 25-32.

<sup>2</sup> Estuvo de moda decorar así libros de la época, por ejemplo, el *Diálogo Philippino* de Lorenzo de San Pedro con las figuras de la Reina Isabel, del Rey Fernando y del Príncipe Juan rodeadas de ramas de granado, manuscrito de los siglos XV-XVI; y el incunable de las *Siete Partidas* (Sevilla, 1491), que presenta un escudo de los Reyes Católicos rodeado de ramas de granado y todo ello miniado; ambos libros en la Biblioteca escurialense.

<sup>3</sup> Sabido es que Godofredo de Bouillón fundó el Reino de Jerusalem al tomar Constantinopla los Cruzados en 1099. Federico II de Alemania lo adquiere por su matrimonio desde 1229, y desde 1244 se convierte en título puramente honorífico de la Corona imperial, ya que en esta fecha se apoderaron los turcos de la ciudad.

# Pintura XIV.

# M. S. Maella (2)

Por P. J. DE VEGA



«Cabeza varonil» (Estudio para la cabeza de un apóstol).

EN este segundo artículo dedicado al pintor Maella, vamos a ocuparnos de estudiar, reproduciéndolos, los lienzos de tema religioso, todos ellos inéditos, y los retratos pintados de su mano que se conservan en el Patrimonio Nacional.

## TEMAS RELIGIOSOS

En el Palacio Real de Madrid se conserva un lienzo que representa el *Martirio de un Santo romano*. (Mide 595 x 710 mm.) Centra la composición la figura de un joven semidesnudo, sujeto por un brazo a una columna, recibiendo la lluvia de azotes que dos «lorarii»<sup>1</sup>, cada uno provisto de su correspondiente látigo, descargan sobre sus espaldas. A la derecha aparece el foro, lugar destinado para la flagelación según la costumbre de los romanos, y, en él, el pretor sentado en la silla curul. Ante las gradas se ven varios sacerdotes paganos que, con sus actitudes, parecen exigir el castigo del joven. En el ángulo superior derecho, un ángel con la palma, símbolo del martirio, y la corona, del de la santidad, desciende hacia el Santo<sup>2</sup>.

La composición es sabia y equilibrada, el dibujo vigoroso y acabado. Una luz dorada cae sobre toda la escena. Notas cromáticas, características del pintor son el rosa y el azul de la túnica y las alas del ángel, y el rojo carminoso de las del pretor y los «lorarii». Lienzo firmado: «Maella P. ft. 1779».

En el Palacio de El Pardo se guardan cuatro lienzos firmados: «Maella. P. a 1794». Representan: *Milagro eucarístico de San Antonio de Padua*, *San Pascual Bailón en adoración eucarística*, *La Santa Cena* y *San Fernando postrado ante una imagen de la Virgen* (este último sin firma ni fecha)<sup>3</sup>.

Son pinturas abocetadas. Por la fecha pudieran ser las destinadas al llamado Oratorio del Príncipe Antonio, en el Palacio de Aranjuez, y que el propio pintor cita en un Memorial elevado al Rey en 1797, en solicitud de aumento de sueldo, como ejecutadas de su propia mano<sup>4</sup>.

Las mejores y más acabadas son las dos citadas en primer término.

El milagro eucarístico de San Antonio de Padua, sucedió en Tolosa: una mula se arrodilla ante la Hostia que el Santo presenta a un grupo de incrédulos. Uno de éstos, en el ángulo derecho del lienzo, se muestra atónito a la vista del prodigio; detrás de San Antonio, un grupo de espectadores; en el ángulo inferior, medio caído en el suelo, aparece el portador de la cebada destinada a saciar el hambre de la mula.

Matiza la escena una luz dorada. El colorido es menos agrio que en otros lienzos de Maella, destacando por su intensidad y pureza el blanco del atuendo del albigense y el paño de hombros del Santo.

En el lienzo que representa a *San Pascual Bailón en adoración eucarística*, el Santo aparece de cuerpo entero, arrodillado en el suelo, donde se encuentran su cayado y sombrero de pastor. La cabeza y la mirada amorosa del santo, elevadas hacia el hostensorio que un ángel mancebo, en rompimiento de nubes, sostiene entre sus manos, acompañado por querubines. Fondo de paisaje con arquitectura.

La sugestión de Juan Bautista Tiépolo y el recuerdo del mismo tema que el genial veneciano pintara en 1769 para el retablo mayor del convento de San Pascual, en Aranjuez, son evidentes en este cuadro<sup>5</sup>.

*La Santa Cena* es pintura muy deteriorada (actualmente en turno de restauración) y muy característica del neoclasicismo imperante, de dibujo detallado y colorido un tanto agrio. Repite muchas de las figuras y posturas, del dibujo del artista, conservado en la Biblioteca Nacional y que Barcia, su catalogador, supone estudio preliminar para el cuadro del altar mayor del Oratorio del Caballero de Gracia, de Madrid, hoy sustituido por una vidriera moderna, y trasladado a la escalera, donde no hemos podido verlo.

*San Fernando postrado ante una imagen de la Virgen*, que un ángel mancebo le muestra, es una pintura temáticamente simbólica, alusiva a la gran veneración que el Santo Rey sentía por la Virgen. El Santo, de cuerpo entero, arrodillado, armado y cubierto con el manto real, junta las manos en actitud devota y recogida.

La composición, de una gran simplicidad, la rigidez de las dos grandes figuras, tendente a la monumentalidad, y quizás el mismo dibujo, menos cuidado que en los lienzos antes estudiados, hacen que éste no añada nota alguna positiva al conocimiento del estilo y la técnica del pintor.

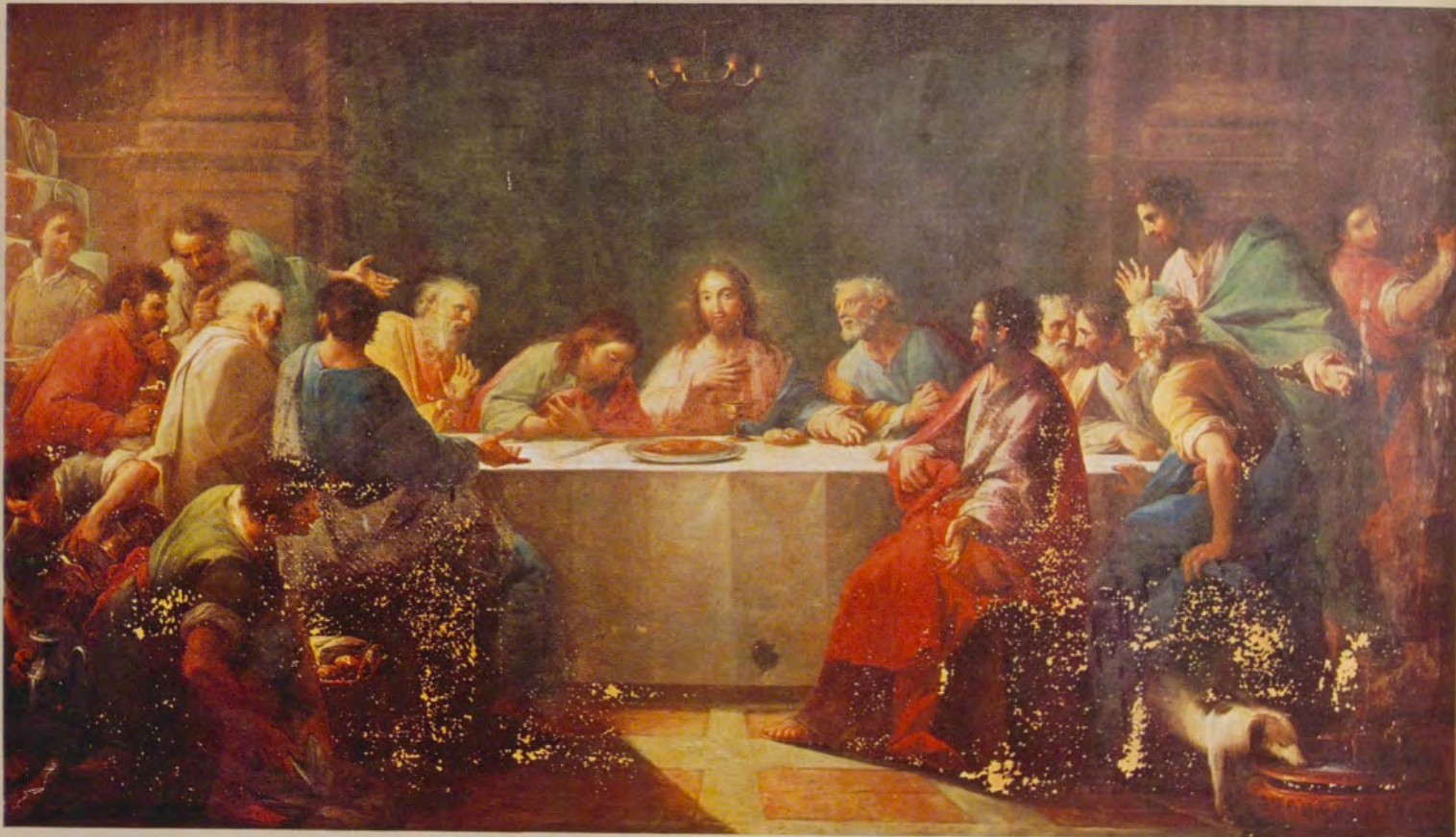
## RETRATOS

Maella inicia su obra de retratista aúlico en 1765 haciendo copias de originales de Mengs. Para enviar a la Corte de Roma, hizo las de los retratos de Carlos III; del Príncipe (el futuro Carlos IV); de la esposa de éste, Princesa María Luisa de Parma, y del Rey de Nápoles Fernando, con su esposa.

En su calidad de pintor de Cámara, tras la marcha definitiva de España, de Mengs, se convierte

«San Pascual Bailón en adoración eucarística»  
(Palacio de El Pardo).





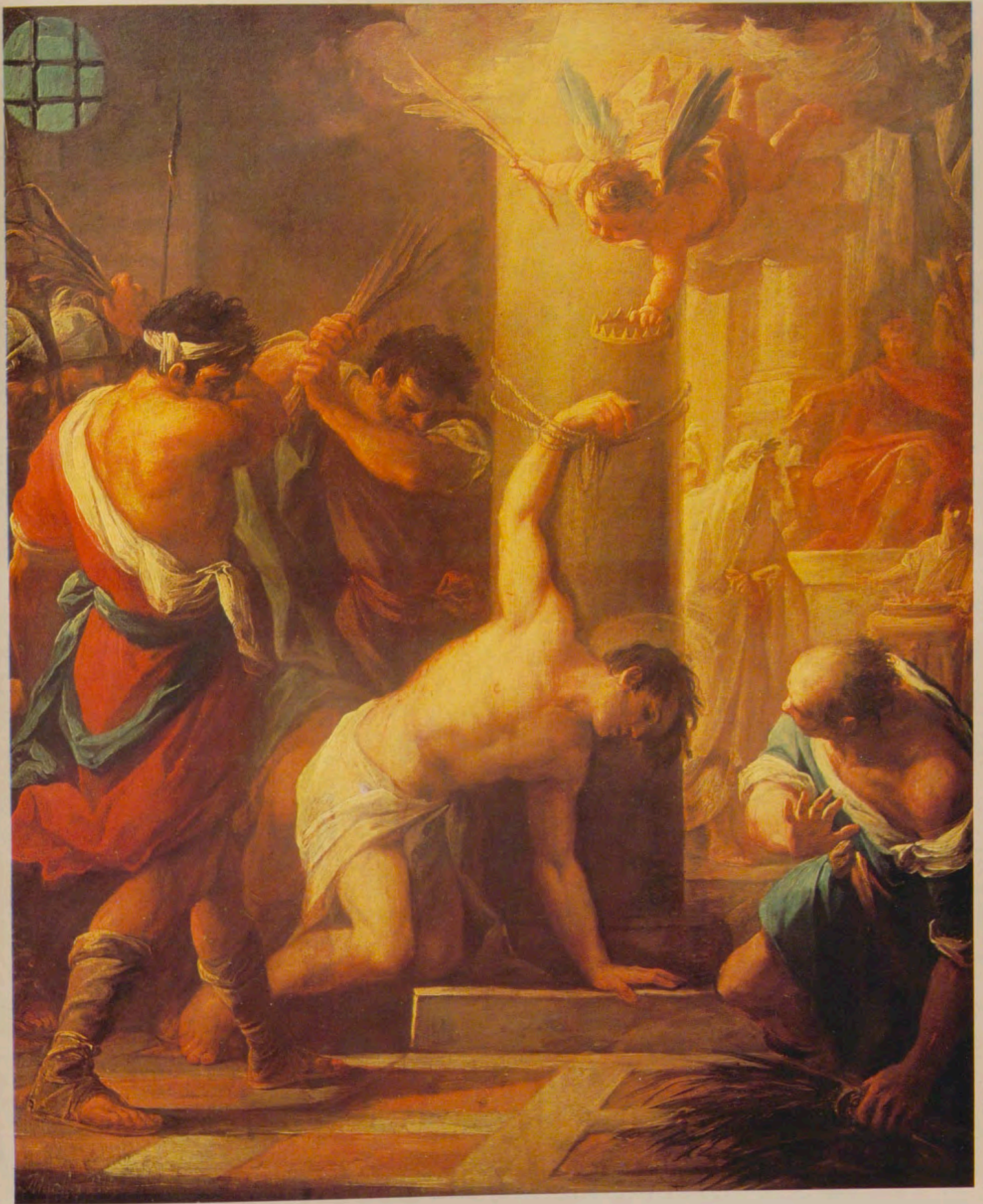
«La Santa Cena»  
(Palacio de El Pardo).



