

REVISTA
Suplemento

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XIV. NÚMERO 54. CUARTO TRIMESTRE 1977. PRECIO: 120 PESETAS





Una firma que obliga.

Marqués de Domecq



TRACE

Siéntalas una a una
lúzcalas en CONJUNTO.

Deje que cada una
de sus piezas realce sus
encantos, su personalidad.

Deje que nuestros
conjuntos luzcan en su cuerpo.




JOYAS Y PERLAS

MAJORICA[®]
HEUSCH

dunhill MADRID



José Ortega y Gasset, 26. Tel. 2753631. Madrid



La obra maestra de
los destiladores

EL WHISKY DE LUXE
DE LOS M^{AS} ANTIGUOS
DESTILADORES DEL MUNDO
1627

Dimple

Distribuidor exclusivo para España DESTILLERIAS UNIDAS S.A.
Ronda Alarcón 20. Telf. 234 4152 Madrid 20



El Corte Inglés de Las Palmas, algo más que un Gran Comercio.

En nuestro nuevo Centro Comercial donde no sólo se han incorporado cuantas innovaciones en materia de seguridad, confort y diseño de Grandes Almacenes existen en el mundo.

En El Corte Inglés de Las Palmas, a través de 100.000 m² distribuidos en 9 espaciosas plantas, usted puede descubrir infinidad de marcas famosas, nacionales y de importación, en una auténtica selección que se renueva constantemente, para presentar siempre lo último de cada especialidad.



Además disfrutará de los más modernos Servicios de Cafetería, Restaurante, Guardería Infantil, Aparcamiento, para 800 coches y, por supuesto, BAZAR INTERNACIONAL, con garantía total y mejores precios.

El Corte Inglés

Avda. de José Mesa y López-Gral. Vives. LAS PALMAS.

Cerveza
San Miguel
de fama mundial





españa · tierra · agua · fuego · aire


ELEVEN

El secreto de un nombre

En la intimidad. A solas.
Lo ha elegido porque le gusta,
porque se parecen.
Ella y su perfume.
Por eso guarda celosamente
el secreto de su nombre.
Una mujer equilibrada,
inteligente y actual.
Un perfume intenso
pero discreto, clásico y
con cierto exotismo.

ELEVEN

de ATKINSONS

Y un tiempo para disfrutarlo
en el que pasan
las cosas importantes.
Un tiempo mágico de sorpresa
y asombro: tiempo de ELEVEN.
Para ir poco a poco
descubriendo el secreto
de una intensa afinidad
con su perfume. Hoy, mañana
y más tarde...
la huella de un recuerdo,
allí donde pasan las cosas
que van decidiendo
una vida de mujer.



UNA CREACION DE ATKINSONS
Parfum de Toilette
Eau de Cologne Atomizer
Deodorant - Bath Foam



CREDIT LYONNAIS

MAS DE CIEN AÑOS EN ESPAÑA
Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Sevilla.

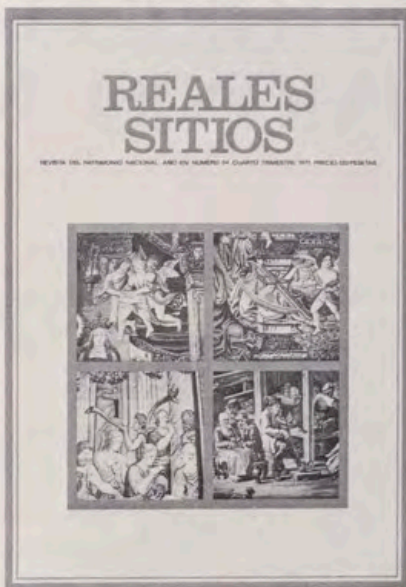
PORTADA. De izquierda a derecha y de arriba a abajo:

•Angeles entonando música escrita sobre pautado de cuatro líneas (tetragrama), al uso gregoriano», detalle del paño 1 (la Fe) de la serie de tapices «Honores y Virtudes» (Palacio de La Granja).

•Arpa gótica y laúd», detalle del paño 7 (la Prudencia) de la serie «Honores y Virtudes» (Palacio de La Granja).

•Trompetas curvas, una de ellas con pabellón dorado», detalle del paño 7 de la serie «Historia de Escipión» (Palacio Real de Madrid).

•Músico tañendo el rabel», detalle del paño 48 (escena de baile) de una serie de Teniers (Palacio de La Granja).



REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XIV. NUM. 54. CUARTO TRIMESTRE 1977. PRECIO: ESPAÑA, 120 PESETAS; EXTRANJERO, 5 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 150 PESETAS; EXTRANJERO, 6 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Cañotoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: M. Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva y Agencia CIFRA.

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

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

DEPOSITO LEGAL: M. 11.160.—64.

sumario

págs.

PORTICO, por F. F. de V.	11
RETABLO CENTRAL DE LA IGLESIA DE MONTSERRAT, por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	12
DESPLEGABLE PRIMERO: INSTRUMENTOS MUSICALES EN TAPICES DEL PATRIMONIO	17
ALEGORIAS MUSICALES EN LOS TAPICES DEL PATRIMONIO (1), por Ramón Perales	21
ARCHIVO DE PALACIO, IV: EL BUEN RETIRO, PASEO PUBLICO, por Marcelino Tobajas	37
BUEN RETIRO: PLANO DE LAS FORTIFICACIONES FRANCESAS, por M. T. L.	44
DESPLEGABLE SEGUNDO: PINTURAS MITOLOGICAS DE LOS CARRUAJES	45
MITOLOGIA EN LAS PINTURAS DE LOS CARRUAJES DEL PATRIMONIO, por Teresa Jiménez Priego	49
OBRAS NUEVAS: PAVIMENTACION DE LA PLAZA DE LA ARMERIA, por Ramón Andrada	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	82

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:

54

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:



Un año, cuatro números: España, 360 pesetas; extranjero, 15 dólares

LUGARES HISTORICO-ARTISTICOS DEL PATRIMONIO NACIONAL

MADRID

Palacio Real: Salones oficiales, Habitaciones privadas de los Reyes, Galería de tapices y Salones de plata y abanicos. Museo de pinturas, bordados, porcelanas y cristalería fina. Nuevos Museos (tapices góticos, salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía). Biblioteca y Museo de Medallas y música. Real Oficina de Farmacia. Real Armería. Museo de Carruajes (Campo del Moro).

Monasterio de las Descalzas Reales.

Monasterio de la Encarnación.

EL PARDO

Palacio Real (Residencia oficial, desde marzo de 1940 hasta el 20 de noviembre de 1975, en que falleció, del que fue Jefe del Estado español, Generalísimo Franco.

Casita del Príncipe.

Palacio de La Quinta.

ARANJUEZ

Palacio Real: Salones. Residencia oficial de Jefes de Estado extranjeros invitados. Museo de trajes.

Jardines de la Isla y del Príncipe.

Museo de falúas.

Casa del Labrador.

EL ESCORIAL

Monasterio de San Lorenzo el Real: Monasterio y Palacio. Nuevos Museos IV Centenario (Museos de pintura y de arquitectura).

Casita del Príncipe o de Abajo.

Casita del Infante o de Arriba.

VALLE DE LOS CAIDOS

Monumento de la Santa Cruz: Basílica y Cruz. Funicular.

LA GRANJA

Palacio Real: Salones, Museo de tapices y Colegiata. **Jardines y fuentes.**

RIOFRIO

Palacio Real: Salones y Museo de caza.

BURGOS

Monasterio de Las Huelgas: Monasterio y Museo de ricas telas.

TORDESILLAS

Monasterio de Santa Clara.

BARCELONA

Palacio de Pedralbes.

Museo de Carruajes.

PALMA DE MALLORCA

Palacio Real de la Almudaina.

SEVILLA

Reales Alcázares: Palacio, jardines y exposición de obras del Patrimonio Nacional.

NOTA: Todos estos lugares permanecen abiertos al público, aproximadamente, el mismo tiempo. En líneas generales, de 10 a 13,30 y de 15,30 a 18. No obstante, y dadas las diferencias establecidas en cada uno de ellos, tanto en días laborables y festivos como en invierno y verano, se recomienda llamar previamente por teléfono al Palacio Real de Madrid (Teléfono: 248.74.04) o a cada lugar.

2,00 ptas.

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL

PALACIO DE ORIENTE

MADRID (13)

PÓRTICO

NO hace mucho tiempo, algunos medios de comunicación publicaron una información en la que se daba cuenta de la posible desaparición de un retablo (el del altar mayor) procedente de la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat —derruida a principios de este siglo— y adscrita al Hospital de la Corona de Aragón, situado en la madrileña plaza de Antón Martín, y que tenía el carácter de Real Patronato. Las informaciones a que nos referimos añadían que, según todos los indicios, ese retablo de Montserrat se depositó en el Palacio Real de Madrid y que, por tanto, había desaparecido de este real sitio. Inmediatamente, y como contestación a esta nota informativa, el Patrimonio Nacional difundió un comunicado en el que aseguraba que este retablo, en su totalidad, no se encontraba en las dependencias del Palacio de Madrid —ni, por supuesto, añadimos ahora, en ningún lugar Patrimonial— desde hacía, por lo menos, cuarenta años. Lo único que sí se conservaban en los sótanos de Palacio —terminaba este comunicado— eran las cuatro columnas salomónicas que formaban parte de aquel retablo. Como consecuencia de la afirmación que se hacía sobre la posible desaparición, se imponía el tratar de averiguar qué es lo que había ocurrido. Así se ha hecho.

En el primer artículo de este número —que se debe a María Teresa Ruiz Alcón— se estudian los antecedentes históricos, la finalidad, las características artísticas, las opiniones que mereció la iglesia de Montserrat, así como los elementos de que constaba el altar central y el destino de éstos cuando fue derribado el Hospital del Reino de Aragón. Las fotografías que ilustran el trabajo demuestran que las columnas salomónicas, únicas piezas conservadas en Palacio, se encuentran en muy buen estado, no obstante el tiempo transcurrido.

Cuestiones distintas a esta del retablo son las que se tratan en otros artículos, también en este número de la Revista. En algunas ocasiones hemos publicado trabajos de diferentes autores, cuya temática se refería a las representaciones contenidas en las obras de arte del Patrimonio, unas veces con carácter general o amplio, como la caza en la pintura, y otras más concretas, como el tema del caballo. En esta línea, incluimos, ahora, el primero de los artículos sobre un asunto tan sugestivo como es el de los distintos instrumentos musicales que aparecen en la colección de tapices del Patrimonio Nacional y que escribe Ramón Perales de la Cal, director del Cuarteto Renacimiento.

Dentro de esta misma tónica de estudiar lo representado en manifestaciones artísticas, insertamos un trabajo de tema inédito, cuya autora es Teresa Jiménez Priego, que trata de la mitología en las pinturas de los carruajes conservados en el Museo de este nombre en el Campo del Moro, junto al Palacio Real de Madrid.

En el último número de la Revista notificamos que iniciábamos una sección que incluiría las obras de restauración llevadas a cabo por el Patrimonio. Comunicamos, en estas líneas, que comenzamos otra, bajo el título de Obras Nuevas que ofrecerá las muy numerosas realizadas en los últimos tiempos. Hoy se incluye la pavimentación de la Plaza de la Armería de Madrid. Estas secciones, junto a la que dio origen al llamado coleccionable se publicarán simultánea o alternadamente.

En este capítulo de las innovaciones, y sin especificar por el momento, deseamos anunciar que tenemos el proyecto de introducir algunas a partir del primer número del próximo año. Esperamos que, todas ellas, sean de interés general.

El presente número de la Revista, además de los habituales desplegados a color, se completa con el cuarto y último artículo que, sobre el Real Sitio del Buen Retiro, ha desarrollado Marcelino Tobajas, y con la Crónica del Patrimonio Nacional donde, entre otros actos, se recogen los últimos viajes de los Soberanos españoles y el nombramiento del Príncipe Don Felipe como Príncipe de Asturias.

Por último, y dadas las fechas en que nos encontramos, terminamos estas líneas elevando nuestros mejores y más sinceros votos por los Reyes de España, al mismo tiempo que deseamos a nuestros suscriptores, lectores y anunciantes un venturoso año 1978.

F. F. de V.

Real Patronato del Hospital del Reino de Aragón

RETABLO CENTRAL DE LA IGLESIA DE MONTSERRAT

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON

1. Fachada del Hospital de Montserrat
que se encontraba en la plaza de Antón Martín, de Madrid.

2. Plano del Hospital e Iglesia
que constituyó, en su tiempo, un Real Patronato.

EN el año 1615, durante el reinado de Felipe IV, se constituye el Real Patronato del Hospital del Reino de Aragón, bajo la advocación de la Virgen de Montserrat.

Un personaje de una importante familia catalana, don Gaspar Pons, ocupaba en Madrid un alto cargo en el Real Consejo de Hacienda. Este señor, compadecido de la situación de los aragoneses y catalanes que acudían a Madrid con diversos motivos, decide fundar un hospital donde sean atendidos. «En unas casas principales con jardín, que tenía para su diversión en el barrio de Lavapiés, Parroquia de San Justo y Pastor», da comienzo la construcción del Hospital y cede de su fortuna particular cinco mil ducados de vellón para gastos de la construcción y mantenimiento¹. Como hombre versado en cuestiones económicas, comprende que todo aquello era insuficiente para la perpetuidad de la fundación y decide implicar al Rey Felipe IV en su obra. Nada mejor para ello que poner las casas y hacienda bajo el Patronato del Rey, de sus sucesores y del supremo Consejo de Aragón.

Hace la petición a Felipe IV exigiendo cuatro condiciones: primero, que fuera bajo la advocación de Montserrat; segundo, que se rezase todos los días una misa por su alma; tercero, que se tomasen todos los años 20 bulas por sus intenciones; y cuarto, que el administrador fuera natural de la Corona de Aragón. El Rey acepta las condiciones. El abogado fiscal don Andrés Roig toma posesión de los bienes el 14 de octubre de 1616 y el arzobispo de Toledo, como ordinario del lugar, da su licencia el 23 de agosto de 1617. Poco después de un año está ya en uso el Hospital y se inaugura la capilla colocando el Santísimo Sacramento el 4 de febrero de 1618².

Al cabo de unos años deciden los administradores del

Real Patronato cambiar de lugar el Hospital, alegando que «ni la vecindad ni los aires» son propios para esta institución. Así, pues, se vende el edificio³ y se compran unos terrenos en la calle de Atocha, donde forma la plazuela de Antón Martín, próximos al Hospital de San Juan de Dios, donde trabajó y vivió el hermano Antón que dio nombre a la plaza.

