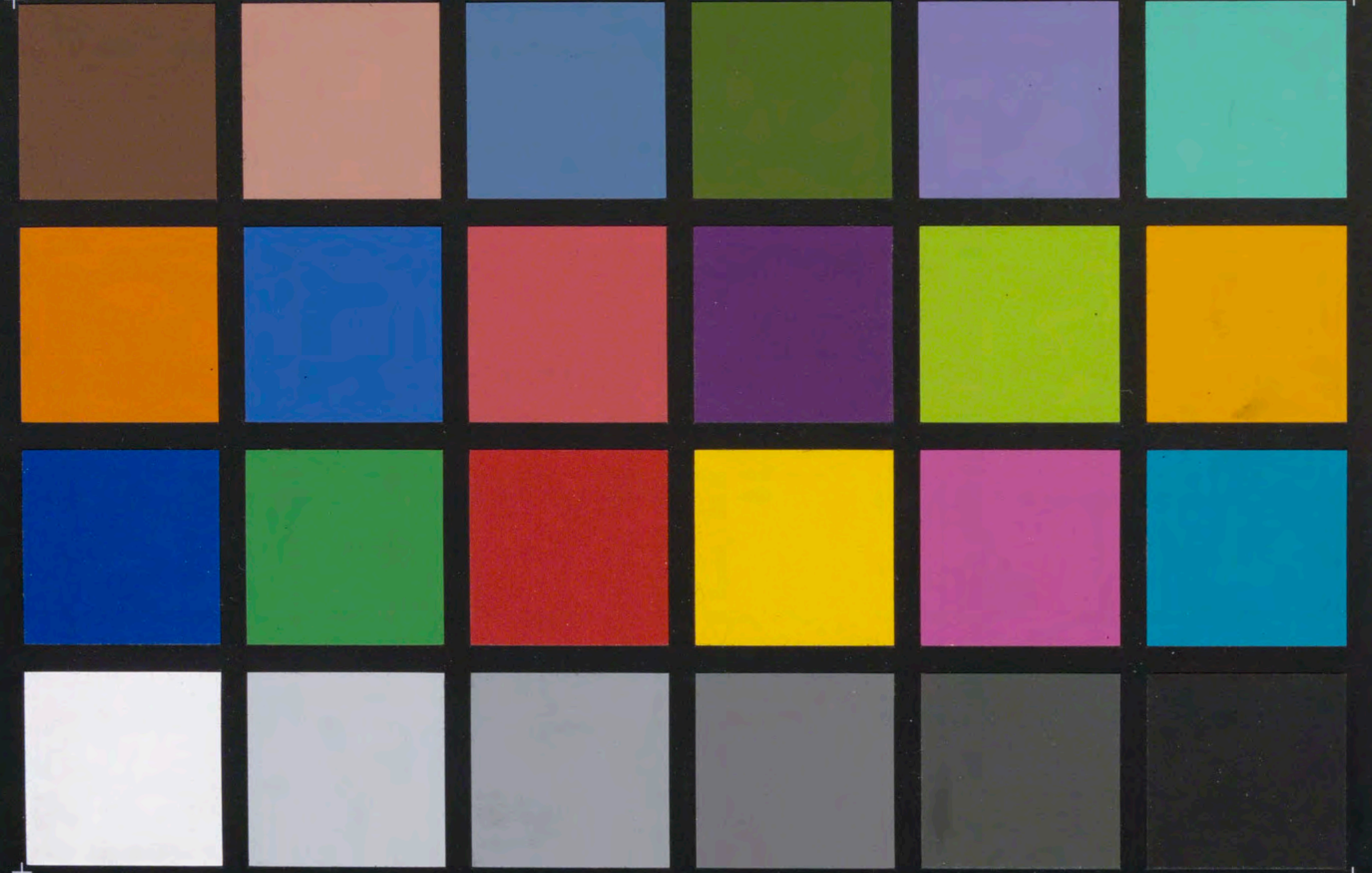


colorchecker CLASSIC



calibrite

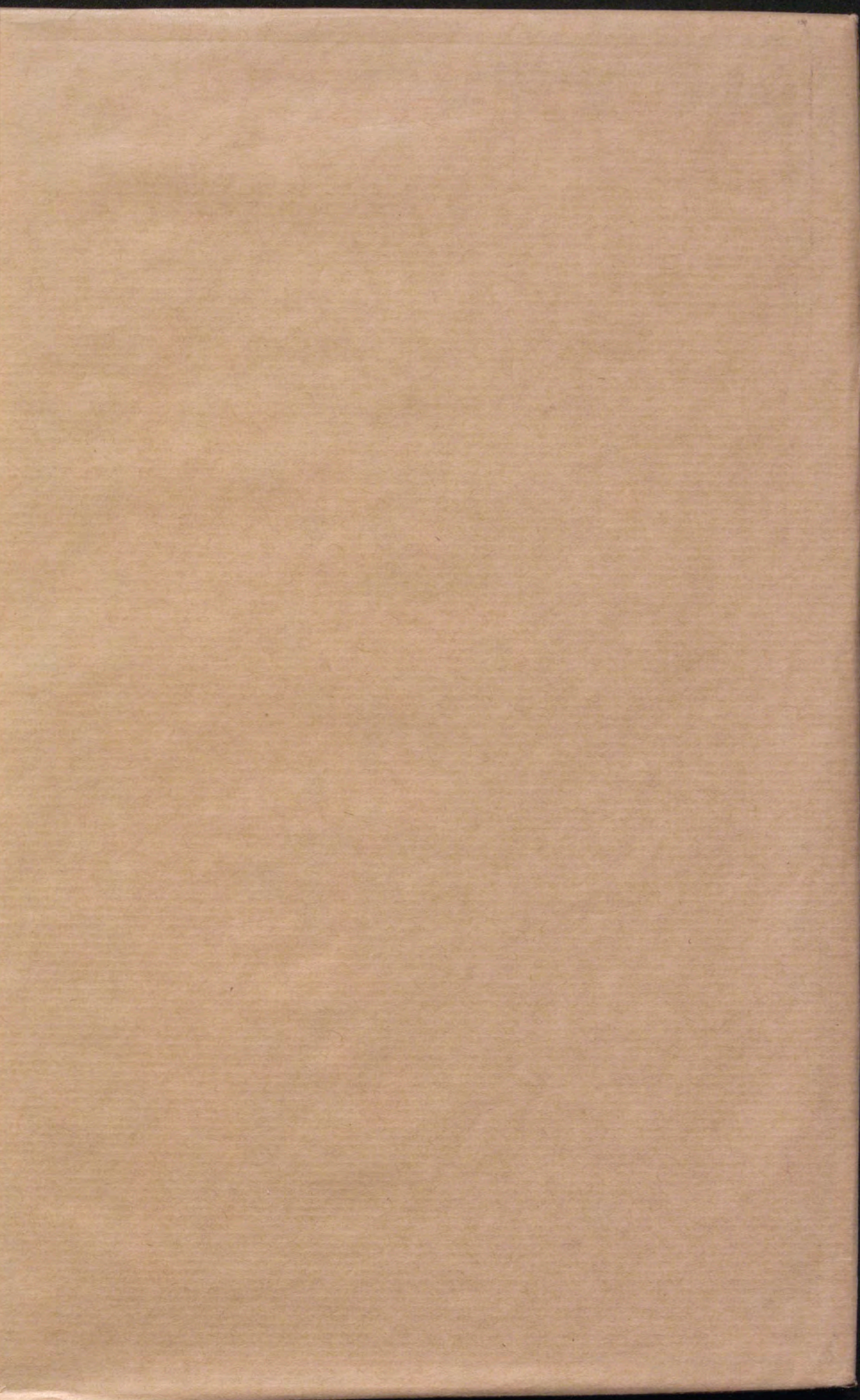
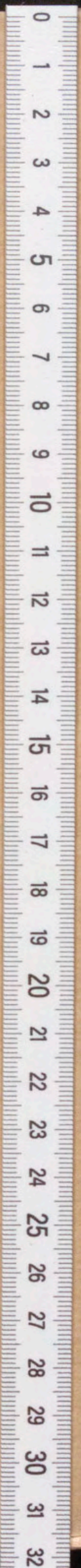


74
-2

1

12

13



1974

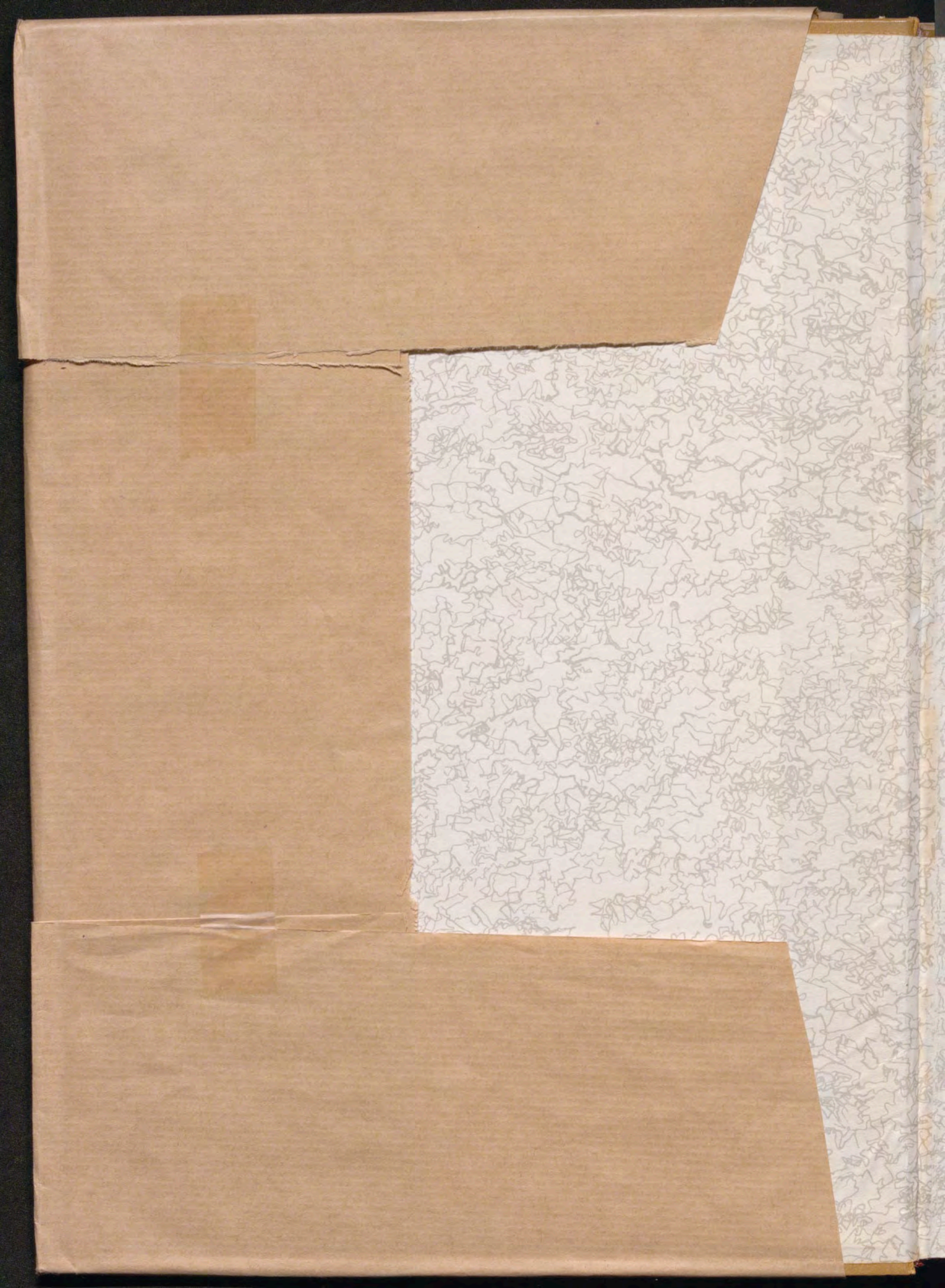
39 - 42

XII

1

74
-2

XII
1



XIV/1

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XI. NUMERO 39. PRIMER TRIMESTRE 1974. PRECIO: 75 PESETAS





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 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



*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 de Gran Canaria JOYERÍA REQUENA
Tomás Miller n° 37

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

San Sebastian JOYERÍA DURANT
Avda. de España n° 20

Alicante- Benidorm JOYERÍA GOMIS, S.A.
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 Abad (Ibiza) JOYERÍA RUBINSTEIN
San Antonio n° 7



Cerveza

San Miguel

de fama mundial

Ba
U
ta
U
en
el
co
O

El mar también se vive desde tierra



Las cantidades anticipadas están garantizadas por la Compañía Española de Crédito y Caución, ingresándose en la cuenta especial nº 67.962 del Banco de Bilbao, Oficina Principal, calle de Alcalá nº 16 (Ley 57-88)

Pueblo Marino en el Puerto Banús

En el Pueblo Marino del Puerto Banús, no hace falta que Usted tenga, un barco.

Porque en el Pueblo Marino el mar también se vive desde tierra. Una tierra con bellos apartamentos en cuyo interior Usted encontrará el descanso y la vida personal que contraste con la animación de la calle.

Una calle que es la propia alegría de vivir. Restaurantes, bares, clubs, tiendas de múltiple colorido, dan a este lugar mediterráneo un ambiente especial, inolvidable.

Y todo ello con el fondo cercano de zonas deportivas donde Usted puede jugar al golf la partida de su vida o desentumecer los músculos con

una raqueta de tenis. Aire puro y un bello horizonte de agua salada completan el panorama.

Siendo así, ¿no es realmente adecuado señalar que en el Pueblo Marino el mar también se vive desde tierra?

OTRA PROMOCION DE:

JOSE

Nueva Andalucía ·

BANUS

Marbella · Costa del Sol

Ruego me remitan información
 Pueblo Marino en el Puerto José Banús
 Apartamentos Locales Comerciales

Nombre _____
 Dirección _____
 Tíno. _____

Ciudad _____
 Provincia _____

GRUPO DE EMPRESAS
 J. BANUS. S.
 Montesquinos
 MA



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



su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varia

UN ESFUERZO QUE COMIENZA POR LA RAIZ

Sciace



La Sociedad de Fomento de la Cria Caballar de España



PREMIO DE S. E. EL GENERALISIMO

TROFEO donado por S. E. para el Premio que lleva su nombre y que se celebra desde el año 1941. Prueba instituida por la Sociedad en agradecimiento por todo cuanto hizo por las carreras de caballos. El primer lote de yeguas y sementales de importancia que se creó después de la guerra fue debido a la donación de S. E. el Generalísimo a la Yeguada Militar de Lore-Toki, constituyéndose así el fundamento de lo que sería la yeguada con más influencia en la cría nacional.

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

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

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

Presidente: Excelentísimo señor don Antonio Carro Martínez.

Consejero Delegado Gerente: Excelentísimo señor don Fernando Fuertes de Villavicencio.

Consejero de Arquitectura: Excelentísimo señor don Miguel Ángel García Lomas y Mata.

Consejero de Bellas Artes: Excelentísimo señor don Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.

Consejero de Montes: Excelentísimo señor don Paulino Martínez Hermosilla.

Consejero de Agricultura: Excelentísimo señor don Alejandro Torrejón Montero.

Consejero de Obras Públicas: Excelentísimo señor don Rafael Ynzenga Caramanzana.

Consejero Interventor: Excelentísimo señor don Juan Martí Basterrechea.

Abogado del Estado, Secretario: Excelentísimo señor don Armando de las Alas-Pumaríño Cima.

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



PORTADA: Fragmento de «Escenas de la vida del campo». Escuela flamenca del siglo XVII. Cuadro bordado de la Casita del Príncipe de El Escorial.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XI. NUM. 39. PRIMER TRIMESTRE 1974. PRECIO: ESPAÑA, 75 PESETAS; EXTRANJERO, 180 PESETAS; NUMERO ATRASADO, 100 PESETAS.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—**SUBDIRECTOR:** Rafael Sánchez.—**SECRETARIA DE REDACCION:** Matilde López Serrano.—**VOCALES:** Ramón Andrada, Ricardo Caotoira, 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, Arribas, Beascoa y FITER.—**FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:** Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva y Eloy.

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

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

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario

págs.

PORTICO, por F. F. de V.	11
ESPADAS TOLEDANAS DE LA REAL ARMERIA (siglos XVI y XVII), por Alfonso de Carlos	12
LOS CUADROS BORDADOS DE LA CASITA DEL PRINCIPE DE EL ESCORIAL, por M. ^a Luisa Barreno	17
PRIMER DESPLEGABLE: DOS CUADROS BORDADOS (ESCUELAS FLAMENCA Y ESPAÑOLA)	25
BIBLIOTECA DE PALACIO: LITERATURA HÍPICA, por Matilde López Serrano y Pilar García Morencos	29
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XV: M. S. MAELLA (3), por P. J. de Vega	37/137
SEGUNDO DESPLEGABLE: DOS PINTURAS DE MAELLA EN EL ESCORIAL Y LA GRANJA	45
ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO EN BADAJOZ, por P. Muñoz	49
LA ALCAZABA DE BADAJOZ, por F. Pedraja	53
MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE BADAJOZ, por Diputación Provincial	57
OBRAS RECIENTES EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, por Manuel del Río	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

39

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 250 ptas.; extranjero, 550 ptas.

LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO REAL. MADRID

Laborales: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30 (excepto tardes).

Cerrado el 1 de enero, Viernes Santo, 25 de diciembre, 18 de julio y los días de credenciales (la tarde anterior y la mañana del acto).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES. MADRID

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Viernes, sábados y domingos: de 10 a 1.

Cerrado los mismos días que el Palacio Real.

PALACIO DE LA MONCLOA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Cerrado igual que el Palacio Real. También cuando reside un invitado del Gobierno español.

ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA. MADRID

Laborables: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Domingos y festivos: de 10 a 1 (cerrado por la tarde).

Abierta todos los días del año.

CASITA DEL PRINCIPE, DE EL PARDO

Laborables y festivos: de 10 a 1,30 y de 3,30 a 6.

Cerrada los mismos días que el Palacio Real.

MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 6.

Cerrados los museos el 1 de enero, 28 de febrero (mañana), Viernes Santo (tarde), 18 de julio, 10 de agosto (tarde) y 25 de diciembre.

SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS

De sol a sol en todo tiempo.

ARANJUEZ

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 3 a 5,30

Cerrados los museos el 1 de enero, Viernes Santo (tarde), 30 de mayo (tarde), 18 de julio, 4 ó 5 de septiembre (tarde) y 25 de diciembre.

MONASTERIO DE LA ENCARNACION. MADRID

Laborables: de 10,30 a 1,30 y de 4 a 6.

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

Laborables y festivos: de 9,30 a 1 y de 3 a 6.

LA GRANJA

Laborables y festivos: de 10 a 1 y de 2 a 6.

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS

Laborables: de 11 a 2 y de 4 a 6.

Festivos: de 11 a 2.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborables: de 10 a 12,45 y de 3,30 a 5,45.

Domingos y festivos: de 10 a 1,30.

PALACIO DE LA ALMUDAINA. PALMA DE MALLORCA

Laborables: de 10 a 1 y de 4 a 6.

Festivos: de 10 a 1.

0,70 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE
MADRID (13)

PORTICO

A diferencia del planteamiento que se ha hecho frecuentemente en otros números de REALES SITIOS, en los que predominaba un cierto carácter monográfico, al estudiar desde diversos puntos de vista un tema determinado, el presente número de la Revista está estructurado y desarrollado con una tónica en la temática completamente diferente.

La orientación dada a este número —como también ha ocurrido en otras y no escasas ocasiones— tiene su justificación. Bien es verdad que, con notable frecuencia, se producen en el Patrimonio Nacional unos acontecimientos importantes (por ejemplo, inauguración de Museos) que merecen ser tratados bajo prismas distintos para dar una visión global y lo más completa posible del hecho producido. No es menos cierto que también se originan sucesos —previstos o imprevisibles— de indudable resonancia nacional y hasta internacional (es el caso del Año Jacobeo o del Año Internacional del Libro, por ejemplo), que ofrecen interesantes implicaciones con el Patrimonio a través de obras de arte —monumentos, pinturas, etc.— o de publicaciones. Por último, es evidente que existen multitud de temas que no guardan por el momento relación con esos acontecimientos generales pero que, por ser un descubrimiento o por su índole de singularidad, merecen la pena ser divulgados para su conocimiento. En los dos primeros supuestos surge el número monográfico; en el tercero, el número con temas diversos. Es el caso del que ahora tiene usted en sus manos.

Con esta idea, se presentan artículos que creemos de interés por su desconocimiento, originalidad o novedad. Así, el número se abre con un trabajo sobre «Famosas espadas toledanas de la Real Armería (siglos XVI y XVII)», de Alfonso de Carlos. Tema desconocido y que para algunas personas puede constituir una curiosa noticia es el que M.^a Luisa Barreno trata en el artículo «Los cuadros bordados en la Casita del Príncipe de El Escorial». A continuación, y para completar precisamente uno de los números monográficos ya publicados —el referente al caballo— se incluye el trabajo sobre «Literatura hípica en los libros de la Biblioteca de Palacio (siglos XV-XVII)», que escribe Matilde López Serrano y Pilar García Morenos. Dentro de la serie que se denomina Colecciones del Patrimonio Nacional se incluye el tercer artículo dedicado a M. S. Maella, que viene firmado P. J. de Vega, y que trata de las pinturas realizadas por este artista en la Casita del Príncipe de El Escorial y en la Colegiata de San Ildefonso. Firmados por P. Muñoz, F. Pedraja y el Departamento de Arte de la Institución Cultural Pedro de Valencia, de la Diputación de Badajoz, se publican sendos artículos que versan sobre la Arquitectura del Renacimiento, la Alcazaba y el Museo de Bellas Artes de esta capital. Otro artículo firmado por Manuel del Río habla de las recientes obras realizadas en el Monasterio de El Escorial y que comprenden tanto el interior (Biblioteca y Convento) como el exterior (paso directo a las cocinas debajo del Jardín de los Frailes, Pozo de la Nieve, etc.).

En la «Crónica del Patrimonio Nacional» se destacan, además de la presentación de credenciales ante S. E. el Jefe del Estado y de los funerales de El Escorial por Don Alfonso XIII y otros Monarcas españoles, las solemnes honras fúnebres en la iglesia del Buen Suceso organizadas por el Patrimonio Nacional en sufragio del alma del que fuera su Presidente y Presidente del Gobierno, el Capitán General de la Armada, Excelentísimo Señor Don Luis Carrero Blanco, Duque de Carrero Blanco, cuya muerte en acto de servicio por la Patria —vivo ejemplo para todos— produjo en nosotros un dolor muy profundo difícil de superar. En esta misma Crónica publicamos la noticia que supone el nombramiento del nuevo Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional en la persona del Excelentísimo Señor Don Antonio Carro Martínez, Ministro de la Presidencia del Gobierno. La Revista del Patrimonio se congratula por este nombramiento y al mismo tiempo que le felicita da la bienvenida a su nuevo Presidente.

ESPADAS TOLEDANAS DE LA REAL ARMERIA SIGLOS XVI y XVII

Por ALFONSO DE CARLOS

La espada es la primer arma de que nos dan noticia las Sagradas Escrituras, siendo su historia la de la humanidad. Según el *Tratado que Fizo Don Juan Manuel sobre las armas que fueron dadas*

a su padre el Infante Don Manuel, la espada simboliza tres cosas: «la primera, fortaleza, porque es de hierro; la segunda, justicia, porque corta de ambas las partes; la tercera, la cruz».

Según Diodoro Sículo y otros autores, la voz espada provino de la céltica española *spatha*. Igual opinión tiene Estrabón de que los celtas fueron los primeros españoles que usaron la espada.

Hay pocos puntos en el globo donde no haya llegado la reputación de «las toledanas» famosas por su temple y excelente calidad. Entre las hojas fabricadas en Europa, las de España conservan siempre la preeminencia sobre todas las demás. Las empuñaduras más bellas eran, por lo general, equipadas con hojas españolas, pero si esto no era posible, se utilizaba una hoja alemana, a menudo con una firma falsa española. Los espaderos de Solingen tenían poco escrúpulo en cuanto a aplicar firmas falsas a sus propias hojas, y pocas de éstas se pueden aceptar como auténticas a primera vista.

En la primera mitad del siglo XV se había iniciado la evolución de la guarnición de la espada, transformándose la de cruz en la de lazo. El primer signo de este proceso consiste en la proyección, por debajo del arriaz, de uno o dos pequeños brazos de hierro, denominados patillas. Su misión era proteger el dedo índice del filo de la espada adversaria, cuando se había pasado por debajo de la cruz para agarrar mejor el arma. La diversidad de guardas y la complicación de sus trazos llega al máximo en tiempo del emperador Carlos V, alcanzando toda su magnificencia estas guarniciones que dieron lugar al nombre de: «Espadas de lazo o del Emperador».

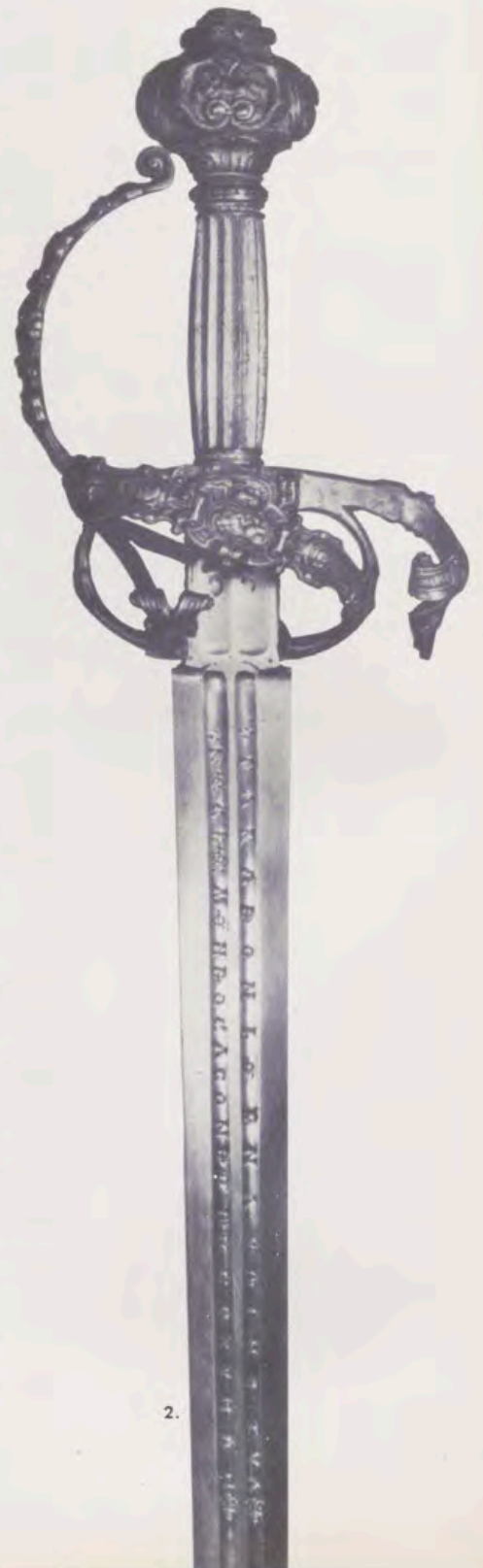
La finalidad del complejo sistema de guardas era el defender la mano del golpe de punta. Como esta función no la podía cumplir acabadamente este tipo de guarnición, no perduró durante mucho tiempo, y en Alemania surgió una innovación que, como era natural, cundió rápidamente en España; consistió ésta en colocar dos veneras o conchas a uno y otro lado de la hoja, en la base de la guarnición y unidas a las guardas de su lazo. Con esta innovación, el tránsito inmediato a la espada típica del siglo XVII, la netamente española espada de taza o de cazoleta,

no se hizo esperar; a expensas de las guardas de lazo fueron creciendo las veneras hasta unirse y desaparecer aquéllas.

Al principio, la «taza», «cazo» o «cazoleta», era muy profunda y se las conoció con el nombre de «Cazoletas de



1. Espada de hoja toledana, con tres estrias caladas en el tercio fuerte, que se atribuye a Felipe II y fue realizada por Juan Martínez Menchaca.
2. De Juan Martínez, de Toledo, es la espada del siglo XVI del Conde de Coruña. En su primer tercio se puede leer: «Para don Bernardino Xuárez de Mendoza, Conde de Coruña»; en los cantos de su grueso recazo: «Espadero del Rey». La guarnición es de las más bellas de la Armería.
3. Hoja de espada que Miguel Cantero forjó en Toledo para Felipe II. Tiene dos filos biselados y una ranura honda en cada orilla de la canal, que llega hasta la punta. Por un lado lleva la inscripción en latín: «Rey. Felipe II. Año 1564». Por el otro: «Oppus. Laudan. Artificen».
4. Sebastián Hernández «el Viejo» hizo esta hoja de espada de seis mesas y canal corta, en el siglo XVI, en Toledo.



1.

2.

huevo», más tarde semiesférica para, después, ir perdiendo tamaño. Esta nueva pieza se fija a los haces del talón de la hoja, de modo que el recazo queda en su interior y vuelven de nuevo las patillas a las que la taza queda perfectamente unida; los brazos superiores del arriaz recobran su primitiva rectitud, en cruz con el hierro, y es en este momento cuando se los designa con el nombre de «gavilanes»; de la cruceta arranca solamente el guardamano, que termina a alguna distancia del pomo.