«San Fernando postrado ante una imagen de la Virgen» (Palacio de El Pardo).



«Milagro eucarístico de San Antonio de Padua»  
(Palacio de El Pardo).



«Martirio de un Santo romano»  
(Palacio Real de Madrid).

en el retratista oficial de la Real Familia, de la que, en 1782, hizo originales que se remitieron a la Corte de Portugal. En 1783 pintó los del Rey y sus hijos, que Carlos III envió a su hermano, el Infante don Luis, desterrado en Arenas de San Pedro a causa de su matrimonio morganático.

Del Príncipe Fernando (el futuro Fernando VII) hizo un buen retrato, en 1786, con destino a la Maestranza de Sevilla <sup>6</sup>.

El más conocido e importante de los retratos reales, es el de *Carlos III*, vestido con el hábito de la Orden fundada por el Monarca y manto blanco con franjas azules, sembradas de castillos y leones. De cuerpo entero, en pie, se toca con peluca blanca, ostenta los collares del Toisón y el de su Orden; en la mano diestra la bengala, la izquierda sobre una consola en la que están la Corona y el sombrero.

Este retrato fue encargo hecho a Maella en 1784, con el fin de decorar la sala de juntas de dicha Orden. Hoy preside, en el Palacio Real de Madrid, el salón al que se ha dado el nombre del Monarca, y que Fernando VII, su nieto, mandó decorar en muebles guarnecidos con sedas bordadas con los colores y emblemas de la Orden, lo mismo que las paredes, y en la bóveda, una obra de Vicente López, de 1828, con composición alusiva a la creación de la Orden.

Este retrato, muy «a lo Mengs», se atribuyó al pintor de Bohemia hasta que, un documento fechado el 12 de octubre de 1789, encontrado en el Archivo de Palacio, permitió la atribución correcta. (Sánchez-Cantón. Barcelona, 1948, pp. 171-180.)

En 1784 pintó otro gran retrato de Carlos III, con destino a Francia. Este lienzo que representa al Rey con armadura, manto y collar de su Orden, es un primer pensamiento para el que se conserva en el Palacio madrileño. Desde 1957 está en el Museo d'Agen, donde ingresó por disposición de la Comisión de los Museos de Francia, que lo había adquirido, procedente de la colección de Bouneval. Figuró en la Exposición «Trésors de la peinture espagnole. Eglises et Musées de France» Janvier-Avril 1963 (núm. 129 del Catálogo).

Réplicas del de Madrid hay en el Palacio Real de Aranjuez (Museo del Traje) y en la Academia de San Carlos, de Méjico, que, por esta obra y el retrato de Carlos IV con el hábito de Gran Maestro de la Orden fundada por su padre, nombró a Maella, Académico de Mérito, en 27 de enero de 1793 <sup>7</sup>.

El *Retrato de la Infanta Carlota Joaquina*, más tarde Reina de Portugal, fue hecho en 1785, cuando la retratada contaba diez años de edad y se

disponía a dejar la Corte de España para instalarse en la de Portugal, donde contraería nupcias con don Juan, Príncipe del Brasil. La Infanta aparece de cuerpo entero y tamaño natural. Viste traje de color azul, con cola y se toca con un gran sombrero a la moda de París. Con la mano diestra sujeta un ramillete, con la izquierda un abanico.

La atribución a Maella de este retrato se documenta mediante un Memorial que el pintor elevó al Rey, el 12 de octubre de 1789, en solicitud de una pensión <sup>8</sup>. En este documento dice haber hecho dos retratos de la Infanta, en la fecha antes citada: uno, es el del Palacio de La Moncloa; en el otro, muy semejante, varían el color del traje y el objeto que la niña sostiene en la mano, un canario. Es el que está catalogado con el número 2.440 del Museo del Prado. El de Palacio se menciona en la Testamentaría de Carlos III (tomo I, folio 43v), y se tasa en 4.000 reales de vellón.

La fuente documental, antes citada, ha permitido la atribución a Maella de un *Retrato del Infante Carlos Domingo*, hijo segundo de los Príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, nacido en Madrid el 5 de marzo de 1780 y fallecido en Aranjuez a los tres años de edad. Figura hasta las rodillas, de frente, pelo rubio y ojos azules. Viste traje blanco, muy descotado, con lazos azules y guarnición de encaje. En la mano diestra sostiene dos claveles.

El Rey Carlos III, abuelo y padrino del Infante, hizo hacer en 1782 dos retratos iguales: uno se envió a la Corte de Turín, y el otro se ha conservado en el Palacio Real de Madrid, de donde recientemente fue trasladado al Museo del Traje, en el Palacio Real de Aranjuez.

La *Cabeza varonil*, es un estudio para la cabeza de un apóstol. Representa un hombre de edad avanzada, de perfil y pelo canoso, con ropa verde y roja. La influencia de Mengs en esta pintura es innegable, como lo son también sus dotes de dibujante.

El lienzo procede de la colección del Marqués de Salamanca y fue adquirido por la Reina Isabel II en 1847. Figura en el Catálogo de la citada colección con el número 210 y atribución a Maella.

Por excepción, ya que como dijimos en el primer artículo, nuestro propósito es estudiar y reproducir las obras de Maella que existen en los Palacios Reales, ofrecemos ahora el *Autorretrato del pintor*, de la Real Academia de San Fernando, por su interés iconográfico. Lo pintó en Roma. Es, por tanto, una obra juvenil, de la que Sánchez-Cantón <sup>9</sup> ha dicho, «es de esas obras neoclásicas románticas ya en profecía».



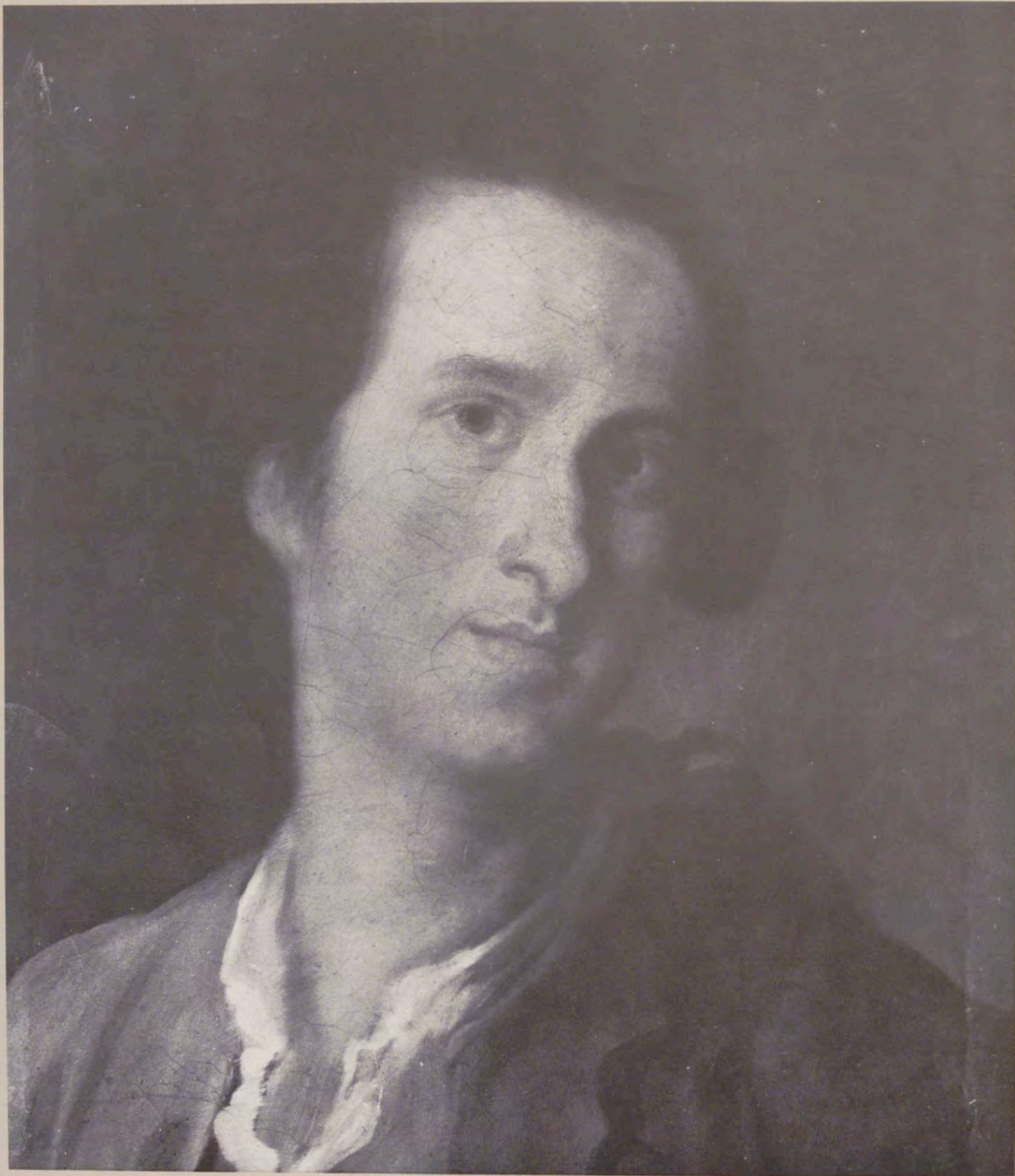
«Retrato de Carlos III»  
(Palacio Real de Madrid).



«Infante Carlos Domingo»  
(Palacio Real de Aranjuez).



«Infanta Carlota Joaquina»  
(Palacio de la Moncloa).



«Autorretrato del pintor» (Real Academia de San Fernando).

#### NOTAS

<sup>1</sup> Los romanos daban los nombres de lorarii, flariones o verberones a los esclavos encargados de azotar a los condenados a la flagelación.

<sup>2</sup> Carentes de datos de archivo o simbólicos que permitan la identificación del santo mártir, y por haber sido muchos los que sufrieron este martirio, optamos por denominar este lienzo, con el título de «Martirio de un Santo romano».

<sup>3</sup> Miden respectivamente: 97 x 62 cm.; 72 x 60 cm.; 98 x 174 cm., y 84 x 61 cm.

<sup>4</sup> Archivo Gl. de Palacio: C.º 606/12.

<sup>5</sup> Las siete pinturas al óleo que Juan Bautista Tiépolo, pintó entre 1767 y 1789 para San Pascual de Aranjuez, fueron arrancadas, poco después, por no agrandar al P. Eleta, confesor del Rey y fundador del convento, y sustituidas

por otras que se encargaron a Mengs y realizó Maella por enfermedad de aquél. Fueron: una «Inmaculada», «La Cena» (para el Refectorio), «San José», «San Pedro de Alcántara», «Estigmatización de San Francisco» y «San Antonio de Padua». Todas ellas perecieron quemadas en el año 1936.

En el Museo del Prado se conservan tres de los cuadros de Tiépolo, núms. 363-364 y 364a del Catálogo de 1942 y en el Palacio Real de Madrid otro que representa a San Pedro de Alcántara. (V. FELIPA NIÑO y PAULINA JUNQUERA. *Guía ilustrada del Real Palacio de Madrid*, Madrid, 1951.)

<sup>6</sup> Archivo Gl. de Palacio, Caja y núms. citados.

<sup>7</sup> ANGULO IÑIGUEZ, DIEGO: *La Academia de Bellas Artes de Méjico y sus pinturas españolas*. En «Arte de América y Filipinas», vol. I. Sevilla, 1936, pp. 72-73.

<sup>8</sup> Archivo General de Palacio. Caja y núm. citado.

<sup>9</sup> «Arts Hispaniae», vol. XVII, p. 315.



Con los ojos del alma  
te estoy mirando  
y con los de la cara  
disimulando.

Duerme, niño chiquito,  
duerme, mi alma.  
Duérmete, lucerito  
de la mañana.

CANCION POPULAR

UN FELIZ 1974 DESEA



A TODOS LOS HOGARES ESPAÑOLES

# La Sociedad de Fomento de la Cría Caballar de España



La Sociedad de Fomento de la Cría Caballar de España, fundada en 1841, comenzó a organizar carreras de caballos a partir de esta fecha incrementándose, poco a poco, su actividad.

Pero fue bajo el reinado de S. M. D. Alfonso XIII cuando comenzó su verdadero desarrollo, bajo el patrocinio de esta egregia figura que fue un gran aficionado y buen conocedor de la hípica, corriendo sus caballos bajo la denominación de Duque de Toledo.