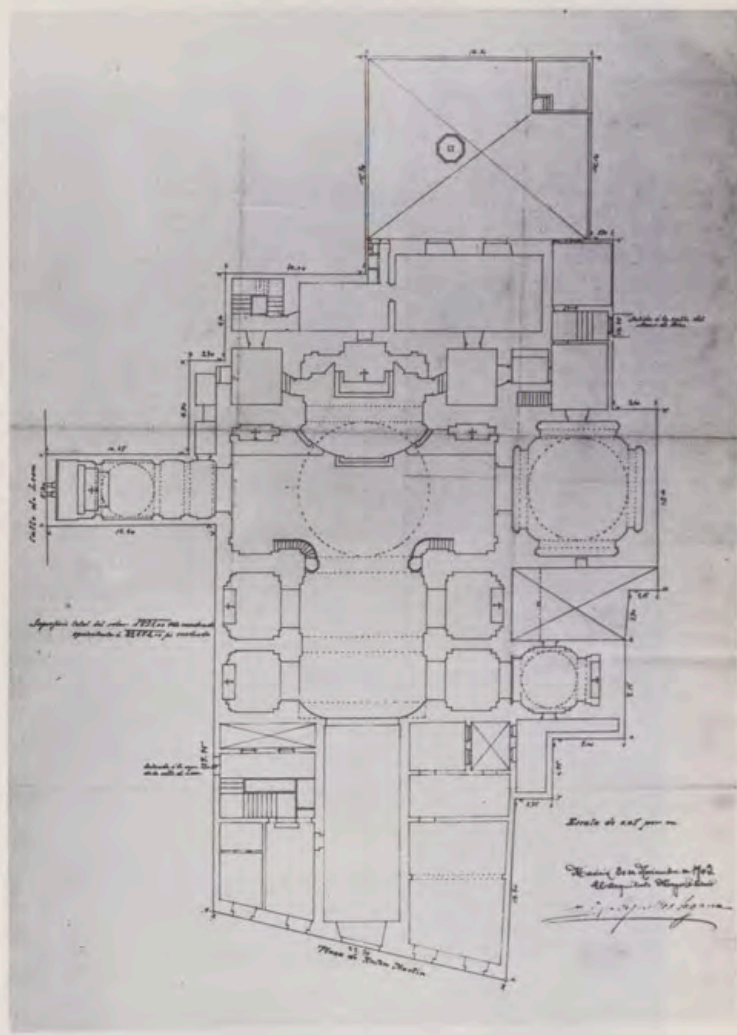
En el nuevo Hospital se aprovechan casas existentes, se construyen otras dependencias y, sobre todo, una iglesia de nueva planta consagrada a Nuestra Señora de Montserrat.

La traza de la Iglesia, no de grandes proporciones, era la típica de la arquitectura madrileña del siglo XVII. La planta constaba de un largo vestíbulo, seguido de nave de tres tramos, crucero con brazos de cierta profundidad y presbiterio. En los costados de la nave, por arcos de medio punto, se pasaba a dos capillas a cada lado. La primera de la derecha daba acceso a otra capilla más interior. En cada extremo del crucero había otras capillas dedicadas, ambas, a distintas advocaciones de la Virgen: la de la derecha al Pilar y la izquierda a los Desamparados. El testero de esta capilla daba a la calle de León. La planta, como se puede apreciar en el plano que se publica con este artículo, era un polígono de 23 lados muy irregular.

El interior de la Iglesia era sencillo: «sólo unos detalles ornamentales que acusan las nuevas orientaciones (barroco); un orden de pilastras de capitel toscano y fuste retundido; un ancho entablamento con modillones grandes, pero sin complicaciones ni hojarasca y la cornisa volada; cúpula sobre el crucero, con modillones en su anillo, sobre grandes pechinas»⁴.



1.



2.

Las trazas de la Iglesia son obra de Juan de Torija y la construcción de Juan Sánchez⁵.

RETABLO DEL ALTAR MAYOR

El retablo central, fue una de las primeras obras en donde aparece la columna salomónica que después habría de ser tan masivamente empleada en los retablos barrocos del siglo XVII llamados churriguerescos.

Este retablo ha sido ampliamente estudiado por el profesor García Bellido⁶, que lo considera pieza fundamental para el conocimiento del barroco español. Fue diseñado, juntamente con los dos colaterales, por Francisco de Herrera «el Mozo». Sacada a concurso la ejecución de los mismos se adjudicó el retablo mayor, por 8.000 ducados, a José Ratés, abuelo de José Churriguera, al que ayuda en la ejecución su hijo, padre del anterior, también José.

Los retablos colaterales fueron adjudicados, los dos, a Ignacio Fox por 9.500 ducados. Las esculturas parece que fueron obra de José de Mora y Guinart.

En el año 1774 se empezó la ejecución del retablo mayor empleando madera de pino del Valsaín. Estaba compuesto por cuatro columnas salomónicas de 24 pies de alto, con capitel compuesto, el fuste completamente cubierto de talla, consistente en pámpanos y vides, y el entablamento con ménsulas sobre plaquetas. Una gran cartela coronaba el camarín de la Virgen y en el ático había figuras de ángeles encaramados portando grandes racimos de uvas. La clave del arco se remataba con un gran rosetón.

Churriguera marca su impronta en el diseño de Herrera volando mucho las cornisas a la vez que hace más que-

brada la línea horizontal. No obstante poderse considerar éste como el inicio del retablo churrigueresco, se siguen su estructura arquitectónica y sus líneas verticales.

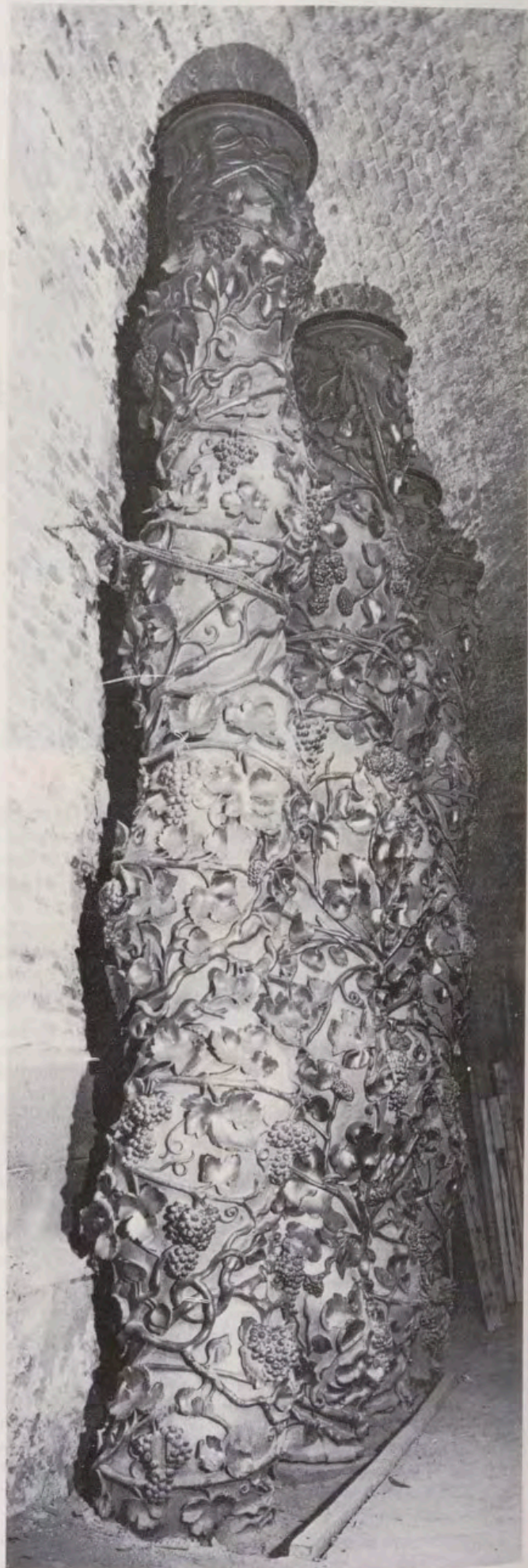
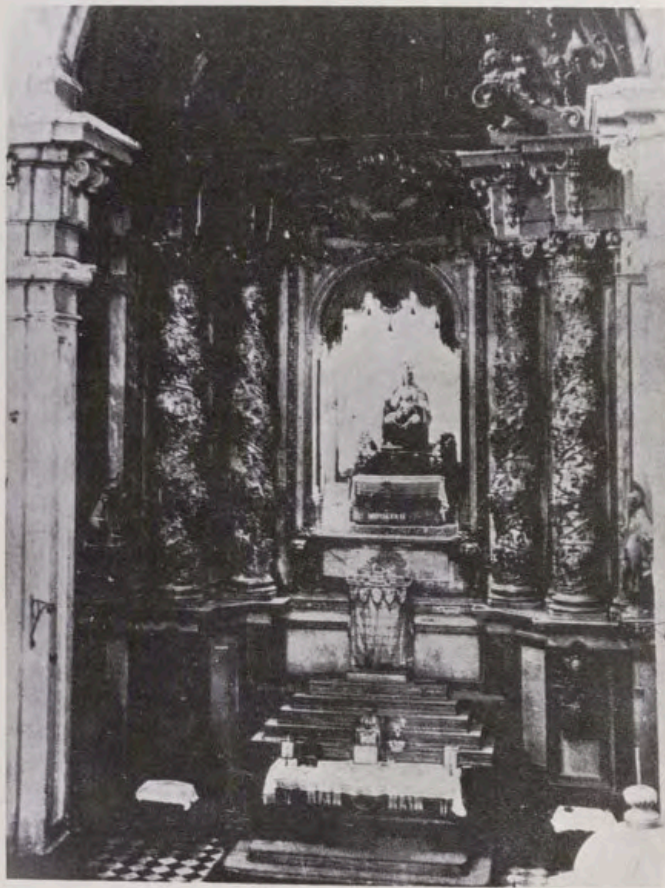
En el centro del retablo, en un camarín, estaba una escultura de la Virgen de Montserrat y, a los lados, las imágenes de San Vicente y San Lorenzo mártires, encargadas a Pedro Alonso de los Ríos.

Se dijo la primera misa el 1 de mayo de 1678 siendo Presidente del Patronato don Pedro de Aragón. El día de la Virgen de Montserrat, 18 de septiembre, se tuvo misa solemne con asistencia de Carlos II.

La Iglesia estaba completamente tapada por el caserío, no presentando al exterior ninguna fachada que delatara su existencia. El acceso por la calle de Atocha era el de una casa de vecinos con la portada tan característica de la arquitectura civil madrileña del siglo XVII. En ésta aparecían pilastras y machones y, en vez de capiteles, placas colgantes. Sin renunciar a la ornamentación vegetal empleaba en abundancia las ménsulas y, en los huecos, la línea mixta. Los pináculos geométricos herreriano se transformaron en medios florones de formas más carnosas. No se conserva en Madrid ninguna otra portada con estas características. La traza parece ser también obra de Torija aunque él no llegó a efectuarla⁷.

DEMOLICION Y TRASLADO

Pasando los años, el Hospital fue perdiendo eficacia y oportunidad. Sus instalaciones eran anticuadas e incómodas, no reuniendo un mínimo de condiciones para que los servicios se realizaran con la higiene que los adelantos de la ciencia iban marcando. Por otra parte el Hospital de San Carlos, tan próximo, y el de la Princesa absorbían



Arriba: Altar mayor de la Iglesia de Montserrat.
 Abajo: Retablo de la misma Iglesia, obra de los Churriguera.
 Derecha: Las cuatro columnas salomónicas del retablo que se conservan en los sótanos del Palacio Real de Madrid.
 Página 15: Cuatro detalles de las columnas salomónicas, conservadas en buen estado. El fuste, completamente tallado, ofrece pámpanos y vides.





«Cristo de marfil», escultura del siglo XVII.
(Convento de Santa Isabel.)

«Cabeza de Ecce-Homo», cobre italiano del siglo XVII.
(Convento de Santa Isabel.)



las necesidades de la beneficencia en aquellos momentos. Distintas dependencias se habían ido alquilando a particulares y al Patronato le suponía un gasto constante y sin provecho sostener aquel conjunto de edificaciones, muchas ruinosas, ya que la construcción, como una gran mayoría de las de su época, se hizo a base de materiales muy pobres y deleznales.

En cuanto a lo que se refería a las edificaciones del Hospital, todos los informes dados entonces por los arquitectos estuvieron de acuerdo, desde un principio, en lo ruinoso y nada aprovechable del conjunto. Respecto a la Iglesia se procedió a un examen más minucioso del asunto, pero, al final, todos estuvieron de acuerdo en que, la pobreza de la fábrica, amenazada de ruina, no merecía el esfuerzo de la reconstrucción, cuando, por otra parte, el valor artístico no lo compensaba.

Las opiniones se dividen en lo tocante al retablo. Cuando sale el decreto autorizando la demolición del Hospital se hace una denuncia en toda la regla resaltando la importancia del retablo y lo que significaba en la historia del barroco madrileño. El arquitecto Repullés Segarra, basándose en las opiniones de Llaguna y Ponz, hace un informe desfavorable sobre el retablo; por otra parte, la tendencia de la época aún no había rechazado del todo los prejuicios que el racionalismo del siglo XVIII habían lanzado contra el barroco. Con todo ello, no se valora el retablo en su justa medida y se desmonta sin el cuidado que hubiese requerido una nueva instalación.

Una vez desmontado, las piezas pequeñas del retablo se trasladan al Monasterio de Santa Isabel, también Patronato Real y muy cercano a Montserrat. Las cuatro columnas salomónicas, que por sus dimensiones no son fáciles de guardar en cualquier sitio, se decidió trasladarlas al

Palacio Real, como efectivamente se hizo en octubre de 1903. En el sótano donde se guardaron se conservan en bastante buen estado.

No han sufrido la misma suerte los demás objetos que se llevaron al Monasterio de Santa Isabel. Las esculturas se colocaron en la Iglesia. En diciembre de 1903, el rector don Cándido Manzano envía la relación de gastos ocasionados por la instalación de la imagen de la Virgen de Montserrat «para que se la pudiera dar el culto más solemne». También se expusieron las imágenes de los Santos Vicente y Lorenzo y, dentro del convento, se guardaron el resto de los objetos que allí se llevaron⁸. Permaneció todo hasta el año 1936 en el que, por el incendio y saqueo de la Iglesia y Convento de Santa Isabel, se perdieron junto con un gran número de obras de arte, como la pintura de Ribera de la Inmaculada, que presidía el altar mayor.

Hasta nosotros han llegado un cobre con la cabeza de Cristo, obra italiana del siglo XVII, y un espléndido crucifijo de marfil, también italiano, además de un armonium que aún usan las religiosas.

NOTAS

¹ Legajo 7.285. Archivo General de Palacio (Madrid).

² Legajo 7.285. Archivo General de Palacio (Madrid).

³ Legajo 2.738. Archivo General de Palacio (Madrid).

⁴ TAMAYO, ALBERTO: *Las Iglesias barrocas de Madrid*. Madrid, 1946, pág. 103.

⁵ TOVAR, VIRGINIA: *Arquitectura madrileña de la segunda mitad del siglo XVII*. «Biblioteca del Instituto de Estudios Madrileños», tomo XVIII. Madrid, 1976.

⁶ GARCÍA BELLIDO: *Estudio del Barroco español*. «Archivo Español de Arte y Arqueología», t. V, 1929, pág. 21.

⁷ TOVAR, VIRGINIA: *Ob. cit.*

⁸ Legajo. 7.300. Archivo General de Palacio (Madrid).