La novedad de la cazoleta es el «rompe puntas», consistente en un pequeño doblez hacia el exterior, alrededor de todo el borde de la taza, y cuya misión era sujetar la punta del hierro contrario. Esta misma finalidad tenía el calado bellísimo de las tazas que, aparte de su valor artístico, servía para que el hierro contrario no pudiera entrar más que lo necesario para romperlo por su punta.

La moda de las espadas de taza o cazoleta cinceladas en Toledo se trasladó al Reino de Nápoles a mediados del siglo XVII, entonces bajo dominio español. Algunas de las más bellas empuñaduras de este tipo se deben también a artesanos italianos. Son, por tanto, España, Italia y Alemania los países que usan, en el siglo XVI y sobre todo en el XVII, las espadas con esta guarnición.

A finales del siglo XVII la hoja de la espada llega a su máxima longitud con las renombradas espadas de «verdugillo» de larga y estrecha hoja, con un temple y flexibilidad asombrosos. Ya en los primeros años del siglo XVII se modificó la empuñadura de la espada militar. Los brazos de la cruz figuran curvados en sentido inverso: uno, levantado hacia la empuñadura; el otro, inclinado en el de la hoja.

ESPADEROS TOLEDANOS.—A pesar de haber alcanzado la imperial Toledo, ya de antiguo, y especialmente durante los siglos XV, XVI y XVII, justa y merecida fama en la fabricación de espadas, son escasísimos los documentos que se conservan y vagas las noticias que han llegado hasta nosotros sobre el proceso y perfección de esta industria. Estas noticias de las hojas toledanas son posteriormente al año 1500.

Según práctica establecida en Toledo, los maestros espaderos, para ejercer su profesión, se matriculaban en el registro del Ayuntamiento, en donde constaban asimismo las marcas de que cada cual hacía uso para distinguir los productos de su industria. Los espaderos que más sobresalían obtenían títulos y mercedes que, como el de «espadero del Rey», ostentaban con orgullo, grabándolo claramente en el canto del recazo de la espada. Varios obtuvieron este honroso título; entre

ellos: Nicolás Hortuño, Juan Martínez y Dionisio Corrientes, transmitiéndose de padres a hijos el oficio y la reputación.

Sin que constituyera un secreto el procedimiento empleado por los armeros toledanos en la fabricación de espadas, y especialmente en el temple de los aceros, son por demás curiosas e interesantes las operaciones que aquéllos practicaban. Algunos han supuesto que las propiedades que distinguen a los aceros templados en la imperial ciudad debíanse a las aguas del Tajo, utilizada siempre para este uso, y otros las atribuyen a las cualidades del metal empleado. Pero sólo a la rara pericia y habilidad de los artífices puede achacarse tan señalados triunfos, y al perfecto conocimiento, debido a la práctica, del punto necesario para el temple. «Algunos han creído que los armeros toledanos —dice Palomares en su *Fabricación de Espadas*— tenían secreto reservado para el temple de sus armas, pero se engañan, pues nunca usaron más que el agua del río y la observación del método que tenían para fabricarlas.»

ESPADAS DEL SIGLO XVI.—De Juan Martínez Menchaca es la espada toledana de hoja ancha de campo llano y los filos tallados en bisel, con tres estrías caladas en el tercio fuerte, que se atribuye a Felipe II. Tiene una longitud de 1,020 metros y un ancho de 0,040 metros. No describimos su guarnición porque parece ser obra alemana de la segunda mitad del siglo XVI.

Del siglo XVI es también la espada del Conde de Coruña, de hoja toledana de seis mesas y dos canales extendidos hasta cerca de la punta que es roma. En el primer tercio se haya grabada la inscripción: PARA DON BERNARDINO XUAREZ DE MENDOZA, CONDE DE CORUÑA; y, por el otro, JUAN MARTINEZ EN TOLEDO. IN TE DOMINE SPERAVI. En los cantos de su grueso recazo dice: ESPADERO DEL REY, y en los planos hay cuatro improntas de una flor de lis. La guarnición es de las más bellas de la Armería. Tiene lazo de guardamano al pomo, gavilán vuelto hacia la hoja, tres guardas y dos patillas de la cruz al recazo, puño estriado y pomo grande de cuatro frentes, cubierto de lindas cartelas y trofeos esculpidos con delicadeza y gusto excelentes, al estilo del renacimiento español, realizados sobre fondos de oro y filetes a la damasquina.

En la Real Armería se conserva otra hoja de espada que en 1564 se forjó, expresamente, para Felipe II. Tiene dos filos biselados y una ranura honda en cada orilla de la canal que llega hasta la punta. La longitud y la anchura, 0,880 metros y 0,040 metros, son un poco mayores que las de la espada del Conde de Coruña. Por un lado, lleva la inscripción en latín: REGIS. PHILIPUS. 3.



3.



4.

ANI 1564; por el otro: OPPUS. LAUDAN. ARTIFICEN. En ambos cantos del recazo se encuentra el nombre del espadero toledano MIGUEL CANTERO, y su marca. Difícilmente se hallará un ejemplar ni más bello ni más puro de las famosas hojas de Toledo, nos dice el erudito Conde viudo de Valencia de Don Juan en su *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*. Su ligereza, temple y líneas elegantes al par que severas, justifican el renombre que alcanzaron dentro y fuera de España los espaderos de la ciudad imperial.

De Sebastián Hernández «el Viejo», de Toledo, existen tres espadas en la Real Armería, labradas en la segunda

mitad y finales del siglo XVI. La más importante de ellas, históricamente, es la del célebre marino Pedro Méndez de Avilés, conquistador de la Florida. La hermosa hoja toledana de campo llano y filos biselados, de esta espada, tiene una canal y dos estrías en el

tercio fuerte y lleva en el centro el nombre del espadero y en el recazo la marca. La guarnición es de lazo con gavilanes torcidos aplanados y calados por los extremos; tiene siete guardas para derecha e izquierda y dos patillas al recazo; el lomo es cónico y lleva dos resaltes a manera de eslabones perforados.

Muy parecida en su guarnición, a estas dos últimas, es la espada española, de fines del siglo XVI a principios del XVII, del espadero toledano Silvestre Nieto. Su hoja estrecha, de cuatro mesas y canal corta lleva grabado el siguiente rótulo: DE SILBESTRE NIETO EN TOLEDO. A diferencia de las dos anteriores, la guarnición va pavonada en azul con los cantos dorados. Las dos marcas del espadero figuran en el grueso recazo.

También de fines del siglo XVI es la espada española de hoja de seis mesas con canal corta y profunda de Juanes «el Viejo», de Toledo, que tiene guar-



1. Espada española, de fines del siglo XVI a principios del XVII, de hoja estrecha de cuatro mesas y canal corta, donde va grabado: «De Silbestre Nieto en Toledo». La guarnición es de lazo de hierro pavonado en azul, con los cantos dorados y gavilanes torcidos, aplanados y calados por los extremos.

2. Espada toledana de fines del siglo XVI, de hoja de seis mesas, con canal corta y profunda, en donde lleva grabado: «De Juanes en Toledo». En el recazo figura la marca atribuida a Juanes «el Viejo». La guarnición es de hierro pavonado, de rejilla y pequeñas conchas caladas, con el águila de la Casa de Austria. Gavilanes vueltos en opuestas direcciones y guardamano de tres ramales.

3. Hoja de espada, del siglo XVII, de seis mesas, con dos canales por cada lado y el nombre del espadero: «De Francisco Ruiz en Toledo». En el recazo lleva la marca de Ruiz «el Viejo».

4. Hoja de espada, también del XVII, de seis mesas, con el nombre de «Antonio Ruiz en Toledo», y su marca. En los cantos del recazo, dice: «Espadero del Rey».

1.

2.

3.

4.

nición de hierro pavonado, de rejilla y pequeñas conchas caladas, con el águila emblemática de la Casa de Austria; gavilanes vueltos en opuestas direcciones y guardamano de tres ramales. El pomo es elíptico y facetado; el puño conserva su originario revestimiento de cerda negra.

Existe también en la Real Armería una hoja de espada del siglo XVI de seis mesas y canal profunda de este mismo espadero, así como otra hoja de espada toledana, de esta misma época, de seis mesas y canal corta, en la que va el nombre: SEBASTIAN HERNAÑDEZ.

HOJAS DE ESPADA DEL XVII.—Ya del siglo XVII son dos espadas toledanas del mismo Sebastián Hernández, una de ellas atribuida al Rey Carlos II,

de seis mesas y la otra de cuatro. La guarnición de la primera es de acero blanco con taza calada y cincelada, rompepuntas, gavilanes rectos y guardamano sobeado. La otra tiene la taza y guardapolvo calados y cincelados.

Una de las hojas de espada del siglo XVII, de seis mesas, con dos canales por cada lado, que se conserva en la Real Armería, lleva este letrero: DE FRANCISCO RUIZ EN TOLEDO y en el recazo la marca de Ruiz el Viejo. También de este mismo espadero, o de su hijo, hay otra espada de fines del siglo XVII, de hoja estrecha de seis mesas. La guarnición es de taza blan-

ca bruñida; el rompepuntas tiene adornos grabados; los gavilanes, el guardamano y el pomo son lisos.

De la misma época que la anterior es la hoja de espada toledana de seis mesas y dos canales taladrados en los que se lee, por ambos lados: DE JUAN MARTINEZ. Existe una espada de Juan Martínez, también de seis mesas, cuya guarnición es de acero blanco, de media taza, con festones por el borde, estando grabadas en la taza una esfera de reloj, una venera de la Orden de Santiago y «Alcozer, 1794». Tiene gavilanes, guardamano y pomo torneados.

Existe en la Armería una hoja de espada del siglo XVII de seis mesas, con el nombre de ANTONIO RUIZ EN TOLEDO, y su marca. En los cantos del recazo pone: ESPADERO DEL REY. Antonio era hermano de Francisco Ruiz «el Mozo», e hijo, por tanto, de Francisco Ruiz «el Viejo».

De hoja toledana de seis mesas y canal estrecha y corta, es la espada española de principios del XVII, del espadero Alonso de Sahagún «el Mozo», ya que lleva grabado el nombre de Sahagún, y en el recazo, que es dorado, se percibe confusamente el punzón del espadero. La guarnición es de



5. Espada española, de principios del siglo XVII, de hoja toledana de seis mesas, y canal estrecha y corta, donde está grabado el nombre de «Sahagún». En el recazo se percibe confusamente el punzón del espadero Alonso de Sahagún «el Mozo». La guarnición es de media taza.

6. Espada española, del siglo XVII, de hoja toledana de seis mesas, con una canal calada y en ella el nombre de «Gonzalo Simón en T.» (Toledo). Guarnición compuesta de taza calada con borde festoneado. Guardamano y gavilanes, en forma espiral, torcidos en opuestas direcciones. Pomo redondo aplanado y puño desguarnecido.

7. Hoja de espada, del siglo XVII, acanalada en toda su longitud, con el recazo taladrado, así como el tercio fuerte. Por una parte lleva el nombre de quien la forjó, «Adrián de Zafra», espadero de Toledo; por la otra, «In Domino confido».

8. Hoja de espada, del siglo XVII, de seis mesas, con el nombre de «Antonio Ruiz en Toledo», y su marca. En los cantos del recazo dice: «Espadero del Rey».

9. De mediados del siglo XVII y de sección triangular es la hoja de espada que lleva el nombre: «Dionisio Corrientes», y la marca.

Espada atribuida al Rey Felipe III, de hoja calada, de cuatro mesas, con canal hasta la punta, y en el último tercio esta inscripción: «De Hortuño de Aguirre (sic) en Toledo. Año 1604». Taza calada, con rompepuntas.

hierro pavonado, con restos de oro de las de media taza y rejilla labrada, figurando vértebras, con dos conchas caladas; gavilanes curvos en sentido opuesto y pomo cincelado.

Espada española del siglo XVII, de hoja toledana de seis mesas, con una canal calada y en ella el nombre de: GONZALO SIMON EN T. (Toledo). Su guarnición es blanca, de hierro acera-do compuesta de taza calada con borde festoneado, guardamano y gavi-

llo en cuya canal se encuentra el nombre del espadero toledano: SEBASTIAN HERNANDEZ, y en el recazo la marca del menor de los Hernández, el Mozo. La guarnición es blanca de dos grandes conchas estriadas, desiguales, enlazadas a los gavilanes, que son rectos y al guardamano por varios ramales; pomo cincelado y puño de alambre. También de Sebastián Hernández, es una espada de hoja de seis mesas con la inscripción: IN TE DOMINE SPERA-

nes en forma de espiral, torcidos en opuestas direcciones, como redondo aplanado y puño desguarnecido.

Atribuida al Rey Felipe III es la espada de hoja calada, de cuatro mesas, con canal hasta la punta, que lleva en el último tercio esta inscripción: DE HORTUNO DE AGUIRRE (sic) EN TOLEDO. AÑO 1604. Tiene guarnición blanca; la taza es calada, de acero, con rompepuntas y está cubierta de pájaros, delfines y follaje finamente esculpidos; guardapolvo de análogo trabajo; arriaz de brazos rectos y guardamano sogueado; pomo esférico, con dos cabezas, y puño también calado, formando lacería. Del mismo Hortuño de Aguirre es otra espada que lleva su marca en los planos del recazo y en

VIT-NON CONFUNDA IN ETERNUM. La guarnición es de taza honda toscamente grabada, con varias águilas biceps, gavilanes rectos; guardamano y pomo esférico.

De fines del siglo XVII es la espada de ceñir o ropera de hoja de seis mesas y con la siguiente inscripción en la canal: DE PEDRO DE VELMONTE EN TOLEDO. La guarnición, que es de las llamadas «a la flamberg», está labrada a cincel, profusamente cubierta de medallones y figuras de estilo plateresco (época decadente), gavilanes cortos en forma de cabezas de caballo y pomo con figuras en medio relieve. De este mismo espadero es un espadín de golilla que tiene guarnición de acero blanco, taza aventanada, gavilanes cortos, guardamano y pomo lisos.

Atribuida al Conde de Lemos es la espada de hoja toledana de seis mesas, con canal estrecha, en donde aparece el nombre del espadero: DE TOMAS DE AIALA. La guarnición es de hierro acerado, en su color natural y se compone de dos conchas con rompepuntas, primorosamente esculpidas por ambas caras; gavilanes rectos que parte de dos cabezas de dragón, que están cincelados junto al escudo y que rematan en macollas; guardamano calado sujeto al pomo, y puño de corte de diamante perforado.

Otra espada de Tomás de Ayala se atribuye al Conde-Duque de Olivares. La guarnición es blanca de acero con taza honda y prolongada en punta hacia el guardamano, esculpida y calada esmeradamente; y los gavilanes rectos.

De fines del siglo XVII es la espada española con hoja de seis mesas, más antigua que la empuñadura, del mismo Tomás de Ayala. La guarnición es blanca de taza abarquillada y perforada; gavilanes cortos sogueados, pomo y puño en forma de espiral.

Se conservan en la Real Armería de Madrid otras hojas de espadas toledanas del siglo XVII con empuñadura, ya del siglo XVIII, que no describimos en este trabajo por haberlo ceñido a los siglos XVI y XVII, en donde las espadas fabricadas en la ciudad imperial consiguieron un renombre internacional que ha durado hasta nuestros días.

los cantos: ESPADERO DEL REY. La guarnición es blanca, de taza calada a fajas horizontales, con rompepuntas y guardapolvo; gavilanes rectos; pomo esférico y guardamano sogueado e incompleto.

De hoja toledana de seis mesas y canal ancha es la espada de Juanes de la Horta. Su guarnición es blanca, de hierro, de taza calada y festoneada semejante a la de Gonzalo Simón. Con un filo y el lomo cortado en ángulo, hay otra espada en la Real Armería que lleva en los cantos del recazo este nombre: DE FRANCISCO LORDUI. La guarnición es blanca, de taza con rompepuntas, calada por algunos sitios, así como el guardapolvo; los gavilanes son rectos y están sogueados por los extremos.

Acanalada en toda su longitud, con el recazo taladrado, así como el tercio fuerte, es la hoja de espada que lleva el nombre de quién la forjó, el espadero ADRIAN DE ZAFRA y por la otra IN DOMINO CONFIDO. De mediados del siglo XVII, y de sección triangular, es la hoja de espada que lleva el nombre DIONISIO CORRIENTES, y además su marca.

De mediados del siglo XVII es la espada española, con hoja de verdugui-

Espada atribuida al Conde de Lemos (1576-1622), de hoja toledana de seis mesas, con canal estrecha con el nombre del espadero en esta forma: «De Tomás de Aiala». La guarnición se compone de dos conchas con rompepuntas; gavilanes rectos; guardamano calado sujeto al pomo y puño de corte de diamante, perforado.

LOS CUADROS BORDADOS DE LA CASITA DEL PRINCIPE DE EL ESCORIAL

Por M.^a LUISA BARRENO SEVILLANO

EN España, la idea de construir pequeños palacetes, lugares de reposo y esparcimiento, surge durante el reinado de Carlos III. A pesar de que la tradición y precedentes de este tipo de retiros se remonta incluso a la época romana, continuándose después con los árabes y, más tarde, en otros retiros reales campesinos, como nos expone el Marqués de Lozoya en un artículo dedicado a las Casitas¹, sin duda alguna, la verdadera razón de su creación es la influencia de la moda francesa impuesta por María Antonieta al recibir de su esposo el regalo del Petit Trianón que convierte en un pequeño reino privado, refugio de la rígida etiqueta cortesana.

Asimismo, los príncipes e infantes de la Corte de Madrid se ahogan y aburren entre etiquetas y reglamentos, y para ellos se construyen, decoran y alhajan estas mansiones, apenas mayores que la que hoy ocupa una familia normal y que, por sus características, ofrecen un evidente contraste con los palacios oficiales. En primer lugar, a los jardines de setos y parterres recortados oponen inmensos parques, en los que se conjuga sabiamente la idea de la naturaleza libre y salvaje roussoniana con la forma que más exactamente define esa idea, la de los parques ingleses con frondosos árboles, ríos y césped.

La forma arquitectónica exterior suele conservar unas líneas clásicas, serenas y elegantes. En tanto que, en su interior, se desborda la fantasía y el capricho. Cada detalle es una obra de arte acabada y perfecta. El único estilo a que se atiene es al de la belleza, la conjunción dentro del gusto más exquisito de muebles, porcelanas, relojes, cristales, sedas, bordados, etc. Se inspiran en modas exóticas y cambiantes que van desde el estilo chinesco al pompeyano, acabando por aceptar incluso los temas



«Paisaje con pueblo y caminantes». Escuela flamenca. Jan Brueghel de Velours (1568-1625). N.º 1.431 del Catálogo del Museo del Prado (1972).

«Danza de aldeanos». Escuela flamenca. David Teniers II (1610-1690).





1. «La fuente del pueblo». Escuela flamenca. Anónimo del siglo XVII. Depósito del Museo del Prado en Figueras (Gerona), Museo del Ampurdán. N.º 2.008 del Catálogo del Museo del Prado.



2. «La casa solariega». Escuela flamenca del siglo XVII. Seguramente de Boudewyns.

3. «Escena de la vida del campo». Escuela flamenca del siglo XVII.



populares y campesinos, como nos muestran las escenas de los tapices y, en esta ocasión particular, las de los bordados.

La Casita del Príncipe de El Escorial, construida por el arquitecto neoclásico Villanueva, es un ejemplo perfecto de lo ya dicho. En sus dos plantas, hay una serie de habitaciones de dimensiones medias y otras muy reducidas que han sido decoradas como el estuche para una joya, y desde la marquetería de los suelos de maderas preciosas, hasta los estucos de los techos, pasando por las delicadas sedas de las paredes, algunas bordadas con una maestría inigualable, a los muebles, estatuas y porcelanas, nos dan la impresión de un mundo de juguete.

Aquí llegamos a comprender la altura e importancia fundamental que en el siglo XVIII alcanzaron las consideradas por la estética académica artes industriales o «menores», en las que se mezclan la fantasía del artista, siempre produciendo novedades, y la técnica perfecta del artesano, para la realización de obras maestras.

EL AUTOR Y SU EPOCA.—La habitación de que nos ocupamos es tan pequeña —de 2,55 metros por 3,14 metros, es decir, algo más de 8 metros cuadrados— que resulta difícil determinar el fin que podría tener. Se la consideró un tiempo el cuarto de costura y, posteriormente, ha llegado a pensarse que fuera el cuarto de juego de los niños, posiblemente porque entre los estucos de tipo pompeyano que cubren el techo, hay dos escenas que representan niños jugando: con un perro, una, y con un ave, otra.

El momento en que se realiza esta obra es, según podemos comprobar en la firma del autor, 1797, y el artífice, Juan López de Robredo. Creo que para muchas personas resultará una sorpresa la perfección y calidad de estos bordados, pero hay que tener en cuenta que nos encontramos en el momento en que el arte de bordar dedicado a fines profanos, pues del religioso hay antes abundantes y magníficas muestras, alcanza su época de esplendor.

En el reinado de Carlos III había sido protegido y fomentado con la creación de Escuelas de Bordado a costa del Rey, como la de la Real Sociedad Económica Matritense. Pero, es en época de María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV (ella misma bordaba como atestiguan los documentos del Archivo de Palacio²) cuando llega al cenit. Y, si bien la Reina protege y sostiene las escuelas de bordado creadas por su suegro, y mantiene una serie de bordadores de

Cámara, también es cierto que tiene la suerte de coincidir con un extraordinario artista, Juan López de Robredo, seguramente el mejor del siglo en su especialidad, si juzgamos por las obras que de él conservamos.

Este artífice pertenece a una dinastía de bordadores, ya que su padre y su tío habían trabajado en este oficio dentro del servicio real, heredando él la plaza de bordador de Cámara al morir su progenitor en 1788³. Desde aquel instante se convierte en el más perfecto colaborador de los sastres reales, proporcionando a esta Reina, famosa por sus gastos de guardarropa, unos bordados de riqueza y belleza espectacular, para trajes. Igualmente, extiende sus servicios a la decoración de sillerías, cortinajes, doseles, sedas para paredes, etc.

La posición del bordador está dentro del ya prominente marco cortesano que pertenece al estado hidalgo, pues su título, heredado, es reconocido por la nobleza de Madrid, de la villa de Chinchón y otros pueblos, sin que sea obstáculo el trabajo que desempeña. El, por su parte, tiene grandes pretensiones, solicitando los honores de ayuda de Cámara del Rey, y haciéndose retratar por Goya una vez que consigue del Monarca el permiso para usar el uniforme bordado⁴.

Cuando borda estos cuadros en 1797 está en el momento culminante de su carrera. Emplea la técnica de sedas de diversos colores matizadas, cuyo método consiste en cubrir la superficie a bordar con puntadas muy menudas; estos puntos se aplican en hileras desde el centro del motivo, empezando por el color más claro y subiendo de tono poco a poco, o viceversa, para que los matices queden fundidos con suavidad.

En las paredes de la reducida estancia se distribuyen 33 cuadritos, verdaderas miniaturas de aguja, cuyas dimensiones oscilan entre 20 por 15 y 54 por 38 cm. Reproducen éstos, modelos de pintura con un detalle, precisión y exquisitez que hace que en muchos aspectos superen a los originales que copian.

Casi todas las escenas representadas repiten óleos de escuela flamenca de los siglos XVI, XVII e incluso XVIII, muy abundantes en aquellas fechas, en las colecciones reales, por el importante número que poseyó Isabel de Farnesio e incrementado por las frecuentes adquisiciones de Carlos III y Carlos IV; también hay otros que se inspiran en composiciones de escuela española de la segunda mitad del siglo XVIII⁵.

El denominador común es la temática, dedicada a la vida popular y campesina, a la que incluso se refie-



4. «Interior de una vivienda rústica». Escuela flamenca del siglo XVII.

5. «Los vaqueiros». Escuela flamenca del siglo XVII.

6. «Ceres y Baco». Escuela flamenca del siglo XVII. Estilo de Daniel Seghers (1590-1661) o más bien de su discípulo Jan Philips van Thielen (1618-1667).

ren las dos alusiones mitológicas, una de las cuales reproducimos, y que representa a Ceres y a Baco. Desde luego, resulta curioso e incluso chocante el encontrar dentro de un ambiente tan refinado, selecto y complicado, estas escenas de vida sencilla, llana y apacible, que nos hace pensar en la influencia de las ideas de Rousseau en una sociedad decadente, aburrida y hastiada de todos sus juegos, que se decide a seguir como un juego más, e interpretando a su modo, a éste que criticaba su falsedad y sofisticación.

LOS CUADROS BORDADOS.—El cuadro «Paisaje con pueblo y caminantes», representa un delicioso paisaje flamenco, en el que se incluye un pueblo, de altos y apuntados tejados de paja y ramaje, con su río de claras aguas sobre el que se tiende un puente; en primer término, por el sendero, avanzan varios campesinos llevando huevos, pescado y leche; más al fondo, otros personajes se afanan en labores agrícolas. En la lejanía, sobre la cima de los montes, se recortan las siluetas de molinos de viento. Esta escena es la reproducción fiel del cuadro de Jan Brueghel de Velours, que se encuentra en el Museo del Prado con el número 1.431 del Catálogo.

«La danza de aldeanos», con una composición, técnica, personajes y paisajes típicos de David Teniers II, nos muestra la alegría proverbial del pueblo flamenco, tan deliciosamente reflejada por sus pintores, y que rezuma en estas cuatro figuras que, enlazadas de la mano, improvisan un baile al son de la dulzaina, dentro del marco casi idílico, pero tan real, de la cabaña, el río y la apuntada torre de la iglesia.

«La fuente del pueblo» toma por modelo un cuadro que está en el Museo del Ampurdán, en Figueras (Gerona), por depósito del Museo del Prado, en cuyo Catálogo de 1972 figura con el número 2.008. Enmarcada la escena entre dos grupos de árboles y teniendo por fondo suaves montes y el pueblo, recoge el momento en que un aldeano, quizá un aguador con su jumento cargado de cántaros, se acerca a proveerse de agua, mientras que otro individuo y una mujer realizan la misma operación.

«Entrada a una ciudad portuaria», a cuyo puerto llegan diversas embarcaciones, reproduce exactamente el cuadro del artista flamenco Adriaan Frans Boudewyns. Resulta chocante el aspecto de las arquitecturas del fondo, en las que se mezclan fuertes torreones medievales con otros edificios clásicos, como el templo circular, cuyas columnas sostienen la cúpula de media naranja, o



«Entrada a una ciudad portuaria». Escuela flamenco. Adriaan Frans Boudewyns (1644-1711). N.º 1.379 del Catálogo del Museo del Prado.

aquel otro de frontón triangular en el que se ha insertado una estatua. Pululan los personajes formando grupos atareados, curiosos y algunos muy pintorescos como el individuo de turbante, mercader, quizá, de lejanos países.

La escena que representa «La casa solariega», tiene un estilo muy parecido a la anterior en su composición,

tipo de edificios y variopintos personajes, desde caballeros a vendedores ambulantes que animan el cuadro colorista. En el pequeño puerto hay incluso cisnes. Entre las construcciones del fondo hay una torre medieval, al parecer remozada con aditamentos clasicistas, y una casa solariega con escudo en el frontón y que recuerda las trazas de edificios rena-

centistas del norte de Italia, en los que el Románico nunca es olvidado, y sobre el que se superponen motivos clásicos con óculos, columnas, pilastras y frontones, entre otros elementos.

El cuadro de «La vida aldeana» es, sin duda, uno de los más bellos por la riqueza y contraste de los colores, con una gama de tonos azules que



«Paisaje con caballeros». Escuela flamenca del siglo XVII.



«La llegada del pescado». Escuela flamenca del siglo XVII.

varían imperceptiblemente en las aguas del río, los montes y el cielo, en el que se intercalan nubes. Al lado de las casas aldeanas —en las que se distingue claramente su armazón de madera, los tejados apuntados, muchas veces sobrepasados por el muro que se eleva sobre ellos, terminando en cornisa escalonada, y las diminutas ventanas— se sitúa el inevitable río o canal por el que circulan barcas contempladas, curiosamente, por los personajillos de la orilla. En primer término, mujeres sentadas que atienden a sus niños.

El tema del cuadro «Escenas de la vida del campo» parece una variante de la anterior. Repite esa sensación de tranquilidad de los grupos que hablan plácidamente sentados y el pintoresquismo de las dos mujeres que charlan, una de ellas acodada a la ventana.

El «Interior de una vivienda rús-

tica», con vigas y techumbres de madera y muros de piedra, sirve de marco a la escena que se desarrolla al terminar la dura jornada cuando, de vuelta al hogar, compartido con el ganado, los aldeanos se sientan alrededor del fuego para charlar mientras la comida termina de hacerse, entreteniéndose el tiempo en hilar, secar la ropa y asear a los niños.

En «Los vaqueros», una pareja de éstos habla amigablemente al lado de una hermosa vaca, en tanto que un tercer personaje se acerca por el camino.

El cuadro «Ceres y Baco» es una clara alusión mitológica a los temas campestres. Representa a la diosa Ceres con una pequeña hoz y espigas, a la que acompaña Baco coronado

de pámpanos y levantando la copa, repleta, con las dos manos. Están encerrados en una guirnalda de rocalla rematada con un cesto de flores y frutas de vistosos colores, y teniendo a los dos lados sendos angelotes que sostienen búcaros de rosas y tulipanes. La distribución de las flores en grupos nos hace pensar en Daniel Seghers, pero la importancia y



«El castillo feudal».
Escuela flamenca
del siglo XVII.