Precisamente por esta razón, y en recuerdo de lo mucho que hizo por las carreras de caballos, la Sociedad de Fomento de la Cría Caballar de España instituyó el Premio Memorial Duque de Toledo.

# «CHRISTMAS» 1973 del Patrimonio Nacional

LA X Exposición de «christmas» del Patrimonio Nacional fue inaugurada en las salas de la librería que esta Entidad tiene en la plaza de

Oriente esquina a la calle Felipe V. La exhibición se centra en los «christmas» editados para las Navidades del año 1973.

Estas exposiciones comenzaron en el año 1963 con la presentación del medio centenar escaso de modelos. Desde entonces, el Patrimonio Nacio-



«Huida a Egipto», por Lucas Jordán (fragmento)  
Escuela italiana del siglo XVII.



«San Pablo», por José de Ribera «el Españoleto» (fragmento)  
Escuela española del siglo XVII.

«Virgen besando al Niño», por Quintín Metsys (fragmento)  
Escuela flamenca del siglo XVI.



«Nacimiento y adoración», por Tintoretto (fragmento)  
Escuela italiana del siglo XVI.





1.

2.

3.

4.





5.



6.

1. «Niño Jesús sentado en un trono en actitud de bendecir». Talla decorada y figura vestida. Siglo XVIII. (Descalzas Reales).
2. «Niño Jesús de pastorcillo», por Martínez Montañés. Talla decorada y vestida. Siglo XVII. (Descalzas Reales).
3. «Niño Jesús llamado de las uvas». Talla decorada y vestida. Siglo XVIII. (Monasterio de la Encarnación).

4. «Niño Jesús durmiendo, con traje cortesano», atribuido a Alonso Cano. Talla policromada. Siglo XVI. (Descalzas Reales).
5. «Adoración de los Reyes», cobre del siglo XVII.
6. «La circuncisión», cobre del siglo XVII.
7. «Descanso en la huida a Egipto», cobre del siglo XVII. Estos cobres se conservan en el Monasterio de la Encarnación.

7.





«La Anunciación», por Pablo Veronés (fragmento)  
Escuela veneciana del siglo XVI.

«Nacimiento y Gloria», por Pantoja de la Cruz (fragmento)  
Escuela española del siglo XVII.



nal ha organizado puntualmente estas citas para mostrar las sucesivas ediciones que, en esta concreta faceta, realizaba. Al cumplirse el décimo aniversario de esta actividad, el Patrimonio Nacional puede mostrar, con los incorporados este año, más de quinientos temas lanzados en sus «christmas». Y, así, de aquel escaso medio centenar inicial se ha llegado casi al medio millar del momento presente.

En relación con las novedades presentadas conviene señalar dos puntos: primero, que se han editado catorce temas; segundo, que estos temas se incluyen en nuevas series que recogerán en el futuro obras de arte con los mismos asuntos. Por lo que se refiere a este último punto, se pueden indicar tres series: una, denominada «grandes maestros»; otra, dedicada a imágenes de Jesús-Niño, y la tercera, orientada a los cobres que conserva el Patrimonio. Estas series son nuevas en todos los aspectos: temas, sistemas de impresión y papel, que vienen a ser el resultado de la preocupación del Patrimonio Nacional en presentar obras inéditas o poco conocidas con la dignidad que merecen.

En realidad, esta preocupación patrimonial es reflejo de esa otra, más genérica, que consiste en la divulgación de las obras de arte que se conservan en los diversos lugares histórico-artísticos del Patrimonio. Por eso, en estos «christmas» se ofrecen pinturas, tapices, porcelanas, esculturas, códices miniados, cobres y otras manifestaciones artísticas que se hallan en el Palacio de Oriente, Descalzas Reales, Encarnación, Palacio de El Pardo, El Escorial, Valle de los Caídos, La Granja, Aranjuez, Alcázar de Sevilla, Palacio de Pedralbes, Palacio de la Almudaina y tantos otros Reales Sitios.

Los temas editados este año son los siguientes:

Serie grandes maestros: «Nacimiento y Gloria», por Pantoja de la Cruz; «San Pablo», por Ribera; «La Anunciación», por Veronés; «Nacimiento y Adoración», por Tintoretto; «Huida a Egipto», por Lucas Jordán, y una Tabla de primitivo flamenco, del siglo XVI.

Serie Jesús-Niño: «Niño Jesús de Pastorcillo», por Montañés; «Niño Jesús durmiendo», obra atribuida a Alonso Cano, y las tallas anónimas del siglo XVIII denominadas «Niño Jesús sentado en un trono en actitud de bendecir» y «Niño Jesús llamado de las uvas».

Serie cobres: «Descanso en la huida a Egipto», «Adoración de los Reyes» (con dos representaciones de este mismo tema), y «La Circuncisión», cobres del siglo XVII que se conservan en el Monasterio de la Encarnación.

# PINTURA SOBRE PIEDRA EN EL PATRIMONIO NACIONAL

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON

«Nacimiento», pintura sobre alabastro.  
Finales del siglo XVI.  
y principios del XVII.



**L**A técnica de la pintura sobre piedra surge en el siglo XVI en Italia y tiene su mayor difusión y auge en el siglo XVII, para decaer y casi olvidarse a partir del siglo XVIII.

Con el Renacimiento, y principalmente en Florencia, había tomado una gran actualidad el empleo de las «piedras duras» en el arte: igual en la piedra sola, realzando su belleza con tallas complicadas y costosas, que empleándola como elemento decorativo. De las dos formas, lo que se hace es poner de actualidad unas artes que eran de tradición clásica, pues tanto los griegos como después los romanos fueron amantes de la glífica y del mosaico.

Indudablemente, la vuelta al uso de las «piedras duras» hizo caer en la cuenta de que este material podía servir de soporte para la pintura, como la madera (tabla), el lienzo o el cobre.

En una carta que el 8 de junio de 1530 escribe Vittorio Soranzo a Pietro Aretino, desde Roma, le dice que Sebastián del Piombo ha encontrado un secreto para pintar sobre mármol, que hace la pintura casi eterna, pues los colores se unen de tal manera con el mármol que podría decirse que se petrifican.

Jorge Vasari, el historiador del arte italiano, pintor y arquitecto, que vivió en Florencia (1511-1574), en su famosa obra «Le vite dei piú eccellenti Pittori, Scultori e Architetti», en el capítulo que habla de la pintura al óleo sobre piedra, señala también como primer cultivador de esta modalidad de la pintura a Sebastián del Piombo y dice que en un principio empleó la pizarra, que tenía la ventaja de proporcionar fuertes contrastes



«Encarnación»,  
por Segismundo Lyrer  
(Roma, 1553).  
Pintura sobre ágata.



«San Antonio de Padua»,  
por Aníbal Carracci.  
Pintura sobre alabastro.



«Resurrección», por Segismundo Lyrer (Roma, 1553). Pintura sobre ágata.

«Bautismo de Cristo». Escuela Italiana principios del siglo XVII. Pintura sobre alabastro.



de luz y sombra, pero que después se usó también el alabastro, pórvido y ágata, por éste y otros artistas.

Como es natural, la nueva técnica fue adoptada en seguida por los demás pintores de la época y los posteriores del siglo XVII. El Tiziano pintó para Carlos V un «Ecce-Homo» sobre pizarra que tuvo el Emperador en Yuste y que después Felipe II envió a El Escorial. Para María de Hungría, la hermana del Emperador, pintó una «Dolorosa» que también pasó más tarde a El Escorial. Actualmente ambas pinturas se encuentran en el Museo del Prado.

Entre las obras más importantes de Sebastián del Piombo, sobre pizarra, están: en la Galería Palatina (Pitti) de Florencia, el retrato de Baccio Valeri, y, en el Museo de Capodimonte de Nápoles, el «Retrato del Papa Clemente VII» y «La Madona del Velo», que mide 118 por 88 centímetros, tamaño extraordinario y fuera de lo normal en estas obras que suelen ser reducidas porque, de otro modo, el peso hace en extremo peligroso su traslado.

El mismo Vasari, en su obra antes citada, habla de que Ferrante Gonzaga, Conde de Guastalla, Gobernador de Milán y Virrey de Sicilia, encargó al Piombo una «Virgen con Jesús muerto en los brazos» para regalársela al Comendador Mayor de Castilla y Secretario de Carlos V, y a continuación asegura que esa obra se encontraba en El Escorial.

Existen en los distintos Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional varias obras de pintura sobre piedra, pero no parece que ninguna corresponda a la obra de Sebastián del Piombo.

**PINTURAS EN EL ESCORIAL.** En El Escorial, concretamente, hay dos pequeños cuadros<sup>1</sup> de pintura sobre alabastro: uno de ellos, con el mismo motivo *Jesús muerto en brazos de María*; el otro es *San Antonio de Padua*, pero hay que atribuirlos, según Alfonso Pérez Sánchez, a Aníbal Carracci.

**PINTURAS EN LA ENCARNACION.** En el Monasterio de la Encarnación de Madrid hay una buena colección de estas obras que, en su mayoría, proceden de Italia. Todas ellas se encuentran en el bellissimo relicario del Convento.

Una de las más antiguas está fechada en Roma, en 1553, y firmada por Segismundo Lyrer<sup>2</sup>. Se trata de un pequeño retablo en forma de custodia, de madera de ébano, con adornos de bronce que enmarcan dos planchas afrontadas de ágata. En una de ellas, en la que aparece la firma del autor, está representada *La Encarnación*; en la otra, la *Resurrección de Cristo*. Las distintas capas que constituyen el ágata dan origen a formas raras que ha aprovechado el pintor para representar el plano celestial, donde multitud de ángeles formando grupos y con instrumentos musicales presencian la escena en la que la Virgen, arrodillada, recibe al Espíritu Santo. En la otra placa, la multitud de ángeles acompañan al cuerpo glorioso de Cristo.

Las dos placas están cortadas transversalmente del mismo trozo de ágata y el pintor aprovecha las extrañas formaciones de las capas formando círculo y coloca en ellas al Espíritu Santo, al Padre Eterno y a tres cabezas de angelitos. Otras capas que atraviesan de arriba a abajo, hacia la izquierda, ha permitido separar a la Virgen arrodillada, en una, y a los soldados admirados ante el hecho insólito de la Resurrección, en la otra.

El autor, por su nombre y estilo, es una artista del norte de Europa, que pintaba en Italia, concretamente en Roma, donde la obra está firmada. Se aprecia un gran dominio del dibujo y emplea una gama de colores muy amplia. La realización es esmerada y perfecta. Ningún dato he podido encontrar de él, que muy bien

podía ser un miniaturista, por las características de la pintura.

En otro retablo, también con forma de custodia, en madera de ébano y con adornos de bronce, en un estilo de muy finales del siglo XVI, están colocadas dos placas de alabastro: en una, pintado el *Nacimiento*<sup>3</sup>; en la otra, la *Adoración de los Reyes*<sup>3</sup>.

El autor anónimo de estas pinturas también aprovecha el veteado del alabastro para representar la irrupción del cielo en la escena terrestre. En el *Nacimiento*, un coro de ángeles con instrumentos musicales, exquisitamente pintados, aparece entre las nubes. En la *Adoración de los Magos*, las nubes son atravesadas por una luz que proyecta la estrella que guía a los Magos. A través de la puerta abierta aparecen unas arquitecturas que muy bien podrían ser las del templo de Antonino y Faustino en el foro romano. Este detalle, junto con el trozo de fuste de columna clásica que aparece en la otra escena del *Nacimiento*, están indicando que el autor se encontraba en Roma. De la personalidad del mismo nada se sabe, pero el gusto por las escenas de interior lleva a pensar que pudiera ser un pintor del norte radicado en la Ciudad Eterna.

Por la época de las pinturas, primera mitad del siglo XVII, y comparándolas con otra sobre lapislázuli «Letona transforma en ranas a los agricultores», que se encuentra en el museo del Oficio de las Piedras Duras de Florencia, obra de Cornelis von Polemburgh, podrían atribuirse, con las reservas consiguientes, las del Monasterio de la Encarnación a este pintor, natural de Utrech, que vivió en Italia en la primera mitad del siglo XVII.

Otro pequeño retablo, compañero en todo del anterior, tiene también dos placas de alabastro; por un lado, el *Bautismo de Cristo*; por el otro, *La piscina Probática*<sup>4</sup>. El autor, que se ignora, es sin duda un italiano con influencia de Rafael y que pertenece a los principios del siglo XVII. Las vestiduras de los ángeles en la escena del *Bautismo* son más arcaizantes; en las dos aparecen paisajes con edificios, uno de los cuales, en ambas pinturas, es el templo circular de la Fortuna Viril de Roma. El veteado del alabastro sirve a la perfección para dar la sensación del agua, tanto del Jordán como de la Piscina Probática.

Muy bien pudiera ser del mismo autor otra placa de alabastro de pequeñas dimensiones en la que está representada la *Virgen con el Niño y las ánimas del Purgatorio*<sup>5</sup>. Esta pintura es una de las primeras representaciones de este tema iconográfico, tan propagado a finales del siglo XIX y principios del XX, de la Virgen del Carmen derramando sus gracias sobre las almas del Purgatorio. La Virgen es casi copia de la *Madona del Popolo* de gran veneración en Roma. El colorido y los rasgos faciales son muy semejantes a las figuras que aparecen en el *Bautismo* antes mencionado.