«Cantate Domino...»
Aquí, el instrumento es humano: voces do del «cuerno».
Detalle del paño 2 de la serie «Historia de la Pasión de Cristo»
(Palacio Real de Madrid)



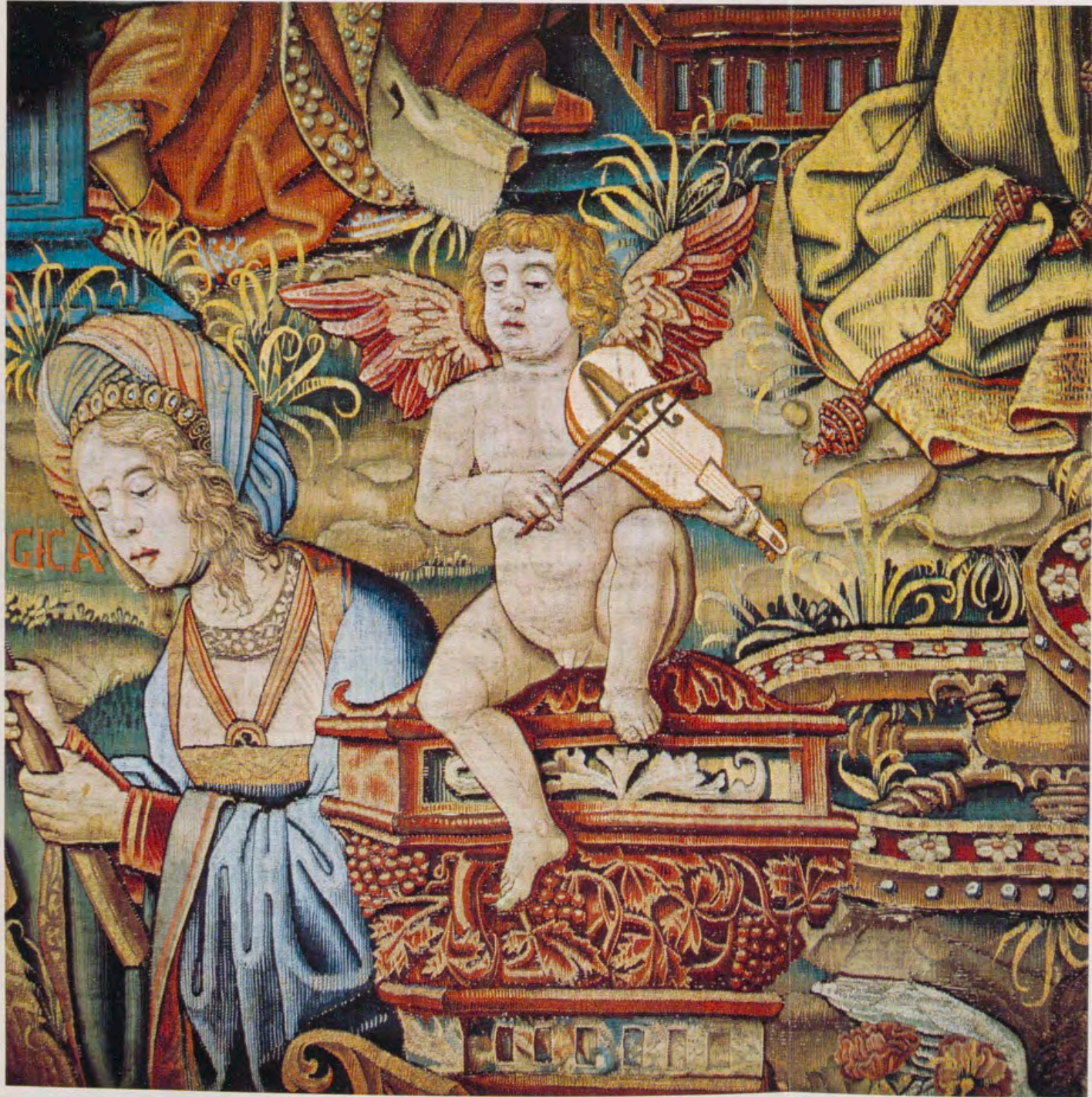
«Cantate Domino...»
Aquí, el instrumento es humano: voces a «capella».
Detalle del paño 2 de la serie «Historia de la Virgen»
(Palacio Real de Madrid)



«Reo es de muerte...»
La sentencia es acompañada por el sonido del «cuerno».
Pormenor del paño 6 de la serie «Historia de la Pasión de Cristo»
(Palacio Real de La Granja)



La dama escucha abstraída, ausente...
La melodía procede de una «viola de tres cuerdas».
Fragmento del paño 7 de la serie «Honos y Virtudes»
(Palacio Real de Madrid)



¿Alegoría musical? ¿Alegoría femenina? ¿Alegoría báquica?
Las primitivas notas son de una «caracola».
Parte del paño 12 de la serie «Historia de José, David y Salomón»
(Palacio Real de Madrid)



La dama escucha abstraigoria femenina? ¿Alegoría báquica?
La melodía procede de n de una «caracola».
Fragmento del paño 7 a serie «Historia de José, David y Salomón»
(Palacio Real de Madrid)



ALLEGORIAS MUSICALES en los tapices del Patrimonio Nacional (1)

Por RAMON PERALES DE LA CAL

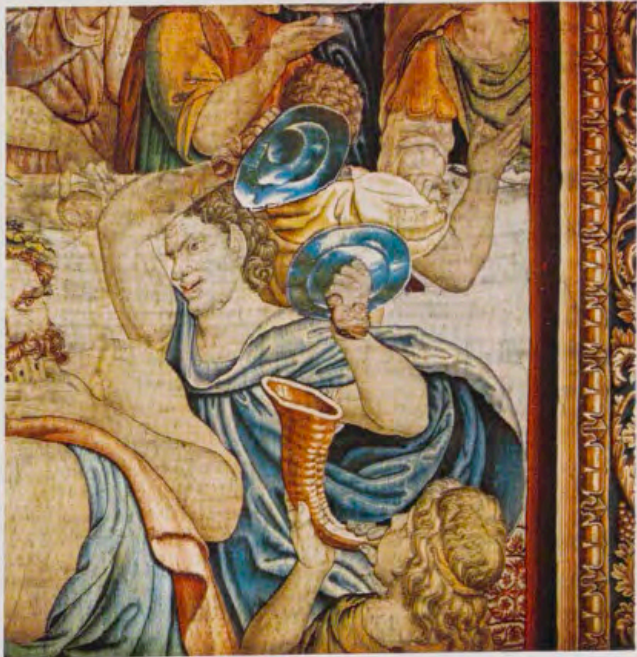


1. Lo ancestral y lo primitivo: la caracola.
Detalle del paño 2 de la serie de «Ulises».
Palacio Real de La Granja.



2. La música representada por «membranófonos» y «aerófonos».
Detalle de un tapiz de la «Historia de José, David y Salomón».
Salón de Alabarderos del Palacio Real de Madrid.

3. Ritmo en el movimiento y en el sonido.
Detalle del paño 10 de la serie «Pompeyana».
Palacio Real de La Granja.



4. La dureza del sonido se aprecia en el desagrado del gesto.
Detalle del paño 7 de la serie «Historia de Escipión».
Palacio Real de Madrid.

La caracola de la foto color 1.



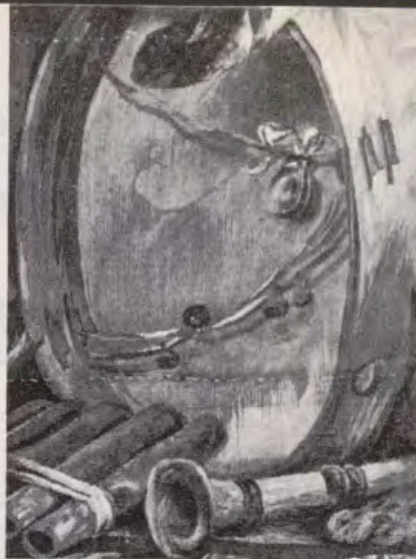
ABUNDANTES y ricas fuentes de investigación organográfica ofrecen al musicólogo e investigador del emporio instrumental antiguo, la imaginaria, la pintura y el dibujo en los códices miniados, las ilustraciones en piedra que adornan las construcciones arquitectónicas religiosas o civiles, la bibliografía general de la cultura literaria y, como en el caso que ahora vamos a tratar específicamente y será tema de otros varios artículos, las alegorías musicales, anacrónicas unas y fidedignas otras, de la suntuosa y magnífica colección de tapices perteneciente al Patrimonio Nacional.

Iniciamos, así, el estudio de la historia de los instrumentos musicales, tomando como guía las representaciones organográficas plasmadas en ese grandioso legado de los maestros tejedores antiguos, hoy conservados en los Palacios de La Granja, Riofrío y Real de Madrid. Esa historia nace con la del hombre y paralela a la propia música.

EN los albores de la humanidad, el hombre, aquel «homo erectus» u «homo sapiens», merced a su ingenio, pudo manufacturar sencillos instrumentos una vez que hubo utilizado los recursos de su propio cuerpo: palmas, golpes sobre su pecho y el sonido de su propia voz.



El triángulo de la foto color 3.



Gran pandereta, o pandero, rondador y dulzaina en la foto color 2.

LITOFONOS. IDIOFONOS

Habrían de surgir, también, otros medios de expresión sonora, aprovechando la materia que le rodeaba: huesos sin médula que pudo utilizar como «silbatos», sonoras piedras (**litófonos**) que entrecrocaba, frutos desecados cuyas semillas sonaban en su interior a modo de «maracas», huesecillos enfilados en forma de collar, mandíbulas de animales empleadas como «raspadores», caracolas que permitirían una incipiente comunicación a distancia, y un sinfín de sencillos materiales, tomados de la propia naturaleza, que hemos dado en denominar **idiófonos**.

Uno de los tapices de La Granja, de la serie de «Ulises» (tapicería 42, paño 2), ofrece una muestra de estas «caracolas», apareciendo aislada y sin ninguna justificación musical aparente, mientras que en uno de la «Historia de José, David y Salomón» (tapicería 73, paño 12), en el Palacio Real de Madrid, se muestra a un niño que sopla desafortunadamente sobre una similar.

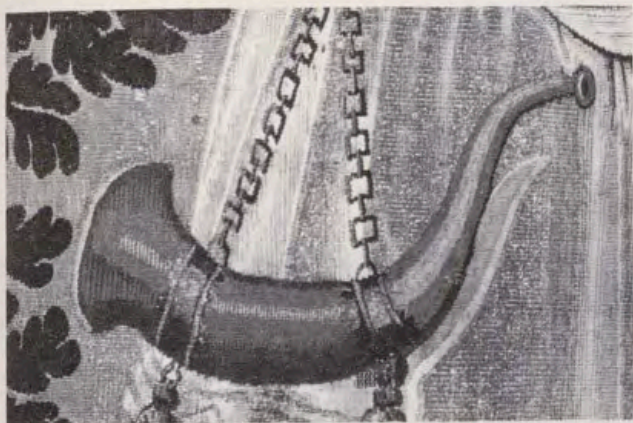
Parece lógico pensar que el hombre primitivo utilizara grandes caracolas a modo de trompetas, en las que el tubo recto de éstas resultaba ser la espiral de aquéllas, utilizando uno de los extremos como «boquilla» y la abertura como «pabellón», igual que cualquier otro instrumento de «metal» conocido.

El uso de las caracolas en las culturas primitivas, y aún en otras más recientes, comportaba ciertas peculiaridades mágicas. El hecho mismo de su origen marino puede inducir a la creencia generalizada de ciertos poderes e influencias sobre cualquier fenómeno de la naturaleza, relacionado con el agua, tanto en la invocación



Platos de la foto color 4.

Cuerno de caza de la foto color 5.



a la lluvia, como en su detención una vez iniciada y también en el control de las mareas, regidas éstas por la Luna.

Por ello, no es difícil encontrar divinidades lunares hindúes portando una caracola como atributo propio. De igual forma que se asocia la Luna a la cadencia de las mareas, puede pensarse, igualmente, en la regulación del ciclo menstrual, razón por la cual el empleo de la caracola, en algunas comunidades tribales de Nueva Irlanda, está restringido, con exclusividad, a las mujeres en ceremonias relacionadas íntimamente con su condición.

Los bailes y danzas que realizan las mujeres para celebrar el primer embarazo pueden ser buen ejemplo de los binomios «luna-mujer», «luna-agua» o «mujer-agua», que inducen a pensar en la correlación de los instrumentos redondeados y las entrañas de la mujer, mientras que los instrumentos tubulares, derechos y alargados, tienen un carácter fálico, asociándose a los atributos masculinos.

Muy lejana a estas apreciaciones está la belleza musical de timbre de tales instrumentos, carente, por su propia constitución, de dulzura o expresividad.

MEMBRANOFONOS

Al grupo de los **membranófonos** pertenecen todos aquellos instrumentos que emiten sonido al ser golpeada una «membrana» o «parche» tensa, tendida sobre una abertura o concavidad. Todos son conocidos genéricamente como «tambores».



Cuerno de caza de la foto color 6.

Cuerno de caza de la foto color 7.



Muestra de ellos es la «pandereta» que aparece representada en un tapiz de la «Historia de José, David y Salomón» del salón de Alabarderos, en el Palacio Real de Madrid. La alegoría de la Música está protagonizada por un angelote rodeado de varios instrumentos, entre los que destaca por su gran tamaño una «pandereta», en cuyo interior se anudan dos cintas portadoras de un par de «crótales», una, y cuatro «cascabeles», la otra.

La antigüedad de este instrumento es notable, siendo su morfología idéntica a la de sus homónimos actuales, con la salvedad de que las delgadas láminas de latón, características de la pandereta, que confieren una tímbrica inconfundible, han sido sustituidas por los «crótales» y «cascabeles», que cumplen una función sonora similar.

Puede considerarse la pandereta como una variedad más dentro de esta nutrida familia de instrumentos de «membrana».

Uno de los paños dedicados a la «Historia de Escipión», que se encuentran en el Palacio Real de Madrid (tapicería 26, paño 7), muestra a un personaje que tañe dos «platos» de metal, cuyo sonido, sin que pueda ser demasiado intenso, en función del diámetro de los «platos», de mediano tamaño, sí parece ser lo suficientemente molesto como para que el mismo instrumentista muestre en su rostro, un cierto gesto de desagrado.

Tanto la morfología, como las características organográficas de los «platos» de metal, tampoco han variado a través de los siglos.

Aunque no pertenezca a la familia de los «membranófonos», pero sí encuadrados entre los que habitualmente conocemos como instrumentos de «percusión»,

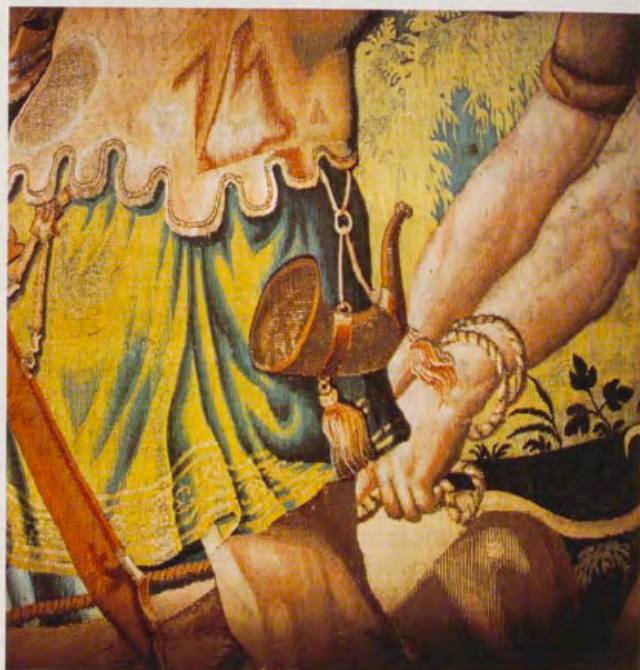


Cuerno de la foto color 8.