«La trilla».
Escuela española.
Segunda mitad
del siglo XVIII.



«La recolección en el cortijo». Escuela española. Segunda mitad del siglo XVIII.

Firma del bordador y fecha del trabajo.



magnitud de los angelotes y la rocalla, así como el voluminoso plinto, sobre el que parece asentarse la composición, nos lleva a atribuirlo con más seguridad a Jan van Philips van Thielen, o a cualquier otro discípulo de Seghers⁶.

El paisaje pedregoso y escarpado sirve de marco a los caballeros que sobre briosos corceles avanzan a un riachuelo en el que beben varios campesinos. Es el cuadro denominado «Paisaje con caballeros».

En «La llegada del pescado», y mientras se trabaja en las embarcaciones, dos individuos charlan apaciblemente a la orilla del río, bajo frondosos árboles.

Un castillo sólido y pesado con amplio foso, sobre el que han tendido un puente, preside la composición del «Castillo feudal». Por ella se distribuyen personajes aislados; pero, los que llaman la atención son el soldado con armadura que, vuelto de espaldas y apoyado en su pica, habla con otro individuo que, recostado, le escucha atentamente.

Muy diferente es el cuadro «Paseo por el jardín». En un primer plano,

el macizo de flores de colorido lujuriante, nos introduce en un jardín aristocrático con fuentes y estatuas clásicas por el que pasean descuidadamente personajes con magníficos atavíos, teniendo como telón de fondo los árboles. Corresponde a un modelo de pintura de escuela española de la segunda mitad del siglo XVIII.

La escena de «La trilla» aúna instantáneas de la siega y trilla en una era española del siglo XVIII. La deliciosa campesina con su falda arremangada y su sombrerillo y redcilla que viene a traer la comida y el refresco a los hombres que trabajan, se detiene un momento para hablar con los cazadores, mientras que el niño de la trilla mantiene firmemente las riendas de la pareja de escuálidas mulas.

En la «Recolección en el cortijo», también de escuela española del siglo XVIII, el amo del cortijo vigila las tareas de recolección dando instrucciones a los mozos que llevan los jumentos cargados. La casa es una construcción típica española con cu-

bierta de tejas a dos aguas, y en el frente un verde emparrado del que penden los racimos, ya en sazón.

NOTAS

¹ MARQUÉS DE LOZOYA: *Las Casitas en los sitios reales; La Casa del Labrador*, en REALES SITIOS, año V, n.º 15, primer trimestre 1968.

² Archivo de Palacio. Leg. 43 de Carlos IV, Príncipe.

³ Archivo de Palacio. Leg. 203 de Carlos III, Cámara.

⁴ Archivo de Palacio. Leg. 18 de Carlos IV, Cámara.

⁵ De estos cuadros, actualmente, unos se encuentran en los diversos palacios del Patrimonio Nacional, otros en el Museo del Prado, o por depósito de éste en diversos museos provinciales; muchos fueron a parar a la colección Wellington de Londres, y finalmente, otros se han perdido en distintas incidencias.

⁶ Quiero expresar mi agradecimiento por la ayuda prestada por don Matías Díaz Padrón, en la identificación de autores y estilos de los cuadros de escuela flamenca. Todos los cuadros que se reproducen en este artículo llevan el mismo marco que tienen los de los despleables y el de las páginas centrales, pero se han suprimido para destacar más el motivo.



«Paseo por el jardín». Escuela española. Segunda mitad del siglo XVIII.
Cuadro bordado de la Casita del Principe de El Escorial.



«Paseo por el jardín». Escuela española. Segunda mitad del siglo XVIII.
Cuadro bordado de la Casita del Príncipe de El Escorial.



«La vida aldeana». Escuela flamenca del siglo XVII. Cuadro bordado de la Casita del Príncipe de El Escorial.



«La vida aldeana».
Escuela flamenca del siglo XVII.
Cuadro bordado
de la Casita del Príncipe
de El Escorial.

BIBLIOTECA DE PALACIO LITERATURA HIPICA SIGLOS XV * XVII

Por MATILDE LOPEZ SERRANO
y PILAR GARCIA MORENCOS

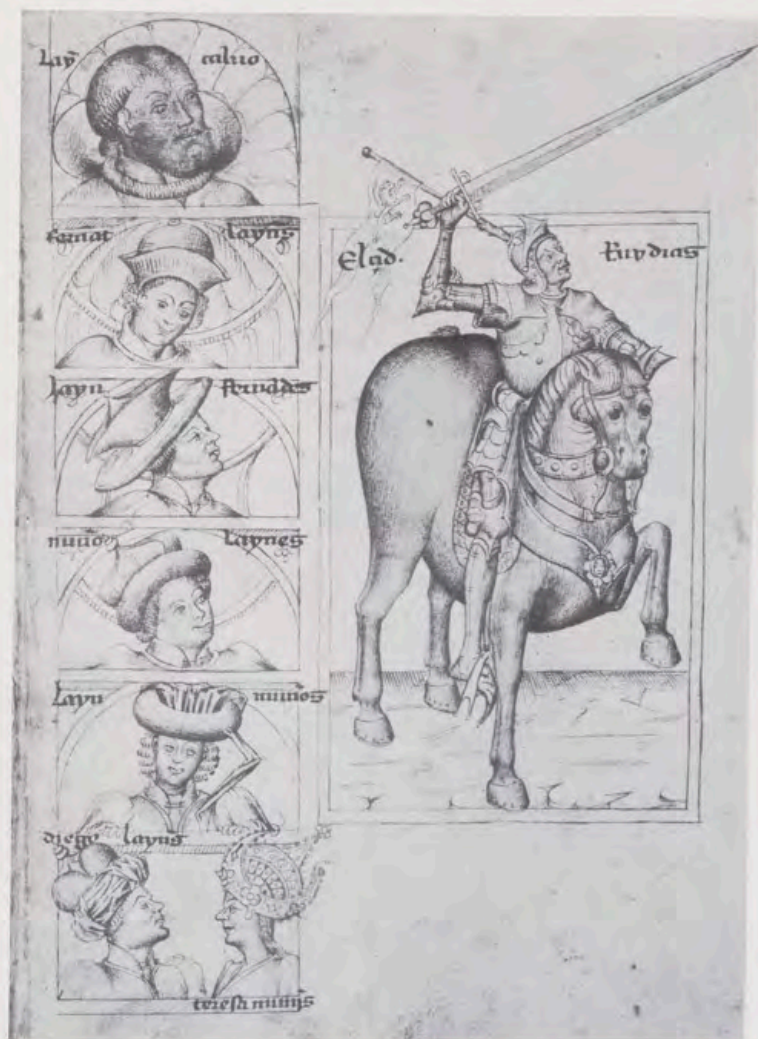


El caballo ha sido el tema principal en números anteriores de REALES SITIOS en importantes recorridos a través de las colecciones de arte del Patrimonio Nacional. No podía faltar el complemento indispensable en todo estudio, los libros, que, dentro de la especialidad del tema, forman un conjunto no menos importante y de una extraordinaria riqueza.

LIBROS IMPRESOS SOBRE EL CABALLO. Es imposible enumerar, siquiera someramente, los libros impresos que representan al caballo con carácter artístico o meramente decorativo. Sería interminable la lista. Por ello, es otro el aspecto que hemos de destacar acerca del tema, en los libros impresos a partir del siglo xv; es el estudio del

caballo en sí, como tal animal y todas sus circunstancias: conservación (veterinaria o albeitería), doma y monta (brida y jineta) y su utilización (en la caza, en los toros, en la guerra y para mero recreo de sus poseedores).

En este aspecto, la Biblioteca de Palacio conserva una excelente colección reunida por la extraordinaria afición de los monarcas, tanto Austrias como Borbones. Sobre todo, Carlos IV tuvo grandísima afición y debió reunir una notable colección de libros antiguos sobre caballos en su biblioteca, algunos muy raros, siempre interesantes y, los más, en perfecta conservación; su hermano, el infante Don Antonio, reunió también muchos ejemplares en los cuales aparece su exlibris; otros proceden de la compra de bibliotecas particulares: Conde de Gondomar, Conde de Mansilla, Mayans, etc. Prueba de esta afición del Rey fue también el proyecto de publicar una lujosa obra, el *Real Picadero*, con texto de don Francisco Cerdá y Rico y numerosas láminas, dibujadas por Antonio Carnicero y grabadas por los mejo-



Representación del Cid Rodrigo Díaz de Vivar, sobre Babieca. Dibujo a pluma en tinta negra, rótulos en rojo. (Alonso de Cartagena: «Genealogía de los Reyes de España», manuscrito de hacia 1460).



Fernando III «el Santo» recibe las llaves de la ciudad de Sevilla ante sus murallas y la Giralda al fondo. Dibujo a pluma en tinta negra. (Alonso de Cartagena: «Genealogía de los Reyes de España»).

res artistas del momento, láminas cuya edición ha sido realizada por una de las autoras de este artículo (Bar., 1968).

En la imposibilidad de un estudio, obligadamente breve, nos limitamos a agrupar las obras por materias y a destacar las más interesantes, raras y curiosas. La misma abundancia y calidad de ellas nos obliga además a restringir el relacionarlas con cierta amplitud y con su cronología completa, es decir, cinco siglos de ediciones desde el xv al xx. Queden, pues, para otro capítulo las obras que corresponden a los siglos xviii, xix y xx (muy bellas en su mayor parte), para limitarnos ahora a las producciones antiguas de los siglos xv al xvii que, por su rareza, constituyen un conjunto extremadamente valioso.

RAZAS Y PROPIEDADES DEL CABALLO. VETERINARIA O ALBEITERIA. MARCAS. Sobre las razas y propiedades del caballo destaca la obra italiana de carácter general, adornada con grabados y considerada como clásica en el tema, titulada *Libri quattro de quali si tratta delle razze, della disciplina del cavalcare e di molte altre cose appertinenti a si fatto esercizio* (Campagna, 1570, 4.º). Su autor fue el caballerizo napolitano Giovan Battista Ferraro. Cada libro es un estudio especial, como se indica en el título; los dos últimos se refieren a la medicina y a las enfermedades del caballo. De las razas caballares hispanas, tan estimadas, no poseemos estudios especializados hasta los finales del siglo xviii en adelante. Así como en otros temas referentes al caballo los autores españoles fueron notablemente prolíficos, es bien sabido que son escasos en cambio en este capítulo.

Respecto de las obras de anatomía y veterinaria o albeitería (según nuestra castiza dicción antigua) es grupo que comprende ejemplares de extraordinaria importancia. Uno de los más valiosos y primero en fecha (Toledo, 1511) es la obra del mayordomo de Fernando «el Católico», el noble Manuel Díaz, que estando en la conquista del Reino de Nápoles «por mandato de su Alteza, hizo llamar a todos los mejores abeytares que hallarse pudieron y ordenaron este libro con el qual cada uno de súbito puede curar de algún accidente a su caballo, mula o otra bestia...». La obra se titula *Libro de Albeytería, emendado e corregido e añadidas en él sesenta e nueve preguntas por Manuel Díaz*, escrito en lengua catalana y traducido al castellano por Martín Martínez Dampiés, el «magnífico fidalgo natural de la villa de Sos», erudito notable del círculo de amigos del famoso impresor de Zaragoza, dueño del taller más importante de la imprenta incunable de España, el alemán Pablo Hurus; la segunda edición se hizo en Toledo en 1545 y ambas van impresas en letra gótica y tamaño 4.º, con algunos grabados en madera.

De no menor curiosidad es otro estudio del clérigo y protonotario Luis Pérez: *Del can y del caballo y de sus calidades: Dos animales de gran instinto y sentido, fidelísimos amigos de los hombres* (Valladolid, 1568). Se trata de la cría de perros y de caballos, de curar sus enfermedades y de los provechos que pueden sacarse de estos dos animales.

Uno de nuestros autores clásicos fue Pedro Fernández de Andrada, «vecino y natural de Sevilla, que dedicó al Rey Felipe II su obra *De la naturaleza del caballo*, en que están recopiladas todas sus grandezas, juntamente con el orden que se ha de guardar en el hacer delas castas y criar delos potros y cómo se han de domar y enseñar buenas costumbres y el modo de enfrenarlos y castigarlos de sus vicios y siniestros, con otras muchas cosas importantes a los cavallos y a los cavalleros» (Sevilla, 1580, 4.º). Ya en su tiempo fue muy apreciado su autor y en los preliminares de la edición se incluye una *Canción* del famoso poeta Fernando de Herrera y un *soneto* de Baltasar de Escobar, elogiosos más para los caballos andaluces que para el propio autor del Tratado. Véase una muestra: «Tartesso, engendradora / de ligeros cavallos, que vencían / el impetu del viento / con furia voladora, / y las alas del rayo entorpecían; / pues

seria ya amar a los que ouiesen aquerer mal. r
aun les faria escogidos: do no lo ouieran ser r
fijos do ouian azer esfuerço r coboia. r de
sta qualia les faria errar r acientodimio en to
das las cosas que ouiesen aazer.

Ley. vi. que los caualleros deuen ser sabidores para saber cobiar de su entendimiento.

Entendidos sepeudo los caualleros assi como
diximos en la ley ante desta que como qer que
saloua por ello: mas co todo esto no les tozma
ria pto si no lo fopieré meter en obra. La ma
guer el entendimiento les mostrase que ouen azer
poder para ofender si sabiouria no ouiese pa
saber lo faser no les valoua nada: ca la obra a
uere al dñe acabamiento de lo q entiere: r es a
si como epico en que se muestra la su volun
tad r el su poder qual es. E posende comuene
q los caualleros sean sabidores r ciertos para
fazer obzar de lo que entendier. Ca en otra ma
nera no pouia ser copliamente buenos defen
sores.

Ley. vij. que los caualleros deuen ser bien acostunbrados.

Usando los fijos valgo vos cosas contrari
as les faser que lleguen acabamiento de las bue
nas costumbres. E esto es que de vna parte sea
fuerce r btauo: r de otra parte máfio r omil
tosos. Ca assi como les está bien de azer pala
bras fuertes r btauas para espantar los enemi
gos r arrebatarlos de si quando fueren entre el
los bien de aqlla manera las ouen azer e cosas
máfi r omiliosas para hablar r allegar aqellos
que ecellos fuer. E ser les de bué grado en sus
palabras r en sus fechos. Ca natural cosa es q
el vñe de si bonoav allí do no le couiene q fal
lesca de si pto do mas lo ouiere menester.

Ley. viij. como deuen los caualle ros ser arteros r mansos.

Arteros r máfio ouen ser los caualleros. r es
tas lo vos cosas q les couene mucho, porque
bñe assi como las maneras les faze sabidores de
aqllo q ha de faser por sus manos. otrosi el ar
tero faze buscar carreras pa saber acabar me
llo r mas en salno lo q qere. E posende se acuer
da muy bie estas vos cosas en vno. ca las ma
neras les faze que se sepa amar bie r apuella
meter otrosi apuellar r ferir co toda arma: r
ser bien ligero r bien caualgante. r el arteria
les muestra como sepa véter co pocos a mu
chos r como estuercan deuen peligras quádo
ellos caperen.

Ley. ix. como deuen ser los caualle ros muy leales.

Leales comuene que sea en todas quisas lof
cauallos. ca esta es bonoav en que se acaban
r se engeran todas las buenas costumbres: r
ella es assi como mave de todas. E como qer

que todos los ombres las deuen azer señalava
mente comuene mucho asitos que las apá por
tres razones segun los antiguos dixieron. La
pñera es porque son pueflos por guarda r ce
femierito de todos. r no pouian ser buenos
guardadores los que leales no fueren. La segun
da por guardar ontra de si linale lo que no gu
aroua quando en lealto errasen. La tercera
por no faser ellos cosa por que capá en verque
ca en lo que caerian mas que por otra cosa si le
ales no fueren. E posende se apá de
lealto en las voluades q sepa obzar de la. ca
ce otra manera no pouia ser que se fuesse tuer
to aombres que nica gelo fieser r oano assi mi
smos r a todas las cosas co q ha de ser meti
do de peligró r amuerte: r pto cobra sus vo
luntades r ocamdo todo lo que avia faser: r
fazer ende a quello q no queria faser poviendo
se escular. E todo esto faze por no mégar en su
lealto. E posende ba menester q la enicoa bie
q es r sepan obzar de ella assi como couene.

Ley. x. que los caualleros deuen ser sabidores para conoscer los caualleros r las armas que troxieren si son buenas o non.

Caualleros r armaduras r armas son cosas q
comuene mucho a los caualleros de las azer bu
enas cavadas segun su natura. ca puez q con
ellos han de faser los fechos de armas que es su
menester comuene que sean tales de que se pue
van bien apuuar. E entre todas aquellas cosas
de que ellos han de ser sabidores esta es la ma
fialosa cosa en conoscer el cauallo. Ca por ser
el cauallo gráde r sermoso si fuese de malas co
stunbres: r no fuese sabido el cauallero para a
pítoer esto averir pa ende dos males. el vno
pereria quáto por el vñe. r lo al que pouia
por el caer en peligró o muerte o de ocaion.
E esto mismo le auernia si no fueren las armadur
as buenas r bien fechas r con razon. E posende
de segun los antiguos mostró para ser los
caualleros buenos deuen azer en sy tres cosas. la
pñera ser de buen color. La segunda de bué
nos costumbres. La tercera azer mimbros con
fuerce que respondan a estos vos. E aun fo
bre todo esto quien bien lo ouiere conoscer
ba de catar que venga de buen linale. Ca esta
es la animalia del mundo que mas responde a
su natura. E aun los antiguos que sabían ene
sta razon ouieron que sin todas estas sabidur
ias deuen azer los caualleros en sy tres cosas
para faser buenos los caualleros. La pñera sa
ber los mantener en sus btauos. La segunda si
algua mala costumbre ouiese toller los de la.
La tercera guardarlos de las enfermedades q o
uieren. Otrosi deuen azer sabiouria en tres mane
ras. La pñera si es bueno de fierro o el fuste o
el cuero o la otra cola de q les faze. La ij. para
conoscer si son fuertes. La tercera q sea ligeros
Elo mismo es de las armas para ferir q han de

Folio 231 de «Las Partidas», en el que se habla del conocimiento que los caballeros han de tener sobre sus caballos (Sevilla, 1491).

Declaración de la «Pragmática de las mulas» (Burgos, 1494, 4.º).



Don fernado r doña ysabel. r. El prin
cipe don Joan nuestro muy caro r muy
amado fijo: r a los infantes de rados du
ques. condes marqueses rcos ofmes ma
estres delas ordenes r a los del nuestro consejo r op
dores dña nuestra audiecia: alcaldes r alguaziles dña
nuestra casa r corte r chancelleria r a los priores co
medadores r subcomendadores alcapdes delos casti
llos r casas fuertes r llanas: r a todos los consejos
justicias regidores caualleros r escuderos oficiales
r ofmes buenos de todas las abdades villas r loga
res delos nuestros reynos r señorios q agora son o
seran de aqui adelante r a otras qualesquier psonas
nuestros subditos r naturales a quien esta nra carta
fuere mostrada o su tras ludo della signado de escruia
no publico salud r gra. Bñe sabedes como por algu
nas justas causas q a ello nos mouieron copliadas
a nuestro seruicio r al bien r pro comun de nros re
ynos por vna nuestra carta pñatica sello firmada de
nuestro nombre r sellada con nuestro sello con acuer
do delos plados r grandes de nuestros reynos orde
namos r mandamos q fasta el día de sant joan pñe
ro q viene deste pñente año: todos los ofmes de qual
qer estado o condicion pñentencia o dignidad q sea
q viua por si o con otro no pueda tener ni réga mula
nin macho en silla: salvo el q touiere cauallo corino:
fo ciertas penas segun q mas largaméte en la dicha
nuestra carta se contiene E porq nra merced r volun
tad es q la dicha nra carta se guarde r cumpla r sobre

Declaración de la pragmática de las mulas

con eterna gloria / su linaje, destreza, enseñamiento / renueva a la memoria; / y junta en esta parte / el claro Andrada a la experiencia el arte.»

La obra no tiene grabados, pero sí varias iniciales xilográficas con el tema de caballos. Es un tratado muy completo y muy apreciado. Vulgarmente se conoce con el nombre de «Libro de la naturaleza del caballo y de la jineta».

Otro estudio notable es el de Pedro López de Zamora, *Libro de Albeytería*, puto albeytar que fue del Reyno de Navarra (Logroño, 1588, fol.), que viene a ser una continuación de la obra de Manuel Díaz, con otro lenguaje y ciertos conocimientos más de la época. La portada lleva un grabado xilográfico sin finura que representa un jinete con armadura como en los libros de caballerías.

Obra muy bella por su hermosa tipografía y por sus preciosos grabados es la del italiano Carlo Ruini, *Anatomía del cavallo* (Venecia, 1599, 2 vols., fol.). Ha servido de modelo muchas veces para estudios posteriores, sobre todo por sus láminas. A este respecto, uno de los manuscritos conservados en la Biblioteca palatina confirma nuestro aserto: es un *Tratado de Veterinaria*, de 1673, por Diego Urueña Nanamuel que, entre otros estudios, contiene un tratado de anatomía del caballo al que acompañan cuatro dibujos anatómicos del hermoso animal, dibujos hechos a pluma con tinta negra y que pueden considerarse calcados de la obra de Ruini.

De obras extranjeras sobre el tema hay que señalar la edición veneciana en 16.º, de 1561, *Della natura de' cavalli e del modo di medicare le loro infermitá*, de Agostino Colombre; y el *Traicté de la connoissance des chevaux, jugement de leurs maladies et remèdes dicelles*, por Renné Baret, señor de Romiray, gentilhomme de Turena (París, 1645), que divide su obra en tres partes: sobre los potros, pelo, belleza y bondad del caballo; conocimiento de sus

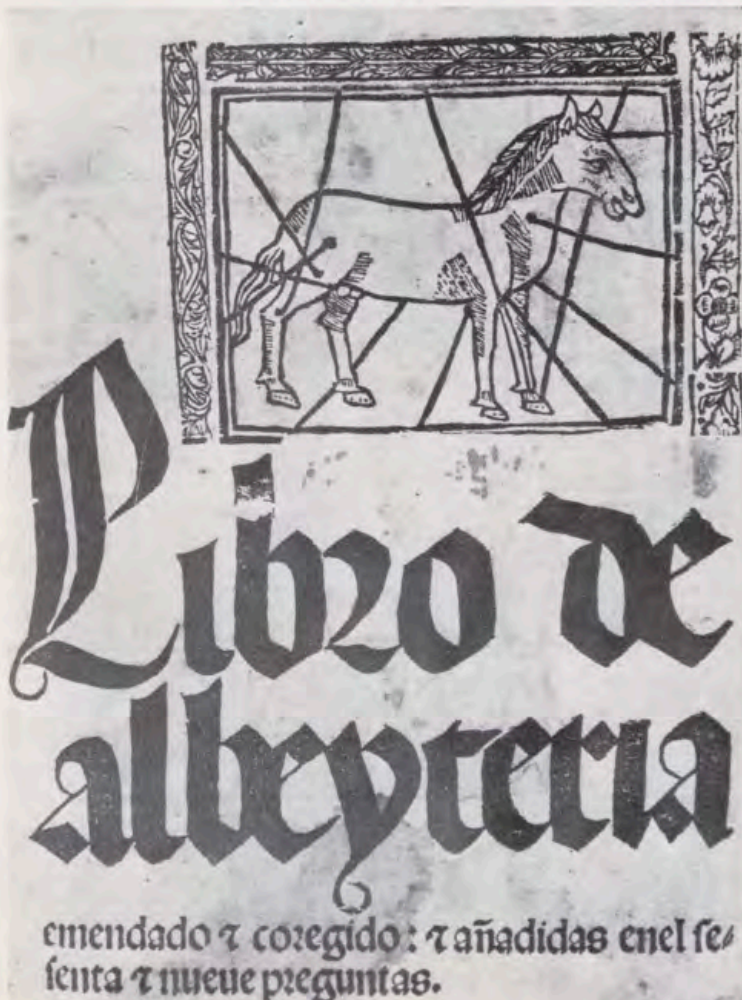
enfermedades; y los remedios necesarios. Acompañan cuatro preciosos grabados a buril firmados «Briot fecit».

Muy curiosos son los libros de la Biblioteca referentes a las marcas o hierros usados en los caballos, según las yeguas a que éstos pertenecen. Destaca, por su antigüedad y rareza, el *Libro de marchi di cavalli, con li nomi di tutti le principi e privati signori che hanno razza di cavalli* (Venecia, 1569). Es un ejemplar en 16.º, precioso y muy buscado por la bibliofilia, con finísimos grabados a buril representando las diferentes marcas, que a veces se componen solamente de una letra y otras son un monograma o un signo, pero todas ellas de gran originalidad y belleza. Muchas aparecen coronadas, ya que eran empleadas en los caballos de los grandes señores, marqueses y condestables, príncipes y reyes.

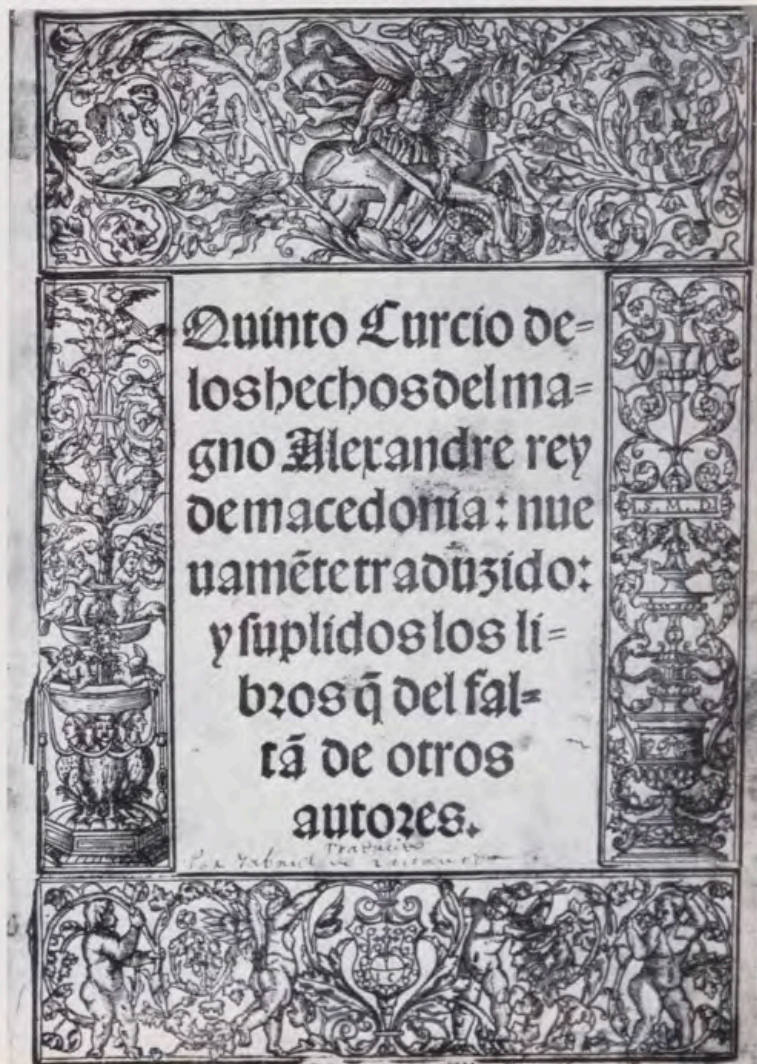
DOMA Y MONTA. Uno de los grupos más numerosos de libros sobre caballos en la Biblioteca de Palacio corresponde a este apartado. Son, además, libros clásicos en nuestra literatura hípica, de cuya colección, por demás valiosa, pocos son los autores que están ausentes. Es obvio recordar la fama de la doma española de los caballos y la especialísima monta típica de España denominada «a la jineta», es decir, con las piernas encogidas por llevar los estribos muy altos (gamba curta llamaban en Italia a los jinetes de la caballería española), manera de montar que por otra parte permitía una extraordinaria celeridad en los movimientos de caballo y jinete en la guerra, en la caza, en los juegos a caballo y en los de toros, que las influencias y modas italianas y francesas de la monta a la brida iban relegando.

La obra más antigua que la colección palatina posee es precisamente las *Reglas de la Cavalleria de la Brida para conocer la complexion y naturaleza de los cavallos y doctrinarlos para la guerra y servicio de los hombres. Con diversas suertes de frenos. Compuestas por Federico Grisone*,

«Libro de Albeytería», por Manuel Díaz. Portada de la obra, grabada en madera (Toledo, 1511).



Quinto Curcio: «De los hechos de Magno Alejandro rey de Macedonia». Portada de la obra, grabada en madera (Sevilla, 1534).



gentilhombre napolitano. Ahora traducida por Antonio Flórez de Benavides, regidor de la ciudad de Baeza (Baeza, 1568) y dirigidas a D. Juan de Austria (con grabados en madera.

Pronto vienen las réplicas españolas, tales como el *Libro de enfrenamiento de la gineta*, por Eugenio Manzanas, ensayador de la Casa de la Moneda de Toledo (Toledo, 1570, 4.º), que escribe su tratado teniendo presente «lo estimados que son (y con justa causa) los caballos españoles en todas Provincias (países) y tenidos por más hermosos, ligeros, gallardos, briosos y demás galana apostura; y ver la falta que hay en nuestra España de quien enseñe a aplicar y poner el perfecto enfrenamiento». La obra se divide en tres partes: del provecho que se sigue del bien enfrenar y de las particularidades y propiedades de las bocas de los caballos; de la manera del herrar italiano para la seguridad del caballo; y de las diferencias de frenos. El libro presenta numerosos grabados en madera firmados por Manzanas. La obra se reeditó en 1583, fallecido ya su autor.