De mano italiana es una *Sacra Conversación*<sup>6</sup> sobre placa de mármol cuya composición está claramente inspirada en Rafael y que es pintura también de principios del XVII. Inspirada, asimismo, en alguna pintura italiana y más concretamente veneciana por el modo de vestir los personajes, es una pintura sobre una lámina de alabastro pegada a una pizarra que representa a *Jesús entre los doctores en el Templo*<sup>7</sup>.

Existen un *San Francisco*<sup>8</sup> y una *Adoración de los Reyes*<sup>9</sup> cuyo autor, aunque por los marcos procedan de Italia, podría ser un flamenco o tener influencia de esta escuela. Las composiciones de las dos obras tienen recuerdos de Rubens cuando trata estos temas. En el *San Francisco*, los extraños veteados del mármol contribuyen a conseguir de manera perfecta la calidad áspera en las rocas en la concavidad donde el santo de Asís se ha retirado a orar. *San Francisco*, de rodillas,



«La piscina probática». Escuela Italiana principios del siglo XVII. Pintura sobre alabastro.

«La Virgen con el Niño y las ánimas del Purgatorio». Escuela Italiana. Siglo XVII. Pintura sobre alabastro.





«Sacra conversación». Escuela Italiana. Siglo XVII. Pintura sobre alabastro.

con los brazos extendidos, recibe la visión de la Cruz que le presenta un grupo de ángeles, mientras el hermano León dormita apoyándose en las rocas. Para el hábito franciscano también se ha aprovechado el veteado del mármol.

Quedan, finalmente, otras tres pinturas que son de mano española o realizadas en España. Una es *Santa Teresa de Jesús*<sup>10</sup>, de pie y con los brazos extendidos. La figura de la Santa está bien pintada y tiene fuerza expresiva. El veteado de ondas concéntricas contribuyen a resaltar la figura de Santa Teresa. Es pintura del siglo XVII.

Las otras dos pinturas son de la misma mano y época, que corresponde a finales del XVI o principios del XVII. De iguales dimensiones, sobre mármol blanco, representan a *Santiago luchando en la Batalla de Clavijo* y a *San Isidro admirado por dos caballeros*<sup>11</sup>, que contemplan el milagro de los ángeles arando mientras el Santo ora.

La pintura de Santiago tiene muchos repintes, no así la de San Isidro que está en perfecto estado. Las dos son probables obras de algún discípulo de Bartolomé Carducci que pintó a principios del siglo XVII los retablos de la Encarnación.



«Jesús entre los doctores  
en el Templo».  
Pintura sobre alabastro.

*PINTURAS EN ARANJUEZ.* En el Palacio de Aranjuez también se conservan dos pinturas sobre piedras duras. Una, es la *Oración en el Huerto*<sup>12</sup>; la otra, el *Paso de los israelitas por el Mar Rojo*<sup>13</sup>.

La Oración en el Huerto está pintada sobre pizarra,

con lo que se consigue plenamente la oscuridad de la noche. Su estilo está muy enraizado con la escuela de Tiziano. Esta pintura aparece inventariada en la Testamentaría de Carlos III en el Palacio de La Granja con el número 644, juntamente con otras pinturas sobre

«Adoración de los Reyes».  
Pintura sobre mármol.  
Siglo XVII.





«San Francisco en éxtasis». Pintura sobre mármol. Siglo XVII.

«Milagro de San Isidro». Pintura sobre mármol. Siglo XVII.



«Santa Teresa de Jesús». Pintura sobre mármol. Siglo XVII.

Jaspe de Silicia que no han llegado hasta nosotros. La otra pintura, de mayores dimensiones, representa el momento en que las olas del mar Rojo arrastran a los ejércitos del Faraón, después de pasar los israelitas. Los caprichosos veteados de la piedra, en alabastro, han sido ingeniosamente aprovechadas por el pintor para dar la sensación de las espumosas olas que arrollan y





«Santiago luchando en Clavijo». Pintura sobre mármol. Siglo XVII.

«Oración en el huerto». Pintura sobre pizarra. Finales del XVI.



sumergen a los guerreros, carros y caballos egipcios pintados por él.

Aunque la obra no está firmada la atribución es fácil, ya que este cuadro es compañero, o por lo menos muy semejante, a otro que se encuentra en la Galería Doria de Roma con el número de catálogo 287, firmado por Antonino Tempesti, llamado «Sommersione del Farao-ne». Esta pintura, sobre alabastro, es de 40 por 53 centímetros y tiene casi las mismas medidas que la de Aranjuez. Este pintor nació en Florencia, en 1555, trabajó en Roma, donde pintó alguno de los frescos de las logias Vaticanas, y murió en 1630. Es muy fácil que este artista fuera de los pintores que cultivaron este género de la pintura que tan poco estudiado estaba hasta la Exposición celebrada en la Galería Palatina, en Florencia, en la primavera de 1970<sup>14</sup>.

#### NOTAS

- 1 23 × 31 cm.
- 2 25 × 20 cm.
- 3 27 × 22 cm.
- 4 26 × 21 cm.
- 5 16 × 15 cm.
- 6 37 × 28 cm.
- 7 21 × 32 cm.
- 8 30 × 21 cm.
- 9 22 × 31 cm.
- 10 16 × 16 cm.
- 11 30 × 37 cm.
- 12 22 × 17 cm.
- 13 47 × 59 cm.

<sup>14</sup> El catálogo de esta exposición está elaborado, entre otros, por Anapaula Martelli Pampaloni, del Museo del Opificio delle Pietre Dure de Florencia.



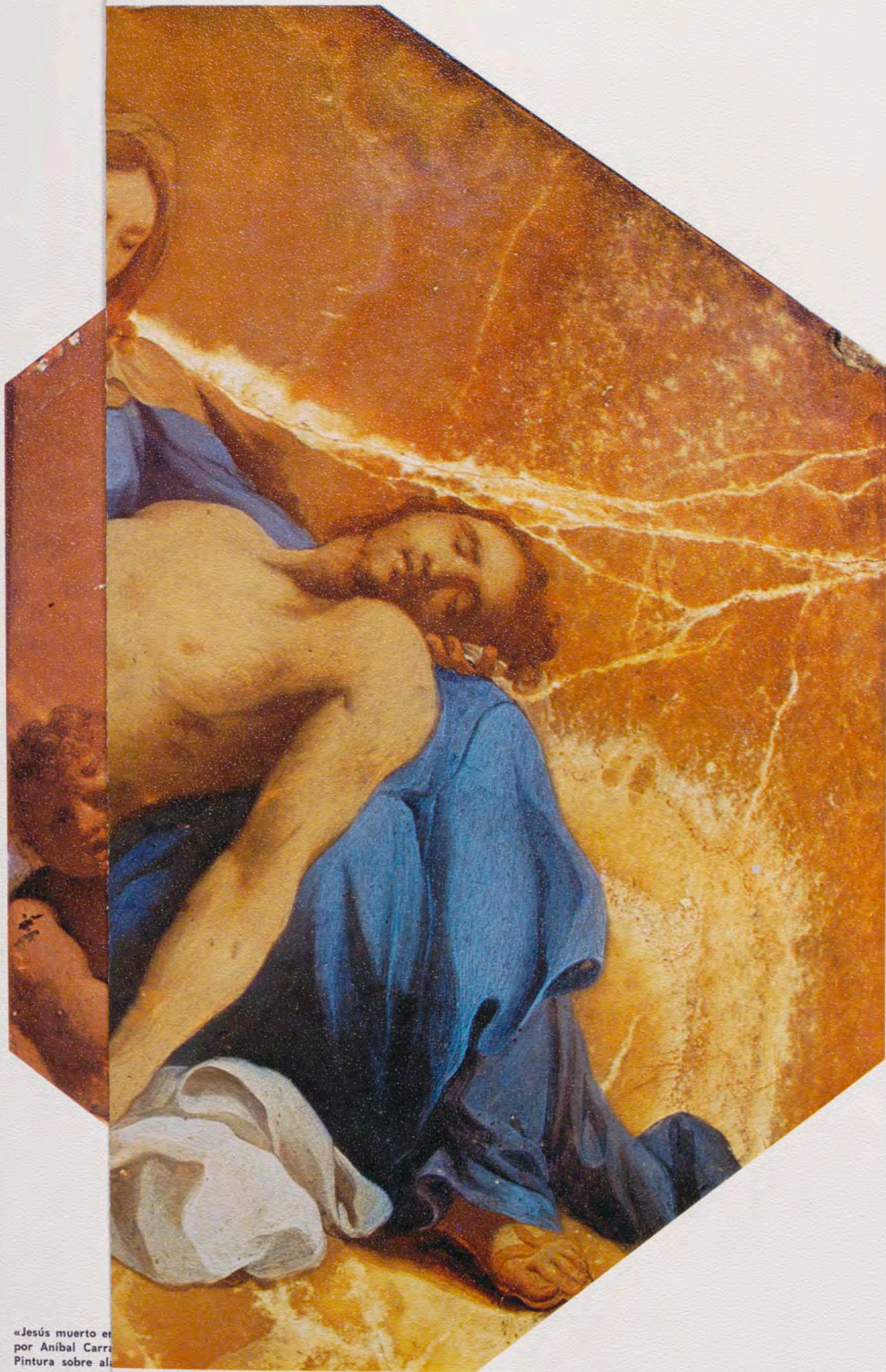
«Paso de los israelitas  
por el mar Rojo»,  
por Antonino Tempesti.  
Pintura sobre alabastro.



«Paso de los israelitas  
por el mar Rojo»,  
por Antonino Tempesti.  
Pintura sobre alabastro.



«Jesús muerto en brazos de su madre»,  
por Anibal Carracci.  
Pintura sobre alabastro.



«Jesús muerto en el seno de la Virgen»  
por Aníbal Carreró  
Pintura sobre alabastro

# AÑO DEL PILAR

## LA VIRGEN DEL PILAR en los libros de la Biblioteca de Palacio

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

VOTA, ET MOTIVA  
SENTENTIAE LATÆ, PRO  
Priore, & Canonicis Angelicæ Eccle-  
siæ B. Mariæ Maioris de Pilari, in Curia  
illustrissimi domini Iustitiæ Aragonum. S. C.  
M. domini nostri Regis Consiliarij, super iure  
præcedendi Capitulares, eorumq; Syndicos, & Procu-  
ratores Ecclesiarum Cathedralium Regni Aragonum  
(exceptos dumtaxat Capitulares Sedis Metro-  
politânæ) in comitijs, & quibuslibet congre-  
gationibus Aragonum.

AD VERITATEM HVIVS ECCLESIAE,  
fundatio inssu Deigenitricis à D. Iacobo facta, collecta, &  
veterum Patrum testimonijs comprobata, accu-  
rateq; discussa.



VERITAS TANDEM VINCIT. Prover. 28.

Madridi, Apud Ludovicum Sanchez, Anno M. DC. VI.



Vota et motiva...  
(Madrid, 1606, 4.º).  
Imagen de la Virgen  
como estampa popular.  
Grabado en madera.

D. Murillo:  
Fundación milagrosa  
de la Capilla...  
de la Madre de Dios del Pilar...  
(Barcelona, 1616, folio).  
Grabada a buril.

EL 10 de octubre de 1972 se cumplía el centenario de la restauración y consagración del Templo de Nuestra Señora del Pilar en Zaragoza. De ahí que hasta el 12 de octubre de 1973 se declarase en España «Año del Pilar». En este tiempo se han sucedido innumerables peregrinaciones, actos de piedad y fiestas, en celebración del acontecimiento centenario. La Biblioteca de Palacio, que había sido invitada años anteriores a participar con su bibliografía mariana en su advocación del Pilar y que por circunstancias diversas no le fue dable cooperar a ella, no puede ahora dejar

pasar la oportunidad de la solemne celebración y se une a los actos del homenaje al gran templo patronal de España con la aportación de un muy interesante, curioso y raro grupo de libros que tratan de Nuestra Señora del Pilar, y de su templo, en obras a partir del siglo XVII.

Antes de llegar a su enumeración vamos a resumir brevemente lo que fue, en 1872, la consagración del templo zaragozano y fiestas del mismo<sup>1</sup>.

Las entonces circunstancias políticas de la nación española no podían ser muy propicias al magno acontecimiento: el reinado casi inestable en esa fecha de Don Amadeo de Saboya.

Pero una personalidad excepcional, de fuerte espíritu, de paciente tesón, de dedicación sin desmayo, pudo dar remate a las obras del Pilar que llevaban casi un siglo paralizadas: esa personalidad relevante fue el Obispo de Badajoz, el dominico gallego Fray Manuel García Gil, nombrado Arzobispo de Zaragoza en 1858, gran teólogo del Concilio Vaticano I y al cual Pío IX concedió la púrpura cardenalicia en 1877.