5. ¡Cuántas piezas anunciadas...
Detalle del paño 8 de la serie «Historia de Diana».
Palacio Real de Madrid.



6. ... cuántas piezas perseguidas...
Detalle del paño 5 de una serie de Rubens,
en el Palacio Real de Riofrío.



7. ... cuántas piezas cobradas!
Otro detalle del paño de la serie «Historia de Diana».
Palacio Real de Madrid.

8. «A la dança mortal venit los nascidos».
Detalle del paño 3, «El triunfo de la muerte».
Palacio Real de La Granja.





9. «Yo so la muerte cierta a todas criaturas».
Detalle del paño 4 de la serie «Los pecados capitales».
Palacio Real de La Granja.

10. La música enmudece, la voz se alza.
Detalle del paño 11 de la serie «Historia de Cenobia».
Palacio Real de Madrid.



11. «... más le valiera atarse una rueda de molino...».
Detalle del paño 6 de la «Historia de la Pasión de Cristo».
Palacio Real de La Granja.



12. Lo grotesco, lo trágico.
Detalle del paño 1 de «Las tentaciones de San Antonio».
Palacio Real de Madrid.



denominación a la que responden también aquéllos, cabe citar el ejemplo que ofrece un tapiz «Pompeyano» (tapicería 79, paño 10), colocado en el Palacio de La Granja, y en el que, figurando como tema único, aparece una dama tañendo un «triángulo» que golpea con su correspondiente barra metálica.

Es un instrumento de remota tradición, repitiéndose con cierta reiteración en la organografía musical de todas las épocas. Aunque su propio nombre defina su forma, algunas alegorías italianas o inglesas, pertenecientes a los siglos XV y XVI, nos lo muestran en forma trapezoidal, pero es aquella otra la que ha perdurado.

El «triángulo», como tal, aparece por primera vez reseñado en el inventario de Württemberg, en 1589. Su sonido incisivo pone la nota y el colorido tímbrico tan especial dentro de las formaciones instrumentales en las que se incluye, actualmente ya, con carta de naturaleza.

AEROFONOS

El término **aerófonos** o instrumentos de «aire», incluye a los denominados instrumentos de «viento» y no son sino tubos en cuyo interior vibra una columna de aire produciendo, como resultado, sonido.

Numerosas muestras nos ofrecen los tapices del Patrimonio Nacional, que en su momento detallaremos con amplitud. Sirva como muestra, en su elementalidad, los diferentes detalles de las ilustraciones que se publican y en los que aparece uno de ellos, en la mayoría de las ocasiones empleados en motivos y por razones cinegéticas.



Arpa de la foto color 10.



tas: el «cuerno», específicamente denominado «cuerno de caza».

Aunque perteneciente, primariamente, al grupo de los «idiófonos», puesto que son instrumentos naturalmente sonoros, hemos decidido incluir este tipo de instrumento dentro del grupo de los «aerófonos», como escalón ancestral de esta familia de instrumentos de «viento».

Tres bellas representaciones ofrecemos: dos de ellas, de un tapiz del Palacio Real de Madrid, cuyo motivo argumental se refiere a la «Historia de Diana» (tapicería 43, paño 8), que muestra dos instrumentos colgados del cinturón de sendos cazadores; un tercer ejemplo está representado en un tapiz de una serie de Rubens del Palacio de Riofrío (tapicería 12, paño 5).

Evidentemente, todos ellos se nos muestran con un carácter exclusivamente cinegético, sin otro cometido que el de ser anuncio sonoro de la pieza cobrada o la señal de la implacable persecución para jinetes y jaurías.

Una deliciosa leyenda, recogida por el barón Münchhausen, nos cuenta cómo a un cazador, al hacer sonar su «cuerno de caza», se le quedaron helados los sonidos dentro del mismo instrumento, debido a la crudeza del invierno, y no salieron de él hasta la primavera siguiente.

Al ahondar en la trayectoria de este instrumento, a través de la propia historia general de la organografía, encontramos los primeros datos en unas ciertas inscripciones sumerias, que hacen alusión al «cuerno», bajo la denominación de «si-im»: «si» viene a significar «cuerno» e «im» viento, de lo que podría colegirse que se tratara de un cuerno soplado.



Laúd de la foto color 12.

Cuerno del paño 6 de la «Historia de la Pasión de Cristo». (Desplegable.)



En el Museo Británico se encuentra, asimismo, una representación, en bajorrelieve, en el cual aparece un cuerno de cortas y abultadas dimensiones que un músico hace sonar acompañado por un gran tambor.

Es frecuente encontrar, incluso, representaciones de este instrumento, chapados en metal y tachonados de piedras preciosas.

En el Antiguo Testamento hallamos una referencia al cuerno, concretamente en el Libro de Josué, cuando describe la toma de Jericó: «El séptimo día —se escribe— daréis la vuelta a la ciudad siete veces y los sacerdotes tocarán las trompetas. Cuando el "cuerno jubilar" suene, cuando oigan la voz de la trompeta, las murallas de la ciudad se derrumbarán y el pueblo se lanzará al asalto» (Josué 6, 1-5).

Este «cuerno jubilar» a que se hace referencia, sería el «schofar» o «chofar», instrumento aún usado en las sinagogas.

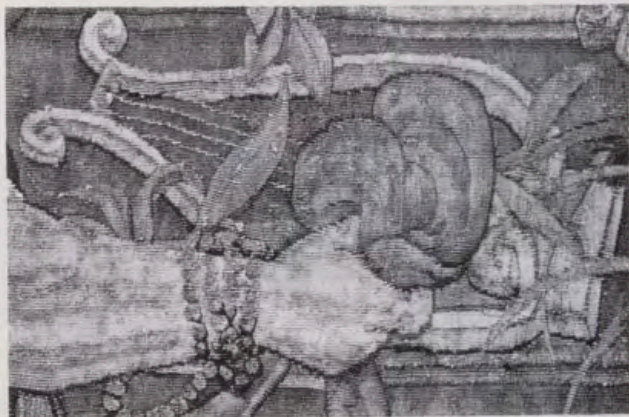
En «El triunfo de la Muerte» de Petrarca (tapicería 38, paño 3), del Palacio de La Granja, un hombre, que va tocado con una capa cuyos motivos decorativos son calaveras y tibias, tañe un cuerno para anunciar, con su espantoso son, la presencia de la muerte o la llamada anunciadora de su odiosa presencia. El personaje acompaña a algunos mortales empujándolos mansamente hacia su inexorable destino, a la vez que otros huyen desfavoridos ante el anuncio sonoro de su convocatoria.

Volverá a ser el tema de la muerte, el que aparezca en otro paño de la serie «Los pecados capitales» (tapicería 21, paño 4), del Palacio de La Granja. En éste, un joven con túnica que cubre medio cuerpo anuncia la



Guitarra de la foto color 13.

Lira de la foto color 14.



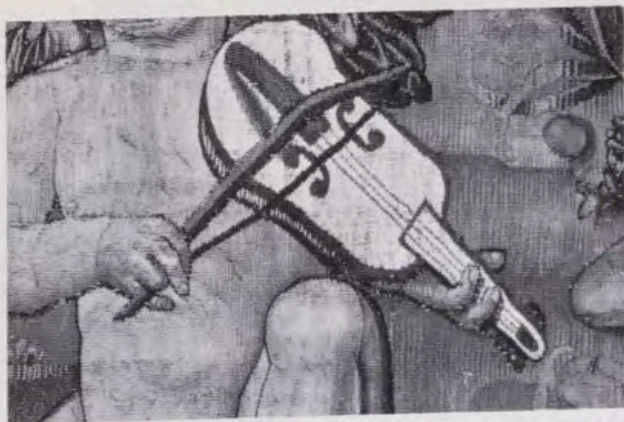
presencia de la muerte, representada como una decrepita y horrible mujer que porta una gran flecha en su mano derecha y el reloj de arena en la izquierda, atributos propios de su macabro quehacer. El joven, igualmente, hace sonar su cuerno.

Dos son los cuernos que anuncian la subida al Calvario en la «Historia de la Pasión de Cristo» (tapicería 1, paño 6), de La Granja: uno de ellos, rústico y sencillo, tañido por un niño, a cuyo son, el pavor aflora en los rostros de los personajes circundantes; el segundo, mucho más adornado, repujado en metal con pabellón también repujado, anuncia de igual forma el cortejo ante la mirada perdida y estupefacta de cuantos se integran en la procesión.

Ya en la Edad Media vuelven a tenerse noticias más certeras del cuerno, herencia, sin duda, de la antigüedad clásica.

Parece acertado pensar que los destacamentos romanos, diseminados por Europa, influirían en la introducción y proliferación de tales instrumentos en los territorios romanizados, pasando, con posterioridad, a quedar vinculados, íntimamente, al acervo instrumental de cada país, con el mismo nombre o vulgarizado en la lengua aborigen, ya que sus características morfológicas y sonoras no variaron, en base a su propia condición de «idiófonos».

Una de estas variantes, importada desde Bizancio, fue el «olifante», manufacturado sobre un colmillo de elefante, de donde deriva su nombre. Como tales cuernos, de marfil, cumplieron misiones semejantes, siendo, a su vez, atributo de grandeza y estando su posesión reservada con exclusividad a reyes y príncipes.

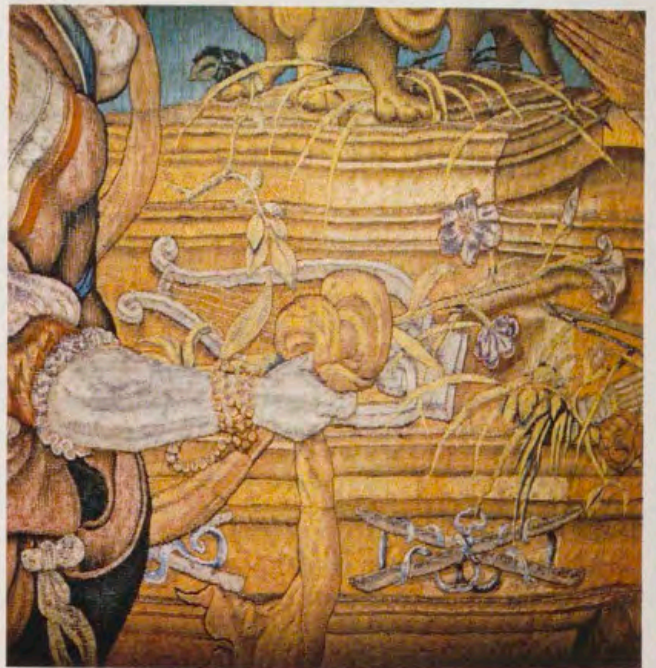


Violín en un tapiz del desplegable.



13. Ingenuidad y música.
Tapiz enmarcado del Palacio de La Granja.

14. Tan sólo un adorno.
Detalle de un tapiz de la serie «Los pecados capitales».
Palacio Real de Madrid.



«Cuerno» y «olifante» son vocablos empleados indistintamente para designar idéntico instrumento en el «Cantar de Roldán», cuando el paladín de Carlomagno consume los últimos momentos de su existencia, allá en el desfiladero de Roncesvalles, una vez que la retaguardia del ejército franco había sido aplastada: «... Compañero Roldán, tañed pues vuestro "cuerno", y lo oírán Carlos y volverá las huestes...». Y más adelante vuelve a insistir: «... Compañero Roldán, sonad pues el "olifante", y Carlos lo oírán y hará volver la hueste...». Era el año 778.

CORDOFONOS

Cordófonos, son todos aquellos instrumentos que producen sonido por frotamiento, pulsación o percusión de cuerdas que están tendidas sobre una caja de resonancia y sujetas a sus extremos, como son, «arpas», «liras», «guitarras», «laúdes», «salterios», «violas» o «violines».

A los de «cuerda frotada», pertenece el ejemplo que aparece en la serie de «Honores y Virtudes», concretamente en «La Prudencia» (tapicería 8, paño 7), en el que un angelote, sentado sobre una cornisa, toca una «viola de tres cuerdas», más semejante a un instrumento soprano, por su tamaño (¿violín?), con un arco de características medievales. Curva muy pronunciada y nudo de amarre de las crines a sus extremos, muy toscamente realizado.

La «cuerda pulsada» está representada por numerosos ejemplos, de los que tan sólo ofrecemos aquí algunos motivos, reservando su estudio a un artículo posterior.

En la «Historia de Cenobia», del Palacio Real de Madrid (tapicería 110, paño 11), existe un «arpa gó-

tica», que un cierto personaje mantiene entre sus piernas y singularmente sostiene entre sus brazos.

Una «guitarra» es el instrumento que tañe una joven, de gráciles e ingenuas facciones, en un tapiz, enmarcado, que puede contemplarse en el Palacio de La Granja.

El sarcasmo y la ironía del Bosco, muestra a un portador que camina con un grupo, portando a la espalda un «laúd», del que fácilmente pueden apreciarse sus «duelas» o gajos de madera que conforman la caja del instrumento. La escena es grotesca y tiene un cierto aire ridiculizante. El tapiz se refiere a «Las tentaciones de San Antonio» y se encuentra en el Palacio Real de Madrid (tapicería 36, paño 1).

Una «lira» de cuatro cuerdas es uno de los motivos ornamentales, casi imperceptible, junto a otras alegorías, también musicales, de la serie «Los pecados capitales», del Palacio Real de Madrid.

Por último, la «voz» como instrumento tendrá también cabida en nuestro panorama organográfico. Sean muestra de ello, ahora, los tres ángeles que leen en un solo libro, interpretando música a varias voces, que nos sugiere, de inmediato, el empleo de la polifonía. Este motivo aparece en la serie «Historia de la Virgen» del Palacio Real de Madrid (tapicería 1, paño 2).

BIBLIOGRAFIA

- «Musical Instruments Through the Ages», Anthony Baines.
- «Woodwind Instruments and Their History», Anthony Baines.
- «The History of Musical Instruments», Curt Sach.
- «Les instruments de musique dans l'art et l'histoire», Roger Bragard. Ferd. J. de Hen.

no lo guarde como una joya,
aunque lo sea...

sólo bebiéndolo podrá disfrutar
del placer de su peculiar sabor.

su nobleza y meticulosa preparación
a base de auténtico cognac
y extracto de naranjas exóticas, lo convierten
en una joya para disfrutarlo
en cualquier momento.

Grand Marnier
cordon rouge



distribuido por: COMPAÑIA HISPANA, S.A.