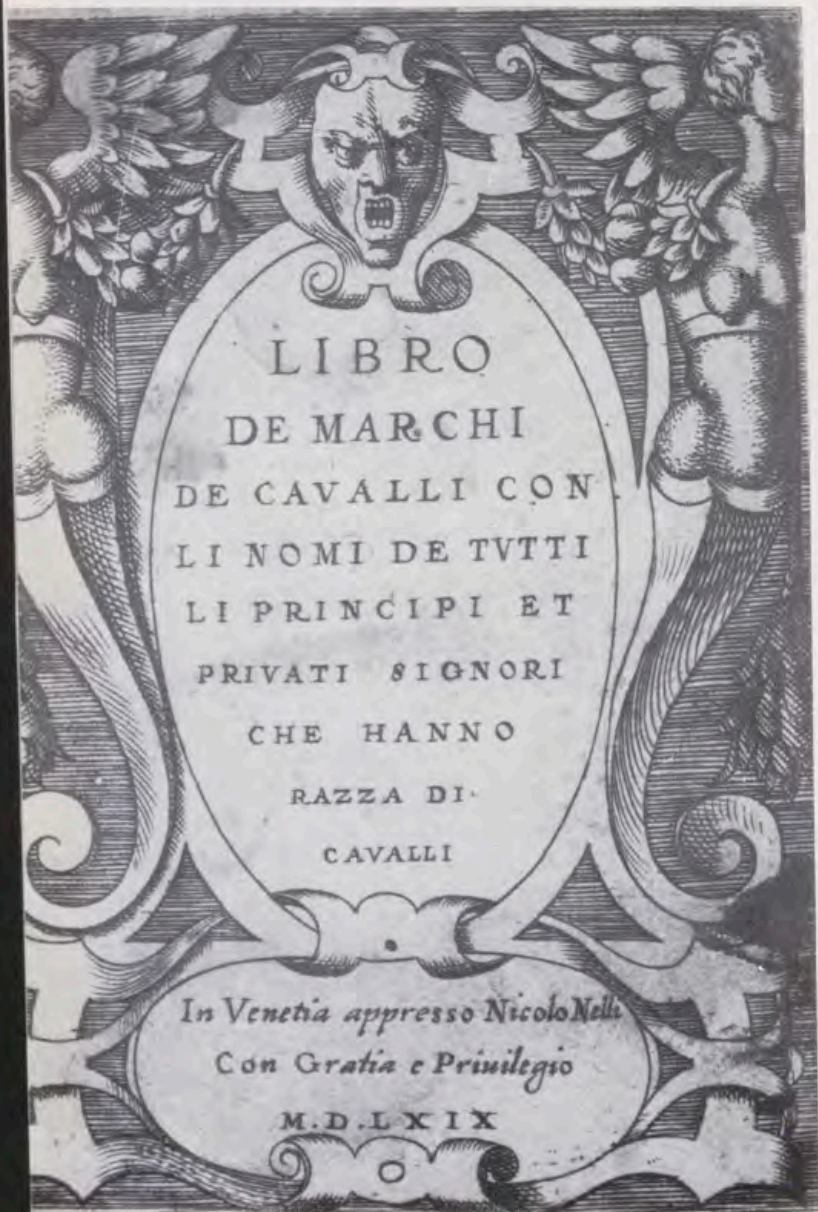
Dos años después de la primera edición anterior se publicó en Sevilla (1572) el *Tractado de la cavalleria de la gineta*, compuesto por el capitán Pedro de Aguilar, vecino de Málaga, natural de la ciudad de Antequera, el cual se saca la espina de la obra de Manzanas diciendo que acabó de componer el suyo por el mes de marzo de 1570. Sin duda, es de notable interés y más extenso que su precedente. En el prólogo justifica su estudio por ser «gran lástima ver que la caballería de la gineta, siendo tan importante para el uso y exercicio militar y tan necesaria y conveniente para la gala y gentileza de los caballos cortesanos... esté en tanta desuetud y olvido... habiendo sido...

exercitada en estos reynos, de tan antiguo, que de su principio casi no hay relación; él desea restaurarla y recuperarla». En este aspecto acompaña al Tratado un bello soneto de Gonzalo Argote de Molina. La obra consta de cuatro partes: las propiedades y calidades de los caballos; las cualidades y destreza del caballero; los remedios contra los vicios y resabios de los caballos; el curar a los caballos de lesiones, el herrarlos y el enfrenarlos, mostrándose los grabados de todos los frenos.

Estas dos obras son el camino abierto para continuar, en adelante, con tratados semejantes cada vez con más puntualizaciones y avances. Es excelente el titulado *Tractado de la cavalleria de la Gineta y Brida*, por don Juan Suárez de Peralta, «vecino y natural de México, en las Indias» (Sevilla, 1580, 4.º). Obra curiosa a la que el autor le agrega un subtítulo que resume cuanto en la obra se dice. En ella se estudian las dos maneras de cabalgar: a la jineta (ya explicada) y a la brida (con los estribos largos y las piernas más caídas por tanto) y, como allí se dice, «se contienen muchos primores, así en las señales de los caballos como en las condiciones, colores y tallas; y cómo se ha de hacer un hombre de a caballo en ambas sillas y las posturas que ha de tener y maneras para enfrenar y los frenos que en cada silla son menester...». En el prólogo, al Duque de Medina Sidonia, al que dedica su estudio, «a causa de ser el exercicio tan útil y necesario a los cavalleros y a S. M.», recuerda que «los conquistadores en la pacificación y toma de la ciudad de México y Reynos y provincias de las Indias, ninguna cosa fue más temida de los contrarios ni más efecto hizo en ellos que los caballos, mediante los cuales (con el auxilio divino y el buen celo y deseo de los que en ellos

«Libro de Marchi de Cavalli» (Venecia, 1569, 16.º).
Portada grabada a buril.

Juan Guixada de Reayo: «Doctrina del Arte de la cavalleria»
(Medina del Campo, 1548, 4.º).
Portada grabada en madera, muy tosca.



iban montados de servir a Dios y a su Rey) consiguieron tan alta victoria».

Ya se habló en el apartado precedente de Pedro Fernández de Andrada (*De la naturaleza del caballo*, Sevilla, 1580), autor prolífico en estos estudios, quien publica otra obra, *Libro de la Gineta de España* (Sevilla, 1599, 4.º), que quedará como clásica. La dedica a la ciudad de Sevilla «en vista del celo, cuidado y diligencia con que su Ayuntamiento ha acudido en servicio del Rey y a la defensa de estos Reynos en las grandes y peligrosas ocasiones de guerra...». Viene a ser una ampliación de su primer trabajo. Varios años después (Sevilla, 1616, 4.º) publicó *Nuevos discursos de la Gineta de España... sobre el uso del cabezón*, en los que defiende a la jineta de España contra los bridones italianos y franceses puestos de moda: el uso del cabezón es apto para éstos, pero fatal para aquélla.

El capitán y gobernador don Bernardo de Vargas Machuca publicó una *Teoría y ejercicios de la gineta, primores, secretos y advertencias della, con las señales y enfrenamientos de los cavallos, su curación y beneficio* (Madrid, 1619, 8.º), en la que ahora no se contrapone a la tradicional jineta la extranjera brida, sino que se defiende el ejercicio de la equitación sobre el abusivo uso de los coches, «que es la causa de estar olvidado el entender y ejercitarse en los cavallos». Una curiosa *Epístola* del Conde de Villamediana al autor enumera e historia todos los caballos célebres, poniendo en ella todo el énfasis propio de los literatos del momento. De la obra de Manzanos reproduce los grabados de los frenos.

La *Caballeriza de Córdoba*, por don Alonso Carrillo Laso, del hábito de Santiago y caballero de aquélla, que dedica su obra al Conde-Duque de Olivares como Caballerizo Mayor del Rey (Córdoba, 1625, 4.º), es opúsculo en que se trata brevemente algo de historia literaria sobre el caballo, del arte de andar a caballo y de su antigüedad, la silla o monta de la brida, de la raza de caballos españoles, de las dehesas, de los caballos Valenzuelas y de las yeguas extranjeras. La rara obrita fue reproducida en edición de Madrid (1895) por el Marqués de Jerez de los Caballeros, de la que también posee ejemplares la Biblioteca palatina.

Al año siguiente, 1626, el capitán Francisco Pérez de Navarrete, Corregidor y Justicia Mayor de los Puertos de Santiago de Guayaquil y Puerto-Viejo «en el Pirú», dio a las prensas en Madrid un *Arte de enfrenar*, en 4.º, que dedicó al Conde-Duque de Olivares. Acompañan numerosos grabados de frenos y dos preciosos sonetos en honor del autor: uno, de Mira de Amescua, y, otro, de Fernando Hurtado de Mendoza.

Obra con mayor carácter artístico es la titulada *Ejercicios de la Gineta*, por don Gregorio de Tapia y Salcedo, caballero de la Orden de Santiago, Procurador de Cortes de la Villa de Madrid (Madrid, 1643, 8.º apaisado), alarde de ilustración dentro de las producciones corrientes de la época, ya con clara intención artística en las numerosas láminas que ilustran cada ejercicio; curiosidad notable sobre éstas es el haber sido su autor una mujer, más bien una joven, María Eugenia de Beer, hija del pintor y grabador flamenco Cornelio de Beer, establecido en Madrid desde 1630 y que trabajó varios años en España. La portada y el retrato del Príncipe Baltasar Carlos, al que se dedica la obra, son muy bellos; las 28 láminas que ilustran las reglas de la jineta, en sus diversas aplicaciones (equitación, juegos de toros y montería), son de factura desigual aunque muy expresivas en su mayoría; son influencias patentes, la flamenca en portada y retrato (¿intervención de Beer padre?), y la velazqueña en las láminas.

Finalmente, en 1674, don Andrés Dávila y Heredia, «Señor de la Garena, Capitán de Caballos, Ingeniero militar por su magestad», editó en Valencia un librito, en 8.º, titulado *Palestra particular de los ejercicios del Cavallo; sus propiedades, y estilo de Torear y jugar las cañas; con otras diferentes demostraciones de la Cavallería política*. En ella



Eugenio Manzanos: «Libro de entrenamiento de la Gineta» (Toledo, 1570, 4.º).

Portada con el retrato del autor. Xilografía.

Pedro de Aguilar: «Tratado de la Cavallería de la gineta» (Sevilla, 1572, 4.º).

Grabado en madera en la obra.



se mezcla mucho de lo ya conocido con numerosas citas de erudición y siempre en defensa de la jineta, tan nuestra, tan desusada y tan excelente.

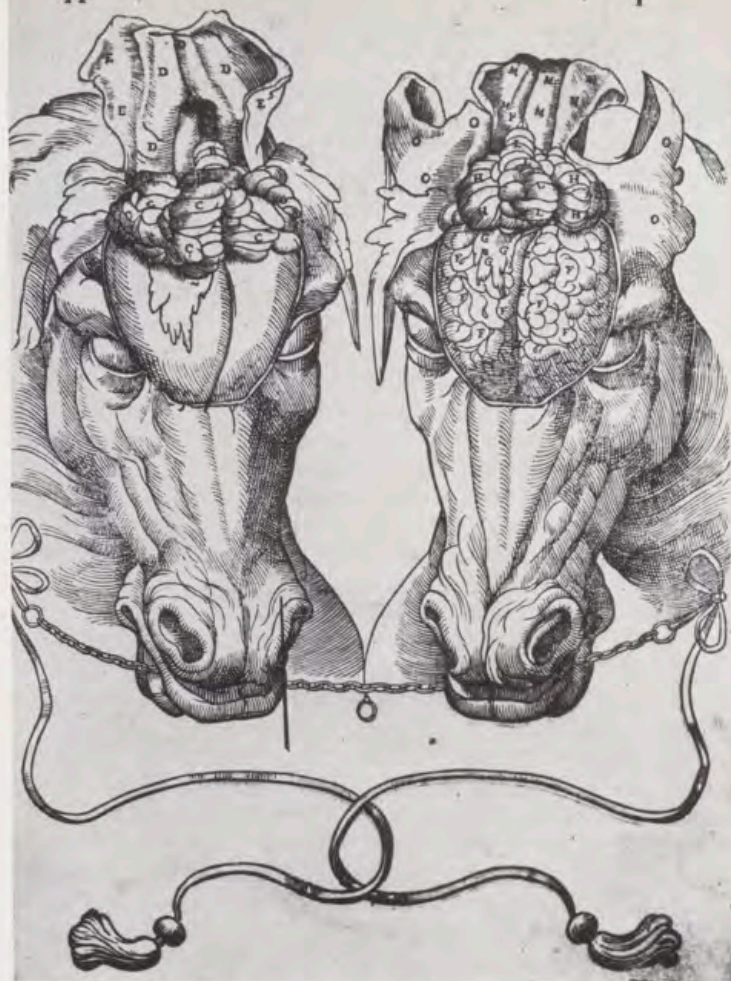
No queremos dejar de mencionar una de las más curiosas obritas que tratan tanto de la caballería como del caballo en sí: *La doctrina del Arte de la cavallería* ordenada por Juan Quixada de Reayo, vecino de la villa de Olmedo, hombre de armas de la Capitanía del Duque de Alburquerque, «a fin de dar consejo a un hijo suyo como más viejo en las guardas de los reyes passados, de gloriosa memoria...» (Medina del Campo, 1548, 4.º), con portada muy tosca que representa un caballero armado.

De modo muy breve enumeramos ahora las obras extranjeras, casi todas de gran rareza: tal, la ya citada de Grisone, *Gli Ordini di cavalare* (Nápoles, 1550, 4.º); *La gloria del cavallo*, por Pasquale Caracciolo (Venecia, 1566, 4.º), en que se describen todos los particulares que son necesarios para educar, custodiar, manejar y curar a los caballos, con ejemplos históricos y antiguos y modernos (hay también una segunda edición veneciana de 1589); la obra clásica *Cavallo frenato*, de Pirro Antonio Ferraro, «caballerizzo de la maestría di Filippo II, Re di Spagna N. S. nella real Cavallerizza di Napoli» (Nápoles, 1602, fol.), que se divide en cuatro libros: sobre las bridas antigua y moderna, muchas cosas inventadas por el autor, un diálogo entre éste y el Caballerizo Mayor don Diego de Córdoba, y otro diálogo entre aquél y el Marqués de Santi Eramo, Caballerizo Mayor del Reino de Nápoles (se acompañan hermosas láminas y grabados en madera). No menos clásicas son: *La Methode nouvelle de dresser les chevaux*, por Peter William Cavendish, Duque de Newcastle, traduit de l'anglais (Amberes, 1658, fol. mayor), con preciosas estampas grabadas a buril y aguafuerte, dibujadas por Diepenbecke y grabadas por Pedro de Iode, el famoso artista flamenco; y la hermosa edición en folio mayor con grabados espléndidos de *L'Instruction du Roi en l'exercice de monter a cheval*, por Mesire Antoine de Pluvinet, Subgobernador, Consejero de su Consejo de Estado, Chambelán ordinario y su Caballerizo (Ecuyer) principal (Amsterdam, 1666). Todo ello enriquecido con láminas en talla dulce, espléndidas, por el grabador flamenco Crispín de Passe. Otra obra es *L'arte del cavallo*, por Nicola y Luigi Santa Paulina, que trata de alcanzar toda perfección en el caballo y el modo de usarlo en guerra y en fiestas (Padova, 1696). La colección palatina posee dos ejemplares diferentes en su composición y láminas a buril, aunque ambos del mismo año e imprenta.

EL CABALLO EN LA GUERRA: LEGISLACION. CAZA Y TOROS. Innumerables son los libros de esta Biblioteca en los que puede estudiarse el empleo del caballo en el arte de la guerra.

Los hicsos, procedentes de Asia, al invadir Egipto en tiempos de la XIV dinastía, introdujeron allí el caballo, donde se aclimató perfectamente y fue muy utilizado para la lucha. A Europa llegó más tarde y, en cuanto a su empleo en la guerra, sabemos por Homero que los griegos, hacia el año 1.000 a. C., ya usaban los caballos para sus carros de guerra, pero aún no la caballería propiamente dicha. Muchos y muy valiosos son los ejemplares que posee la Biblioteca de estos poemas homéricos, *La Iliada* y *La Odissea*, donde están recogidas tantas y tan curiosas noticias, históricas y legendarias, como la tradición del famoso y enorme caballo de Troya que, aun siendo de madera, logró la conquista de la ciudad tanto tiempo sitiada. Entre estos ejemplares destaca el rarísimo incunable impreso en Florencia, en 1488, primera edición de Homero en griego, preparada por Demetrio Chalcondyle. También son de gran valor las ediciones de estos poemas debidas a los Aldos, la famosa dinastía de impresores venecianos que tanto destacó por su erudición y conocimiento de los clásicos.

Pero donde más noticias pueden encontrarse acerca de las antiguas civilizaciones es en las *Historias* de Herodoto,



Carlo Ruini: «Anatomia del cavallo» (Venecia, 1599, folio). Lámina con la anatomía del cerebro del caballo. Grabado en madera.

Diego Urueña Navamuel: «Tratados sobre Anatomía del Caballo» (1673). Dibujo a pluma, musculatura del caballo, en tinta negra, calco del correspondiente a la obra de Ruini.



G. de Tapia
y Salcedo:
«Ejercicios de
la Ginetá».
Portada a buril
por M.^a Eugenia
de Beer
(Madrid, 1643, 8.^o
apaisado).



R. Baret.
«Traité des
chevaux»
(París, 1645, 4.^o).
Portada grabada
a buril,
por Briot.



divididas en nueve libros, a los que los griegos les dieron el nombre de las nueve musas. Del «padre de la Historia», como se ha llamado a este gran escritor, posee la Biblioteca las dos primeras ediciones que se imprimieron en el mundo, la latina y la griega. La impresión latina es incunable y salió de las prensas de Venecia (Jacobus Rubeus) en 1474, siendo Lorenzo Valla su traductor; la primera edición en griego es de 1502, se debe al ya citado veneciano Aldo Manucio y es una de sus mejores impresiones con caracteres griegos. En estas *Historias*, Herodoto recoge interesantes noticias acerca de la importancia que daban los persas al uso del caballo durante las llamadas Guerras Médicas. En el libro VI narra cómo en Maratón atribuían a «demencia de los atenienses y a su total ruina que, siendo tan pocos, viniesen hacia ellos tan de prisa, sin tener caballería...». Y el libro VII cuenta que el rey persa Darío, tras la citada derrota de Maratón, pide refuerzos a sus reinos y, entre estos refuerzos, solicita caballos.

Quienes generalizaron en Grecia el uso de la caballería fueron los artífices de la unidad helena, Filipo II de Macedonia y su hijo Alejandro Magno, que ya desde la adolescencia muestra excepcional destreza con los caballos, domando al hasta entonces difícil Bucéfalo. Valiosas ediciones posee la Biblioteca del historiador de Alejandro, Quinto Curcio Rufo, donde puede conocerse el auge alcanzado por la caballería del gran conquistador: destacan la de Florencia, impresa por los Giunta en 1530; la de Sevilla, por Juan Cromberger, en 1534, con una magnífica portada, de trazo plateresco, coronada por una representación ecuestre del héroe macedónico; una figura semejante, también grabada a buril, remata la finísima portada de la edición Elzeviriana de 1664.

La historia sigue su «galope» inexorable por Europa y el ejército romano es dueño de toda ella; en un principio usó del caballo únicamente para traslados, pero no para luchas; más tarde los «equites» luchan ya desde sus caballos. Realmente, en el mundo occidental, la invasión de los bárbaros (con sus caballos, tan resistentes gracias a las herraduras que ya empleaban) es la que da al uso de la

Curcio



Quinto Curcio: «Historia Alexander Magni... accurante C.S.M.D.» (Amsterdam, Officina elzeviriana, 1663, fol.). Portada alusiva, grabada a buril.

Newcastle: «La méthode nouvelle et invention extraordinaire de dresser les chevaux» (Amberes, 1658). Lámina a buril y agua fuerte.



caballería su gran importancia, importancia que va a continuar durante toda la época medieval, llegando a ser un constante motivo de interés por parte de los monarcas castellanos, y más tarde españoles, la protección del caballo en sus dominios. La Biblioteca palatina posee inapreciables muestras de dicha preocupación. En la impresión incunable de *Las Partidas* (Sevilla, 1491), cuerpo legal que recoge y unifica la legislación en el siglo XIII, por orden de Alfon-

so X, puede leerse que «los que andan a cavallo van más onrradamente que en otra bestia» (2.^a Partida, título XXI, ley 1.^a), y que «cavallos, e armaduras e armas... conviene mucho a los cavalleros de las aver buenas» (2.^a Partida, título XXI, ley X).

En los magníficos ejemplares que del *Ordenamiento de Alcalá* posee la Biblioteca, pueden verse las leyes que incluye Alfonso XI encaminadas a fomentar la cría del caballo, para lo que limita el uso de las mulas, como ya había hecho dicho Monarca en la Provisión a la Villa de Madrid de 1346. También Juan I, en las Cortes de Valladolid de 1385, procuró el aumento de la caballería, nervio de los ejércitos de la Edad Media, dictando providencias encaminadas a facilitar la reproducción de caballos, y otras dirigidas a restringir la multiplicación y uso de las mulas.

Los motivos de estas medidas los explican sobradamente los Reyes Católicos en la *Pragmática de las Mulas*, dada en Barcelona el 2 de mayo de 1493: «Sepades... que después... de... nuestra conquista del reyno de Granada: muchos de nuestros subditos e naturales venden los cavallos que tienen: e otros que los solian e acostumbraban tener no curan dellos contentandose solamente de tener mulas: de cuya causa diz que se amenguan los cavallos e las armas que en nuestros reynos solia aver. E por que si a esto se diesse lugar muy prestamente se perderia en nuestros reynos la nobleza de la cavallería que en ellos suele aver e se perderia el ejercicio militar de que en los tiempos passados nuestra nación de España ha alcanzado gran fama e loor...»

Poco después, dieron los Reyes Católicos una *Declaración* o aclaración a la *Pragmática de las Mulas*, Declaración únicamente conocida por un incunable que posee la Biblioteca de Palacio. No sólo se trata de un ejemplar único hasta ahora, sino que no conocemos ninguna otra edición suya, ni la hemos visto incluida en la legislación consultada; y en las *Pragmáticas* publicadas por el escribano Juan Ramírez (Alcalá de Henares, 1503) tampoco figura la *Declaración* que nos ocupa, a continuación de la *Pragmática de las Mulas* a que se refiere, como acompañan otras Declaraciones a sus respectivas Pragmáticas.

Este incunable, además del histórico y jurídico, tiene un gran interés tipográfico; sin ninguna indicación de fecha, lugar ni año, ha sido identificado en esta Biblioteca, por el estudio comparativo de sus caracteres, y parece salido de las prensas de Fadrique de Basilea, en Burgos, hacia el año 1494. El contenido de dicha *Declaración*, sólo conocido por el ejemplar palatino, prohíbe «que nadie puede andar en mula ni en macho, ni en jaca en silla (es decir, ensillados y enjaezados como caballos) aunque se poseyeren estos animales, salvo que se tuviere caballo de contino (continuamente), so ciertas penas y excepciones».

En realidad, si se recuerdan los monarcas que se ocuparon de la legislación del uso de mulas y caballos, puede deducirse que aparecen las Pragmáticas y Provisiones como una consecuencia de las épocas de postguerra, para que, según nos han dicho los Reyes Católicos, no se vendan los caballos, como ocurrió después de conquistada Granada, y no disminuya la noble caballería, sino que siga siempre dispuerta, en defensa de los reinos.

El uso del caballo en el noble arte de la caza y en la española fiesta de los toros se halla ampliamente reflejado en las valiosas colecciones que sobre ambos temas posee la Biblioteca de Palacio; pero, por haber sido ya objeto de especiales estudios en esta misma Revista, remitimos a los números 9 (3.^{er} trimestre 1966) y 12 (2.^o trimestre 1967) de la misma, donde fueron publicados.

Aun dentro de una forzada brevedad, bien puede apreciarse la variedad y calidad de libros que tratan del caballo en la colección palatina: puede afirmarse, sin exageraciones, que es una de las mejores entre las bibliotecas de Madrid y aún entre todas las de España.

Pintura XV.

M. S. Maella (3)

Por P. J. DE VEGA



«Vista del castillo de San Felipe, en Mahón»
(Casita del Príncipe, El Escorial).



«Rendición del castillo de San Felipe»
(Casita del Príncipe, El Escorial).

SEGÚN un memorial de Maella, en el que enumera las obras que ha hecho por encargo del Rey hasta el año 1799, fecha del documento, se dice que en 1788 había pintado, en la Casa de Campo de El Escorial, «los dos techos de las escaleras y otros dos techos y además seis cuadros»¹.

En efecto, en la hoy llamada «Casita del Príncipe» de aquel Real Sitio —construida en los años 1772-1773 por el arquitecto Villanueva, en el más puro estilo neoclásico español, a expensas del Príncipe Carlos, más tarde Rey con el nombre de Carlos IV—, el egregio propietario quiso reunir buena parte de su colección de cuadros y decorar los techos de los diversos saloncitos con el mejor gusto y riqueza. A este fin convocó a los artistas cortesanos que en el Palacio Nuevo de Madrid y en los de otros Reales Sitios, habían dado pruebas de su talento y buena técnica. Entre ellos, citaremos solamente a los adornistas que completaron la decoración de los techos que pintó Maella. Fueron: los hermanos Brilli, estuquistas italianos que en el Palacio madrileño habían realizado los graciosos estucos de la habitación llamada salón de espejos, y el bronzista Ferroni, italiano también, quien, en colaboración con el ebanista Canops y el bordador Matías Gasparini, había hecho los adornos en bronce del zócalo y muebles del «Salón de Gasparini» del mismo Palacio.

El más destacado de los artistas llamados para pintar los techos² fue Mariano Salvador Maella, quien había comenzado su carrera de fresquista en 1769 pintando por orden de Carlos III, y bajo la dirección de Mengs, los techos de dos habitaciones del Palacio de El Pardo.

Con su característica paleta colorista y maestría de dibujo, realizó en la «Casita» una obra llena de interés y de belleza. Representó en una de las escaleras una alegoría de *La Fama y España*, personificada por dos figuras femeninas escorzadas, envueltas en movidas telas: la Fama, fingiendo hacer sonar su trompeta, y España, portando una bandera blanca con el escudo real en el centro. En otra escalera pintó una alegoría de la primavera simbolizada por la figura de *Fiora* portando coronas de rosas y acompañada de geniecillos que dan vuelta a un cesto de flores. En el techo del llamado salón de marfiles pintó *El rapto de Ganimedes*, y en el salón de retratos una *Alegoría de la Paz*, personificada por una figura femenina que sostiene en la mano diestra un ramo de oliva y en la izquierda una figurita de Palax Atenea, diosa de la Sabiduría, mientras que, a sus pies, un geniecillo vuelca el cuerno de la Abundancia, como frutos, éstos, que la paz trae consigo.

Completan la decoración de las escaleras otras pinturas de Maella sobre lienzo y técnica de óleo. Son composiciones de tema histórico, inspiradas

en hechos acontecidos en tiempos de la Reconquista y en otros del reinado de Carlos III. Estos últimos representan: *Desembarco de las tropas españolas en Mahón*³; una *Vista del castillo de San Felipe, en Mahón*⁴; el *Desembarco de las tropas españolas a la entrada del puerto de Mahón*⁵; el *Ataque al castillo de San Felipe*⁶ en el que se había hecho fuerte el general Murray, gobernador inglés de Mahón, con sus tropas; la *Rendición del castillo de San Felipe*, al duque de Crillon que mandaba el ejército español⁷; y un *Grupo de artilleros disparando sus cañones*⁸. Hechos que tuvieron lugar en 1781, cuando España, aliada con Francia, logró recuperar Mahón, que estaba en poder de los ingleses desde que los isleños se declararon partidarios del Archiduque Carlos, frente a Felipe V, en la guerra llamada de Sucesión.

Estos lienzos muestran otro de los aspectos de la actividad de Maella, el paisaje (particularidad que no está representada en ninguna otra pintura de los Palacios Reales), a la vez que, y una vez más, la influencia que Mengs ejerció en él, influencia puesta de manifiesto en figuras que contemplamos en todos los lienzos.

Los cuadros situados en la segunda escalera, aluden a gloriosos hechos de los cristianos en tiempos de la Reconquista. Uno de ellos representa las *Visperas de la batalla de las Navas de Tolosa*⁹, y no la fabulosa batalla de Clavijo según se ha dicho repetidamente por diversos tratadistas. En efecto, el apóstol Santiago, que según la tradición se apareció en Clavijo al ejército cristiano y lo condujo a la victoria, no aparece en esta composición, mientras que en ella, en lo alto, en rompimiento de nubes, vemos la Cruz¹⁰, a la que el Rey Alfonso VIII de Castilla, sus aliados los de Navarra y Aragón y el grueso del ejército se encomendaron juntamente con el Arzobispo de Toledo, Rodrigo Ximénez de Rada, la víspera del día de la batalla de las Navas¹¹. El Rey de Castilla y el Arzobispo toledano aparecen, de hinojos, ante la Cruz, en figuras de gran tamaño en el centro del cuadro, mientras que, en un grupo de pequeñas figuras, en el ángulo inferior derecho, vemos a tres soldados y un pastor portando su cayado. Este último no es otro que Matías Halaja, el que guió a los ejércitos cristianos por un camino sólo por él conocido (evitando así el paso por el desfiladero de la Losa, dominado por la morisma) para alcanzar la cumbre de la montaña, donde los cristianos hubieron de prepararse para la batalla decisiva, que tuvo lugar al día siguiente.