En 1863, a consecuencia de un donativo anónimo de 800.000 reales, se comenzó a organizar lo tocante a la gran empresa. El Arzobispo nombró una Junta de Obras, empezándose es-

tas el 22 de octubre de 1863. Las obras representaban extraordinaria magnitud, ya que comprendían la gran cúpula central y las cuatro laterales, la renovación total del pavimento, las pinturas y esculturas (estatuas y relieves) y el adorno interior de las capillas. Los arquitectos directores fueron José de Yarza y Miñana y Juan Antonio Atienza, quedando éste como único director al fallecer el primero en 1868. Para subvenir a los gastos se realizó una suscripción pública, que recaudó 2.377.316 reales; el Cabildo aportó 561.052 reales, y, por último, se subastaron varias alhajas del Tesoro —idea que ya había sido lanzada por el deán del Pilar en 1796 y que entonces no prosperó, pero que sí se llevó a efecto en 1870—, elevándose a 1.818.675 reales la suma obtenida; para la subasta se editó un *Catálogo* de 34 páginas en 1870. En las obras se invirtieron 5.595.559 de reales.

Las fiestas de la consagración del templo fueron espléndidas: la función religiosa del 10 de octubre duró cerca de siete horas. El Arzobispo García Gil

había invitado a la ceremonia solemne a todos los prelados de España, pero sólo pudieron acudir 16, dada la penuria que sufría el clero entonces («se llevaban más de treinta meses sin cobrar»). Estos prelados fueron el Cardenal Arzobispo de Santiago, don Miguel García Cuesta, que actuó de consagrante a petición del prelado de Zaragoza; los de Avila, Badajoz, Burgos, Calahorra, Gerona, La Habana, Auxiliar de Madrid y de Archís, Nuevo Cáceres, Palencia, Santander, Sigüenza, Valladolid, Zamora y Patriarca de las Indias y además un sinnúmero de eclesiásticos de todas las provincias de España: «y gentío de 80 a 90.000 nacionales y extranjeros». Por la tarde de ese 10 de octubre de 1872 hubo solemne Te Deum con música de don Hilarión Eslava, en acción de gracias por el acontecimiento, así como un rosario claustral con el templo totalmente iluminado, estrenándose el monumental farol regalado por don Policarpo Valero de Bernabé, joven abogado y propietario de Epila, farol de unos cuatro

metros de longitud y a proporción su altura y anchura, que representa el templo del Pilar; se colocó sobre una peana que llevaban 16 hombres y su valor fue de unos 60.000 reales.

Las fiestas duraron diez días y en ellas se unieron a los grandes servicios religiosos muy numerosos festejos populares: dianas, gigantes y cabezudos, iluminaciones en las calles y plazas principales, fuegos artificiales, repartos de premios, conciertos corales e instrumentales, cabalgata histórica en honor de Jaime el Conquistador, cuadros disolventes, un certamen poético y tres corridas de toros «en las que murieron 32 toros y 85 caballos». Finalmente, el Ayuntamiento de Zaragoza acuñó una medalla de bronce conmemorativa de la efemérides religiosa, que se repartió con profusión.

**BIBLIOGRAFIA MARIOLOGICA Y DEL PILAR EN LA BIBLIOTECA PALATINA. Siglo XVII.** Las obras más antiguas comienzan en los primeros años del siglo XVII. Recuérdese que en el primer tercio del siglo se produjeron

J. B. de Lezana: *Allegatio pro cathedralitate ecclesiae caesarugustanae Sanctae Mariae del Pilar ad sacram Rotam; [Lugduni (Lyon), 1656, 4.º].* Lámina grabada a buril en composición diferente de la tradicional.



*Eccce Iacobe Fili locus signatus, in quo mea Ecclesia construatur. Conspice Pilare hoc, in quo sedes, nãm Filius meus Magister tuus illud transmisit ex alto, in quo praesertim loco mirabilia. Illigium vortus operabitur, eritq; Pilare hoc in loco isto, usq; ad finem Mundi, et Christum colentes nunquam ex hac Verbo deficient. Haec B. Virgo D. Iacoba, suq; discipuli dixit, dum adhuc vivens eũ Cesarugustam apparuit anno 37. Xpi.*

F. J. Virrey y Mange: *Tirocinio práctico-médico-chimico-galénico. Breve método de curar...* (Valencia, 1737, 4.º). Grabadito al final del texto como estampa popular.



El Tabernáculo de la Virgen del Pilar en la obra «Gabinete de letras» por el coronel Bruno Gómez. Notable obra de caligrafía escrita en Zaragoza en 1816.

gran número de beatificaciones y canonizaciones de muchos de nuestros religiosos más importantes: San Ignacio de Loyola (1609), beatificación de Santa Teresa (1614) y santidad de la misma (1622), San Francisco Javier y San Isidro Labrador (1619), y San Francisco de Borja (1624). Por otra parte, en 1616 se proclamaba el Dogma de la Inmaculada, con lo que se acrecentó el culto mariano con un sin fin de publicaciones y de imágenes<sup>2</sup>, tomando las procesiones un incremento extraordinario; la escultura de imágenes en España adquiere gran amplitud y características nuevas con los nuevos santos; y, en fin, el arte barroco del siglo, recargado, profuso y brillante, les presta realce nuevo<sup>3</sup>. Algo parecido sucedió con el grabado, y así, los libros procuran reproducir numerosas imágenes de las diversas advocaciones de la Virgen, sobre todo, además de las de nuevos santos y santas. La primera obra en la Biblioteca de Palacio cronológicamente es la titulada *Vota et motiva sententiae latae pro Priore et Cano-*

*nici Ecclesiae B. Mariae Maioris de Pilari in Curia Iustitiae Aragonum super iure... in comittis et quibuslibet congregationibus Aragonum* (Madrid, 1606, 4.º), que presenta su portada con un grabadito en madera de arte ingenioso y sencillo, de carácter popular, pero con relativa finura en su técnica.

En esta petición al Justicia del Reino de Aragón no se trata directamente de la Virgen del Pilar, pero como en este trabajo importa notablemente lo referente al Templo y a la iconografía de la Patrona de España, se incluye la obra en esta relación. Lo mismo sucede con la *Historia del Apóstol... Sanctiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas*, por Mauro Castelló Ferrer (Madrid, 1610, folio), uno de los no muy numerosos libros españoles profusamente ilustrados por el grabador en dulce Diego de Astor. Una de las láminas más bellas y atractivas, por la composición con perspectivas de diversas ciudades, es la correspondiente a la Virgen del Pilar, figura elegantísima que la centra.

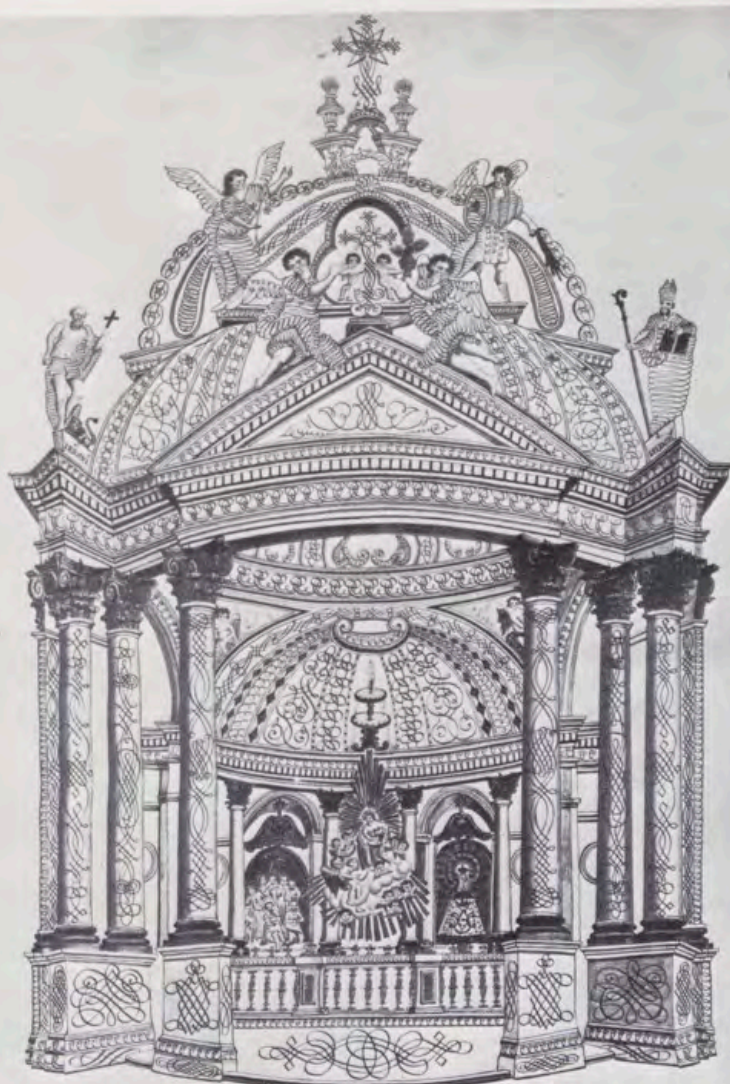
Síguele la *Fundación milagrosa de la Capilla angélica y Apostólica del Pilar y excelencias de la Imperial ciudad de Zaragoza*, por Fr. Diego Murillo (Barcelona, 1616, fol.), con precioso frontis de tipo de retablo muy barroco y composición tradicional de la Virgen en el centro, sobre el pilar con cruz, y, a los lados, arrodillados, el Apóstol y sus compañeros.

Una de las obras más raras de la colección palatina es la *Justa poética por la Virgen Santísima del Pilar. Celebración de su insigne Cofradía*, por Juan Bautista Felices de Cáceres (Zaragoza, 1629, 4.º). En la obra se contienen numerosas composiciones de los poetas de la época (casi una treintena), entre los que sobresalen Bartolomé Leonardo de Argensola, que hace la presentación; Pedro de Vargas Machuca, Francisco López de la Torre, José de Valdivielso, el Conde de Fuentes, Juan Orenco Lastanosa y tres damas: Martina Teodora Palavesino y Moreno, Catalina Antonia de Castro y María Petronila Serra. En la portada se halla la efigie de la Virgen del Pilar, grabada en madera como una estampa popular de devoción.

Librito raro también es otro Certamen poético, aunque no de la Virgen del Pilar, en el que se inserta uno de los trabajos de interés sobre Ella. El título completo es *Certamen poético de Nuestra Sra. de Cogullada, ilustrado con una breve Cronología de las imágenes aparecidas de la Virgen en el Reino de Aragón*, de Juan Francisco Andrés de Ustarroz. Publicalo el Licenciado Juan de Iribarrem y Plaza (Zaragoza, 1644, 4.º). En realidad, la primera que aparece en la obra es la *Cronología*, y en ella, la primera imagen, naturalmente, es la del Pilar, a la que en la página frontera acompaña un pequeño grabado en madera realizado con cierto cuidado, a manera de estampa.

Ejemplar delicado es el que contiene la *Duplex Allegatio pro cathedralitate Ecclesiae caesaraugustanae Sanctae Mariae del Pilar ad Sacram Rotam* (Lugduní, Lyon, 1656, 4.º). Contiene una lámina de frontis a buril con la aparición de la Virgen a Santiago. La composición apiramidada tradicional se abandona, presentando a la Virgen sentada sobre nubes, sostenida y rodeada de ángeles y serafines, y bajo Ella, la columna llenando totalmente la parte izquierda de la lámina, mientras en la derecha Santiago y compañeros la adoran. Encuadernada con ella se halla la *Decissio S. Rotae Romanae coram R. P. D. Bichio in causa caesaraugustana cathedralitatis*, sin lugar ni año, pero en Roma, 1656.

Finalizan las obras impresas en el siglo XVII que la Biblioteca posee con el *Compendio de los milagros de Nuestra Sra. del Pilar de Zaragoza...* Recopilados por don José Félix de Amada (Zaragozam, 1680, 4.º).



EL MAGNIFICO TABERNACULO DE N.S. EL PILAR DE ZARAGOZA.

**Siglo XVIII.** Las obras que corresponden al siglo XVIII son asimismo de rareza notable; en ellas se da, sobre todo en los grabados a buril y aguafuerte, la finura y buen gusto un tanto *mignard* del rococó, y, en cambio, se acentúa más aún lo popular en los que van grabados en madera, como pequeñas estampas corrientes asequibles a todos. Comienza el conjunto la obra de Fr. Jacinto de Aranz, *El cetro de la fe ortodoxa, María Santísima en su templo angélico y apostólico del Pilar* (Zaragoza, 1723, folio), que presenta una excelente lámina de frontis con la Virgen sentada entre nubes con ángeles y serafines, adorada por Santiago y compañeros, mientras dos ángeles portan la columna y más arriba aparece la imagen de la Virgen con el Niño en pequeño tamaño; su arte acusa notable barroquismo con fino dibujo dieciochesco; va firmada la lámina por «Fran(cisco) del Plano Inv(enit) y por I. B. Ravanals sculp(sit) en Valencia, 1723».