EXCLUSIVITÉS

HERMÈS

Madrid José Ortega y Gasset, 26 Tel. 276 89 95
Barcelona Freixa, 37 Tel. 247 70 32

artespaña

Lo más representativo de nuestra tradición artesana, hermanado con los conceptos decorativos de más actualidad



MADRID Hermosilla, 14 Avda. José Antonio, 32

BARCELONA Rambla de Cataluña, 121

VALENCIA Poeta Querol, 1

ZARAGOZA Paseo de Las Damas, 3

EMPRESA NACIONAL DE ARTESANIA



Como hace mil años.



Un mundo escondido y casi sepultado a través del tiempo, del que Edilán, en un esfuerzo sin precedentes, ha rescatado esas joyas culturales del acervo bibliográfico mundial para que, hoy, pueda Vd. disfrutarlas en su biblioteca.

Mil y un año después, hemos reunido geniales obras maestras, libros que se catalogan entre los más hermosos de la bibliografía universal: EL LIBRO DE BUEN AMOR, EL BEATO DE GERONA, MISAL DE SANTA EULALIA, LIBRO DE LA CAZA...

Documentos literarios y artísticos, históricos o legendarios, con el donaire de las primeras estrofas castellanas que cantaron al amor, o el arte exasperado y elemental de las pinturas mozárabes, o la delicadeza infinita de las miniaturas góticas. Así, Edilán, recurriendo a las técnicas más modernas, ha logrado lo que hasta hoy nadie había podido hacer: la perfecta reproducción del pergamino, los colores, los oros de los viejos códices, llegando a realizar un facsímil exacto de cada original, encuadernado en piel legítima. La técnica de hoy al servicio del genio artístico de nuestro ayer.

Haga un lugar en su biblioteca para estas joyas del arte de todos los tiempos.

En caso que tenga preferencia por un título especial, del que no hayamos comentado aún, escribanos. Haremos lo imposible por ponerse a su alcance. Aunque su antigüedad sea de unos mil años, más o menos.

Todas las ediciones son limitadas, numeradas, firmadas y selladas.

Edilán

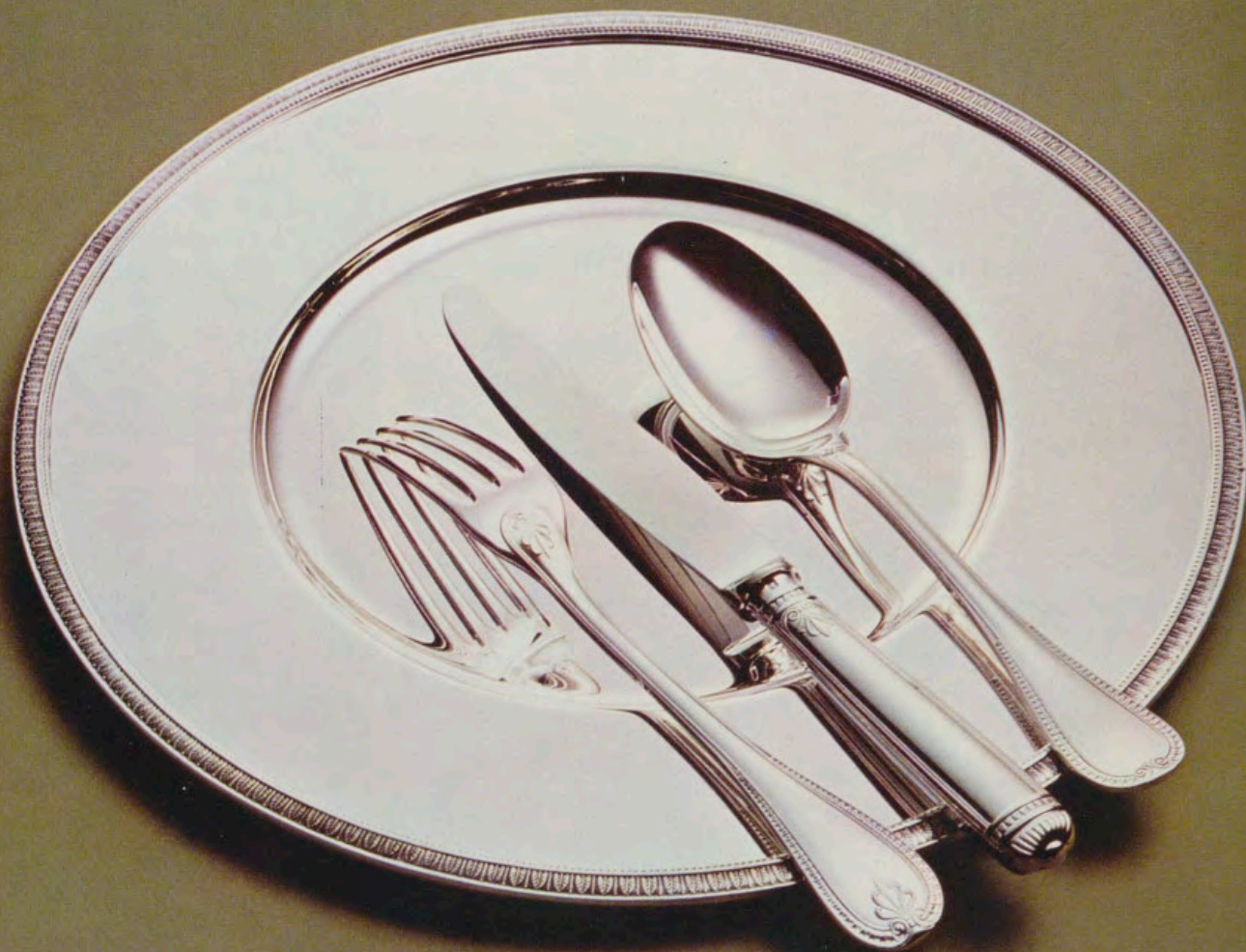
Editora Internacional de Libros Antiguos, S. A.
Julián Romea, 7 - MADRID-3.

Solicite información al Distribuidor en Exclusiva de la edición para España.

Edilán
Editora Internacional de Libros Antiguos, S. A.
Julián Romea, 7 - MADRID-3.

D. _____
Profesión _____
Dirección _____
Telf. _____
Población _____
Provincia _____

Christofle



¡UNA SOLA CALIDAD: LA MEJOR!

Pavillon
Christofle
De Madrid

JORGE JUAN, 50

MADRID-1-TELEFONO 276 12 28



BANCO DE CREDITO E INVERSIONES
A su servicio desde 1847



Whisky escocés de reserva **12 AÑOS DE VEJEZ**

Distribuido por: **COMPANIA HISPANA, S.A.**

IV. EL REAL SITIO, PASEO PÚBLICO

Por MARCELINO TOBAJAS LOPEZ



Sobrecitas.



Mala noche

AUN cuando en un principio era mi propósito limitarme a los artículos que hoy termino de publicar, tanto consejos de amigos como mi propio gusto, me llevan a redactar un libro que recoja ampliamente la vida del Buen Retiro a través de los papeles que he venido publicando y de otros muchos de los que he tenido que prescindir porque hubiera sido materialmente imposible darles cabida en una revista. Mi agradecimiento a REALES SITIOS y, por supuesto, y en primer lugar, al Patrimonio Nacional.

«LOS jardines del Buen Retiro ofrecen varias situaciones agradables: son poco frecuentados, aunque estén a las puertas de la villa; y el pueblo les prefiere el Prado»¹.

Sin embargo, otras personas se inclinaban por el Buen Retiro, «... por estar cerca del Prado, es el sitio normal de recreo de los que no quieren caminar por un lugar tan frecuentado...»².

Aparte de su valor anecdótico, los papeles que hoy publico y comento permitirán tener de aquel Real Sitio una visión distinta y más completa del lugar que ocupaba en la vida cortesana y madrileña.

La entrada pública estaba condicionada al cumplimiento de varias disposiciones, la primera de las cuales obligaba a que la entrada se efectuara a pie, salvo en casos y circunstancias determinados, porque el hacerlo en coches, tanto propios como alquileres, estaba prohibido³.

LUGAR DE PASEO

Por las palabras transcritas en la nota precedente se puede ver que los jardines del Buen Retiro, lejos de ser lugar olvidado por el público, eran frecuentados para el paseo y, cómo no, para lides amorosas. Si se consulta el *Diario* de Moratín se verá que concurría a pasear bajo sus frondas,

acompañado a veces de amigos, sobre todo de Goya o de Melón⁴.

Había bancos repartidos *acia el Mallo y Arboledas, para más comodidad de los concurrentes a gozar de su recreación*; este papel lleva fecha del año 1768; en el mes de julio se mandó al Veedor *aumentar a los Bancos que ay repartidos en el distrito del Jardín*. En 1772 se colocaron bancos de piedra *frente al estanque grande*. El último papel que he visto referente a este asunto es del año 1774, fecha en la que se mandó colocar cuarenta bancos de piedra, para sustituir a los de madera, pintados de verde, *para comodidad de las gentes, que vienen á disfrutar la frondosidad de ellas...* [de sus calles]⁵.

Las limitaciones a que he aludido antes se las imponían los propios concurrentes, pues no se negaba *la entrada en el Palacio y Sitio a personas decentes en horas regulares por modo de paseo o recreacion con tal que no sean mugeres de apariencia sospechosa, mal vestidas ni con mantillas, y que los hombres no vayan a caballo ni con capa y gorra, sino en traje regular de cortesanos*⁶.

Se permitía la entrada por la Glorieta, inmediata a la puerta de Alcalá, desde las cuatro de la tarde hasta las nueve de la noche en verano, y en invierno desde las dos de la tarde hasta la puesta del sol, a las personas decentes. *Personas decentes se entien-de todas aquellas que se presenten sin redecilla, mantilla ú otro traje sospechoso, embarazando tambien el q.^e introduzcan meriendas ni musicas, por q.^e solo se franquea el Sitio para una inocente diversion, exercicio y esparcim.^{to} que es quanto en satisfaccion deste Papel puedo informar á V. S...*⁷.

En 1767 el Rey autorizó al conde de Aranda para que se estableciera una *Casa de Cafe y Botillería* en los jardines, e igualmente para que se dieran *otras disposiciones que conduzcan a la comodidad y diversion de las personas distinguidas y decentes que concurran á gozar sus paseos*⁸.

Concuere da con estos documentos un *Aviso*, fechado el 12 de mayo de 1767, que publica Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid*, sin que haga de él más comentario que calificarlo de *curioso y significativo*⁹.

En seguida se verá que estaba justificada la prohibición de entrar con las prendas antes citadas en el Buen Retiro¹⁰. Y son precisamente algunos «ilustrados» los que más se oponen; así Campomanes, que deseaba que se suprimiera tanto el uso de la capa como el de la redecilla, cuando menos por pura higiene personal: aquélla permitía el descuido en la ropa, y ésta «olvidarse» del peine¹¹. Por su parte Meléndez Valdés truena contra el uso de prendas tan características como la mantilla, la redecilla y la capa; ataca especialmente el uso de mantillas y basquiñas por su precio elevado y porque *la prostitucion y la más alta nobleza las usan a la par, confundiendo en los aires y el vestido*¹². Como fuera, la mantilla era una prenda españolísima que llamaba la atención de los visitantes extranjeros¹³. De los españoles conviene citar a Jovellanos, quien en su *Sátira a Arnesto*, al hablar de la mujer, dice: *baja vestida al Prado, cual pudiera / una maja con trueno y rescamño, / alta la ropa, erguida la caramba, / cubierta de un cendal mas transparente / que su intencion, á ojeadas y meneos / la turba de los tontos concitando*¹⁴.

Es curiosísimo que Jovellanos haga mención del Prado y no del Buen Retiro, cuando en su época ya existía la prohibición. Lo establecido era que si se encontraba dentro del recinto del Retiro alguna mujer con mantilla, se le retirara la prenda. Algunas desafiaban a los porteros —y no a los centinelas, como se ha dicho indebidamente— y penetraban en el Sitio; así la embajadora de Francia, que llegó a la puerta de Aparicio *con su hija de mantillas y redecillas con animo de entrar a los Jardines, como lo hicieron, según el documento que se reproduce fuera de texto, y ya se ve por las palabras del Intendente que el asunto era delicado por el mal Exemplo que causa a la vista de un publico como el de Madrid; el que puede algun dia acarrear malas resultas si se prohíbe la entrada «á muchas señoras de todas clases que la solicitan...*¹⁵.

Las palabras que he entrecomillado nos permiten ver claramente, tanto la intrépida obstinación femenina como la clase social de las paseantes. Flori-

dablanca contestó al Intendente que si la embajadora hacía nuevo intento de entrar los porteros *lo resistan con prudencia y buen modo*, y que si a pesar de los avisos madre e hija *atropellasen por todo, les digan solo que se verán en la necesidad de dar cuenta al Rey por mi mano*¹⁶.

Estos papeles llevan fecha de 21 y 28 de enero de 1788. Pues bien, pocos días después, el 15 de febrero, de nuevo se dirige el Intendente al conde de Floridablanca para hacerle saber que en la mañana de aquel día *ha llegado a la Puerta de este Sitio llamada de Aparicio, la S.^{ra} Marquesa de Santa Cruz de Mantilla y redecilla con intento de entrar en los Jardines, y habiendolo resistido el Portero Alonso Mendez [...] diciendo que no podia permitir la Entrada en aquel trage sin Orden superior, y añadiendo viendo q.^e insistia en ello que se veria en la precision de dar cuenta al Rey por mano de V. E. lo ha executado respondiendole que lo hiciera si queria*. Se ve obligado el conde a escribir a la marquesa, reprendiéndola suavemente, como se puede ver por el borrador reproducido fuera de texto¹⁶.

Esta arriscada actitud femenina no fue cosa de un día; años después, el 10 de abril de 1795, el Veedor del Buen Retiro se dirige al administrador del Real Hospicio: *Varias S.^{ras} mug.^s dueñas de las Mantillas, que en oficio de 8 del corriente remiti á Vm, por haver contravenido a lo por S. M. mandado, han acudido a mi con quejas de que con recado mio ha debuelto Vm a algunas S.^{ras} las suias de gratis y con solicitud de igual gracia para ellas. Y es que por Real orden, las mantillas recogidas a quienes las llevaban puestas por los jardines, se entregaban al Real Hospicio. La contestación del administrador, además de curiosa, nos permite conocer el modo de actuar «entre bastidores». Después de dolerse de que el Veedor crea la mala especie de que *io haia entregado las Mantillas sin ningun interés; y sí hize a V. S. q.^e las siete Mantillas que me envió separadas y me recomendo por su esquila privada las entregué a sus dueñas bajo de fianzas, y del allanam.^{to} de pagar la cantidad por cada una de ellas, q.^e io, y el S.^{or} Director estimasemos por combeniente, y que mañana lo pondre**

en execucion, habiendo recibido en este dia catorce r. v.^{on} del valor de una Mantilla negra de Baieta mui vieja de Man.^{1a} Paula Garcia, Dueña de ella que si se hubiera vendido no los hubieran dado por ella.