Los otros cuadros que exornan la escalera son: la *Victoria de las Navas de Tolosa*¹², pintura que representa al Rey Alfonso VIII y al Arzobispo de Toledo cuando a punto de ser arrollados por las huestes almohades, en los primeros momentos del combate, cambian impresiones en un diálogo del que el propio Arzobispo nos ha dejado memoria



«Grupo de
artilleros
disparando
sus cañones»
(Casita del
Príncipe.
El Escorial).



«Defensa
de Tarifa
por Alonso
Pérez de Guzmán
"el Bueno"»
(Casita del
Príncipe.
El Escorial).



«Visperas
de la batalla
de las Navas de Tolosa»
(Casita del Príncipe. El Escorial).



«Guerreros en marcha»
(Casita del Príncipe. El Escorial).



«Victoria
de las Navas de Tolosa»
(Casita del Príncipe. El Escorial)



«La Fama y España»,
techo de una escalera
de la Casita del Príncipe
de El Escorial.



«Flora»,
fresco del techo
de otra escalera
de la Casita del Príncipe
de El Escorial.



«El rapto de Ganimedes», techo de la habitación de marfiles, en la Casita del Príncipe de El Escorial.



«Alegoría de la Paz, la Sabiduría y la Abundancia», techo de la habitación de los retratos en la Casita del Príncipe de El Escorial.



«Grupo de ángeles»,
fresco en uno
de los platillos de la
bóveda de la Colegiata
de La Granja.



Dibujo de Maella
para la composición anterior
(Biblioteca Nacional de Madrid).



«Angeles cantores»,
pintura en un platillo
de la bóveda de la
Colegiata de La Granja.



«Coro de ángeles», realización de Maella en otro de los platillos de la Colegiata de La Granja.

en su obra «De rebus Hispaniae», y el Rey toma entonces la decisión de lanzarse en medio de las tropas enemigas con todas las tropas que le quedaban, obteniendo una completa victoria; el segundo de estos lienzos, representa el conocido acto de lealtad de Alonso Pérez de Guzmán a su Rey Sancho IV «el Bravo», presenciando la muerte de su hijo por conservar la plaza de Tarifa¹³. Queremos hacer notar la influencia que en esta pintura ejercieron sobre Maella las grandes composiciones de batallas del pintor napolitano Lucas Jordán, pinturas que nuestro pintor tuvo ocasión de contemplar y estudiar en la colección real, en la que el italiano tan abundantemente está representado. Las figuras del caballo y del guerrero muerto, que aparecen en primer término, están inspiradas muy de cerca en otras semejantes del pintor citado.

También en esta escalera de la Casita del Príncipe de El Escorial hay una sobrepuerta que representa un grupo de *Guerreros en marcha*, lienzo pintado, asimismo, por Maella.

PINTURAS EN LA COLEGIATA DE LA GRANJA

Por los mismos años en que se construía la Casita del Príncipe de El Escorial, Maella se encontraba pintando las bóvedas de la Colegiata de La Granja. En los platillos del presbiterio y bóvedas laterales, representó coros de ángeles músicos, rodeados de bellas molduras doradas (dibujos preparatorios en la Biblioteca Nacional de Madrid). En las de los brazos transversales de la nave: la Purísima Concepción y Santiago a caballo (estas pinturas sufrieron grandemente en el incendio de 1918). En la bóveda de la tribuna, la *Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso*. En el esquema compositivo de esta pintura observamos la influencia de Corrado Giaquinto, uno de los pintores italianos que en la segunda mitad del siglo XVIII, vino a Madrid para decorar las bóvedas del Palacio Nuevo.

En la parte inferior en un trono de nubes y sobre su tumba abierta, Santa Leocadia se aparece a San Ildefonso, como reconocimiento a los escritos que el Santo arzobispo de Toledo había consagrado a exaltar las prerrogativas de la Madre de Dios. San Ildefonso asciende por unas escaleras en dirección a la Santa; tras él vemos un grupo de clérigos revestidos de ornamentos litúrgicos y a la derecha, en actitud humilde y devota al Rey Recesvinto, rodeado de nobles de su corte y en cuya presencia se realizó el milagro. En la parte superior la Virgen María presencia la escena sentada sobre nubes, rodeada de ángeles, uno de los cuales le presenta un libro abierto, clara alusión al tratado que San Ildefonso escribió sobre la virginidad de María. En una colección particular madrileña se conserva un lienzo de Maella que reproduce este mismo tema¹⁴.

NOTAS

¹ Archivo General de Palacio: C.º 606/12.

² Un documentado estudio sobre las pinturas de estos techos se publicó en REALES SITIOS. Año VII. Núm. 23. Año 1970.

³ Mide 1,45 × 1,63 m.

⁴ Mide 2,30 × 1,63 m.

⁵ Mide 1,45 × 1,63 m.

⁶ Mide 3,10 × 1,63 m.

⁷ Mide 2,48 × 1,61 m.

⁸ Mide 0,61 × 0,52 m.

⁹ Mide 2,48 × 1,61 m.

¹⁰ MARIANO PÉREZ DE CASTRO: *Atlas de las Batallas, Combates y Sitios más célebres de la Antigüedad, Edad Media y Tiempos Modernos*. Madrid, 1858, tomo II, pág. 101.

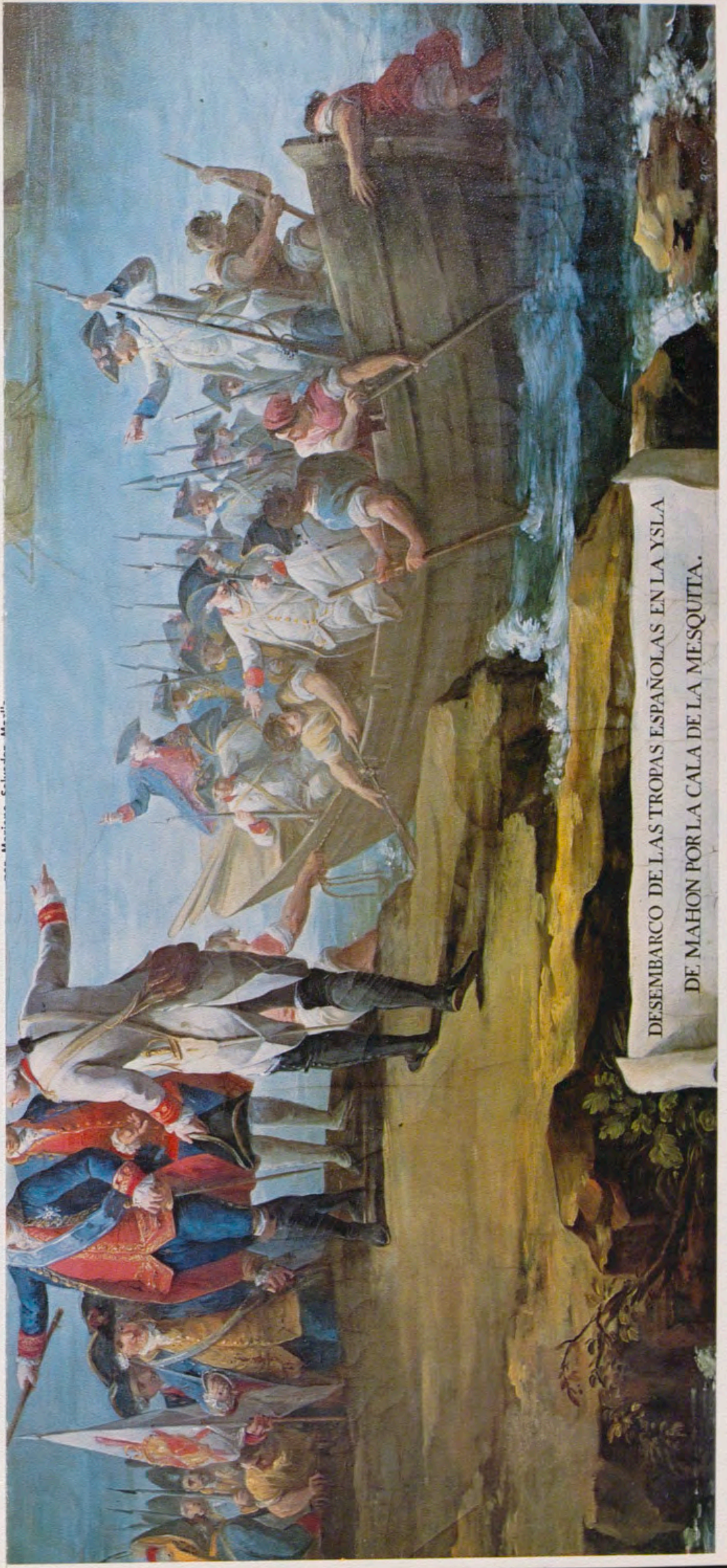
¹¹ Era costumbre que el ejército cristiano confesara y comulgara antes de entablar una batalla. Así lo afirma el profesor SÁNCHEZ ALBORNOZ en su obra *España, un enigma histórico* (tomo I, pág. 305), quien cita como fuentes históricas de su aserto: la *Crónica de los Reyes de Castilla; De rebus Hispaniae*, de XIMÉNEZ DE RADA, y la *Crónica General*, de ALFONSO EL SABIO.

¹² Mide 3,18 × 1,61 m.

¹³ Mide 1,85 × 1,61 m.

¹⁴ Véase E. LAFUENTE FERRARI: *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya*. Catálogo Ilustrado de la Exposición celebrada en 1932 por la Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1947, lám. XI, núm. 22.

«Desembarco de las tropas españolas en la isla de Mahón»,
por Mariano Salvador Mallo.



DESEMBARCO DE LAS TROPAS ESPAÑOLAS EN LA YSLA
DE MAHON POR LA CALA DE LA MESQUITA.

«Desembarco de las tropas españolas en la isla de Mahón»,
por Mariano Salvador Maella.
(Casita del Príncipe de El Escorial.)



DESEMBARCO DE LAS TROPAS ESPAÑOLAS EN LA YSLA
DE MAHON POR LA CALA DE LA MESQUITA.



«Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso»,
pintura por Maella, de la bóveda sobre la tribuna,
en la colegiata de La Granja.



«Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso»,
pintura por Maella, de la bóveda sobre la tribuna,
en la colegiata de La Granja.

ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO EN BADAJOZ

Por P. MUÑOZ



Vista aérea del casco antiguo de la capital.

EN los primeros años del siglo XVI, la ciudad de Badajoz se había extendido a los pies de la vieja capital medieval. La antigua catedral de Santa María del Castillo, encerrada dentro de la Alcazaba, se había trasladado ya hacía tiempo a la nueva, que en el Campo de San Juan alzaba su torre con aspecto de fortaleza.

Durante este siglo y parte del XVII se realizan una serie de obras que van completando el templo catedralicio.

Entre ellas se puede destacar la reconstrucción del claustro terminada en 1520 gracias al Obispo don Alfonso Manrique de Lara, cuyo escudo de armas aparece en dicho lugar como muestra de agradecimiento por parte de la iglesia. Una inscripción de 1523 indica en la capilla del Bautismo que siendo Obispo Fray Bernardo de Mesa se realizaron las obras mencionadas.

La capilla de Santa Bárbara, con una hermosa reja mandada hacer por

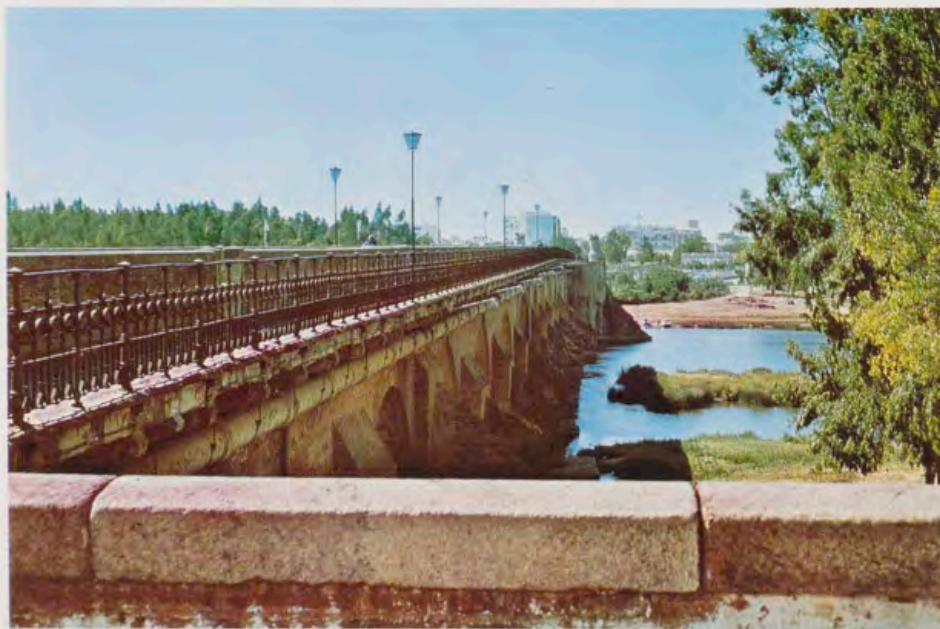
don Gonzalo Cabezas Altamirano, Arcediano de Ecija, se hace en 1541; en ella, que hoy se llama de las tribulaciones, hay un retablo gótico renacentista con ocho tablas anónimas.

La capilla de la Encarnación o de los Fonseca fue fundada en 1501 por don Lorenzo Suárez de Figueroa.

También del siglo XVI es la capilla del Sagrario, que posee un altar renacentista, quizás el segundo altar mayor de la Catedral.



1.



2.

1. Puerta de Palmas, entrada a la ciudad por el Puente Viejo.
2. Puente de Palmas o Puente Viejo, magnífica obra de estilo Herreriano.
3. Torre de la Catedral con las características almenas propias de la zona extremeña y lusitana.
4. Plaza de Cervantes, de Badajoz.
5. Polígono de la Paz, modernas edificaciones de la capital.
6. Arco del antiguo convento de los Padres.



3.

Pieza inapreciable es el coro, cuya sillería talla Jerónimo de Valencia, discípulo de Berruguete, por un encargo de 15 de setiembre de 1557.

En la parte exterior del templo destaca la ventana plateresca que Mérida atribuye a Juan de Ayala. Es de hueco geminado y arquivado con parteluz de mármol, tiene pilastras de orden compuesto, de fina labra, característica de este estilo. Encima tiene un frontón semicircular con una concha en el interior, y a ambos lados de dicho frontón, dos balaustres que sostienen la cornisa de remate. El friso tiene una inscripción que dice: «Ave María.»

De las tres portadas, la principal es del segundo período del Renacimiento; se hizo a expensas del Obispo don Pedro Fernández Zorrilla, es de columnas pareadas jónicas, el hueco es arquivado, y en el segundo cuerpo, una hornacina tiene la imagen del Patrono del templo, San Juan Bautista, obra de finales del siglo XVII, que mandó hacer el Obispo Marín del Rodezno. Este segundo cuerpo se remata con un frontón partido por un ventanal. A ambos lados de la puerta, y a la altura del segundo cuerpo, hay dos escudos rematados por frontones triangulares representando uno a la Iglesia con el Cordero y el segundo las armas episcopales del Obispo que mandó construir dicha puerta.

La puerta norte, clásica renacentista, es de gran sobriedad. Se la denomina del Cordero por el tema que tiene en relieve.

La última, o de San Blas, de arquitectura más movida que la anterior y de mayor relieve, tiene una imagen del Santo del siglo XVI.

De los conventos de religiosas, el de Santa Ana fue fundado en 1519 por los Duques de Feria y el Obispo don Pedro Ruiz de la Mata. Es de construcción sencilla, de aire popular, de modestísima portada de mampostería y con un templo de reducidas dimensiones. Tiene en el interior del convento pinturas del artista de Badajoz, Mulex.

El convento de las Descalzas, de interior muy transformado, tiene una sobria portada en piedra granito, que, al parecer, era de otro lugar y se adaptó al hueco existente, perdiendo una de las columnas pareadas de la parte izquierda. Su hueco es de medio punto con algo de peralte y sus columnas de orden toscano, rematadas por pináculos. Su frontón triangular tiene en su tímpano un escudo moderno.

Fuera de la ciudad, pero ya relativamente cerca, está el convento de San Gabriel, actual polvorín, que fue fundado por San Pedro de Alcántara.

Algún otro convento, como el de San Francisco, se conserva en parte y en él se encuentra la Parroquia de San Juan Bautista. Este templo fue



4.



5.

costeado por don Juan V de Portugal en el siglo XVIII.

Otros se convirtieron en edificios públicos o en cuarteles.

Madoz, en su Geografía nos habla de que en su época había cinco conventos de frailes y ocho de monjas, algunos de ellos no utilizados para tal menester ya en aquel tiempo.

Los innumerables sitios que sufrió la plaza y las destrucciones por las tropas invasoras fueron desvirtuando o haciendo desaparecer estos edificios religiosos.

Los templos renacentistas del siglo XVI y parte del XVII se encuentran actualmente, por obra de las diversas restauraciones, transformados en gran parte.

Podemos destacar el de Santo Domingo, fundado en 1556 a expensas de los Duques de Badajoz. El primer Prelado para su fundación fue Fray Luis de Granada, y se dice que allí escribió su célebre «Guía de pecadores».



6.

Tiene una gran nave con crucero y seis capillas laterales, su bóveda es gótica de crucería y su claustro, de gran sobriedad, pertenece hoy al cuartel de la Guardia Civil, que en las obras de adaptación han desvirtuado su sabor primitivo. Actualmente, por el Ayuntamiento de Badajoz, se tiene la intención de convertirlo en plaza porticada, una vez que se realice el próximo traslado del cuartel.

La portada del templo es de un sobrio renacimiento y está formada por columnas toscanas y hueco de medio punto. En el segundo cuerpo existe una reconstrucción reciente, que no es de material noble, y desdice del resto de la portada.

La Parroquia de San Andrés se trasladó al edificio actual, que era la iglesia del convento de monjas de la Madre de Dios, conservando este nombre juntamente con el anterior. Ha sufrido aditamentos barrocos en la fachada y es digno de mención en su interior un políptico de probable atribución a Morales.

El templo de San Agustín fue fundado a principios del siglo XVII en el lugar que antes ocupaba la Parroquia de San Lorenzo. Es notable su portada, de hueco arquitrabado, con columnas de estilo jónico que se rematan en el friso con pináculos herrerianos. El segundo cuerpo tiene hornacina rematada por frontón triangular y rodeada lateralmente por sobrias pilastras. Una estatua de San Agustín completa el conjunto.

Santa María la Real era la iglesia de los Jesuitas y, después de su expulsión, se trasladó a ella la parroquia de Santa María del Castillo. Actualmente es almacén de materiales de construcción.

A su vuelta, la Compañía de Jesús construyó la iglesia de la Concepción, según proyecto de Ventura Rodríguez.

Cerca del río Guadiana y al pie de la Alcazaba se encuentra la ermita de la Virgen del Pajarito, obra del siglo XVI; construida de ladrillo, es de traza clásica y sencilla. Estaba junto a la llamada Puerta de Carros, hoy destruida, y tiene delante, mirando al río, un jardín realizado hace poco tiempo.

Hace muy pocos años se hizo una restauración por el arquitecto Francisco Vaca Morales.

Mélida dice que en esta ermita estuvo el cuadro de Morales llamado la Virgen del Pajarito, cuadro que de la familia Moret pasó a una parroquia de Madrid.

ARQUITECTURA CIVIL RENACENTISTA

De estas construcciones destaca la llamada Puerta de Palmas, resto de un recinto amurallado que describe en 1727 Diego Suárez de Figueroa



Plaza de Minayo, de Badajoz.

Parque de la Legión, de la capital.



(libro publicado por el Duque de T'Serclaes en 1916). Dicha puerta tiene en el antepecho la fecha de 1551 en una inscripción que dice:

«Philipus Hispaniarum Flandri
Quatrisque Sicilie principis Car-
roli V. Romanorum Imperato-
ris filius anno 1551.»

En este monumento aparecen dos medallones con dos figuras, que Ponz dice que son de Doña Juana y Felipe I «el Hermoso», y Mérida, de Carlos V y la Fama.

Modernas restauraciones han revestido sus torres de figurados sillares almohadillados. El arco está formado por grandes dovelas de granito sobre el que se encuentra el escudo de los Austrias. En la cara interior, mirando hacia la ciudad, se abre una especie de capilla al aire libre restaurada recientemente y en la que se colocó una imagen de la Virgen, de aspecto barroco, aunque realizada hace pocos años.

El puente antiguo o Puente de Pal-

mas desemboca en esta puerta. Aunque posiblemente más antiguo, tiene aspecto herreriano y en una antigua lápida escrita en latín y hoy perdida, se decía:

«Siendo Don Felipe II rey de las Españas e Indias y Gobernador de esta ciudad, D. Diego Hurtado de Mendoza, el Concejo de Pax Augusta dedica en bien de todo el orbe esta obra, acabada de los fondos públicos, en el año del Señor de 1596.»

Existen también algunas casonas y palacios renacentistas, como el de los Condes de la Rosa, de acusado mudéjarismo, y actualmente en estado de reconstrucción por el arquitecto don José Menéndez Pidal con el fin de convertirlo en nuevo museo arqueológico.

De estos restos de casonas nobles se puede hacer notar la portada, en piedra de granito, de una casa de la plaza de San Juan en la que persiste la influencia del arte Manuelino por-

tuqués, sobre todo en el cordón de aire mariner. Mérida, al referirse a esta portada, habla de este cordón, pero lo considera de aire franciscano. Aunque muy deteriorada, la casa donde tuvo su estudio el pintor Luis de Morales, «el Divino», en ella podríamos destacar el patio porticado de doble planta, que está necesitado de una restauración.

En la plaza Alta o de Marín de Rozeño se encuentran algunos edificios en los que se vislumbra un posible palacio del Renacimiento. En ellos, una logia porticada en la fachada, se presiente, a causa de unas grietas, y cuando le indiqué esta sospecha a don José Menéndez Pidal, me confirmó la idea y tomó nota para su posible reconstrucción.

No hay duda de que un estudio concienzudo del barrio antiguo de la ciudad, nos permitiría la recuperación de muchos edificios de la época renacentista y anteriores, que hoy se encuentran totalmente disfrazados por haberse tapado sus huecos y haber realizado obras que hicieron perder su primitivo aspecto.

* * *

Badajoz actualmente se ha convertido en una ciudad moderna, con magníficos jardines y amplias avenidas.

El nuevo puente denominado de «La Universidad» nos lleva al Campus Universitario, en donde los edificios de la Facultad de Químicas y el Pabellón de Selectivo, hoy Facultad de Medicina, y el de la Escuela de Ingenieros Técnicos Agrícolas, juntamente con la Escuela Universitaria de Empresariales, forman el núcleo de la Universidad de Extremadura en nuestra ciudad.

Monumentos como el de Covarsí, el Héroe Caído, Chamizo y otros, adornan nuestros parques.

Grandes edificios comerciales demuestran la pujanza de nuestra ciudad, que por su cercanía a Portugal, se puede considerar como pórtico y entrada del país vecino en España.

Los grandes hoteles construidos hace poco y otros en construcción, son un síntoma de la expansión que como ciudad comercial y de servicios tiene Badajoz.

En el aspecto cultural la capital que siempre tuvo grandes inquietudes intelectuales realiza múltiples actos entre los cuales podemos destacar como los más notables la «Semana de Teatro», el «Seminario Bravo Murillo» de Economía Regional, y el «Festival Ibérico de Música», donde se hermanan el arte de los dos pueblos ibéricos; aparte de estos actos culminantes son constantes las exposiciones, conferencias, conciertos y demás actos culturales.

LA ALCAZABA DE BADAJOZ

Por F. PEDRAJA

La Alcazaba de Badajoz ha llegado prácticamente íntegra hasta nosotros y, seguramente por las condiciones topográficas, sigue el contorno que tuvo la de los reyes Aftásidas. La actual, de estilo almohade, inaugura un sistema defensivo de puertas y torres albarranas que después se extendería por toda la región extremeña y limítrofes.

El estudio cronológico de las murallas de la fortaleza lo podemos hacer partiendo de las siguientes notas: «La historia Silense», refiriéndose a la campaña de Ordoño II contra Evora, nos narra lo brillante que fue; «la Crónica anónima de Abd-al-Rahman III al-Nasir» nos habla del temor de los habitantes de la región y cómo los habitantes de la ciudad de Badajoz fortificaron su muralla, la cual, de adobe y tapial, era la misma de tiempos de Ibn Marwan, y que esta reforma la hicieron de un ancho de diez palmos en un solo tapial y los trabajos se continuaron, terminándose el año 913 después de C.

De aquí deducimos que las primeras murallas de Badajoz son del 875 después de C., cuando se instala allí Ibn Marwan, y que confirma lo expuesto por Al-Bakri cuando dice que, al principio, las murallas de Badajoz habían sido levantadas como tapias. La segunda fecha que nos da la Crónica es la de 913 después de C., en la que se reforma con tapial y adobe de diez palmos.

Una nueva reconstrucción se realiza en el año 1030 después de C., reinando el primer rey Aftásida Al-Mansur, y esta noticia nos la da Al-Bakri, realizándose con cal viva y piedra de cantería.

Esta última obra, de mucha mayor solidez por el empleo de la argamasa y cal viva y piedra en las esquinas, seguiría la tónica de las Alcazabas de Málaga y Almería.

Torres Balbás considera de esta época el residuo de una torre de mampostería en el lado norte, donde existe un pasadizo abovedado.

La fortificación almohade es, según Torres Balbás, de algo después de 1169, cuando Abu Yaquib llegaba a Sevilla, y lo deduce de la «Crónica de Ibn Sahib-al-Sala», que dice que el Califa almohade construyó en Badajoz una Alcazaba elevada y fuerte y condujo a ella el agua del río.

Esta conducción de agua se realizó con corchas de las que quedan vestigios, y que serían, como las de Coimbra, dobles, como demuestra Ricard al hablar de esta ciudad.

No sería extraño que esta última Alcazaba fuese dirigida por el arquitecto del Califa almohade, Ibn Baso.

En esta época la capital se había convertido en una gran ciudad con extensas barriadas extramuros, como

se deduce de la noticia que da Idrisi del despoblamiento por las revoluciones de la época.

Dentro del recinto fortificado existían varias mezquitas y, aparte de los cronistas árabes, tenemos la noticia de Dosma, que nos dice que en su época, siglo XVI, existían restos de una mezquita en la que fue en su tiempo Santa María del Castillo, primitiva Catedral de Badajoz. Martínez y Mar-

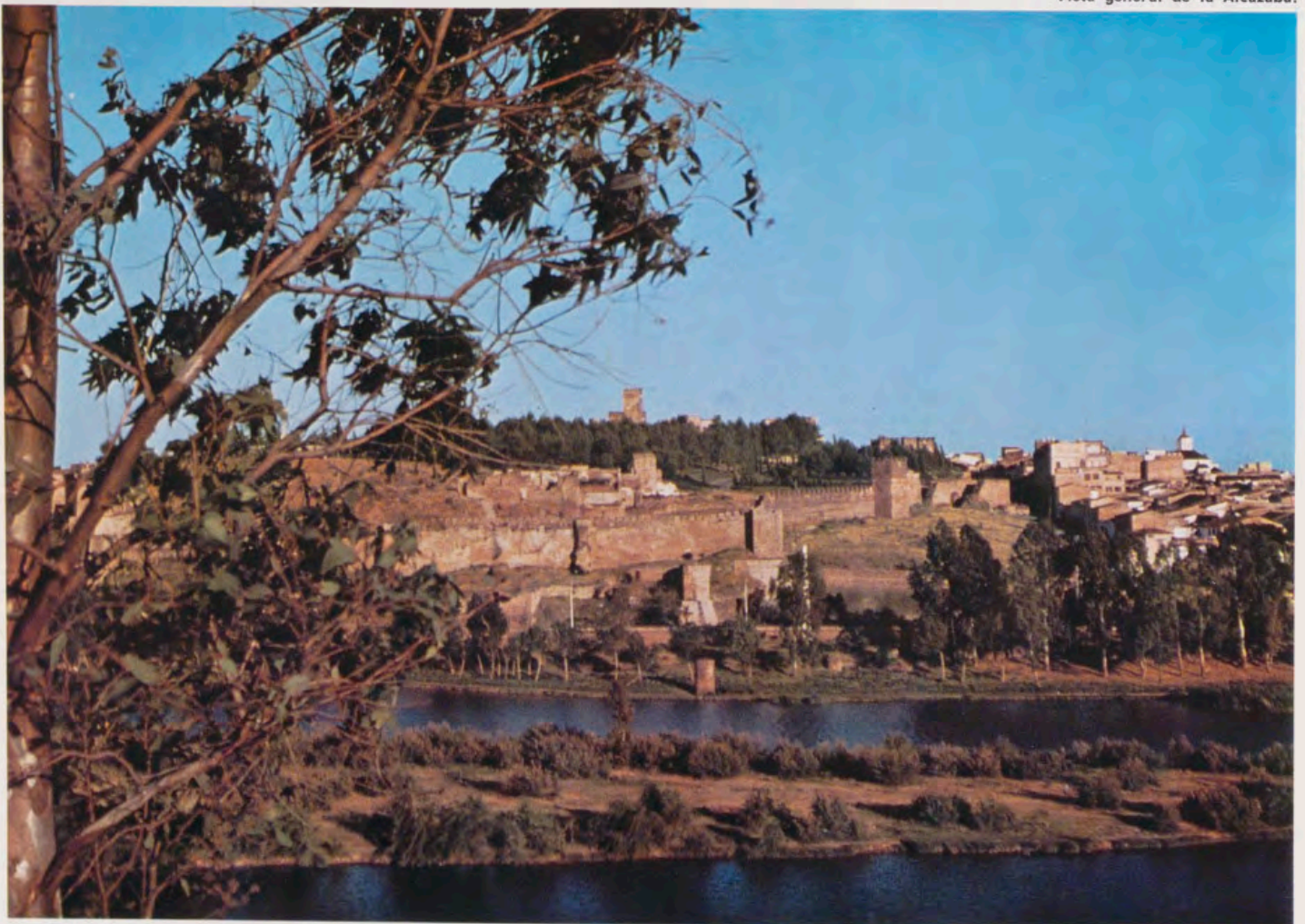
Puerta del Capitel, una de las entradas de la fortaleza almohade de Badajoz.