Sin ilustraciones es la obra de Fray Luis Urquiola *Sagrada Columna de España sobre la vasa (sic) de la constante Tradición de la Milagrosa venida de la Reyna de los ángeles María Santísima, viviendo aún en carne mortal a la dichosa ciudad de Zaragoza; y de la*

*Fundación de la Santa Capilla del Pilar por el Apóstol San-Tiago* (Zaragoza, 1724, 4.º).

Y una de las estampas de la Virgen de más acentuado carácter popular es la que, sorprendentemente, aparece en obra que nada tiene que ver con la literatura mariana y que nadie buscaría en la iconografía de igual carácter, la titulada *Tirocinio práctico-médico-chirúrgico-galénico. Breve método de curar los enfermos por racionales medicaciones*; su autor, el Doctor Pascual Francisco Virrey y Mange, del Claustro de la Universidad de Valencia... (Valencia, 1737, 4.º): en la última página, al final del texto, se halla la estampa.

En la extensa obra de Fr. Roque Alberto de Faci, *Aragón Reyno de Christo y dote de María Santísima fundado sobre la columna inmobile (sic) de Ntra. Sra. en su ciudad de Zaragoza. Aumentado con las Apariciones de... Imágenes singulares de Christo N. S. y con las... de Nuestra Sra. en el mismo Reyno* (Zaragoza, 1739, folio), se estudia en primer lugar la advocación de la Virgen del Pilar. La obra presenta una lámina a buril y aguafuerte firmada por «(Mateo) González sc. (sculp(sit))», composición afortunada del mejor grabador aragonés del siglo XVIII (exceptuando a Goya), lo que después

va a copiarse en obras con fechas posteriores en todo o en parte: compárese por ejemplo con la parte superior de la lámina de la *Historia de la Virgen María...* 1903.

También una estampa popular en madera presenta el *Espiritual novenario y afectuosa deprecación a... María Santísima en su Sagrada imagen del Pilar de Zaragoza...*, por Fr. Antonio Arbiol (Zaragoza, 1750, 16.º), novena que se imprimió de nuevo en Madrid, en 1765, pero sin la estampa.

Otra fina lámina a buril, simplificada en su composición iconográfica (solamente la Virgen sobre nubes y serafines y a sus pies el Apóstol), pero enmarcada en un recargadísimo marco de rocallas y cartela rococó, y firmada por «Jph. (Josef) Lamarica inv(enit)», corresponde a la *Historia Cronológica de la Santa, angélica y apostólica Capilla de Ntra. Sra. del Pilar de... Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones. Relación panegyrica de las solemnes fiestas que ha celebrado la misma Augusta, Imperial Ciudad, con el justo motivo de la erección y descubrimiento del nuevo, sumptuoso Tabernáculo que se ha labrado en el propio lugar en que la edificó el Apóstol San-Tiago el Mayor. Escribíalas... el Dr. don Manuel Vicente Aramburu de*



1.



2.



1. Lámina en la Historia cronológica de la... Capilla de Ntra. Sra. del Pilar y de los progresos de sus reedificaciones por Manuel Vicente Aramburu de la Cruz (Zaragoza, 1766, 4.º). Grabado a buril por José Lamarica en el estilo del más puro rococó.

2. Lámina a buril en la obra que relata el milagro de Calanda (Zaragoza, 1829, 4.º).

3. Imagen de la Virgen del Pilar. Dibujo a lápiz y tinta negra sobre papel gris azulado.

3.



la Cruz (Zaragoza, 1766, 4.º). A final del siglo vuelve a editarse la obra de José Félix de Amada, *Compendio de los milagros de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza*, en dos tiradas diferentes: una, con la portada a dos tintas, roja y negra, y otra, solamente en negro (Zaragoza, 1796, 8.º). Ambas las posee la Biblioteca palatina.

**Siglo XIX.** En la siguiente centuria (XIX), y muy poco posterior a la guerra, el «coronel de los Reales Ejércitos D. Bruno Gómez», calígrafo muy notable, le ofrece a Fernando VII un *Gabinete (sic) de letras o Colección Universal de todas las letras así antiguas como modernas*, firmado en Zaragoza en 1816. Es un grueso tomo en folio mayor, obra sobresaliente de este poco conocido calígrafo, que al ofrecerla al Rey lo hace encuadernándola ricamente en terciopelo azul y profusos adornos de plata calada con la cifra real; además de varias láminas en pergamino en las que aparecen los retratos de los Reyes y el del propio autor, figura con el núm. 2 la que aquí se reproduce: «El magnífico Tabernáculo de N. S. del Pilar de Zaragoza», muestra curiosa de la gran habilidad del autor, ya que todo él, aparte las líneas arquitectónicas, se halla realizado con variadísimos rasgueos de plu-

ma en negro y en oro, más algunos toques de color; la lámina va firmada por «Bruno Gómez lo delineó el año 1816». Es, como bien puede advertirse, una muestra notable y excepcional de la Capilla de la Virgen.

Muy conocida es la lámina a buril del Milagro de Calanda: su título completo es *Copia literal y auténtica del proceso y sentencia de calificación sobre el milagro obrado por la intercesión de Ntra. Sra. del Pilar en la Villa de Calanda, del Arzobispado de Zaragoza, la noche del 29 de marzo de 1640, restituyendo a Miguel Juan Pellicero, natural de la misma Villa, una pierna, después de dos años y cinco meses que se le habia cortado en el Hospital de Zaragoza*. Sale a luz a solicitud y expensas de sus devotos para mayor honra y gloria de Dios y de Ntra. Sra. (Zaragoza 1829, 4.º). La lámina muestra la imagen de la Virgen y, a sus pies, el milagro ejecutado por dos ángeles. La encuadernación que viste la obra es en terciopelo rojo, y en el centro, la imagen de la Virgen del Pilar sobre nubes, en plata repujada y dorada, así como las cantoneras y los broches.

Otros ejemplares excepcionales son las láminas dibujadas por el pintor de Cámara, Mariano Maella (1739-1819), que se hallan en la *Colección de los*

*Dibujos* que Fernando VII adquirió al pintor, tres volúmenes en folio doble máximo; con los números 154 y 155 del tomo II se hallan dos dibujos, uno más sencillo, y casi abocetado, y otro más terminado (el que publicamos), con la imagen de la Virgen sobre la columna y adorada por Santiago y un ángel; el primero presenta además otra imagen sentada de la Virgen y el Niño; ambos están dibujados en tinta y lápiz negros sobre papel azulado.

Ha de transcurrir largo intervalo de tiempo hasta encontrar nuevas obras que se ocupen de la Virgen del Pilar o de su templo en la Biblioteca palatina. Ahora, en la mitad del siglo, lo frecuente son las ediciones que recopilan la Vida de la Virgen María, o sus advocaciones, en los diversos países. La Biblioteca de Palacio posee una numerosa colección de estas ediciones, casi todas ediciones de lujo, pero las extranjeras no suelen recoger la advocación del Pilar.

Muy curioso es el manuscrito anónimo referente al Templo: está cuidadosamente escrito en tintas negra y oro con letras modernas inglesa y redonda, y sus páginas finamente orladas, y contiene la *Noticia de los artistas que ejecutaron las pinturas originales o bocetos existentes en el San-*



1. Novenario a... María Santísima del Pilar de Zaragoza. (Zaragoza, 1855, 16.º) Grabadito en madera a modo de estampa popular.

2. A. De Reume: Les Vierges miraculeuses de la Belgique (Bruselas, 1856, 4.º). Fina lámina en madera con la Virgen y Santiago peregrino.

3. Historia de la Virgen María, del desarrollo de su culto y sus principales apariciones en España y América. (Madrid, 1903, folio). Litografía en color.

to *Templo del Pilar de Zaragoza...* No lleva fecha, pero por la letra, las orlas y la encuadernación hay que situarlo en el reinado de Doña Isabel II, hacia 1850-55; se describen 22 cuadros de Goya, de los hermanos Ramón y Francisco Bayeu y de Antonio González Velázquez. Es también esta relación ejemplar notable de la Biblioteca de Palacio.

Como impreso citamos primeramente el *Novenario a María Santísima del Pilar de Zaragoza, excelsa Patrona de España*, compuesto por Eustasio Tresañé (Zaragoza, 1855, 16.º), que presenta una pequeña lámina en madera, muy sencilla, con la Virgen y Santiago, y al fondo, el Ebro, su puente y la perspectiva de Zaragoza, todo como estampa popular, pero no basta.

En madera también, ahora muy fina, es la lámina que muestra la obra de Auguste De Reume, *Les Vierges miraculeuses de la Belgique* (Bruselas, 1856, 4.º), que en sus páginas 247-50 trata de Nôtre Dame du Pilier y acompaña unas láminas con la Virgen y el Apóstol de peregrino y ángeles.

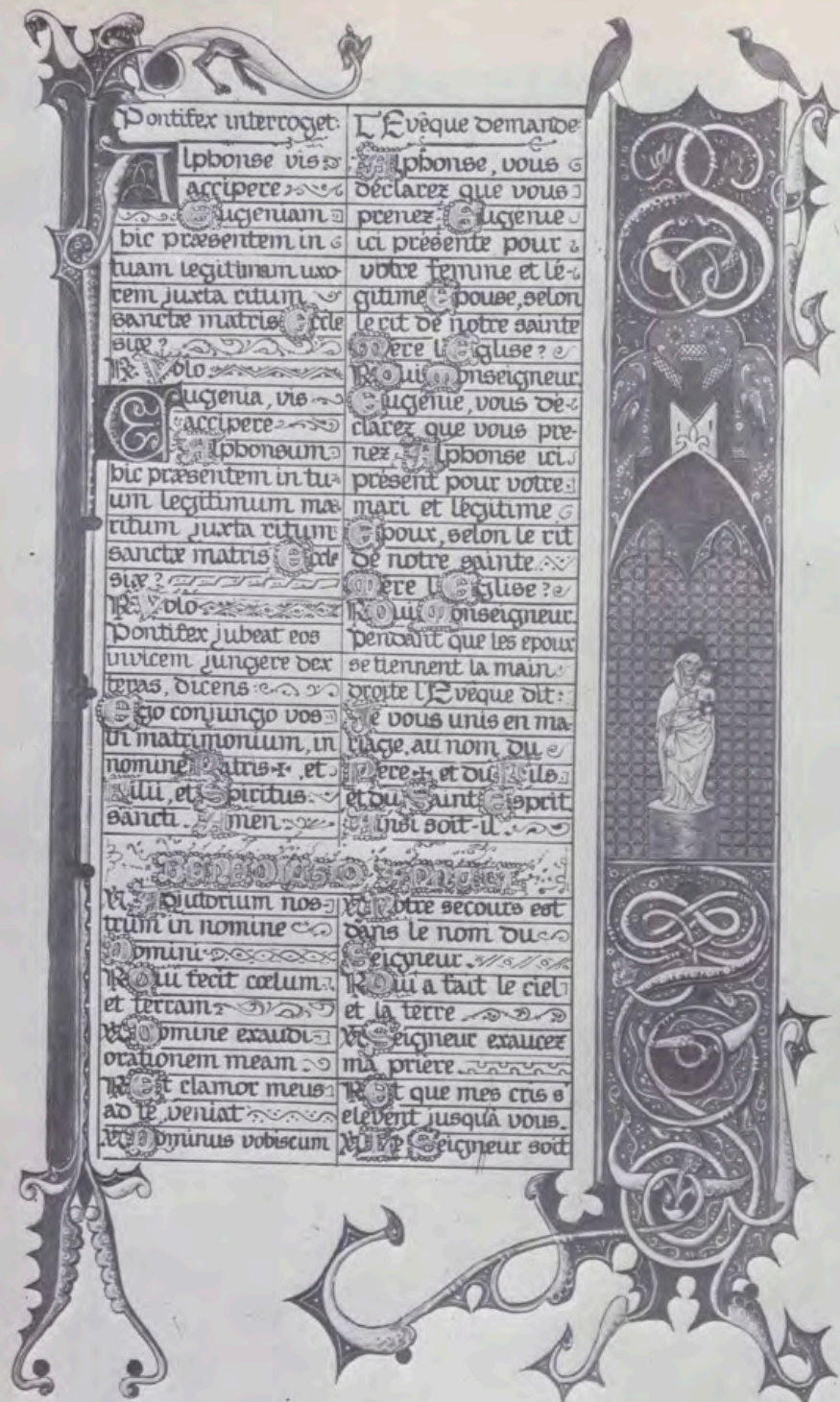
Otra de las obras de recopilación del tema mariano, y una de las primeras en España, es la del Conde de Fabraquer, titulada *Historia, tradiciones y leyendas de las imágenes de la Virgen*

*aparecidas en España* (Md., 1861, en tres tomos, 4.º), edición selecta con sus páginas orladas en tintas azul y de oro, con numerosas litografías con las imágenes de la Virgen, la primera, la del Pilar, en negro sobre fondo ocre, firmada «Blanco dib.º y lit.º», estampa que se reproduce idénticamente aunque con el pilar sobre el que reposa la imagen, menos alto, en la *Historia crítica y apologética de la Virgen del Pilar de Zaragoza y su Templo y Tabernáculo desde el siglo I hasta nuestros días*, por don Mariano Nogués y Secall (Md., 1862, 4.º); las láminas las firma ahora «M. Fuster litog.(rafió)».