No eran las primeras que se recogían ese año, porque según un oficio original, el día 3 de enero se habían recogido seis mantillas. Del mes de mayo copio la siguiente nota de entrega en la que se incluye el recibí: *Razon de las Mantillas quitadas á barrias Mugerres dentro de los Jard.^s de este Real Sitio, por haver contravenido á lo por S. M. mandado. Cinco mantillas de Estopilla lisas; las quales se entregan en este dia en el R.¹ Hospicio. Buen Retiro 18 de Mayo de 1795. Alcocer. R.¹ las cinco Mantillas q.^e arriba se expresan R.¹ Hosp.^{1o} de Madrid 18 de Maio de 1795. Juan Fran.^{co} Garcia Alcazar.*

Los datos más numerosos que he visto sobre este asunto son del año 1796, a lo largo del cual se recogieron noventa mantillas, de las cuales corresponden quince al mes de febrero, seguido por el de octubre, con trece; en el mes de agosto sólo se recogieron tres mantillas; todas fueron remitidas al Hospicio¹⁷. Del año 1797 no he visto ningún papel que haga referencia a este asunto.

ASPECTO GALANTE

Ahora me ocuparé de la faceta «galante» que tenía por escenario los Jardines del Buen Retiro; actividad de la que no se hace la menor referencia explícita en una obrilla recientemente reeditada después de ochenta años, atribuida por la generalidad de los eruditos a don Nicolás Fernández de Moratín. Fuese el que fuese su autor, guardó silencio discretamente sobre las «galanterías» en el Buen Retiro por temor a incurrir en el enojo real; al menos no se me ocurre razón mejor sobre un silencio que resulta inexplicable de otra manera.

La faceta a la que he aludido es —digámoslo con palabras de la época— la de las «mugerres mundanas» que tenían el Buen Retiro por campo de operaciones. Varios y curiosísimos son los documentos que he manejado¹⁸. El primero es del 28 de agosto de 1770, día en que con *orn de él S.^r Veedor Yo Bartl.^{me} Sanchez,*



Tal para qual



No es la distingue



Bellas congas

asistido de la Ronda y de la Tropa, pase desde la Carzel de este Sitio, al R.¹ Hospicio de Madrid, las Seis Mugerres siguientes. Theresa Besteguy, Lorenza Holmedo. Maria Antonia Fernandez. Manuela del Holmo. Barbara Ximenes. Josepha Gonzalez¹⁹. Aunque carezco de pruebas se me ocurre pensar, por la fecha, que esta María Antonia Fernández pudo ser la que, a la vuelta de seis años, enloqueció al público madrileño con sus cantos y su lazo en la cabeza; me refiero a la tonadillera conocida por «La Caramba»²⁰.

En el segundo documento que he visto se remiten al administrador del Hospicio varias «mundanas» que la Ronda del Sitio auxiliada de tropa, á cogido nueve de las tales Mugerres la noche ant.⁷

Hay que suponer, pues, que la mayor parte de su «trabajo» era nocturno, y que la tropa auxiliaba a la ronda del Sitio en sus capturas. ¿Acaso por miedo a estas mujeres? La razón era muy otra y la expondrá en seguida; ahora anotaré lo que en el margen superior izquierdo del folio se lee: *En 23 de En.^o de 1777 remití una Muger escandalosa con Papel Formal. en 3 de En.^o de 78 otras dos. En 20 de En.^o otras siete.*

El que la ronda hiciera su servicio acompañada de tropa tiene una causa muy razonable: a poco de producirse el motín de Esquilache, el conde de Aranda acuarteló en el Buen Retiro fuerzas muy numerosas, que con los relevos consiguientes tenían ocupados los edificios del Sitio, del cual no salieron hasta 1788 los últimos soldados; pues bien, los componentes de tales fuerzas constituían el grueso de la clientela de las «mundanas».

El 8 de octubre de 1773, por indisposición del Veedor, se dirige Matías Martínez López al marqués de Grimaldi para poner en noticia de V. E. el abandono y desprecio con que los regimientos de Aragon, y Sui-zos de Reding, tratan y han tratado esta real Casa, que S. M. les ha fran-queado para su alojamiento...²¹. Refiere Martínez que, por orden del Gobernador de la Plaza, se habían puesto centinelas, entre otras razones para que se cele la introduccion de Mugerres mundanas en el recinto del Sitio... Cinco años después Matías Martí-

nez López, ya como Veedor del Buen Retiro, se dirige el 21 de enero al conde de Floridablanca para darle conocimiento: *Una de las obligaciones de mi empleo es Zelar, que en lo que conprehede la Jurisdiccion de este Sitio, no se permitan garitos, acojan Bagabundos, ni Mugerres abandonadas; y aunque en cumplimiento de ella, con la Ronda del mismo Sitio, se logra tener limpia dicha Jurisdiccion, cojiendo dichas Mugerres, y embiandolas al Hospicio de Madrid, como sucedió anoche con siete de ellas: á llegado á tal Exceso de Escándalo, que los Soldados que ocupan este Sitio, las defienden públicamente, con tal ceguedad, que me temo suceda alguna desgracia...* Pedía el Veedor que se ordenara a los soldados *no se opongan a las providencias del Gobierno de este Sitio, y Celen por su parte como deben, la honra y Gloria de Dios, y el honor de esta Real Casa, que S. M. les ha cedido para su alojamiento...* Vemos cómo este documento confirma la nota marginal de Bartolomé Sánchez en la que se consigna que en la noche del 20 cogió a estas mugeres, aunque se equivoca y da como fecha de remisión al Hospicio la que realmente fue de captura.

Me atrevo a suponer que, amén de los soldados, habría otros «clientes», tanto entre los empleados del Sitio como entre los paseantes, aunque esto no pasa de mera suposición porque no he visto ningún papel que haga referencia a ello; lo que sí aparece una y otra vez en los gastos mensuales es una partida consignada a las Rondas para evitar vagos y mugeres perdidas²².

No creo que pueda quedar ninguna duda de que todos estos hechos eran públicos y que se comentarían más de una vez: tanto las mantillas como las «mugeres mundanas» recogidas andarían en boca de las damas de la Corte.

CAPRICHOS DE GOYA

Me voy a referir ahora a un asunto tan sugestivo como resbaladizo para afirmar el cual carezco de las pruebas documentales necesarias, pero la verdad es que no sé sustraerme a la tentación de hablar de él. Se trata de mi creencia de que algunos de los *Caprichos* de Goya están íntimamente



Dios la perdame. Foró su madre.



Bien tirada está.



Ya tienen asiento.

relacionados con la recogida de mantillas y de «mundanas» en su parte externa, aunque el fondo sea otro muy distinto. Esta interpretación que expondré seguidamente es tan hipotética como el resto de las interpretaciones que conozco; tiene a su favor el atractivo de sus protagonistas, si es que se pueden identificar como yo lo hago²³. (Ilustraciones sin pie.)

Todo lo que se ha escrito sobre Josefa Tudó o Pepa Tudó —nombre este último por el que se la conocía en la época—, primero amante y luego esposa del Príncipe de la Paz, se apoya, salvo honrosas excepciones, en las mismas fuentes: la *Representación* a Carlos IV del Príncipe Fernando, prueba clave del «Proceso del Escorial», y las *Memorias*, de Escoiquiz. Una y otra pieza son del mismo autor, que deformó la realidad como le convino, porque no debe olvidarse que el primer interesado en creer sus patrañas verdaderas era el propio Escoiquiz²⁴.

La realidad fue muy otra de la que se cuenta en los documentos citados. En los primeros meses del año 1797 el brigadier don Antonino Tudó, padre de Pepa, es nombrado Intendente del Real Sitio del Buen Retiro²⁵. Años antes el brigadier Tudó había desempeñado otros cargos de confianza a los que no me referiré en esta ocasión, pero sí quiero hacer constar que como su hija Pepa tenía diez y ocho años en 1797, cuando don Antonino tuvo relación con Godoy por primera vez, Pepa tendría como mucho trece años. Es precisamente en 1797 cuando la joven aparece en público junto a Godoy en la jornada de Aranjuez. Recuérdese que Moratín estuvo a punto de perder su flamante Secretaría de Lenguas por no querer homenajear a Pepa con sus versos²⁶.

La aparición de la Tudó en el mundo de la Corte sirve para inscribir una nota desfavorable en la contabilidad que el grupo de los «ilustrados» le llevaba a Godoy. Nos queda constancia, tanto de ello como del trastorno que ocasionó aquella bellísima gaditana en el alma tímida —quizá misógina— de Jovellanos²⁷. Además, el nombramiento de Tudó como Intendente del Buen Retiro, debió de tenerse muy en cuenta por los enemigos de Godoy como una prueba más de nepotismo. Todo esto me hace pen-

sar que el *Capricho* número 26, *Ya tienen asiento*, es una referencia bastante clara. Entenderemos por «asiento», cordura, prudencia, madurez, y también acomodo. Fijémonos, ahora, en que este asiento —dos sillas en el grabado— está puesto sobre las cabezas de las mujeres, que era lo que se hacía con los despachos reales en señal de respeto y reverencia. Y precisamente por medio de un despacho real había sido nombrado Intendente del Real Sitio del Buen Retiro el brigadier don Antonino Tudó. Si se me admite esta interpretación del citado *Capricho* pocas dudas pueden quedar de que la mujer sentada representaría a la madre de Pepa, doña Catalina Catalán.

Que la vida de la familia Tudó en el Buen Retiro era celada por los paseantes —quizá a algunos de éstos no les guiaba otra intención— nos lo declara una representación que el Intendente Tudó eleva al Secretario de Estado, don Francisco de Saavedra, el 27 de junio de 1798, en la que le hace saber que *por estar mi havitacion a los Jardines de este Sitio y sumamente vaja, se experimenta en lo principal de ella un continuado registro de las Gentes que se pasean, y en el verano un extremado calor por lo mucho que castiga el Sol en esta parte, sin que aya mas arvitrio para evitarlo que el tener las ventanas cerradas, de que dimana mucha oscuridad*²⁸. Creo que no puede ser más significativo ese *continuado registro* de que se queja Tudó.

Pero no es solamente el *Capricho* referido el que según mi opinión alude a Pepa Tudó, porque me atrevo a suponer que también la aluden directísimamente los *Caprichos* 5, 7, 15, 16, 17, 27, 28 y 31. ¿Se quería significar con la repetición del tipo de mujer tocada con mantilla que la Tudó saltaba sobre cuanto establecía el decoro? Quizá que había usurpado el disfrute de una posesión real, en la que hasta las damas de la aristocracia habían de someterse a unas órdenes poco acordes con su manera de vivir. Por último, léanse los pies de los grabados por su orden de numeración —tal y como se publicaron— y se verá que cuentan una historia muy parecida a la que se podía contar de la Tudó por aquellos días.

Goya juega con el equívoco que le



Quién mas rendido!



Chelón



Auega por ella

presta la prohibición de usar mantillas en el Buen Retiro, incluso a las damas de la nobleza, y la detención de «mundanas» en el Real Sitio, a las que se podrían aplicar —porque así queda completo el esquema de interpretación— los *Caprichos* números 22 y 26.

Me atrevo a suponer, con muchísimas reservas, que el conjunto de los *Caprichos* fue un arma de las varias que se forjaron para atacar a Godoy, arma que se fue preparando desde finales de 1797, pero que se publicaron a destiempo por varias circunstancias; de aquí el que Goya los retirara precipitadamente de la venta al cabo de veinticuatro días, temeroso de algún mal por parte del Príncipe de la Paz.

Me atreveré a adjudicar a Moratín la idea de aprovechar dibujos de Goya con el propósito citado; una lectura de su *Diario*, de octubre de 1797 a diciembre de 1798, resulta sumamente curiosa, porque permite apreciar sus idas y venidas a las casas de Cabarrús, Jovellanos y Goya. No se debe olvidar que Moratín era una hechura de Cabarrús²⁹.

Hay un dato curiosísimo que nos puede llevar a suponer que la idea primera de atacar a Godoy con dibujos fue de Escoiquiz, porque el canónigo, años antes, había concebido la posibilidad de usar los impresos como arma eficacísima: *inundar a España, como los franceses lo hacen, de catecismos políticos, libritos, papeles, periódicos, versos, canciones, adaptadas a la variedad de las clases, capacidades y paladares*³⁰. No olvidemos que en 1804 se haría buen uso, por Escoiquiz y los nobles del Cuarto del Príncipe de Asturias, de otros dibujos, obscenísimos por cierto, para atacar salvajemente a Godoy, dibujos en los que creo ver tres de ellos obra de Goya³¹.

Con todo esto se puede pensar en una unión secreta entre Cabarrús, Jovellanos y Saavedra, de una parte, y Escoiquiz —solo o con algunos nobles— de la otra desde 1797. Y es que el canónigo ya intrigaba en el año citado. Es el propio Godoy quien nos lo dice entre cautelas e imprecisiones: *Mientras tanto, trabajando ya a escondidas contra mí por el año de 1797, guardó el disfraz de la amistad hasta el día de mi retiro, que ni lo esperaba todavía ni le convenía tan*

pronto, porque era hechura mía y aún necesitaba más favor para afirmarse. En esto último creo que se equivocó Godoy, pero de todas maneras no es punto fundamental para mi intento de ahora. Y a poco agrega: *Es falso enteramente que en 1797 hubiese hablado ni escrito en contra mía de una manera ostensible. Lo que quiera que hizo entonces fue a escondidas y con grandes precauciones por segundas manos*³².

Hasta ahora no se ha tenido en cuenta esta actividad primera de Escoiquiz, y sí únicamente la de los «ilustrados», entre las más precisas se debe citar la nota escrita en París para el Directorio Ejecutivo, el 19 Germinal VI: *Un confidente de Cabarrús en París ha explicado de la siguiente manera la caída del Príncipe de la Paz: ha sido obra de Cabarrús, Jovellanos y Saavedra, aunque estos tres hayan sido colocados por el Príncipe de la Paz, trabajan desde hace varios meses para derribarle*³³.

No concibo que los dos grupos actuaran independientemente. Me aventuro a sospechar un entendimiento —quizá para trabajos «menores»— merced a dos textos poco citados. El primero de ellos dice: *... pocos días después de entrar don Gaspar Melchor de Jovellanos, «mi amigo», de ministro de Gracia y Justicia, se me confirió el Arcedianato de Lorca, dignidad de la iglesia de Murcia, sin saber yo siquiera que estaba vacante ni, por consiguiente, haber soñado en solicitarlo*³⁴. Lo cual hay que poner en tela de juicio conociendo la manera de proceder de Escoiquiz, incluso el considerar a Jovellanos su amigo, no parecería tener mucha explicación si no existiera una carta del propio don Gaspar al canónigo en la que hay un párrafo muy enigmático, al menos para mí: *Salvándonos la santa Providencia de la furia que vivirá en la memoria de los venideros para ejemplo de atrocidad en sus venganzas, «parece que ha unido nuestra amistad con un nuevo vínculo»*³⁵. Palabras estas últimas que no he podido por menos de entrecomillar y que me llevan a preguntarme si no son una prueba de esa actividad conjunta a que me he referido anteriormente. Sólo pueden contestarnos el tiempo y la tenacidad de los investigadores.

NOTAS

¹ JUAN F. PEYRÓN, *Nuevo viaje en España en 1772-1773 (Viajes de extranjeros por España y Portugal, t. III, pág. 842. Madrid, 1962).*

² JOSÉ BLANCO WHITE, *Cartas de España*, página 305. Madrid, 1972.