Paseo de Ronda de la Alcazaba.

Vista general de la Alcazaba.



Torre
Espantaperros
de la
Alcazaba.



naves de la mezquita. La nave central era de unos 3,55 metros, y las laterales, 2,80 metros. Las dimensiones totales de la iglesia, de 18 por 18 metros aproximadamente.

El mihrab se derribó y se colocó una puerta en su lugar.

La iglesia la describe Rodrigo Domsa a finales del siglo XVI diciendo que tiene hilos de arcos, tres con siete columnas cada uno, unas lisas y otras estriadas.

La mayor parte de las torres del recinto amurallado son macizas y sobresalen poco. Las otras, torres albarrañas, están hechas de mampostería teniendo algunas esquinas de ladrillo.

La torre más importante es la llamada de Espantaperros, a la que se denominó, anteriormente, de la Atalaya o de la Vieja.

Su planta es octogonal, construida de argamasa, y está unida a la fortaleza por un pasadizo con dos torres que la protegen.

En la parte superior hay una torre con almenas, y en el centro de esta terraza, un elemento cuadrado de unos ocho metros y medio de altura con arcos de dos órdenes distintos.

La puerta principal de la Alcazaba o del Capitel, llamada así por tener un capitel corintio romano empotrado, es

Murallas
de la
Alcazaba
de Badajoz.



tínez, en su historia del reino moro, habla de restos de pequeña mezquita todavía visible en el siglo XIX.

Sin embargo, la noticia más interesante sobre este punto es la de Torres Balbás cuando se refiere a un plano de mitad del siglo XIX de la mezquita que se encontró por la señorita Espe-

ranza Segura Covarsí en la Comandancia de Ingenieros militares, titulado: «Planta del Hospital del Rey, situado en el Castillo antiguo de dentro la Plaza de Badajoz y los edificios más inmediatos».

Este plano nos demuestra que la iglesia se construyó aprovechando las

un arco de herradura que tiene la entrada en recodo y que está protegida por una torre. Todavía conserva los quicios de mármol para las puertas. Entre la entrada y la salida hay un patio rectangular de unos ocho por seis metros defendido por los adarves de la muralla y la torre.



Vista exterior de la muralla árabe.



Una de las puertas de acceso al interior de la Alcazaba.

Rincón de la Alcazaba.



Otra de las puertas, la de Carros, fue destruida en 1914.

La tercera puerta, semejante a la del Capitel, es de patio más reducido, y actualmente se encuentra cegada.

Por último, existe el postigo en la zona norte cerca de la zona del río, y tiene un arco ciego de herradura con dovelas alternadas de piedra y ladrillo. El arco de la puerta es escarzano.

Además de la iglesia de Santa María del Castillo, vieja Catedral, se encontraba en la Alcazaba la iglesia de Santa María de Calatrava.

A poniente de la primera, y muy cercana a ella, se encontraba la segunda, según Solano de Figueroa y, en excavaciones que se hicieron en la segunda, se encontraron varias piezas; entre ellas, dos columnas y un capitel, depositados en el Museo Arqueológico Provincial.

Al realizar una reparación en el pabellón de autopsias del Hospital militar, empotrada en un muro, se encontró la lápida de uno de los monarcas, la cual, juntamente con otra encontrada cerca y desaparecida, ha hecho pensar que allí se encontraba la rawda de los reyes Aftásidas, como había en Córdoba y en Sevilla.

Otra de las mezquitas pudiera estar dentro de la edificación de una iglesia que llevaba adosado un cementerio y cuyas ruinas se encuentran en la zona norte de la fortificación.

Los diferentes sitios que sufrió Badajoz malpararon el recinto y transformaron aquel vergel del que nos habla Solano de Figueroa en un campo de ruinas como hoy aparece.

Vestigios de viviendas, posible aljibe y, entre ellas, como edificio singular, la mole del palacio de los Condes de la Roca, de traza mudéjar, dan testimonio del pasado esplendor.

Actualmente se realiza, bajo la dirección de don José Menéndez Pidal, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes, una acertada y cuidada restauración, esperando que el incremento y continuación de esta labor permitan no sólo la conservación, sino también el descubrimiento de la ciudad árabe enterrada en subsuelo.

BIBLIOGRAFIA

- «Historia Eclesiástica de la ciudad y Obispado de Badajoz», por don Juan Solano de Figueroa. (Badajoz, 1931.)
- «Discursos patrios de la Real Ciudad de Badajoz», por el doctor Rodrigo Dosma. (Badajoz, 1870.)
- «La Alcazaba almohade de Badajoz», por Leopoldo Torres Balbás. Crónica arqueológica de la España musulmana. (Al-Andalus, 1941.)
- «Historia de los musulmanes de España», por Dozy.
- «De historia de Badajoz», por Lozano Rubio.
- «Historia del reino moro», por Martínez y Martínez.
- «El solar de los Aftásidas», por Manuel Terrón Albarrán (1971).

MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE BADAJOZ



Por el DEPARTAMENTO DE ARTE DE LA INSTITUCION CULTURAL «PEDRO DE VALENCIA»
DE LA EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE BADAJOZ

EL Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz se inauguró, oficialmente, el 4 de enero de 1920. Los fondos artísticos están formados por 54 obras de pintura y escultura de arte contemporáneo constituyendo un depósito de la Corporación Provincial.

En un principio, se instaló en unos salones del Palacio de la Diputación y el Boletín del Museo Provincial nos cuenta las dificultades por las que pa-

Morales: «Sagrada Familia y San Juan Bautista».

só el Museo cuando la Diputación comunicó que las revisiones de quintas tendrían que celebrarse anualmente en los salones de dicha entidad.

Con el tiempo se solucionaron estas dificultades y siendo director el gran pintor extremeño, Adelardo Covarsí, se consiguió una mejor instalación acondicionando las existentes.

Ultimamente, una nueva reforma, consistente en una iluminación más

perfecta, una distribución más adecuada de las obras y un tratamiento de las paredes de una mejor textura y color neutro, han mejorado notablemente este Museo, del que es actualmente director el también destacado artista y profesor de dibujo de Instituto, don José María Collado.

Desde la primera época hasta el día de hoy, los fondos del Museo han aumentado notabilísimamente, de tal modo, que superan en mucho el número de trescientas las obras que posee, no exponiéndose todas por falta de espacio.

Las actuales reformas del Palacio Provincial permitirán que las salas de que consta ahora el Museo se vean ampliadas a diez.

La sala dedicada a los pintores actuales tiene como obra más destacada «El campesino», de Godofredo Ortega Muñoz, obra con esa sobriedad característica del gran maestro de San Vicente de Alcántara, mundialmente conocido y gran premio de la Bienal Hispano Americana de La Habana. Pintura expresiva de grafismo sobrio, arquetipo representativo del campesino de esta tierra. Su color, de esa sobriedad franciscana, mate y de finísima gama sinfónica en grises y tierras, hacen de esta pintura una de las figuras más acertadas de su autor. Este cuadro, con otro de Zurbarán constituyen las obras cumbres del Museo.

Siguiendo la descripción de autores, según la colocación de sus obras, nos encontramos con lo siguiente:

FERNÁNDEZ MEGÍAS. «Bodegón». Pintura de sentido realista dentro de la escuela del otro gran bodegonista extremeño Felipe Checa.

LEOPOLDO GRAGERA. «Figura de campesino», resuelta en gama gris con técnica que recuerda a su maestro, Julio Moisés.

FERNÁNDEZ TORRADO. «La carpa», naturaleza muerta cuyo único elemento representativo es el pez que se des-





taca como una iluminación fuerte del fondo oscuro, neblinoso, del resto del cuadro. Es de un sentido realista grande.

FRANCISCO PEDRAJA. «Paisaje de otoño». Expresionismo de sentido poético, con luces de crepúsculo, gama

dorada y sobria, estructura sintética y esquemática y tratamiento realizado en gran sencillez.

JOSÉ MARÍA COLLADO. «Retrato de Adelardo Covarsí». Realizado al pastel con técnica vigorosa y empastada con la que se ha conseguido fuerza expre-

siva, además del parecido con el modelo. De este autor hay un bodegón de su primera época y un desnudo de entonada gama.

MAGDALENA LERROUX DE COMENDADOR. La esposa del gran escultor extremeño tiene un «Paisaje de olivos y caserío» tratado con gran habilidad y sentido del color.

CASQUETE. «Naturaleza muerta», de sencillo tema, unos paquetes de papel de estraza en los que la realidad aparece transformada por una especie de superrealismo.

M. A. SAGRERA. Esposa del anterior. Tiene una pequeña «Marina», de jugoso y brioso tratamiento.

PÉREZ MUÑOZ. «Tránsito de la Virgen». Pintura de tipo mural, resuelta con grandes planos, formas angulosas y acertada composición. De este autor hay un «Bodegón» que tiende a la abstracción.

J. AMADOR. «El niño del gallo». Cuadro naturalista con influencias de Hermoso; es de la primera época del autor, que resuelve la obra con amplia pincelada y acertada expresividad en el rostro.

BONIFICACIÓN LÁZARO. «Entierro de Cristo». Pequeño cuadro en el que se acierta con el sentido estructural que da unidad a la obra. Técnicamente está resuelto con vigoroso pincel y armonías acertadas. De este mismo autor hay una pescadora portuguesa, tratada vigorosamente.

En esta misma sala se exponen algunas obras de los autores antes mencionados.

SALA SEGUNDA

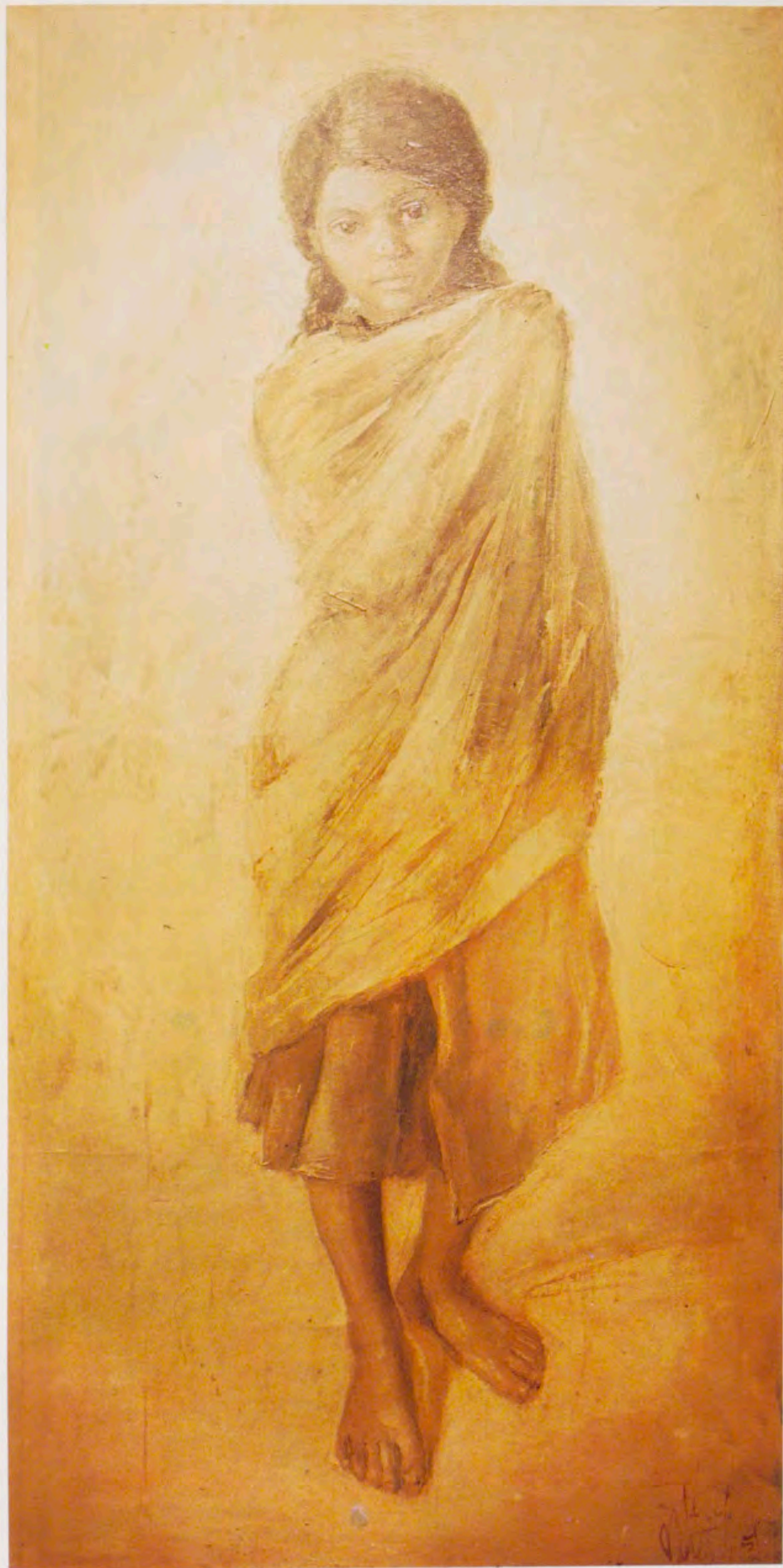
Continúan en ella autores contemporáneos, que aún viven y que no se incluyen en la anterior por falta de espacio.

G. SILVEIRA. «La cuerda rota». Composición de dos figuras, de un realismo moderno, en el que la emoción y el tratamiento, un tanto chagaliano, se resuelve en un acertado y minucioso dibujo.

FERNÁNDEZ MORENO. «Medellín». Paisaje de barroquismo anubarrado, donde se acierta con la representación simbólica de la patria de Cortés.

En esta misma sala, la de mayor tamaño del Museo, se encuentran una serie de divisiones, por paneles, para lograr un mayor espacio. En ella, están las obras de Hermoso y Covarsí, de las que haremos un comentario aparte, describiendo ahora las restantes allí situadas.

ZURBARÁN. El gran maestro de Fuente de Cantos está representado por dos obras. La primera, es la puerta de un sagrario y representa al Salvador. Pin-



J. Pérez Muñoz: «Gitanilla».

Zurbarán: «Virgen».

tura contundente, con los ropajes resueltos mediante una síntesis volumétrica propia de la misma mano del maestro. La segunda obra representa a la Virgen, y algunos críticos han pensado en un posible Roelas, pero nosotros estimamos que es del taller de Zurbarán por el tratamiento del color, la pasta pictórica y esa gama ambarina tan característica de este pintor.

LUIS DE MORALES. «La Sagrada Familia y San Juan». Pequeña tabla del taller de Morales en la que junto a plenos aciertos de dibujo y toque de pincel, se notan partes más torpes y desdibujadas propias de los discípulos.

ANTONIO JUEZ. De este pintor, contemporáneo de Covarsí, y prácticamente del estilo modernista, se conserva un tríptico a la acuarela, con recuerdos del Bosco y de las danzas de la muerte medievales. Hay tres obras más, de menor tamaño, dentro del mismo estilo.

DOMENICO MORELLI. «La adúltera». Visión evangélica de este pintor italiano de finales del siglo pasado en el que el autor, con técnica abocetada, resuelve, en una clara armonía, la pintura.

EDUARDO ROSALES. Desnudo masculino, del tipo de estudio académico. Gama dorada y solución sintética acertadísima.

MORENO MÁRQUEZ. Este pintor paense, de la misma época de Hermoso y Covarsí, está representado por un «Autorretrato» de factura pulida y minucioso dibujo. Otra obra suya que se encuentra en esta misma sala, es un «Bodegón» compuesto por frutas y un recipiente metálico de acerados reflejos.

CARRASCO GARRORENA. Malogrado pintor de Badajoz, discípulo de Sorolla, que terminó su vida en el manicomio de Mérida. Tiene dos obras de factura sorollesca, un «Paisaje del claustro de la Catedral», de exaltada luminosidad y colorido espléndido, y un «Doble retrato de niñas», con un cierto manierismo en el tratamiento de los ropajes.

ANÓNIMO. Tríptico flamenco de la «Adoración de los Reyes». Tabla de mediano interés.

ANÓNIMO. «Retrato de caballero con casaca», de principios del siglo pasado. Como el anterior, no destaca por su calidad.

SALA TERCERA

En esta Sala se pueden destacar las siguientes obras:

VILLAAMIL. «Paisaje de orillas de un río», de fácil pincelada y armonía gris verdosa muy fina en su matización.



A. Covarsí:
«Regreso de
la montería».



N. Megías:
«Odalisca».

CARLOS HAES. «Paisaje de encinas», de pequeño tamaño, con el característico realismo de este pintor. Su efecto de contraluz y la robustez de los troncos de los árboles se han conseguido con fáciles pinceladas de maestro.

ESQUIVEL. Dibujos de personajes de la época, con gracia en el dibujo y sentido del humor.

CATON. Pintor de Fregenal que está representado con una serie de apuntes jugosos y de luminosidad y colorido acertado.

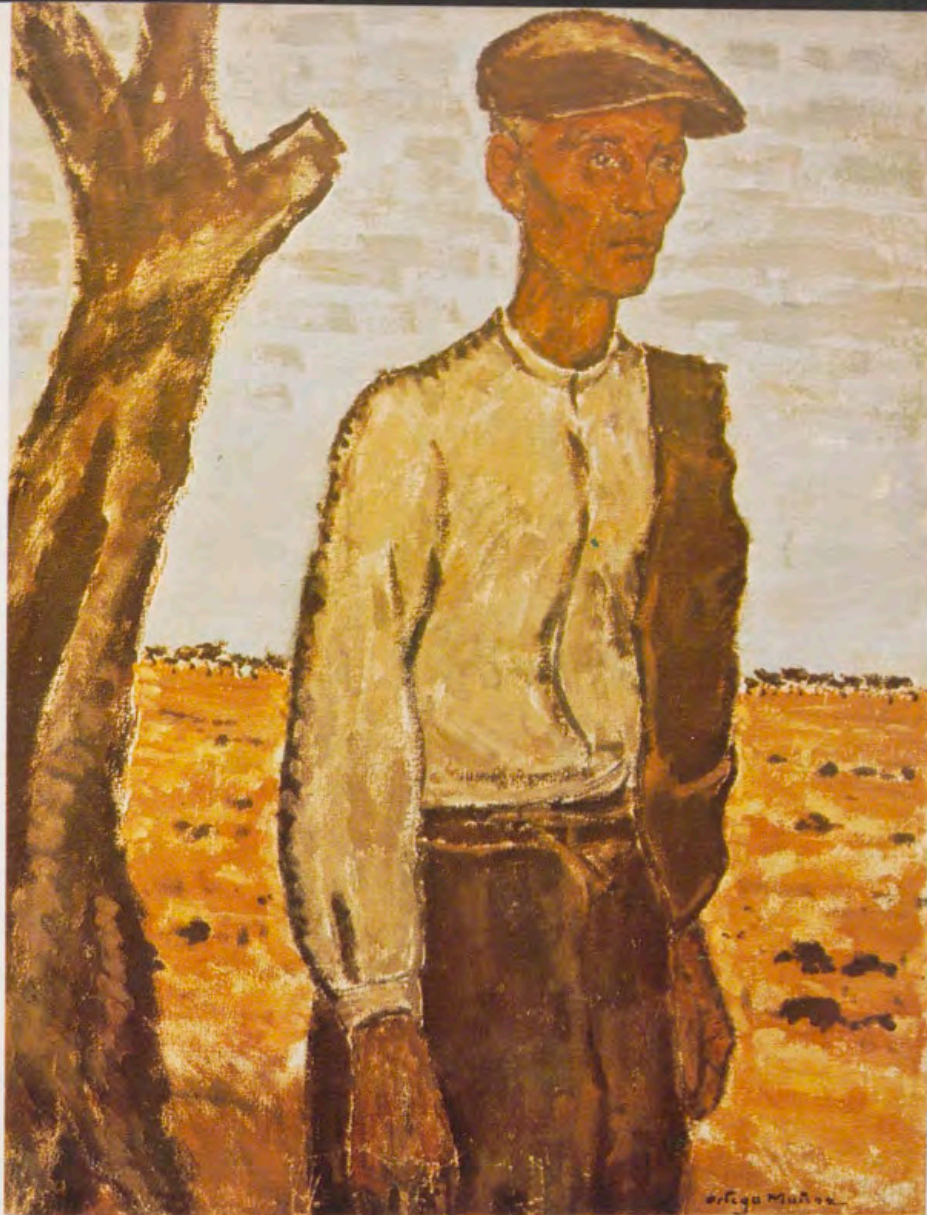
FRAU. Retratos femeninos con la indumentaria de los años veinte, con un interés por lo ornamental del dibujo simplificado.

APARICIO. «Figura de labrador» conseguida con recia pincelada por este pintor, de Don Benito, recientemente fallecido.

VAQUERO POBLADOR. Pintor pacense actual que cuelga en esta sala «Naturaleza muerta», cuyo tema es un par de botas sobre una mesa. Expresionismo sometido a una lógica de la realidad.

LLOVERAS. «Paisaje urbano» de este pintor catalán con su clásico delimitado dibujístico de los contornos y forma especial de colocar la pasta de color.

PONS ARNAU. «Paisaje nevado», realizado mediante una gran síntesis.



G. Ortega Muñoz:
«Campesino
extremeño».

MARTÍNEZ VÁZQUEZ. «Panorama de la sierra de Gredos», hecho con mucha pasta de color y esa armonía especialísima de colores violetas y rosas, de gran sentido decorativo.

TIMOTEO PÉREZ RUBIO. Este gran pintor de Badajoz expone al público tres paisajes, uno de ellos urbano, en los cuales los efectos de luminosidad se consiguen dentro de una gama impresionista y clara, en la que es factor importante la simplicidad de ejecución.

SALA CUARTA

Está dedicada íntegramente al pintor de Fuente de Cantos, Nicolás Megías, contemporáneo de Fortuny, gran maestro al que es necesario reivindicar y dar a conocer, como se merece, su obra, de gran categoría.

Son cuadros destacados de este artista, que podemos contemplar aquí, los siguientes:

«Laboremus», composición que representa una figura de estudiante con el clásico uniforme que aún perdura en las tunas universitarias y que rodeado de libros, con telarañas indicativas de su falta de uso, se entretiene manejando una espada. Su dibujo es

E. Hermoso:
«Figura».



perfecto, su colorido, de tipo realista, reproduce con exactitud los diferentes elementos compositivos. Es pintura minuciosa, pero realizada con valentía, dentro de la normativa de la época, que tuvo sus grandes figuras en un Fortuny, un Jiménez Aranda, o un García Ramos. Es cuadro de un cierto tamaño que lo aleja de la tablita de género que se solía pintar en ese momento.

«La odalisca», motivo oriental, también propio del momento pictórico, pero realizado con una riqueza de colorido y una valentía de ejecución que hacen de esta obra un cuadro de primera categoría.

«Campesina romana», obra realizada en Italia y que también destaca por la valentía de su buen hacer.

«Cabeza de Cristo», resuelta también con gran facilidad.

Además de estas obras, el artista está representado por varios retratos al óleo y una colección de dibujos y acuarelas. Estas, de una facilidad y una ejecución impecable, convierten a Megías en uno de los acuarelistas más importantes de la pintura española de todos los tiempos.

SALA QUINTA: EUGENIO HERMOSO

Eugenio Hermoso nació en Fregenal de la Sierra en 1883.

Al contrario que Covarsí, que permaneció siempre en Badajoz, montó



F. Pedraja: «Atardecer».

Felipe Checa: «Bodegón».



J. M. Collado:
«Retrato
de su hijo».



B. Lázaro:
«Campesinos».



su estudio en Madrid y compaginó su trabajo entre la capital de España y su pueblo extremeño.

Después de conseguir todas las medallas en la Nacional de Bellas Artes, culminando con la de honor en 1948, su nombre, de difusión internacional, ha ido ganando con el tiempo, cimentándose esta fama, gracias a una obra honesta.

Su extraordinario sentido del color, su capacidad de interpretación, pocas veces un pintor ha realizado una cabeza con la expresividad y buen hacer técnico que fue él capaz, así como su sincera captación de la naturaleza, hacen de él una figura personalísima del arte de su momento.

«La vuelta del mercado», «La Juma, la Rufa y sus amigas» y otros similares hacen de él un pintor que siente el color y la alegría de nuestros campesinos y sabe expresarlo con una potencia y una facilidad plástica incomparable.

Nuestro Museo conserva las siguientes obras:

De su primera época, «La fiesta» y «Al colegio», escenas infantiles donde ha sabido captar el encanto y la ingenuidad de los niños, valorado plásticamente, por una sinfonía de blancos y una ternura en la ejecución que convierten estos cuadros en dos obras maestras. «El tío Feliciano», retrato de un guarda jurado cuya cara, jugosa y expresiva, no tendría inconveniente en firmar un Velázquez.

«El niño del gallo», «La muchacha de las espigas», «El autorretrato» y varias figuras más forman un conjunto en el que la garra de este gran artista puede ser calibrada perfectamente.

SALA SEXTA: ADELARDO COVARSÍ

Nace Covarsí en Badajoz en el año 85 del pasado siglo. Su padre, gran aficionado a la pintura, tenía una colección de obras artísticas que podemos calificar de la más importante de nuestra nación. Aquí el pintor encuentra la simiente de inquietudes artísticas y el ejemplo orientador.

En 1904 concurre, conjuntamente con Hermoso, a la Nacional de Bellas Artes, a la cual no dejó de concurrir más que en 1917.

En estos certámenes fue consiguiendo distintos galardones que culminan en el 48 con la primera medalla.

Sus escenas de montería y sus paisajes le dieron fama no solamente en nuestra patria, sino también fuera de nuestras fronteras.

Como pintor de escenas de caza no ha tenido rival en nuestra época. Sus escenas de montería y sus cazadores furtivos, representativos de figuras que estaban feneciendo, están resueltas con sentido de la composición, acertado di-



A. Juez: «Composición».

T. Pérez Rubio: «Paisaje».



bujo y un colorido que tiene la tónica dominante de nuestros incomparables atardeceres.

Títulos que no podemos olvidar serían: «El cazador de avutardas», «La barbería de los contrabandistas», «La otoñada en Extremadura», «La leyenda del castillo», «Cazadores furtivos», etcétera.

En nuestro Museo se conservan varias de sus obras más importantes: «Los aguiluchos», de buen esquema compositivo y gama sorda de color; «Marino portugués», estampa lusitana a la que estuvo muy encariñado; «El montero de alpotreque», gran composición con el retrato del padre y por el que se le concedió la primera medalla; «El cobro», escena de montería, con perros, cazadores y caballo y un fondo de montaña, de rutilante colorido, quizás uno de los mayores aciertos del pintor; «El regreso de la montería», última adquisición de la Diputación Provincial y una de las obras de más acertada composición, emoción y sobrio colorido del artista; «Bebedores portugueses», anterior y reciente adquisición de la Corporación provincial, y un par de paisajes de pequeño tamaño.

SALA SEPTIMA

Esta última sala la ocupa la obra del pintor Felipe Checa, nacido en Badajoz en 1844 y fallecido en la misma ciudad en 1906. Fue director de la Escuela Municipal de Bellas Artes y participó en diversas exposiciones nacionales de Bellas Artes y en la General de Barcelona de 1891, donde obtuvo un diploma de honor y fueron adquiridos los dos bodegones que presentaba para el Museo de la capital catalana.

Nuestro Museo posee un conjunto de obras importantes de este artista. Destacan su autorretrato, de vigoroso empaste, y sus bodegones, de gran realismo y esplendoroso colorido, que lo acercan a las obras de los holandeses de esa especialidad. Son dignos de destacar, asimismo, sus cuadros de género, con escenas de curas y amas en los que se une la gracia expresiva del tema y la feliz realización plástica. Estos cuadros nos traen a la memoria los interiores holandeses.

En esta Sala hay asimismo varias obras del también pintor de Badajoz (Barcarrota), Caballero, contemporáneo del anterior.

Las últimas adquisiciones de la Diputación Provincial, que suman cerca de cuarenta en menos de dos años y con nombres tan notables como Esquivel, Gonzalo Bilbao, Hermoso, Covarsí, Checa, etc., han convertido a este Museo en uno de los más interesantes de España, teniendo en cuenta el número de habitantes de nuestra ciudad.