Trabajo muy breve en forma de carta panegírica es el de don Manuel Savino Ramos, *Nuestra Sra. del Pilar de Zaragoza* (Md., 1863, 16.º). Y texto interesante para el Centenario que se cele-

bra es el de don Gerardo Mullé de la Cerda, *El Templo del Pilar, Vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días y su descripción después de las nuevas obras* (Zaragoza, 1872, 8.º). Otro breve impreso corresponde a las *Constituciones de la Real Congregación y esclavitud de la Virgen del Pilar... de esta Corte...* (Md., 1875, 8.º).

Muy hermosa edición en folio mayor es la *Vida de la Virgen María con la historia de su culto en España*, escrita por don Vicente de la Fuente, editada en Barcelona por Montaner y Simón en 1879, en dos vols., con litografías en negro y en color, una de ellas con la advocación del Pilar. Obra de carácter popular, en cambio, es el *Rosario de Ntra. Sra. del Pilar, su origen y desarrollo*, por Pedro Gascón de Gotor e ilustrada con grabados en madera in-



Página de la *Benediction Nuptiale* o Misa de esponsales de Don Alfonso XIII, 1906. Manuscrito moderno miniado en el estilo gótico de los siglos XIV y XV.

Medalla de bronce acuñada con motivo de la inauguración de las obras del Templo del Pilar en 1872 (28 mm. de módulo; 7 gr. de peso). Aumentada cinco veces su diámetro.



tercalados en el texto por A. Gascón de Gotor (2.ª edición, Zaragoza, 1891, 8.º).

**Siglo XX.** Se inaugura el siglo XX en cuanto al tema que tratamos, con una edición de lujo: la *Historia de la Santísima Virgen María, del desarrollo de su culto y de sus principales advocaciones en España y en América*, dirigida por don Joaquín Pérez San Julián y editada por Felipe González Rojas (Madrid, 1901-1903, 3 vols., folio), con vistosas cromo-litografías. Debe recordarse que ahora, en 1904, fue declarado monumento nacional el Templo del Pilar (Informe de la Real Academia de la Historia en su *Boletín*, págs. 519 y siguientes, 1904).

Como curiosidad propia de la Biblioteca palatina es una *Benediction Nuptiale* o Misa de esponsales ofrecida a Don Alfonso XIII con motivo de sus bodas en 1906: es un breve manuscrito en 4.º sobre pergamino, miniadas todas sus páginas con ornamentación de estilo gótico, siguiendo el gusto de los siglos XIV-XV; en su página 3 aparece la imagen de la Virgen del Pilar, todo ello de finísimo dibujo y colorido.

Por último, tres obras aún: el *Album Poético de la Virgen del Pilar*, dirigido por don Florencio Jardiel (Zaragoza, 1908, folio), que recoge composiciones desde el siglo XV hasta el momento de su publicación; el estudio de José M.ª Vergara (en el tomo V de las Publicaciones del Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época (1807-1815), celebrado en Zaragoza, 5 vols., 1905-1909), titulado *La Virgen del Pilar, los Sitios de Zaragoza y la Jota aragonesa*, en el que recoge canciones y coplas a la Virgen con motivo de los Sitios; y el sermón del Obispo de Jaca, don Antolín López Peláez, *El porqué de las peregrinaciones del Pilar* (Zaragoza, 1912). La voz de alarma en la conservación de su Templo la dio don José M.ª Azara, *Las obras del Pilar. ¿Se hunde el Pilar?* (Zaragoza, 1912, 8.º); pero, por fortuna, todo se tuvo en cuenta y el templo continúa con su brillante existencia<sup>4</sup>.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Todas las noticias que aquí se dan sobre las fiestas de la consagración del Templo del Pilar han sido resumidas de la obra de G. Mullé de la Cerda, *El templo del Pilar*, etc., que se describe en el texto (Zaragoza, 1872), y del trabajo de don Leandro Aina Naval, titulado «Primer Centenario de la consagración del Templo del Pilar», en la revista anual *Doce de Octubre*, dirigida por dicho autor, que es también su propietario, Zaragoza, 1972.

<sup>2</sup> Véase el «Catálogo de la Exposición bibliográfica mariana» que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional en 1954 y que se recoge en dos elegantes tomitos (Md., 1954-55).

<sup>3</sup> Hans Stegman, *La escultura de Occidente*, anotado en lo relativo a España por Diego Angulo Íñiguez; capítulo del s. XVII español. Madrid, Labor, 1926.

<sup>4</sup> Los títulos de algunas obras han sido reducidos y algunas palabras se han puesto con ortografía moderna.

# CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

## DON LUIS CARRERO BLANCO Y LAS REALIZACIONES DEL PATRIMONIO

**A** primeras horas de la mañana del día 20 del presente mes de diciembre murió en Madrid, víctima de un atentado terrorista, el Presidente del Gobierno y del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, Excelentísimo Señor Don Luis Carrero Blanco, nombrado posteriormente Capitán General de la Armada y Duque de Carro Blanco.

Durante el largo período de su mandato como Presidente del Patrimonio, este Organismo ha desarrollado una eficaz labor en las múltiples facetas de conservación, restauración, ampliación de museos y divulgación artística de los Reales Sitios.

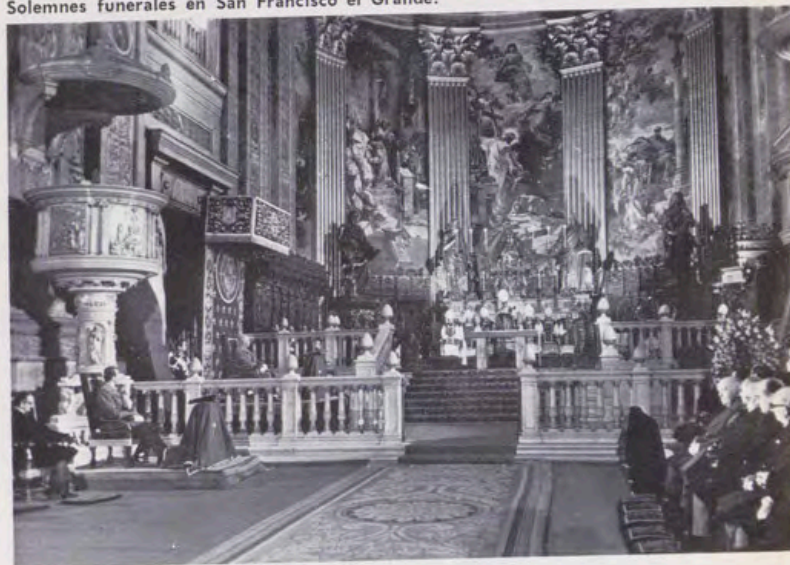
Actualmente, el Patrimonio Nacional prepara un libro en el que se recogerán las realizaciones efectuadas durante



Capilla instalada en la Presidencia del Gobierno.  
Entierro del Presidente en el cementerio de El Pardo.



Comitiva fúnebre en el Paseo de la Castellana.  
Solemnes funerales en San Francisco el Grande.





1.



2.

1. Inauguración del Museo en el Monasterio de la Encarnación.
2. Inauguración de los Museos instalados en el Palacio de Riofrío.
3. Inauguración del nuevo Museo de Falúas, en Aranjuez.



3.

esos años. Ahora, como resumen, se enumeran algunos de los trabajos llevados a tan buen término por el Patrimonio Nacional, Entidad que comprende los bienes constitutivos del antiguo Patrimonio de la Corona, que estuvieron y están asignados al uso y servicio del Jefe del Estado como la más elevada representación nacional.

En el Palacio de El Pardo se realizaron obras para acondicionarlo como residencia oficial de Su Excelencia el Jefe del Estado. En este mismo lugar se ha procedido recientemente a un conjunto de obras, entre las que merecen citarse las siguientes: construcción de una nueva iglesia junto al Palacio, restauración de las antiguas Casas de Oficios y urbanización de la Plaza del Caudillo.

Por lo que se refiere a la restauración arquitectónica en el conjunto patrimonial pueden citarse, a título de ejemplo: la grandiosa obra llevada a cabo en la fachada oeste del Palacio de Oriente; la sustitución de las estructuras de madera por otras metálicas en el Monasterio de El Escorial; la renovación de todas las cubiertas, la recuperación del Palacio de Verano de Felipe II para Museo de Pintura y el acondicionamiento de la planta de bóvedas para Museo de Arquitectura filipense, también en este Monasterio; las obras para volver a su estado originario el Palacio de Riofrío y para el montaje del Museo de Caza de este lugar en colaboración con el Ministerio de Agricultura; los trabajos efectuados en las Descalzas Reales que hicieron desaparecer el antiguo dormitorio de las monjas (amplísimas dependencias) para convertirlo en salas de tapices de Rubens, con la serie el «Triunfo de la Eucaristía», que ha permanecido hasta ahora inédita para los visitantes, y dar paso a las Capillas de la Dormición, de Nazaret y del Milagro, antes en clausura; la reconstrucción del Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca, como Museo y Residencia de S. E. el Jefe del Estado, y tantas obras que harían extensísima la relación. Por lo que se refiere a lo restaurado: cerca del millar de cuadros (por personal titulado del Patrimonio Nacional, en su taller de restauración) y más de 300 relojes, en el taller de esta especialidad.

Dentro del ámbito de la ampliación museística se puede hacer la siguiente referencia de aperturas públicas: en 1960 se inauguraron, como Museos, el Convento de las Descalzas Reales y las Habitaciones Particulares del Palacio de Oriente (cerradas desde 1936); en 1961, la Casita del Príncipe de El Pardo, cerrada hacía más de cuarenta años, restaurándose, en la misma, techos, pinturas y sedas; en 1962, los Museos de Pinturas, Muebles, Tapices y Ropajes en el Palacio de Oriente; en 1963, el Convento de Santa Clara, de Tordesillas y los Nuevos Museos de El Escorial, donde se realizaron grandes obras con motivo del IV Centenario de la Fundación del Monasterio; en 1964, los Nuevos Salones de Aranjuez, Real Farmacia en el Palacio de Oriente y la renovación de la Armería Real; en 1965, el Convento de la Encarnación, como Museo, y el Palacio y Capilla de Riofrío; en 1966, el Museo de Falúas (salvándose las embarcaciones reales de su destrucción) y la Iglesia del Palacio, en Aranjuez; en 1967, el Museo de Carruajes, en el Campo del Moro, previa restauración de los vehículos destruidos; en 1968, los Salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía (en el Palacio de Oriente), y como Museo, en Sevilla, los salones del Al-



1. Inauguración del Museo de Carruajes, en el Campo del Moro.  
 2. Inauguración de los Nuevos Museos del Palacio de Oriente.  
 3. Visita del Consejo del Patrimonio al Complejo Deportivo de Somontes.  
 4. Inauguración de las nuevas dependencias del Palacio de la Almudaina.



1.

2.



3.



4.

mirante en el Alcázar, habiéndose realizado últimamente un descubrimiento arqueológico de suma importancia como son los restos de unos jardines árabes del siglo XI. También se inauguró el Museo de Carruajes en el Palacio de Pedralbes de Barcelona, en colaboración con el Ayuntamiento de la Ciudad Condal.

Para dar a conocer todas estas obras fuera de las localidades donde se encuentran emplazados sus Museos, se ha llevado a cabo en estos años una serie de Exposiciones. Citamos:

En el Palacio de Pedralbes, de Barcelona, diez: una sobre Velázquez y otra sobre Goya (año 1961); una sobre Vicente López y otra de pintura italiana (año 1962); una sobre diferentes temas del Patrimonio (año 1964); una de relojes y otra de tapices (año 1965); dos sobre diferentes temas del Patrimonio (año 1966), y una sobre Ta-

pices, Abanicos y Objetos de Plata (año 1968). En la Expositur de Tarragona, una sobre temas del Patrimonio (año 1963). En San Sebastián, otra sobre diferentes temas del Patrimonio (año 1964). En los Reales Alcázares, de Sevilla: una sobre Goya (año 1965) y otra en Homenaje a Carlos V (año 1966). En el Palacio de La Lonja, de Zaragoza: una sobre tapices de Goya (año 1964); otra en Homenaje a Carlos V (año 1965), y una de Tapices (año 1968). En Santander, una con motivo de la Semana Naval en 1968. En Burdeos, en Galería Municipal de Bellas Artes, una de tapices, 1968. Por último, en Madrid, el Patrimonio ha participado en dos exposiciones organizadas por la Dirección General de Bellas Artes: una, el año 1970, en el Museo de Arte Contemporáneo, cuyo tema eran los Reyes Católicos, y otra, más reciente, en el Casón del Buen Retiro y que trataba de Santa Teresa y su tiempo.



1.



2.



3.



4.

1. Inauguración del Museo de Caza, en el Palacio de Riofrío.
2. Inauguración de los Nuevos Museos en las Descalzas Reales.
3. Inauguración del Museo de Medallas y Música, en el Palacio de Oriente.
4. Visita de SS. EE. con el Consejo del Patrimonio al Museo de Trajes, en Aranjuez.