³ «Retiro.—Noticias de este Sitio y último reglamento en que le puso el Rey nro S.^{or} D.^o Phelipe Quinto (que Dios haya) sobre el qual oy permanece: motivos que para el hubo, y su estado y gobierno en el presente día 26 de Noviembre de 1763» (A. de P. Buen Retiro, «Carlos III. Atado, 5»). Periódicamente había que recordar esta prohibición. Citaré como ejemplo la *Súplica* que presenta Vicente Forní, el 27 de mayo de 1780, para que se le permita ir en coche desde su casa en La China hasta el lugar de trabajo en Palacio. El Veedor del Buen Retiro informa que Vicente Forní es hijo de D.^o Pablo Forní, Sobrestante de la Fábrica de Porcelana, establecida en lo interior de este Sitio, y ni uno ni otro tienen coche, calesin, ni caballo; pero quiere el D.^o Vicente, hazer de fachenda, y que se le deje entrar con coche alquilado, para cortejar Madamas... (A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, Licencias temporales»).

⁴ LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Diario*, edición de R. y M. Andioc. Madrid, 1968.

⁵ A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 2.»

⁶ «Retiro.—Noticias de este Sitio y último reglamento...» Documento adjunto, «P.^o de la Visita del a.^o de 1745» (Copia).

⁷ Comunicación del Veedor del Buen Retiro, en 1781, al administrador del Jardín Botánico. Las meriendas, músicas, bailes, etcétera, estaban prohibidas en el Buen Retiro desde su fundación (A. de P. Buen Retiro. Atado, «1714-1814»).

⁸ Borrador de un oficio a don Ignacio Hernández de la Villa, Veedor del Buen Retiro, en Palacio, el 21 de abril de 1767 (A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 5»).

⁹ «Aviso al público para el paseo á pié en los jardines del Real Retiro», en A. FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, *Guía de Madrid*, páginas 360-361. Edición facsimilar. Madrid, 1976.

¹⁰ De antiguo estaba prohibido en España que las mujeres anduvieran con el rostro cubierto. (Prohibiciones de Felipe II en 1586, y de Felipe IV en 1639. Véase *Novísima Recopilación*, Libro VI, título XIII.)

¹¹ P. R. CAMPOMANES, *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, t. I, págs. 122-123. Madrid, Sancha, 1775-1777.

¹² J. MELÉNDEZ VALDÉS, *Discursos forenses*, pág. 195. Madrid, Imprenta Real, 1821.

¹³ *Sus mantillas, única huella de la antigua esclavitud, sólo sirven ya para resguardar sus encantos del ardiente sol y aumentan su atractivo. Inventadas por los celos, la coquetería las ha convertido en una de las galas más seductoras y, al favorecer el misterio, aseguran la impunidad de las trapisondas amorosas* (BOURGOING, *Un paseo por España*, en *Viajes de extranjeros...*, t. III, pág. 991. Cf. también las

páginas 565, 1404, 1426 y 1484. BLANCO WHITE, *Ob. cit.*, pág. 72).

¹⁴ JOVELLANOS, *Sátira a Arnesto*, I, en obra completa, BAE, XLVI, pág. 33.

¹⁵ A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 1».

¹⁶ A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 1», papel suelto.

¹⁷ A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 1796. Remisión de mantillas al Hospicio.» Sería muy curioso transcribir las clases de mantillas que se recogieron, cosa que impiden razones de espacio.

¹⁸ Los citaré sucintamente por las ya dichas razones de espacio.

¹⁹ A. de P. Buen Retiro. *Carlos III. Oficios remitiendo al Hospicio las mugeres abandonadas q.^o penetran en este R.^o Sitio.*

²⁰ Los datos conocidos sobre «La Caramba» son muy incompletos, de ellos se deduce que, por ahora, no hay ninguno que se oponga a creer que el año 1770 estuviera en Madrid y que después pasara a Cádiz, si es que pasó, porque me atrevo a suponer que el que figure en una relación de intérpretes destacados que habían comenzado su carrera en la ciudad gaditana fue un enredo más de los muchos que tejó «La Caramba». (Vid. COTARELO Y MORI, *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, Madrid, 1899; *Estudios sobre la historia del arte escénico en España*, 2 vols., Madrid, 1896 y 1897; N. DÍAZ DE ESCOVAR, *Comediantes de otros siglos: La Caramba*, en *Bol. de la A. de la H.*, año 1930, tomo XCVI, págs. 774 y ss.)

²¹ A. de P. Buen Retiro. «Carlos III. Atado, 1.» En tanto que no se haga mención en contra, todos los papeles que se citan pertenecen a este atado.

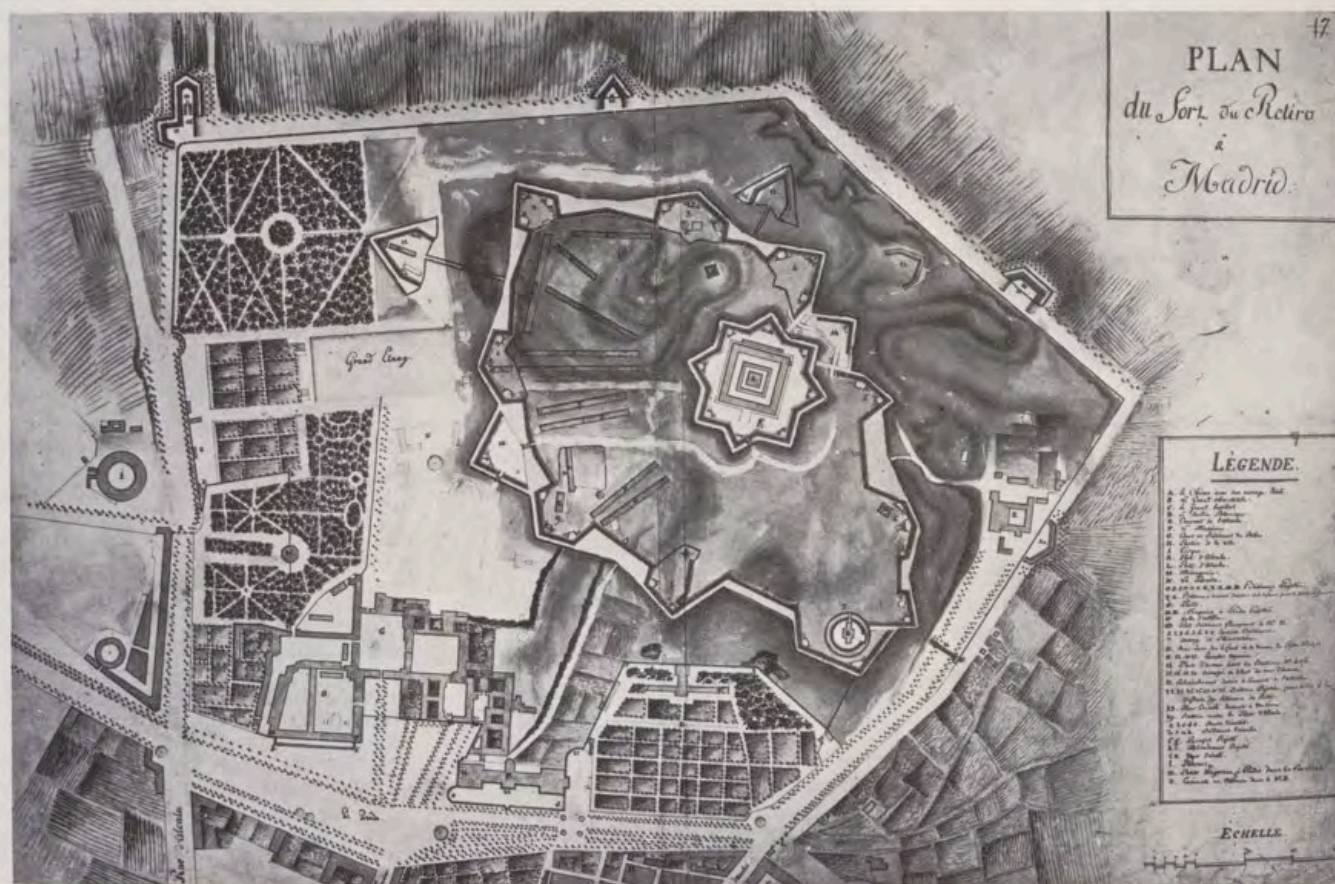
²² Gratificaciones a los guardas que auxiliaron las rondas hechas en su jurisdicción para evitar que en ella se acojan vagos y mugeres perdidas. He visto consignada esta partida en la *Relación de gastos extras del mes de noviembre de 1786* por primera vez, año en el que las tropas acuarteladas en el Buen Retiro comienzan a desalojarlo. Esta gratificación a los guardas se repetirá mensualmente desde 1789 hasta 1808. No fueron pues, los soldados, los únicos «clientes» de las «mundanas».

²³ Véanse, E. HELMAN, *Trasmundo de Goya*, Madrid, 1963; PIERRE GASSIER, *Dibujos de Goya*, 2 vols., Barcelona, 1973 y 1975; F. J. SÁNCHEZ CANTÓN, *Los Caprichos de Goya y sus dibujos preparatorios*, Barcelona, 1949.

²⁴ *Memorias de Juan de Escoiquiz*, en *Memorias de tiempos de Fernando VII*, t. I, páginas 28 y 84. BAE.

²⁵ Felipe V había extinguido, en 1745, el puesto de Teniente de Alcaide, Y así mismo hé resuelto crear, como por este Decreto creo, el Cargo y empleo de Yntendente del dho Sitio y Casa Real de B.^o Retiro. Reservando en mí el privativo nombramiento, ahora y siempre que hubiese vacante. Dependían del Intendente tanto lo jurisdiccional como lo político, económico y de cualquier modo gubernativo. Y agregaba Felipe V, *Quiero que por ahora, el Yntendente dependa solo de mí R.^o Persona con absoluta separaz.^o de esa Junta*

UN PLANO DE LAS FORTIFICACIONES FRANCESAS EN EL BUEN RETIRO



GRACIAS al aviso, tan amable, de la Directora de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, dispongo de un documento curioso y preciso para la historia del Buen Retiro¹.

Para algunos datos que se deben tener en cuenta, remito al lector a mis trabajos sobre el Buen Retiro publicados en los números 52 y 53 de REALES SITIOS.

El plano, muy bello, nos permite conocer la situación precisa de las construcciones, y lo que es más, el conjunto del Real Sitio justamente en el año de 1808, porque no dudo en atribuir esta fecha a la confección del plano; el mismo texto de las indicaciones lo dice al hablar de «almacenes y polvorines proyectados». Todo debió iniciarse el 28 de marzo de 1808, con la

visita de inspección que realizó al Sitio el capitán de Ingenieros, francés, Mr. de Saintigue.

Los edificios y la cerca del Retiro en unión del museo (hoy de pinturas) constituían la avanzadilla. Los almacenes, polvorines, etc., estaban en el segundo recinto, que envolvía al tercero, formado por la estrella de La China. En tanto que por el sur el terreno ayudaba a la defensa, por el norte hubo de fortificarse mucho más. Todo ello obligó a eliminar bastante arbolado, como se aprecia en el plano, donde con colores muy suaves (grises tenues en la reproducción) aparecen indicados la parroquia y los jardines, próximos al estanque grande, que habían de desaparecer. En un informe del Jardinero y Arbolista mayor del Retiro, Pedro Boutelon, se calcula que las talas hechas por las fuerzas francesas se elevan a diez mil árboles. Esta noticia, tristísima, la firma Boutelon el 7 de julio de 1808, la tala había empezado el 2 de junio.

¹ El plano, de 85 x 58,5 cm., pertenece a los fondos de la Biblioteca Real, y fue catalogado como plano «lavado en colores, sin indicación de autor ni fecha. Varios, n.º 9 (Noticia breve de las Cartas y Planos existentes en la Biblioteca Particular de S. M. el Rey por Cesáreo Fernández Duro, pág. 33. Madrid: 1889.—Imprenta de Fortanet, calle de la Libertad, número 29).

MARCELINO TOBAJAS LOPEZ



«Nacimiento de Venus»,
pintura en el tablero lateral izquierdo
de la «berlina de la corona ducal».



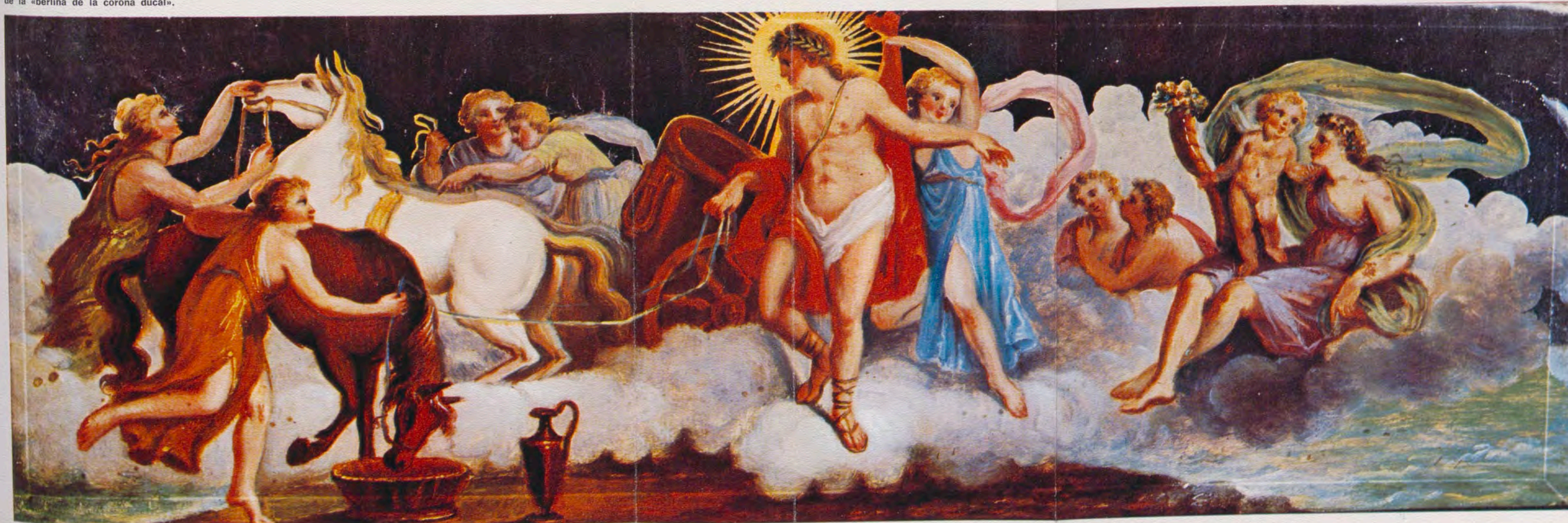
«Helios y las Horas»,
pintura en el tablero lateral izquierdo
de la «berlina de la corona ducal».





«Nacimiento de Venus»,
pintura en el tablero lateral izquierdo
de la «berlina de la corona ducal».

«Helios y las Horas»,
pintura en el tablero lateral izquierdo
de la «berlina de la corona ducal».