Primer tramo de la nueva escalera del Colegio de Alfonso XII.

OBRAS RECIENTES EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

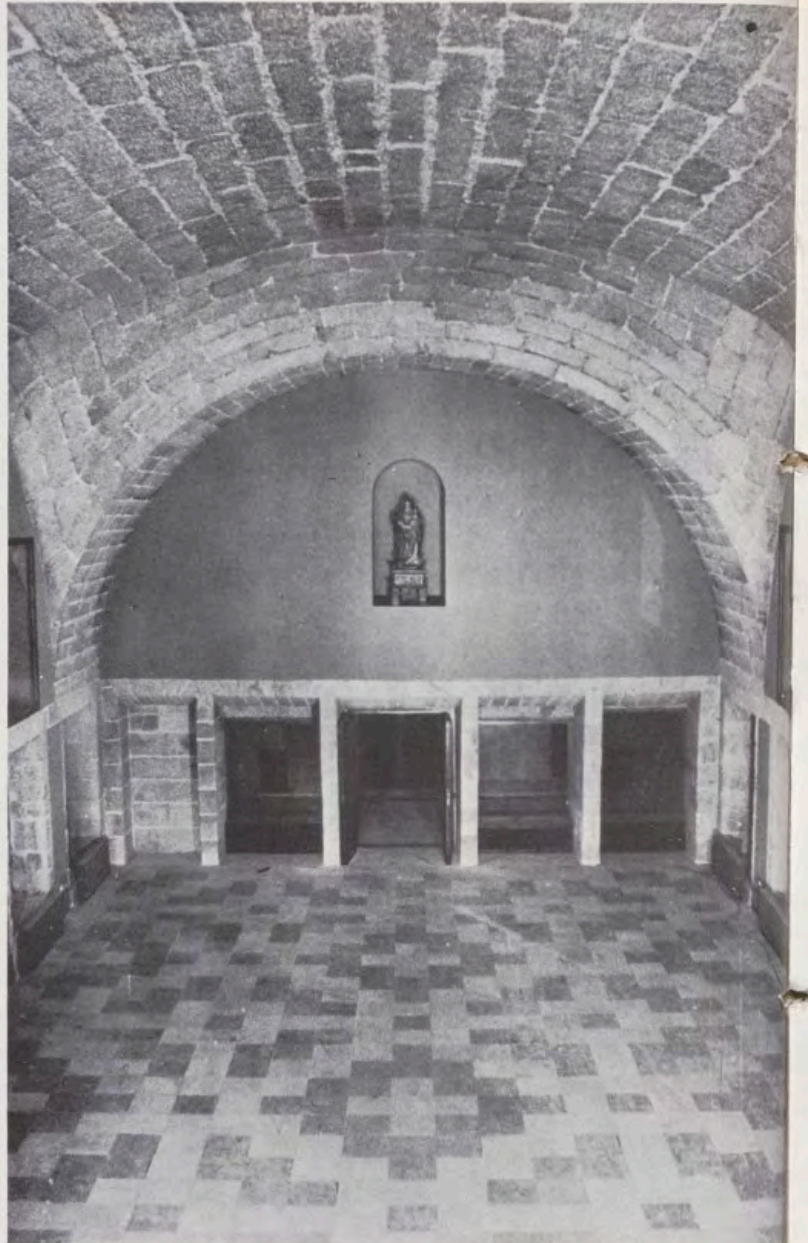
Por MANUEL DEL RIO

Tramo final de la misma escalera en el Colegio.



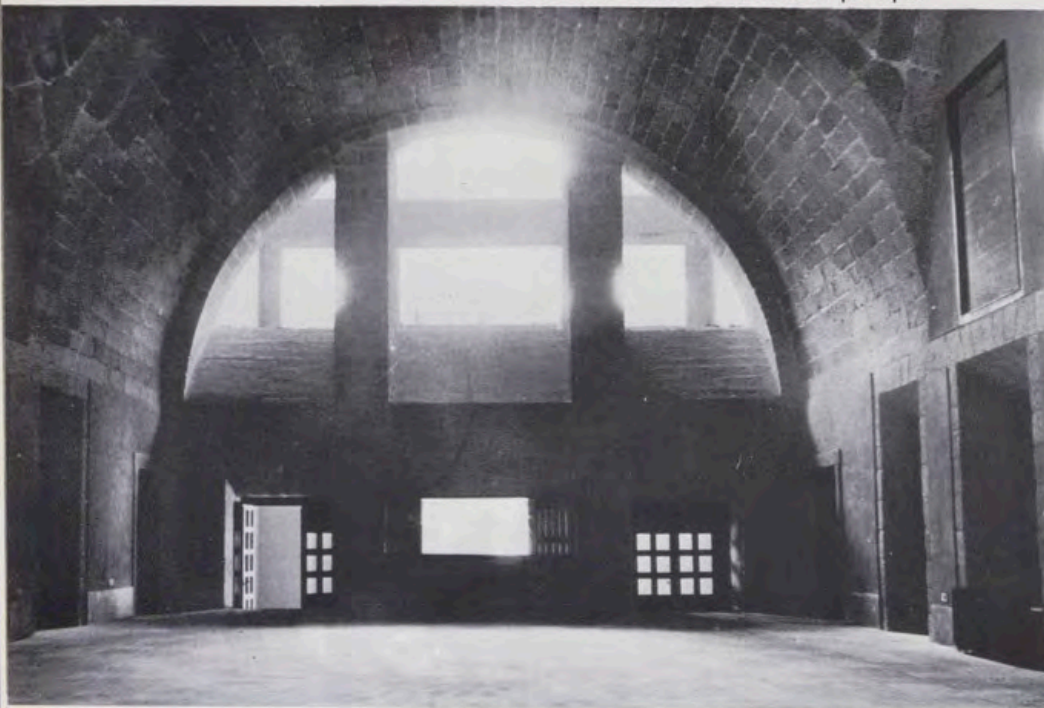


Aspecto de las antiguas cocinas del convento durante los trabajos de desmantelamiento.



Nave donde estaban instaladas las antiguas cocinas del convento, hoy convertida en zaguán principal de acceso a éste.

Vista de la misma nave desde el interior hacia los huecos de la fachada principal.



A génesis arquitectónica se asienta, entre otros, sobre condicionantes de uso, estéticos, económicos, tecnológicos e históricos. Un edificio es, entonces, resultado siempre de un determinado momento. Con el paso del tiempo, y al quedar solo el acontecimiento histórico-artístico y la obligación cultural de mantener y mostrar vivas sus fábricas, llega el momento de la restauración, sin olvidar que este momento se dilata en un quehacer continuo. Aquellos condicionantes, que definieron una ordenación de sacrificios para el proyectista, han variado y el restaurador debe ponderarlos nuevamente, manteniendo intactos espíritu y forma, pero adecuando en lo posible su uso y su función.

Desde el primer proyecto para el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial con trazas de Juan Bautista de Toledo, en el que existían más torres y

dos alturas en los pisos de las fachadas norte y mediodía con el banqueo en la torre central de las mismas, pasando por las variaciones y decisiones de trazas no resueltas en origen, y con la intervención de Juan de Herrera, Gaspar de Vega, Francisco de Mora, Paccioto y Bergamasco principalmente, se llegó a la terminación del edificio principal, completado por los edificios del conjunto y que fueron proyectados: por Herrera, en el caso de las Casas de Oficios, y por Francisco de Mora, en Galería de Convalecientes, Campaña, Estanque, Cachicánia y Pozo de la Nieve. Así tendríamos el conjunto acabado según lo dejara el Rey Felipe II.

Hasta aquí consideramos el momento de la creación de la obra donde actuaron los condicionantes, a que nos hemos referido, de acuerdo con la idea primera de su fundador. Vamos a repasar las principales obras que, posteriormente a 1598 (muerte del Rey Felipe II), se realizaron: ampliación, reforma o cambio de uso en la fábrica principal y alrededores, como parte del conjunto general.

Comienza el reinado de Felipe IV y, con él, la preocupación por terminar los Panteones Reales, principal motivo de la fundación del Monasterio, según el Padre Luciano Rubio, de la Orden de San Agustín.

Felipe II murió sin ver realizado el propósito de dar sepultura a sus padres en el Monasterio. Fue ejecutada la obra medio siglo más tarde por Fray Nicolás de Madrid (1645-1654).

Continúa el siglo XVII y en el reinado de Carlos II se reconstruyen la totalidad de las cubiertas destruidas por el incendio de 1671. Se completa la obra de este Rey con la decoración del edificio, la construcción barroca del retablo de la Sacristía y la pintura de las bóvedas de la Basílica y escalera principal por Lucas Jordán.

Empieza el siglo XVIII con la llegada al trono de la Casa de Borbón y el comienzo de las obras de acondicionamiento de la zona pública del Palacio de los Austrias, alrededor del patio de coches, para Palacio de los Borbones. Se construye la cantina túnel subterráneo que une Palacio con las Casas de Oficios y éstas con el Real Coliseo (1770). (Padre Pontones.)

Una vez nombrado arquitecto del Real Monasterio don Juan de Villanueva (1768), en el reinado de Carlos III, llega el momento más importante para la transformación en cuanto a usos del edificio y nuevas edificaciones para su conjunto. Se construyeron las Casas de la Reina e Infantes y, según palabras del Padre Quevedo, para que la Lonja quedara completamente cercada, uniforme y majestuosa, por Real Orden de 16 de agosto de 1785, se mandó construir la tercera Casa de



Naves de las nuevas cocinas en la zona del convento.

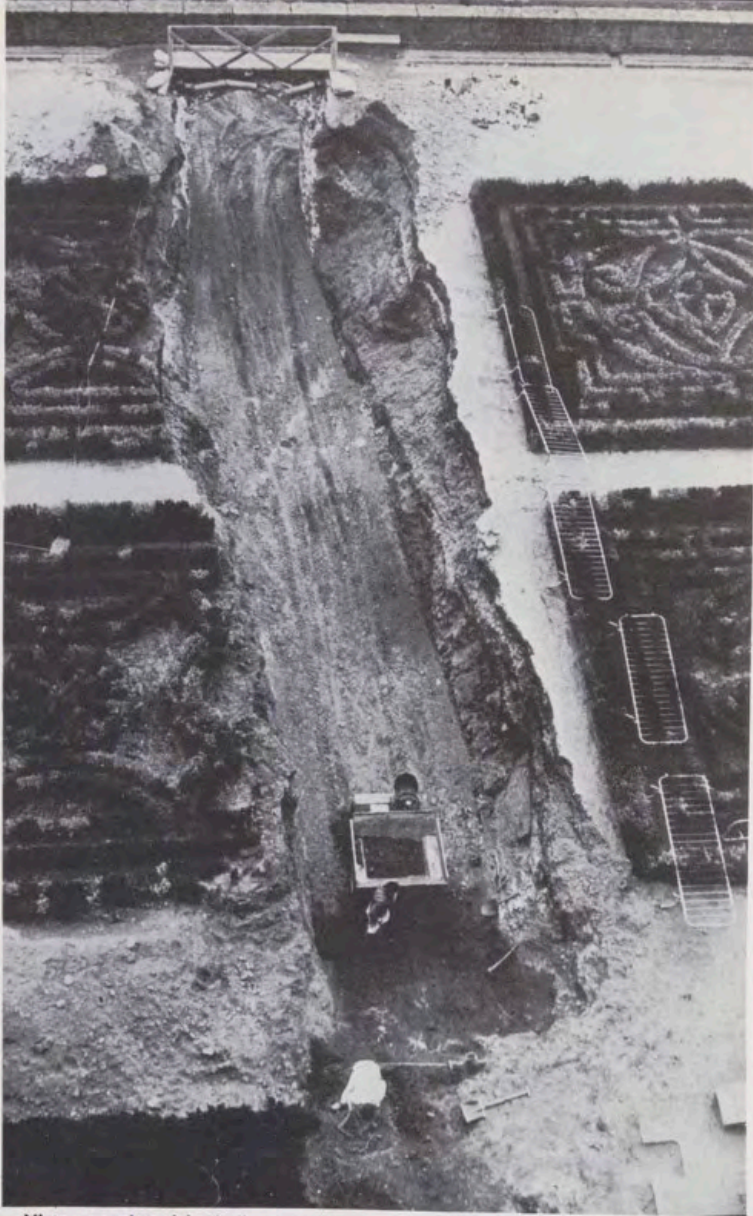
Dispensa de las mismas nuevas cocinas en el Monasterio escurialense.



Oficios, llamada hoy, comúnmente, de los Ministerios.

Se encargó a Juan de Villanueva el proyecto y construcción de una nueva escalera principal de Palacio, para lo que fue preciso desplazar las dos puertas laterales de la fachada norte del edificio, siendo patente que en el diseño y construcción de la misma, como en todas las obras de transformación o acompañamiento de la fábrica, tuvo el mayor respeto con la obra, según

palabras de Gualart: «¿Quién sino la humildad de don Juan y su profundo conocimiento artístico, hallándose ya en muy alto grado de celebridad, al mandarle construir el soberano una magnífica entrada digna de un príncipe, y su genio y la ocasión de brillar que se le presenta, sujetándolo y sacrificándolo todo a copiar exactamente otra puerta del mismo edificio con tanta minuciosidad, que hasta el más pequeño sillarejo y los clavos de las



Vista superior del túnel excavado debajo del Jardín de los Frailes.



Embocadura del túnel desde la parte exterior del mismo.

Trabajos para levantar los muros de contención del túnel.



Puerta de entrada al túnel en el muro que limita el Jardín de los Frailes.



hojas de puertas parecen no copiados, sino vaciados por un molde original?» (Tomado del libro *Juan de Villanueva*, Fernando Chueca Goitia y Carlos de Miguel.)

Durante el reinado de Fernando VII se ejecutaron las obras para restaurar los daños producidos por la invasión francesa. Con estos trabajos se modificaron los frontales, revistiendo de estuco las mesas de piedra de toda la Basílica, y se colocaron dos púlpitos nuevos, también en la Basílica.

Isabel II adaptó la planta al andar del jardín de los Frailes, en su fachada saliente desde el cuerpo del Palacio de Verano de Felipe II y parte del mediodía, para Panteón de Infantes.

A finales de siglo, en 1879, se inauguró, readaptado en lo que fue Fundación Colegio, el Real Colegio de Alfonso XII, con enseñanza de Teología, Artes y Gramática; y en lo que fue edificio de Compañía (así llamado porque acompañaba al Monasterio en su origen) se inauguró, en 1892, la Real Universidad de María Cristina, hoy Colegio Universitario.

Llegamos ya a los momentos actuales durante el mandato del Caudillo de España, cuyas directrices ha seguido y sigue el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional. Principalmente, con motivo del Cuarto Centenario de la Fundación del Monasterio, se hicieron las importantes obras por todos conocidas:

- Cambio general de cubiertas y chapiteles de torres, restituyendo exactamente las trazas de las mismas a los primitivos diseños de Herrera.
- Adaptación de la planta de bóvedas y Palacio de Verano de Felipe II a Museos de Arquitectura y Pintura.
- Restauración de las Casas de la Reina y de Infantes.

Finalmente, y éste es el título del presente artículo, damos a conocer las obras recientemente realizadas en el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial y conjunto monumental de alrededores.

ESTRUCTURACION GENERAL DE CIRCULACIONES EN PATIO DE REYES Y LONJA

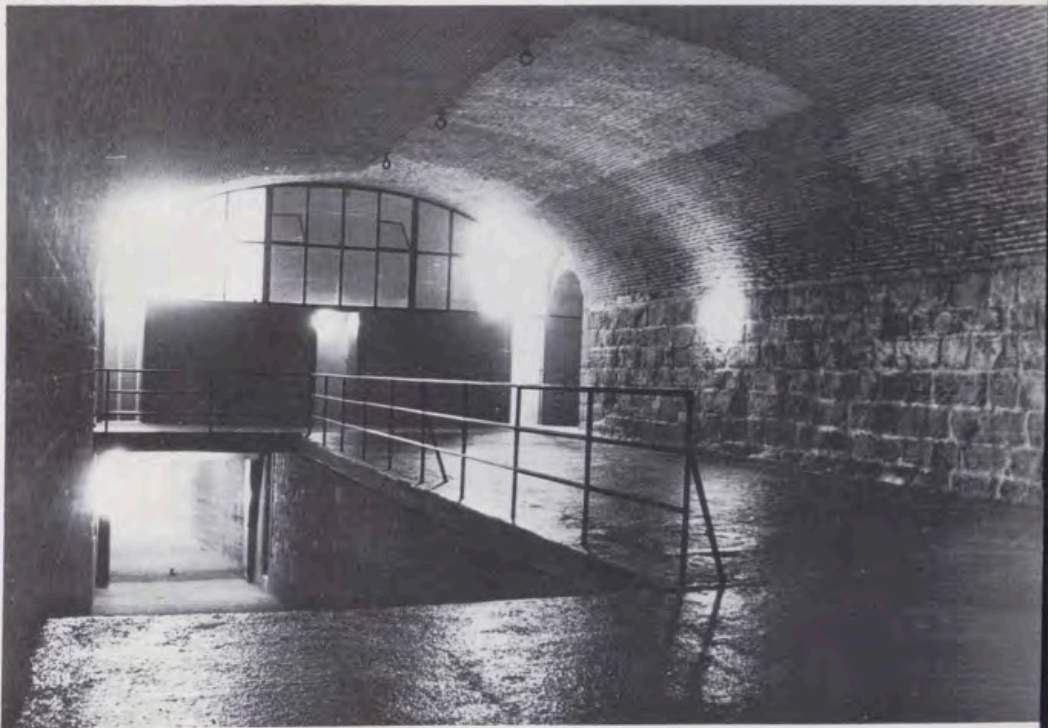
Esta estructuración ha comprendido, principalmente, tres tipos de trabajos:

a) Nueva escalera en el Colegio de Alfonso XII. Obra que ha estado condicionada al momento actual de uso de la puerta de entrada lateral izquierda, en la fachada principal del Monasterio, como único acceso al Colegio, abandonada ya la primitiva de la fundación por la parte izquierda del zaguán de entrada al templo en el Patio de Reyes. No olvidemos que la entrada de la Comunidad de Padres Jeró-



Paso en los cimientos del Monasterio junto al lugar de la primera piedra.

Final del túnel y nave para desembarcar las mercancías.



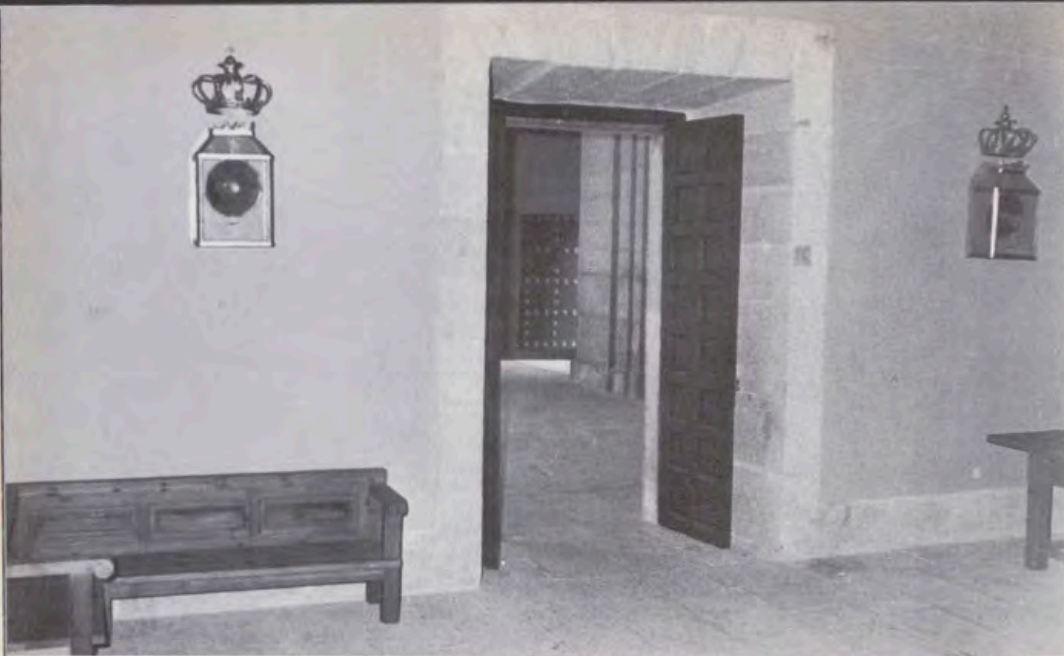
imos, que incluso se mantuvo hasta la aparición del turismo, tanto para el Convento como para el Colegio, fue la del Patio de los Reyes; estando a izquierda y derecha, como decíamos, uno y otro acceso.

La escalera nueva ocupa una zona en la crujía central perpendicular a fachada, entre el acceso principal y la Torre de Lucerna.

El diseño y los procedimientos constructivos empleados son los tradicio-

nales en el edificio: muros de carga para tiros de escalera tanto laterales como centrales; los materiales: piedra granítica y paramentos encalados.

b) Nuevo acceso y cambio de emplazamiento de las cocinas de la Comunidad con la construcción de un túnel desde el Paseo de Africa hasta el edificio. Igual que al Colegio, como ya hemos citado, se accedía al Convento, en la época de la fundación, por la

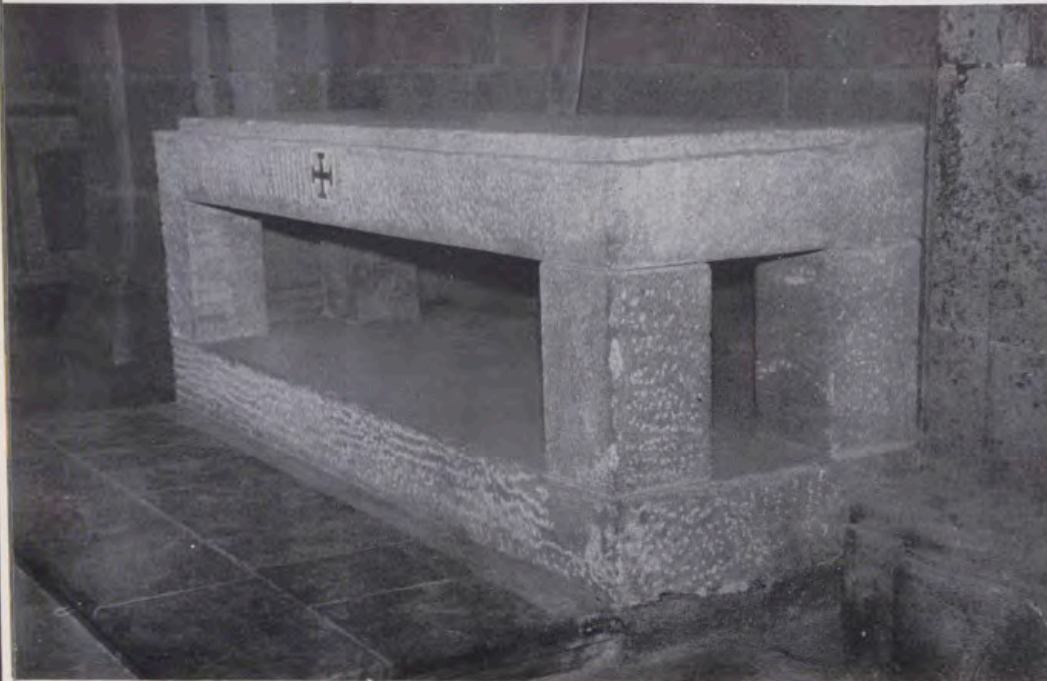


Vista, desde el interior, del nuevo acceso a la Biblioteca.

Otro ángulo del acceso a la Biblioteca, con la escalera de subida.



Uno de los altares de las naves restauradas recientemente.



derecha del zaguán del templo, en el Patio de Reyes, a través del Salón de la Trinidad; esta circulación del Convento se abandonó ya antaño. Actualmente, estaba la portería en un cuarto con entrada desde la meseta de escalera del Patio de Reyes fuera del zaguán y comunicándose este cuarto a través de espacios oscuros con el claustro del patio de portería.

Con esta obra, se ha cambiado este acceso de la puerta derecha de fachada principal del edificio o tercera puerta de la parte occidental, a la que fue siempre entrada de cocinas, de Convento, Hospedería y enfermería.

Para conseguir una entrada de la categoría que requería el uso a que se destinaba, hubo que emplazar las cocinas en semisótanos de la fachada mediodía, al andar del Jardín de los Frailes, y dar por esta fachada acceso a los vehículos y mercancías de suministro a las cocinas, conservando únicamente los oficios para servicio de refectorio en la planta principal, correspondiendo con la misma ocupación de cocina, en superficie.

En el lugar que ocupó la cocina desde la fundación se emplazaron las piezas del nuevo recibo según la descripción de la Octava Maravilla del Mundo por Juan Alonso de Almela (1594), descripción anterior a la del clásico historiador P. José de Sigüenza que, según la edición preparada y anotada por el Padre Gregorio de Andrés, dice:

«Tiene esta entrada un ancho de 20 pies y de largo 34; éntrase desde ella por cuatro puertas.» «Tiene a los dos lados dos fuentes medidas en la pared con sus canillas y tornillos de bronce...»

«Es la cocina principal un grande aposento de sesenta pies de largo y treinta y cuatro de ancho, hecha de bóveda de piedra, firme de berroqueña, clara por sus muchas ventanas de vidrieras.»

«Tiene esta cocina al cabo de ella una estancia muy aseada y limpia y la mitad del cuerpo aforrada de azulejos.»

Con estas tres piezas del edificio transformadas en vestíbulo, salón principal, sala de visita y aseo, respectivamente, termina la zona de público en el acceso, completada por cuarto de portería y dormitorio de portero acondicionado en la antigua cocina de enfermería. Hasta aquí se ha descrito la obra en piso principal, cuyo interés y magnitud pueden apreciarse en las fotografías que ilustran este artículo.

La instalación de cocinas, ubicadas, como hemos dicho, en el semisótano de la fachada mediodía, es una sucesión de habitaciones a derecha e izquierda del gran almacén bajo el refectorio, según palabras del Padre Sigüenza, «en piezas ordinarias de esta casa», y forman un conjunto de servicios, oficios, cámaras, despensas y almacenes, ac-

tualizados con las instalaciones modernas, azulejerías y suelos perfectamente entonados.

Quedan estas dependencias unidas, además de por dos escaleras de piedra existentes para personal, por dos montaplatos para todo el uso mecánico.

El túnel excavado bajo el Jardín de los Frailes, al que se accede desde el Paseo de Africa por un arco de los del muro de contención del mismo, traspasa los cimientos del Monasterio precisamente en la zona de la primera piedra del edificio y va a desembocar al gran almacén-garaje bajo el refectorio. Es precisamente en este trabajo donde, por su delicadeza, mejor puede apreciarse el respeto que, a las esencias del Monasterio, se ha tenido en la realización de todas las obras.

c) Nuevo acceso de turistas a la Biblioteca por el zaguán de la entrada principal. Sucedió que para visitar la Biblioteca Real solamente se usaba la escalera derecha de la torre que se previó construir en fachada principal. Era grande la incomodidad, pues en ella se cruzaban, subiendo y bajando, los turistas. También, al llegar los visitantes al Patio de Reyes por la entrada principal del Monasterio, tenían que buscar taquillas y otros servicios necesarios. Al poner en servicio la escalera simétrica en la parte izquierda, y reconstruir, derribando entreplantas, el salón de acceso, con entrada desde el zaguán de la entrada principal, se consiguió el fin perseguido de separar las circulaciones de subida y bajada en la visita a la Biblioteca. Todo se completó con nuevos aseos, taquillas, ropero y venta de publicaciones.