Por otra parte, el 23 de diciembre de 1958 se creó la Editorial del Patrimonio Nacional, cuya finalidad es la de realizar ediciones que constituyen vehículo de difusión de las obras de arte del Patrimonio.

La triple actividad artístico-cultural del Patrimonio —conservadora, restauradora y de ampliación museística— es, realmente, la fundamental. Junto a ella, se ha efectuado una labor social y una actividad deportiva, dignas de ser citadas.

En cuanto a la primera de éstas, la labor social, no pueden olvidarse los anuales repartos de beneficios entre todos los empleados y obreros, y la tarea realizada por el Patronato Oficial de Viviendas del Patrimonio Nacional. Este último fue creado en el año 1962 con el fin de construir viviendas destinadas, también, a sus obreros y empleados. Hasta el momento se han construido viviendas en Madrid, El Pardo, Aranjuez, La Granja, El Escorial y Sevilla. Todo esto, en conjunto, supone un total de más de mil viviendas, entre las construidas, en edificación y pendientes de calificar.

Otra faceta complementaria llevada a cabo por el Patrimonio Nacional es la deportiva, en lo que se refiere a instalaciones de esta clase. En este aspecto se pueden citar dos, a título de ejemplo. Una es la «Herrería Club de Golf» (iniciativa personal del Caudillo), en terrenos de este nombre situados en El Escorial; consta de un campo de golf de 18 agujeros, dos piscinas para adultos y una para niños, pistas de tenis, dos «chalets» (uno para mayores, otro para la juventud) y un parque infantil. Otra es el «Complejo Deportivo de Somontes», instalación deportiva, en la carretera de El Pardo, que consta, entre otras dependencias, de una piscina olímpica, otra para adultos, dos infantiles, nueve pistas de tenis, una pista polideportiva y parque infantil.

Hasta aquí una rápida y sucinta referencia a las realizaciones patrimoniales, muchas de las cuales ni tan siquiera han sido citadas por imposibilidad de espacio. Pero es suficiente el ejemplo de lo citado para apreciar la cantidad y la calidad de los trabajos efectuados por el Patrimonio Nacional durante los años en que Don Luis Carrero Blanco fue su Presidente.

# VISITA A ESPAÑA DE LOS PRINCIPES DEL JAPON

**RECEPCION EN EL PALACIO DE ORIENTE.** Sus Excelencias el Jefe del Estado y su esposa ofrecieron en el Palacio de Oriente una cena de gala en honor de SS. AA. II. los Príncipes herederos del Japón, Akihito y Michiko, a la que asistieron SS. AA. RR. los Príncipes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, y numerosas personalidades japonesas y españolas.

Concluida la cena, Su Excelencia el Jefe del Estado pronunció un brindis en el que, entre otras cosas, dijo: «Vuestra visita será, a no dudarlo, un gran paso en pro de un mayor acercamiento entre los pueblos japonés y español, cuyas excelentes relaciones constituyen un factor positivo en el concierto internacional.»

Su Alteza Imperial el Príncipe heredero del Japón, respondiendo a las palabras de Su Excelencia el Jefe del Estado español, dijo: «Puedo ya decir que estoy contemplando una nueva imagen de España apenas acabamos de llegar a este país. Para mí sería un gran placer si esta visita contribuye así, en alguna medida, a estrechar las relaciones amistosas entre estos dos países.»

Terminada la cena, el cuarteto de solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española interpretó obras de Haydn y Borodin con los stradivarius del Palacio de Oriente.

**RECEPCION EN EL PALACIO DE LA MONCLOA.** Sus Altezas Imperiales los Príncipes herederos del Japón ofrecieron en el Palacio de la Moncloa una cena de gala en honor de Sus Altezas Reales los Príncipes de España, con asistencia de personalidades de los dos países.

A los postres de la cena, el Príncipe heredero del Japón, Akihito, afirmó que «Lo que más nos ha impresionado ha sido el sentimiento de cariño puesto de manifiesto por todos los españoles. Yo considero que esta expresión de cariño no es otra cosa que claras muestras de una entrañable amistad del pueblo español hacia el pueblo japonés.»

El Príncipe de España respondió, a su vez, diciendo que «Todos celebraríamos que este viaje haya resultado agradable y útil. Pero, sobre todo, esperamos que haya servido para anudar con más fuerza nuestras ya excelentes relaciones. Sabed que, aunque geográficamente estamos lejos, nos sentimos muy cerca de Japón, pues los ideales que nos animan son muy parecidos y nacen de un profundo respeto hacia los valores del espíritu.»

**DIVERSAS VISITAS DE LOS PRINCIPES JAPONESES.** Sus Altezas Imperiales los Príncipes herederos del Japón, acompañados de Sus Altezas Reales los Príncipes de España y miembros de sus séquitos, estuvieron en el Palacio de El Pardo.

El Príncipe Akihito, en nombre de Su Majestad el Emperador del Japón, impuso al Jefe del Estado español el Gran Cordón de la Suprema Orden del Crisantemo y a doña Carmen Polo de Franco la Banda de primera clase de la Orden Corona del Tesoro del Japón. Más tarde celebraron una entrevista. Los Príncipes herederos del Japón también visitaron el Monasterio de El Escorial y la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos.

Vieron el panteón de los Reyes y la Biblioteca, donde les fue mostrado el único ejemplar de «Guía del pecador», libro religioso del siglo XVII, escrito en japonés, el cual se conserva entre los valiosos libros que integran la colección del Monasterio.

Tras firmar en el libro de honor del Monasterio, Sus Altezas Imperiales se dirigieron hacia la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos. Aquí se detuvieron unos momentos ante la tumba de José Antonio, frente al altar mayor, para proceder seguidamente a la firma en el libro de honor. A continuación les fue mostrada la gran cruz de madera iluminada y desde el coro del altar mayor escucharon a la Escolanía la interpretación del «Sakura», canción popular japonesa.

El Príncipe Akihito se trasladó también a la Armería Real de Madrid, donde fue recibido por el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio Nacional, don



1.



2.



3.

1. Recepción en el Palacio de Oriente: discurso de S. E. el Jefe del Estado.  
2. Recepción en el Palacio de Oriente: discurso del Príncipe del Japón.  
3. Recepción en el Palacio de la Moncloa: brindis de los Príncipes de España y del Japón.

## CHRISTMAS 1973 DEL PATRIMONIO NACIONAL



Visita del Príncipe del Japón a la Real Armería, de Madrid.

Fernando Fuertes de Villavicencio, a quien acompañaba el Marqués de Lozoya. El Príncipe heredero del Japón se interesó durante su recorrido a la Armería Real por las cuatro armaduras japonesas que se guardan en la misma, traídas a España por una embajada de aquel país y de las que se habla en un artículo de este mismo número.



Inauguración de la X Exposición de «christmas» del Patrimonio Nacional. Arriba, un grupo de personalidades asistentes; abajo, vista parcial del salón, con las novedades de este año.



### DON MIGUEL ANGEL GARCIA-LOMAS, NUEVO ALCALDE DE MADRID



**D**ON Miguel Angel García-Lomas y Mata, Consejero de Arquitectura del Patrimonio Nacional, ha sido nombrado Alcalde de Madrid.

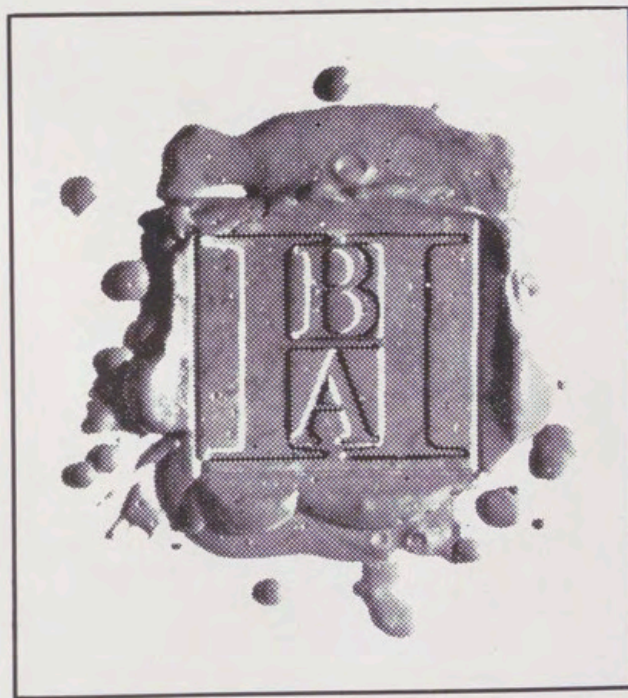
El señor García-Lomas nació en Madrid en 1912. Obtuvo el título de aparejador en 1929 y el de arquitecto en 1940. Es doctor arquitecto desde 1964. Ha sido Inspector General del Ministerio de la Vivienda, Director General de la Vivienda y del Instituto Nacional de la Vivienda y Director General de Arquitectura. Fue decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, procurador en Cortes en cuatro Legislaturas y vicepresidente de la Comisión de Vivienda de la Cámara. Actualmente es también miembro del Consejo del Reino.

**L**A X Exposición de «christmas» del Patrimonio Nacional fue inaugurada en las salas de la librería que esta entidad tiene en la plaza de Oriente esquina a la calle de Felipe V. La exhibición se centra en los «christmas» editados para las Navidades de este año 1973.

El acto fue presidido por el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio, don Fernando Fuertes de Villavicencio, a quien acompañaban Consejeros de este Organismo. Asistieron las primeras autoridades de la Provincia y del Municipio, personalidades de las Artes y de las Letras y altos funcionarios del Patrimonio.

Pronunció unas palabras don Fernando Fuertes de Villavicencio para decir que en estos «christmas» se recogen obras de arte conservadas en los diversos lugares histórico-artísticos del Patrimonio Nacional, y que hasta el momento presente, incluidos los de este año, se han editado cerca de 500 temas equivalentes a otras tantas piezas artísticas. Añadió el señor Fuertes de Villavicencio que la novedad de 1973 consistía en el lanzamiento de unas nuevas series, entre las que cabía señalar la dedicada a los grandes maestros, la que recoge imágenes de Jesús Niño, y la que ofrece algunos de los cobres conservados en el Patrimonio. Terminó el Consejero-Delegado-Gerente de esta Entidad dando las gracias a todos los presentes por haber tenido la gentileza de acudir a la cita, autoridades, amigos y representantes de los diferentes medios informativos —Prensa, Agencias, Radio y Televisión— que, con su constante generosidad, ayudan a que la labor emprendida por el Patrimonio Nacional sea conocida por todos.

Larga experiencia y extenso servicio



**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  
 EE. UU. Venezuela

En EUROPA:

Alemania Francia  
 Bélgica Inglaterra  
 Suiza

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANIA:

Australia

CAPITAL: 11.194.059.625,00 Ptas.

RESERVAS: 11.741.223.072,06 »

**BANESTO** cuenta con una  
 extensa organización de más de 750  
 Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID



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

- EL ESCORIAL. Libro en dos tomos, con multitud de ilustraciones a todo color y editado para conmemorar el Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio.
- EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO. Un libro para todos por su contenido, que comprende 448 páginas y ofrece 454 ilustraciones a todo color.
- PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL. Las extraordinarias riquezas de estos monumentos, a través de 551 reproducciones a todo color, en 458 páginas.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI. Estudio del manuscrito de Farinelli, del siglo XVIII. Libro de 95 páginas, con 16 láminas en color.
- LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII. Estudio del manuscrito miniado del mismo título y uno de los más bellos que se conservan en la Biblioteca de Palacio.
- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España.
- LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua sobre la caza.
- MUSEOS DE MADRID. Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores, subdirectores y conservadores de museos madrileños.
- MUSEOS DE BARCELONA. Libro con más de 350 páginas, ilustraciones a todo color y trabajos que estudian los museos de la Ciudad Condal. Encuadernado en imitación piel.
- GUIAS TURISTICAS. Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrio.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla.—Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales.—El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.
- REVISTA «REALES SITIOS». Editada en papel couché, con ilustraciones a todo color. Artículos sobre Palacios, Monasterios y Residencias Reales.
- MINIATURAS REPRODUCCION DE PIEZAS DE LA REAL ARMERIA.

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

Pedidos para Madrid, provincias y extranjero en:

**LIBRERIA EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL**  
 Plaza de Oriente, 6 (Esquina a Felipe V)      Teléfono 241.80.37. - MADRID (13)

# ESTILO EN EL TIEMPO



Ω  
OMEGA

## RELOJES PRECISOS CON CRISTALES PRECIOSOS, CARGADOS DE LEYENDAS Y DE SIMBOLOS.

Omega ha hecho para usted estos relojes, inspirados en creaciones exclusivas de Andrew Grima, joyero de la reina de Inglaterra. Revisten sus esferas cristales preciosos, tallados en grados como las esmeraldas

y dotados de un maravilloso poder de evocación: la amatista, piedra-talismán de Catalina de Rusia; el cuarzo, símbolo de pureza; la embrujada citrina, el oriental zafiro...

Leyendas y símbolos que se superponen a la legendaria precisión Omega.