DESCUBRIMIENTO DE ALTARES PRIMITIVOS EN CAPILLAS LATERALES DE LA BASILICA

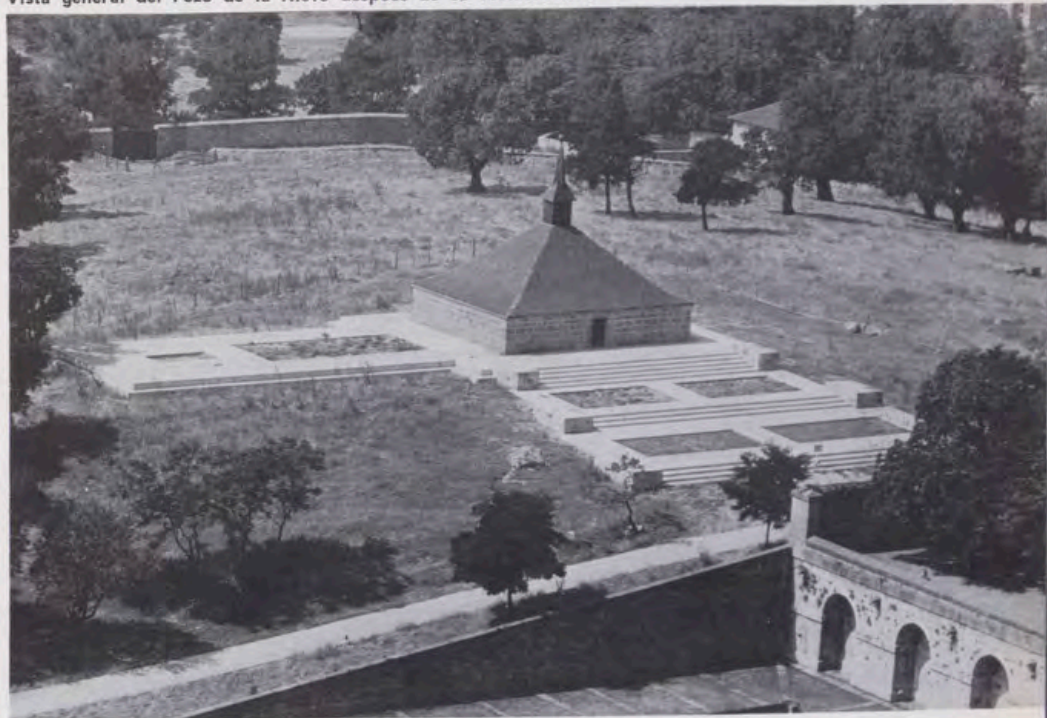
Según hemos dicho, con la restauración llevada a cabo durante el reinado de Fernando VII, para devolver al Monasterio su pasado esplendor después de los desastres causados en el mismo por la invasión francesa, además de la reinstalación y restauración del Tabernáculo de la Basílica se colocaron dos púlpitos según dibujos del señor Gálvez. También se vistieron de estuco los altares menores de toda la Basílica por mano de don José Marzal en 1828. Con esta transformación se perdieron los altares primitivos, diseño seguramente de Herrera y que conocíamos descritos por Juan Alonso de Almela:

«Tiene esta Santa Iglesia cuarenta hermosos altares, en cada uno de los cuales hay un cajón de pino debajo del altar, con su manera o tirador y dentro del cajón hay de continuo su cruz



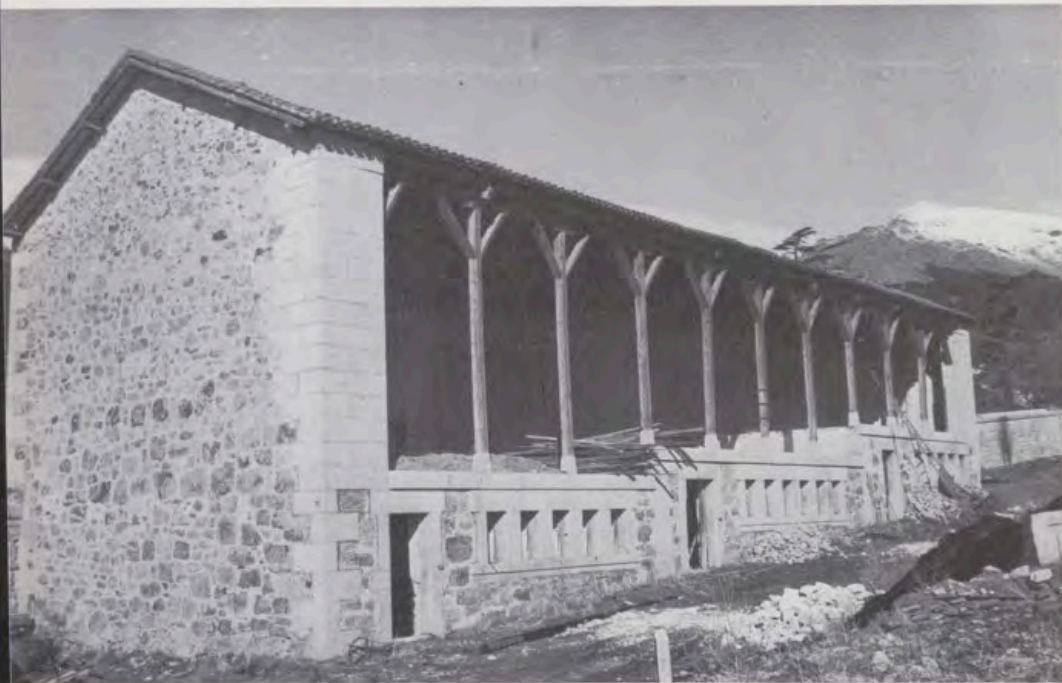
El Pozo de la Nieve (a la derecha) antes de las obras.

Vista general del Pozo de la Nieve después de su restauración.



Viejas casas de labor, derruidas al restaurar este conjunto.





Antiguo edificio de remonta construido en el 1900.

Actual transformación en vaquería del edificio de remonta.



de plata y bronce dorada, y frontales varios para los sacrificios...» También subieron una grada el asiento de los mismos, colocando frontispicios a los cuadros que sobre ellos había, cambiando los marcos por otros de más ancha moldura pero seguramente de peor diseño y calidad; así, se tapó el tímpano de rica cantería labrada. Ahora, al destapar los altares de las capillas laterales, todos detrás de las cancelas de las mismas naves, es evi-

dente que se ha rescatado un diseño y una postura original. Por otra parte, se han conservado los altares de la nave principal, manteniendo el espíritu de la decoración más amable que, indudablemente, intentó en su restauración Fernando VII con el conjunto de los púlpitos. Se aprovechó esta restauración para desmontar todos los añadidos y decoraciones de altares en las Capillas de Patrocinio y Consolación instalados du-

rante el siglo pasado, para uso del culto y como capillas del Santísimo, en las embocaduras de las puertas que en origen daban a patinejos, con una instalación provisional de madera y tejidos.

NUEVO CHAPITEL DEL POZO DE LA NIEVE Y RESTAURACION DE CACHICANIA

Ha sido importante para el conjunto del Monasterio y paisaje del mismo la labor llevada a cabo en la zona de huerta orientada a la fachada del mediodía.

Primero, se realizaron —con variaciones en sus cubiertas, principalmente— nuevas vaquerías y almacenes dentro del recinto cercado, fuera de vistas, aprovechando edificios de principios de este siglo; luego, se efectuó el derribo de todos los edificios de labor adosados al muro en la parte más alta a nivel de los arcos de la Galería de Convalecientes, desbrozando la zona y reconstruyendo el chapitel del Pozo de la Nieve.

Para el diseño del chapitel se usaron las fotografías publicadas en guías de principios de siglo, en las que se veía el edificio sin derrumbar, con su altura primitiva.

Actualmente se trabaja en la reconstrucción de la Cachicania teniendo pendiente el efectuar el derribo de los edificios de poca categoría y posterior construcción de los que la circundan.

El diseño y las trazas de este edificio se tiene suficientemente estudiado en un documento publicado por el arquitecto don Luis Cervera Vera.

En todas estas obras, e igualmente en las realizadas anteriormente desde el IV Centenario, actuó como director de las mismas Ramón Andrada Pfeiffer, doctor-arquitecto Jefe del Servicio de Obras del Patrimonio Nacional y hoy Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación.

Creemos que el mejor elogio que podemos dedicarle es citar su humildad de actuación y su respeto absoluto a todos los valores estéticos y arquitectónicos existentes.

Para la obra de restauración, Ramón Andrada ha seguido los modelos, datos e investigaciones a su alcance, y ha valorado el condicionante de uso del edificio como factor fundamental para la supervivencia del mismo.

La idea estética debe saberse de antemano. La repercusión económica en un edificio o conjunto artístico-histórico no debe ser problema. Únicamente el condicionante de uso, repetimos, es el que en el transcurso de la vida de estos edificios y conjuntos hace que se transformen y acomoden, llegando a mantenerlos en pie para disfrute de generaciones futuras.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



Credenciales de Colombia.



Credenciales de Malasia.

Credenciales de Kuwait.

Credenciales de Guinea.



PRESENTACION DE CREDENCIALES

EN el Palacio de Oriente presentaron sus cartas credenciales a Su Excelencia el Jefe del Estado los nuevos embajadores extraordinarios y plenipotenciarios de Colombia, de Kuwait, de Malasia y de Guinea, señores Lloreda Caicedo, Alí Meshari Alhilal, Tan Sri Jamel Abdul Latiff y Keita Seydou, respectivamente. Los actos se celebraron con el ceremonial acostumbrado.

También, como es habitual, el Caudillo conversó con cada uno de los representantes diplomáticos, ahora acreditados en Madrid, en una sala anexa al Salón del Trono.

FUNERALES POR DON ALFONSO XIII

Su Excelencia el Jefe del Estado presidió en la Basílica del Monasterio de El Escorial las solemnes honras fúnebres por el Rey Don Alfonso XIII y demás



En esta página: Funerales en El Escorial por los Monarcas españoles. En las fotos: S. E. el Jefe del Estado, S. A. R. el Príncipe de España, las altas personalidades en el Patio de los Reyes y algunos de los ministros asistentes.



En la página de la derecha: Funerales de la iglesia del Buen Suceso por el Capitán General de la Armada, Excelentísimo Señor Don Luis Carrero Blanco. En las fotos: la esposa de S. E. el Jefe del Estado y la del Presidente del Gobierno, la Duquesa Viuda de Carrero Blanco, el Presidente del Gobierno, Presidente de las Cortes, Ministro de la Presidencia y Presidente del Patrimonio Nacional, Consejero Delegado Gerente de esta Entidad, Alcalde de Madrid, Presidente de la Diputación y otras personalidades con sus respectivas esposas.



Monarcas de las dinastías españolas. Ocupó el Caudillo un sitio del lado del Evangelio. S. A. R. el Príncipe de España estuvo en otro, colocado en lugar preferente, a la cabeza del Gobierno. Enfrente, en lugares destacados, tres miembros de la Familia Real española: el Infante don Luis Alfonso de Baviera y Borbón, el Duque de Cádiz y don Gonzalo de Borbón Dampierre.

Además de los sacerdotes oficiantes y del prelado doctor Echarren, situado en el presbiterio, estaban en el templo los Consejeros del Reino, la Mesa del Consejo Nacional, la de las Cortes, las Reales Academias, el Consejo de Estado, los Grandes de España, los Altos Tribunales, el Capitán General de la Primera Región,

el Presidente del Consejo Supremo de Justicia Militar, los jefes de las correspondientes Jurisdicciones del Aire y de la Marina, los Subsecretarios, los Directores Generales, las autoridades de la provincia, los representantes del Municipio local y del Ayuntamiento de Madrid, dignidades eclesiásticas y el Cuerpo Diplomático con el Nuncio.

FUNERAL POR EL DUQUE DE CARRERO BLANCO

EN el templo del Buen Suceso se ofició un solemne funeral en sufragio del alma del que fue Presidente del Gobierno español, Capitán General don Luis Carre-



ro Blanco, asesinado el 20 de diciembre último. El funeral estaba organizado por el Patrimonio Nacional, del cual el Duque de Carrero Blanco era Presidente.

Asistió al funeral la esposa de S. E. el Jefe del Estado, que llegó acompañada al templo por la señora de Arias Navarro. Ante la puerta de la iglesia fueron recibidas por el Presidente del Gobierno, don Carlos Arias Navarro, y por el Ministro de la Presidencia del Gobierno y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, don Antonio Carro Martínez. Seguidamente doña Carmen Polo de Franco pasó al interior del templo y saludó y abrazó a la Duquesa-Viuda de Carrero Blanco, a quien renovó el pésame, así como a

los hijos y otros familiares del fallecido Presidente del Gobierno. La esposa del Jefe del Estado y la del Presidente del Gobierno acuparon un lugar destacado al lado del Evangelio.

Asimismo, en lugares preferentes se encontraban la viuda y otros familiares del Presidente Carrero Blanco. Ocuparon también diversos sitios el Presidente del Gobierno, Presidente de las Cortes y del Consejo del Reino, los Ministros de la Presidencia y Presidente del Patrimonio, de Asuntos Exteriores, de la Vivienda, de Relaciones Sindicales y de Planificación del Desarrollo, el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio y Consejeros de esta Entidad, Alcalde de Madrid, Presidente



**DON ANTONIO CARRO MARTINEZ,
PRESIDENTE DEL PATRIMONIO NACIONAL**

Por un Decreto de la Jefatura del Estado, del día 11 de enero del presente año, ha sido nombrado Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional el Excmo. Sr. D. Antonio Carro Martínez, Ministro de la Presidencia del Gobierno.

Don Antonio Carro Martínez nació en Lugo el 3 de mayo de 1923 y en esta capital, donde se desarrolla su infancia y juventud, realiza los estudios primarios y de Bachillerato. Obtiene el grado de Licenciado en la Facultad de Derecho de Santiago de Compostela y se doctora más tarde en la Universidad de Madrid, donde, al propio tiempo, consigue la Licenciatura de Ciencias Políticas. Amplió sus estudios en las Universidades de Ma-

guncia (Alemania) y Estrasburgo (Francia). Cursó estudios de especialización sobre Derecho Público en las Universidades de París y Londres, y sobre Organización Administrativa en Bruselas.

Ingresa, por oposición, en los siguientes Cuerpos: Técnico de Administración Civil, Secretarios de Administración Local de primera categoría, Letrados del Consejo de Estado y profesor de la Universidad de Madrid. En su labor docente se encargó de la enseñanza del «Derecho Político» de la Facultad de Derecho, y «Teoría del Estado» en la Facultad de Ciencias Políticas y Económicas. Está especializado en cuestiones de Derecho Público.

Pertenece al Instituto de Estudios Políticos, al Instituto Internacional de Ciencias Administrativas y a la Asociación Española de Ciencia Política. Consejero y fundador de la Revista de Documentación Administrativa y Consejero de Redacción de la de Administración Pública, así como de otras diversas Organizaciones. Ha participado, en representación de España, en múltiples congresos internacionales, y forma parte de diversas Comisiones Interministeriales, habiendo presidido la Comisión de Sanidad y Asistencia Social del I Plan de Desarrollo Económico y Social. Formó parte del primer equipo que abordó la Reforma Administrativa de la Administración Pública, siendo Jefe del Gabinete de Estudios de la Secretaría General Técnica de la Presidencia del Gobierno, pasando más tarde a ocupar la Secretaría General Técnica del Ministerio de la Gobernación, así como la Dirección del Instituto de Estudios de Administración Local y la Dirección General de Administración Local. Ha sido procurador en Cortes durante tres legislaturas.

Don Antonio Carro Martínez tiene publicadas diversas obras de Derecho Político y numerosos folletos y artículos en diversas revistas nacionales y extranjeras sobre materias relacionadas con la Administración. Entre otros libros ha publicado *Derecho político*, *Principios de ciencia política* y *La Constitución española de 1869*.

Es Hijo Predilecto de la provincia de Lugo, está en posesión de las Grandes Cruces del Mérito Civil, de la Orden Imperial del Yugo y las Flechas y de la Orden de Cisneros, así como de otras distinciones.

de la Diputación y otras autoridades provinciales y municipales.

También se hallaban presentes los ex ministros señores Fernández-Miranda, López Rodó y Martín Artajo; Abad del Valle de los Caídos, altos funcionarios, empleados y obreros del Patrimonio Nacional y numerosos fieles, que llenaban el templo.

Ofició el capellán de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado, monseñor don José María Bulart, quien pronunció la siguiente homilía:

La Pontificia y Real Iglesia de Nuestra Señora del Buen Suceso y los Patronatos del Patrimonio Nacional tenían la obligación de ofrecer en la muerte del Excelentísimo Sr. Duque de Carrero Blanco, Capitán General de la Armada, unas exequias en sufragio de su alma y un homenaje en honor de su memoria.

Esta Iglesia es dependiente del Patrimonio Nacional y durante muchos años don Luis Carrero Blanco fue su Presidente. Para esta doble finalidad estamos ahora reunidos en este templo.

Pero la forma horrenda de su muerte y las especiales circunstancias de la conspiración que la motivó, nos obliga además a unas reflexiones que no podemos es-

quivar ni como cristianos, ni como españoles, ni como ciudadanos del mundo.

Porque todos los hombres tenemos una ciudadanía común que nos la concede nuestra condición de hombres y nuestra pertenencia a una misma civilización básica. Ya aquel profundo pensador y gobernante que fue Cicerón, admitió que sobre la ciudadanía romana existía el «civis mundi», el ciudadano del mundo.

No somos seres aislados en compartimentos estancos que serían las diversas naciones: somos una grande y única familia. Por eso los crímenes que atacan la convivencia humana, ponen en serio peligro a la humanidad entera y los repudia la conciencia de todo ser humano que siente la categoría de hombre.

Este es nuestro terrible caso, en el que juntamente con nuestro Almirante Carrero Blanco murieron los que en cumplimiento de su deber le acompañaban.

Pero la alarma crece cuando vemos que la humanidad está azotada de crímenes inmensos en todas partes. Asesinatos masivos en aeropuertos, secuestros de aviones y de personas privadas, terrorismo sangriento en todas formas, muertes violentas como noticia cotidiana. ¿Hasta cuándo durará la pasividad de los responsables de los países? ¿O es que la humanidad se ha resignado

ya a que la nueva era sea la del crimen y el homicidio? ¿Para qué entonces los bienes del desarrollo y de la técnica, si luego los anula la criminalidad dominante?

Es exacta la división histórica del mundo por San Agustín, en las Dos Ciudades antagónicas, la del bien y la del mal, que luchan por la hegemonía. Por eso se impone una auténtica «Cruzada Mundial» para salvar nuestra civilización.

Es evidente, hoy, el fracaso total de la teoría rusioniana de la bondad natural del hombre.

Los hombres que prefieren ser fieras, no pueden ser reducidos con diálogos. El mundo entero está asustado. Como ciudadanos de ese mundo, ante el suceso que ahora repudiamos y ante los demás crímenes en todos los países, se impone una campaña efectiva de justicia y de paz.

También reflexionamos como españoles. Como hijos de España, ante el crimen horrendo, nuestra repulsa; ante el servidor fidelísimo y constante de la Patria, nuestra admiración y nuestra gratitud; ante su tumba podríamos poner aquel epitafio de la Biblia del Segundo Libro de los Macabeos, cuando los primeros judíos fueron ahorcados por el Rey Antíoco, invasor de Tierra Santa: «Dulce y glorioso es morir por la Patria.»

Pero la Patria es la unión del pasado y del presente con el futuro. Por eso nosotros, como españoles, debemos mirar el futuro de nuestra nación.

Y todo el pueblo español piensa hoy que es precisamente ese futuro lo que han buscado comprometer los conspiradores.

No se trata de una venganza personal sobre una persona honesta y entregada a su deber: el golpe buscaba herir el proceso del país.

Pero han buscado más todavía: pretendían robarnos la Paz; querían que la inseguridad, el temor, el miedo, se apoderaran del pueblo: para que en vez de ser nuestra nación el oasis envidiado de paz, como lo ha sido durante tantos lustros, se perdiese la confianza en nuestros gobernantes y hasta la esperanza misma en la posibilidad de la salvación de la Patria.

Reflexionemos ahora como cristianos. Como tales lo lógico es que elevemos nuestros ojos a Cristo, víctima también de una conspiración.

Ante la muerte, los cristianos, no nos asustamos. Somos los paladines, los defensores, los pregoneros de la supervivencia del hombre en la vida eterna.

Para nosotros, la muerte es sólo un cambio de morada: es el paso breve, aunque en oscuridad, por un túnel, que nos traslada al otro lado de la montaña.

Nosotros sabemos que al otro lado del túnel de la muerte nos espera Dios con los brazos abiertos para permanecer en su abrazo feliz, durante toda la eternidad.

Ese es el destino de nuestro Almirante, católico consciente y ejemplar, que momentos antes de su muerte acababa de encontrarse con Dios, quien casi a continuación recorrió para él el velo terrenal, dejándole ver cara a cara y para siempre la divinidad.

Por eso nos exhorta San Pablo a que «no nos entristezcamos como los que no tienen fe». Seremos transformados en otra forma de hombres: pero Dios será nuestra salvación. Por eso exclama el Apocalipsis: «Felices quienes mueren en el Señor.»

Esta debe ser, pues, nuestra esperanza cristiana: que la sangre del leal servidor de Cristo y de la Patria, que fue el Almirante Carrero Blanco y la de los que en cumplimiento de su deber le acompañaban, produzca frutos abundantes de salvación para todos.

Los cristianos ante la muerte, la desgracia o el crimen, estamos serenos, sí, pero con la serenidad de Dios.

Y es que en Dios la justicia tiene la misma dimensión que la misericordia: son dos brazos iguales en un mismo tronco, que quedaría monstruoso con el acortamiento

indebido de una parte para el alargamiento sin límites de la otra.

Por eso los cristianos, en problemas graves que afectan al bien común, no podemos ser ni cobardes ni blandengues. No podemos ser cobardes como Pilatos, ante el vocerío de las chusmas, aunque éstas a veces sean internacionales.

Ni blandengues ante los juramentados del crimen, como los ingenuos que todo lo fían de las concesiones continuas. Como cristianos creemos en la Palabra de Dios que dice en el Salmo: «La Justicia y la Paz se besaron.» Porque de la justicia en todos los órdenes, nace la PAZ.

Estas son, hermanos, las reflexiones cristianas que nos hemos hecho en las exequias del Capitán General, Duque de Carrero Blanco.

¡Dale, Señor, el descanso eterno
Y brille para él, la luz eterna!

Terminado el funeral se rezó un responso. Al finalizar la piadosa ceremonia, doña Carmen Polo de Franco, el Presidente del Gobierno y señora, Presidente de las Cortes, Ministros y demás personalidades, así como el Presidente, Consejeros, empleados y obreros del Patrimonio Nacional, testimoniaron de nuevo su pésame a la viuda y familiares del Capitán General de la Armada don Luis Carrero Blanco.

CONDECORACIONES EN EL PATRIMONIO NACIONAL

CON motivo de diversas celebraciones correspondientes al año pasado, se concedieron a lo largo de ese período de tiempo las siguientes condecoraciones a funcionarios, empleados y obreros del Patrimonio Nacional:

ORDEN DE ISABEL LA CATOLICA

CENTRAL. Encomienda: don Eladio de Valdenebro. Lazo de Dama: doña Matilde López Serrano y doña Concepción Bernal.

ORDEN DEL MERITO CIVIL

CENTRAL. Encomienda: don Faustino La Banda, don Víctor Niharra, don Manuel del Río y don Rafael Sánchez. Cruz de Oficial: don Víctor Manuel Moreno, don Antonio Fenoy, don Telesforo de la Cruz, don Marcial Martín, don Luis Rodríguez, don Juan Luis Rodríguez y don Alejandro Andrés Montalvo. Lazo de Dama: doña María Nieves Rodríguez, doña Ana María Pérez Daza, doña Justa Moreno, doña Consolación Morales, doña Pilar García Morencos y doña Consuelo Iglesias. Cruz de Caballero: don Manuel Sánchez Esteban, don Regino Puebla, don Amador Martín y don Marcelino Alonso. Cruz de Plata: don Mariano Secundino, don Vicente Rivagorda, don Jerónimo González, don Basilio González, don Felipe García Suená y don Mariano Feliú.—EL PARDO. Encomienda: don Casimiro Méndez. Cruz de Plata: don Félix Fernández, don Francisco Torres y don Porfirio Curiel.—SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. Cruz de Plata: don Fermín Criado, don José Aparicio, don Ignacio F. Velasco, don José Aceña y don Félix Arranz.—ARANJUEZ. Cruz de Plata: don Saturnino Alarcón, don Vicente M. Polo y don Antonio Pérez Maqueda.—SAN ILDEFONSO. Encomienda: don Carlos Herranz. Cruz de Oficial: don Angel Fernández Cocero. Cruz de Caballero: don Leopoldo Pedrazuela. Cruz de Plata: don Vicente Lozoya, don Acisclo Calleja, don Manuel Saucedo, don Antonio Arenal y don Segundo Lozoya.—VALLE DE LOS CAÍDOS. Encomienda: don Juan Díaz. Cruz de Caballero: don Angel Zarco. Cruz de Plata: don Felipe Velasco y don Fernando Taguas. — EXPLOTACIÓN DE MADERAS DE VALSAÍN. Cruz de Caballero: don Ricardo Sanz y don Guillermo Martínez Mansino. — PALMA DE MALLORCA. Encomienda: don José Francisco Conrado.

PUBLICACIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

LIBROS
DE
ARTE,
HISTORIA
Y
GUIAS
TURISTICAS

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

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

- **EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO** (declarado de interés turístico). Compendio ilustrado de manera incomparable, con 454 ilustraciones a todo color y 80 en blanco y negro, en 448 páginas que tratan del Monasterio en todos sus aspectos, divididas en 20 apartados.
- **PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL** (declarado de interés turístico). Las extraordinarias riquezas de los Palacios de Madrid, San Lorenzo de El Escorial, Aranjuez, La Granja de San Ildefonso, Riofrío, Alcázar de Sevilla, Pedralbes de Barcelona, Almudaina de Palma de Mallorca, El Pardo, Moncloa y la Zarzuela, se exhiben al lector a través de 551 reproducciones a todo color, contenidas en 458 páginas, con textos en español y folletos anexos en inglés y francés.
- **MUSEOS DE MADRID** (declarado libro de interés turístico). Un volumen de más de 300 páginas, encuadernado en imitación piel, con ilustraciones en color y artículos de los directores de los 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.
- **LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA**. Estudio de este códice del siglo XV, el más bello de arte flamenco existente en España, obra del famoso pintor de libros Guillermo Vrelant, de Brujas. Perteneció a las reinas Juana Enríquez, a Isabel la Católica y a Juana la Loca. Bellísimas miniaturas sobre la Vida de la Virgen, Vida y Pasión de Jesús, Santoral, etcétera. 62 págs. con 16 láms. a todo color.
- **LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA**. Historia de este códice de los siglos XIV-XV, la obra española más antigua y más completa sobre la caza y monterías. Miniaturas de escuela castellana del siglo XV sobre el tema del texto. 32 págs. con 8 láms. a todo 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. Impreso en papel «couché», tiene 70 págs. con 2 ilustraciones en negro y 16 láms. a todo color.
- **FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI**. Estudio del manuscrito de Carlos Broschi Farinelli escrito en el siglo XVIII. Impreso en papel «couché», tiene 96 págs. y, como complemento del texto, 16 láminas a todo color.
- **GUIAS TURISTICAS**. Una colección en la que se presenta con texto conciso y sugestivo, y numerosas ilustraciones a todo color, los diversos Sitios Reales. Hasta el momento se han editado las siguientes guías: **Real Monasterio de las Huelgas de Burgos.—Granja de San Ildefonso y Riofrío.—Santa Cruz del Valle de los Caídos.—Reales Alcázares de Sevilla. Real Armería de Madrid.—Monasterio-Convento de las Descalzas Reales. El Escorial.—Palacio Real de Madrid.—Palacio de El Pardo.—Museo de Carruajes.—Palacio de la Moncloa.—Palacio y Museos de Aranjuez.**
- **REVISTA «REALES SITIOS»** (publicación trimestral). Unas 100 páginas en papel «couché». Más de 150 ilustraciones a todo color y blanco y negro. Interesantes artículos y trabajos sobre Monasterios, Palacios y Residencias Reales. Desplegables a todo color.
- **REPRODUCCIONES EN MINIATURA DE ARMADURAS DE LA REAL ARMERIA** (obra de artesanía).
- **COMITIVA REGIA CASAMIENTO DEL REY DON ALFONSO XII** (carpetas, 64 láminas).

La EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL edita, también con profusión, ilustraciones de todo tipo, como tarjetas postales de diferentes tamaños (en blanco y negro y a todo color), sugestivos banderines y multitud de diapositivas de todos los lugares artísticos, complementados con texto explicativo, así como felicitaciones de Navidad (christmas) en gran cantidad de modelos y recordatorios de primera Comunión.

HECHOS:

■ Gracias a nuestro sistema de teleproceso, todas nuestras Sucursales de Madrid tienen servicio Autobanco, en Castellana, 22.

■ Gracias, también, a los ordenadores, todas ellas pagan los cheques en el acto sin hacer esperar a nadie con un número en la mano.

■ Cada vez que ingresa o saca dinero, usted recibe el saldo de su cuenta a las 24 horas. Así la comprobación es más fácil.

■ Cuando está cerrado todo (incluso los Bancos) puede disponer de su dinero en nuestras Cajas automáticas.

■ La recaudación diaria de su negocio puede depositarla a cualquier hora en nuestras Cajas Permanentes de Ingresos.

■ Libretas de Ahorro, automatizadas. Anotamos las operaciones en segundos, por ordenadores.

■ Telefoneando a nuestro servicio Fonobolsa (232 69 20) puede Vd. seguir las cotizaciones sin moverse de casa.

■ El cliente del Hispano es cliente preferente del Banco di Roma, en Italia; del Commerzbank, en Alemania y del Crédit Lyonnais en Francia. Porque el Hispano es el miembro español de Europartners, con 38 mil millones de dólares de depósitos conjuntos y 3.800 oficinas en Europa y 55 países del mundo.

Hechos -unos pocos- que hablan de nuestro interés en darle servicio rápido, eficacia internacional y comodidad.



BANCO

HISPANO AMERICANO

PARTNERS INTERNACIONALES

BANCO DI ROMA · COMMERZBANK · CREDIT LYONNAIS

los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO

llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Francia
Bélgica Inglaterra
Suiza

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

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, encuadrado 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. Encuadrado 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: PARA VER PASAR LAS HORAS A TRAVÉS DE LOS SIGLOS.

Estilo en el tiempo. Estilo Omega en la línea armoniosa de estos relojes, inspirados en diseños de Andrew Grima, joyero de la reina de Inglaterra, y realizados en oro blanco surtidos de brillantes. TIEMPO apresado

en los cristales preciosos, formados en la Naturaleza por el paso de los milenios (cuarzo, amatista, citrina, zafiro...) y tallados en grados como las esmeraldas.

TIEMPO medido con la legendaria precisión Omega.