«Neptuno y Anfitrite»,
pintura en el tablero lateral derecho
de la «berlina de la corona ducal».

«Neptuno y su séquito»,
pintura en el tablero lateral derecho
de la «berlina de la corona ducal».





«Neptuno y Anfítrite»
pintura en el tablero
de la «berlina de la

«Neptuno y su séquito»
pintura en el tablero
de la «berlina de la



Museo del Palacio Real de Madrid

Mitología de las pinturas de los carruajes

Por TERESA JIMENEZ PRIEGO

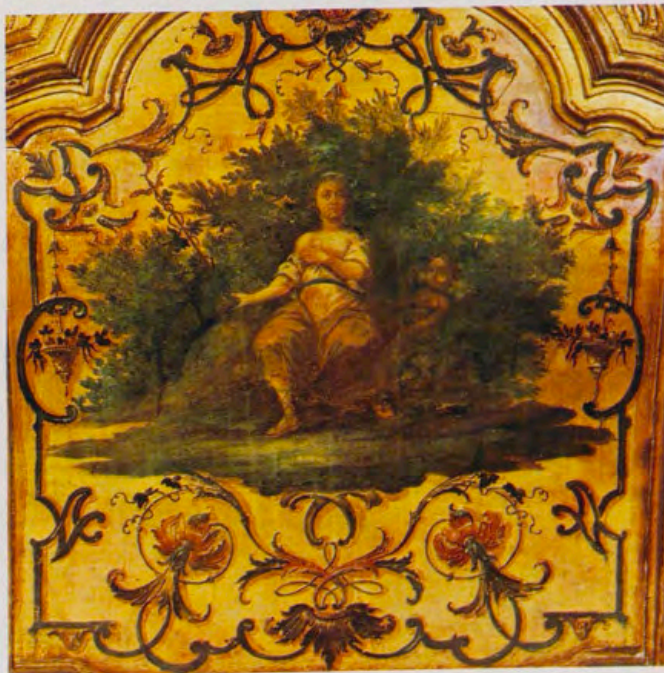


Berlina dorada, de Ecija o de los Marqueses de Alcántara.

«El Verano, portador de guirnaldas de espigas».
(Ovidio: Metamorfosis, 11. vv. 26-32.)
Tablero lateral izquierdo de la «Berlina dorada».



«Estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas».
(Ovidio: Metamorfosis, 11. vv. 26-32.)
Tablero lateral derecho de la «Berlina dorada».



EN otra ocasión¹ ya hemos puesto de relieve la íntima relación que existe entre los orígenes de la carroza y la divinidad solar, es decir, su carácter mitológico. También aludimos entonces a las aplicaciones y divulgación de este objeto de lujo, reflejo del carácter de la sociedad que lo utiliza, sus gustos, sus formas de vida, recreos, etc.

Siguiendo el tema, que allí iniciamos con el estudio de los motivos mitológicos que decoran las sillas de Carlos III y de los Duques de Medinaceli, vamos a ocuparnos hoy de las escenas que ornamentan los tableros de algunos carruajes del siglo XVIII, que se exponen en el Museo de Carruajes del Palacio Real de Madrid. Concretamente, de las llamadas «Berlina dorada o de los Marqueses de Alcántara», «Berlina de gala de tableros dorados» y «Berlina de la corona ducal».

LA BERLINA

Estos carruajes tienen de común su carácter o estructura de berlina. Este carruaje se distingue, fundamentalmente, de los coches y carrozas, propiamente dichos, por el empleo de dos «varas» como nexo de unión entre sus ejes, en vez de la «viga», que es lo característico de estos últimos².

El inventor de este procedimiento fue el piemontés Felipe de Chieze, que trabajaba para el Príncipe elector Federico Guillermo von Brandenburg. En 1660 construyó para el Príncipe un carruaje, que fue llevado de Berlín a París, donde recibió el nombre de berlina con el que usualmente se le conoce. En España hemos tenido berlinas desde el reinado de Carlos II, algunas de las cuales vinieron de Alemania. Las citadas en estos artículos proceden de México, Francia y España.

Las pinturas de ellas están realizadas con diferentes técnicas, de acuerdo con las exigencias de los materiales sobre los que se han plasmado: cristal, madera o cobre. Su estilo es, igualmente, diverso, así como su calidad, que se mueve, ordinariamente, próxima a los gustos e interpretación de fuerte sabor pompeyano.

Todas estas berlinas están decoradas con símbolos y escenas mitológicas que incrementan su carácter originariamente simbólico y alegórico. Dioses del Olimpo, amores entretenidos en inocentes juegos y el thiasos marino (con sus divinidades en diferentes aspectos), alternan con temas estrictamente decorativos y de vieja raigambre clásica y oriental, tales como rosetas, palmetas, escudos, caulículos que se enroscan y

formas espirales cual volutas, evocándonos, en su conjunto, un pasado legendario, creado tan bellamente por los antiguos clásicos y que, con más o menos fortuna, han sobrevivido a todos los tiempos y todos los estilos.

Muchas veces, los temas han perdido su primer sentido o contenido, adquiriendo otros nuevos de acuerdo con el espíritu de la época que los recrea y ello tendrá su repercusión en la representación artística. El pintor, unas veces, es fiel a la leyenda auténticamente clásica; otras, plasma la variante que su época le traduce; y, finalmente, con cierta frecuencia, interpreta los motivos y amalgama el pasado y el presente un poco a su capricho, como veremos en algunas de las que vamos a ocuparnos.

Como los motivos representados son abundantísimos, agrupamos su estudio en tres artículos de acuerdo con la cronología de los carruajes y en pro de mayor claridad. Los dos primeros quedan reservados para los del siglo XVIII y el último para los carruajes del siglo XIX o sus inicios.

BERLINA DORADA

El ejemplar de «Berlina dorada» que custodia el Museo de Carruajes del Patrimonio Nacional, corresponde a la primera mitad del siglo XVIII. Su caja, de silueta trapezoidal, está notablemente estrechada en la parte inferior. En los cuatro ángulos superiores tiene unas terminaciones en forma de rizos que son típicos de los carruajes de esta época.

La caja, por fuera, está totalmente dorada, y sus tableros y puertas han sido decorados con temas mitológicos, que, si no son de muy alta calidad pictórica, sí nos ofrecen una original versión de las «Horas» o las «Estaciones».

Las Horas son los símbolos mitológicos de las distintas épocas del año, que tomaron su nombre del latino «Horae» con que se denominaba a las divinidades de las Estaciones³. Como antiguamente se conocían tres estaciones, tres fueron sus diosas simbólicas, representadas como mujeres exuberantes o criaturas delicadas, alegres y de gráciles movimientos, adornadas con flores y frutos. Los atenienses, según Pausanias⁴, conocieron dos y las llamaban Thalló, la que trae flores, y Carpó, la que trae los frutos. Ello, sin duda, porque primitivamente no había en Grecia sino dos estaciones: la buena, estación fecunda, y la mala. Steuding, sin embargo⁵, afirma que les eran familiares tres: Thalló, Auxó y Carpó, nombres que evocan la idea de brotar, crecer y dar frutos.

En Homero, son las encargadas de abrir y cerrar las puertas del cielo, esto es, de cubrir el cielo de nubes y de despejarlo luego. «Abriéronse —escribe— rechinando formidablemente las puertas del cielo, puertas de las que se ocupan las Horas, quienes, desde el principio de los tiempos, tienen a su cuidado la vigilancia del espacioso Olimpo y del brillante palacio de Zeus, y que, cuando es preciso abrir aquéllas, juntan o separan sin esfuerzo las espesas nubes que les sirven a modo de tranca o de barrera» (*Iliada*, V, v. 749 y ss.)⁶. Más tarde fueron consideradas como las distribuidoras de la lluvia y del rocío.

Las Horas son hijas de Zeus y de su segunda esposa Themis⁷, la Ley, la cual llevó frecuentemente el sobrenombre de Soteira (Salvadora). Se las considera como protectoras del orden y por esto son llamadas comúnmente Eunomia (Legalidad), Dike (Derecho) y Eirene (Paz), por las bendiciones que otorgan a los hombres⁸. Eirene era, aisladamente, venerada en Atenas. En la representación de Cefisodoto tiene en un brazo a Pluto niño, imagen de la riqueza, puesto que la riqueza sólo prospera con la paz⁹. La más importante es la segunda, la Justicia, cuya actuación más destacada es la que se refiere al bellissimo mito de su convivencia con los hombres de la raza de oro¹⁰ y su definitiva marcha al cielo para ocupar el signo zodiacal de Virgo, al llegar los hombres de la raza de bronce¹¹. De ahí la identificación de la Justicia con la Justicia.

Estas diosas tienen un doble aspecto: como divinidades de la naturaleza, que presiden el ciclo de la vegetación, y como divinidades del orden, con el que aseguran el mantenimiento de la sociedad. Bajo ambas funciones se las ha invocado y reconocido en Grecia y en el mundo antiguo.

Junto a éstas también se les atribuyen otras misiones: vigilan, a las puertas de la morada divina, y hasta pasan, a veces, por haber educado a Hera¹², de la que son sirvientas. Ellas son las que desenganchan los caballos de su carro. En otras partes se las ve haciendo el mismo oficio junto al Sol. Son, también, las sirvientas de Afrodita en unión de las Gracias, con el mismo título que las Charites, y figuran en el cortejo de Dionisos, así como entre las compañeras de juego de Perséfone. En fin, Pan, dios de los bosques y rebaños, se place en acompañarse de ellas.

Ovidio se hace eco de estos misterios al escribir: «Cuando Titán (nombre del Sol muy usual en la poesía latina) vio que éste (Faetón) se encaminaba a la tierra, que el cie-



«La joven Primavera ceñida de una corona de flores».
(Ovidio: Metamorfosis, 11. vv. 26-32.)
Tablero frontal o delantero de la «Berlina dorada».

«Y el helado Invierno con blancos cabellos...».
(Ovidio: Metamorfosis, 11. vv. 26-32.)
Tablero trasero de la «Berlina Dorada».



lo se arrebolaba y que parecían desvanecerse los cuernos de la luna agonizante, ordena a las Horas veloces que unzan los caballos. Las diosas ejecutan rápidas la orden y traen de sus elevados pesebres los corceles que vomitan fuego, saciados de jugo de ambrosía y les ponen los frenos sonoros»¹³.

En fin, cuando la escuela pitagórica estableció cuatro estaciones, el número de las Horas acabó por conformarse a este sistema, y como él, estaban asociadas con nociones como las cuatro edades del hombre, los cuatro elementos y los cuatro humores¹⁴. Para Píndaro las Horas representaban solamente la Primavera, la juventud del hombre, la hermosura de las jóvenes, las nodrizas que acunan a los niños. Es decir, cuanto era hermoso y tierno. Y residían, según él, en Corinto¹⁵.

Su representación plástica ha gozado de gran fortuna en todos los tiempos. El arte de la antigüedad clásica ha reproducido, a menudo, las imágenes de las diferentes estaciones por medio de atributos especiales y genios alados, o, también, por figuras femeninas, acompañadas de diversos atributos: la Primavera, con corona de flores, junto a un arbusto también en flor; el Verano, con corona de espigas, con un haz de éstas, en una mano, y, en la otra, una hoz; el Otoño, con un cesto de frutas y racimos de uvas; y el Invierno, con la cabeza descubierta, y, al fondo, árboles sin hojas.

Tales plasmaciones parecen inspiradas en los bellísimos versos del poeta Ovidio: «Cubierto de ropas de púrpura estaba Febo sentado en un trono que resplandecía de brillantes esmeraldas. A derecha e izquierda estaban, de pie, el Día, el Mes, el Año, los Siglos, las Horas, colocadas a distancias iguales, y la joven Primavera ceñida de una corona de flores, y estaba desnudo el Verano, portador de guirnaldas de espigas, y estaba el Otoño, sucio de uvas pisadas, y el helado Invierno con blancos cabellos erizados»¹⁶. Y con esta misma significación y modalidades similares saltaron a los laterales de los sarcófagos romanos, las pinturas pompeyanas, los arcos conmemorativos, los mosaicos romanos y hasta las mismas catacumbas, como puede verse en el incomparable y exhaustivo estudio de Hanfmann¹⁷.

Suelen representarse sólo las figuras, masculinas o femeninas, aladas o no, acompañadas de Dionisos, los signos zodiacales, océanos y Telus o cualquiera de los dioses que hacen alusión a la idea del tiempo, los cuatro elementos o ideas afines.

La «Berlina dorada» recoge su representación bajo la simple función



1.

1. Berlina de tableros dorados, en el Museo de Carruajes de Madrid.
2. «Iris lleva un mensaje a Venus», detalle del tablero lateral izquierdo de la «Berlina de tableros dorados».
3. «Ares y Venus», detalle del tablero frontal de la «Berlina de tableros dorados».
4. «Escena de Amores en cacería», detalle del tablero trasero de la «Berlina de tableros dorados».
5. «Meleagro y Atalanta», detalle del tablero lateral derecho de la «Berlina de tableros dorados».



2.



3.



4.



5.

de estaciones, llenando cada una un tablero de los cuatro que componen su caja. Están simbolizadas en bellas jóvenes ataviadas con vistosas túnicas y acompañadas de los atributos ya citados. La colocación sucesiva de las Horas no se corresponde con el orden cronológico, lo que hace pensar más en un sentido expresamente decorativo del artista, desconocimiento del tema que reproduce o imperfecta colocación de los tableros.

BERLINA DE TABLEROS DORADOS

La berlina llamada «de tableros dorados» incrementó la colección real en tiempos de Carlos IV, a quien le fue regalada por el Virrey de México. Apenas difiere de sus contemporáneas europeas si no es en sus tableros de metal. Aunque por su factura es de fines del siglo XVIII, sus pinturas pertenecen al último cuarto del siglo XIX, fecha en que Tomás Lamarca efectuó en ella grandes restauraciones: la desmontó, levantó la pintura primitiva, doró a fuego (como puede bien advertirse) los tableros de su caja y la volvió a pintar.

El conjunto, como es habitual en todas ellas, oscila entre una ambientación característica del Siglo de las Luces con unos fuertes recuerdos clásicos en los que alternan desde el contrario griego y la ya citada palmeta o roseta greco-orientalizante, pasando por las hermas y grecas florales que ya no guardan de su origen clásico sino el recuerdo o inspiración. Estos motivos lujuriosamente coloreados enmarcan cada una de las escenas que ocupan la parte central de cada tablero al estilo de los medallones de las pinturas de las casas pompeyanas, si bien esta berlina es la que menos participa de este estilo dentro del conjunto que estudiamos. Las representaciones, a pesar de responder a temas de la más pura mitología clásica, ofrecen las modificaciones peculiares del momento.

El instante en que Ares, amante de Venus, entra en su tienda donde ella yace desnuda y acompañada de amorcillos, podemos contemplarlo en el tablero frontal. Ares, dios de la guerra, desde la época homérica, es identificado con el itálico Marte. Su estatura es sobrehumana y posee una furia salvaje. El arte lo representa como un hombre de vigor juvenil, barbado y completamente armado, en la época más antigua, y, más modernamente, imberbe y vestido solamente con yelmo y clámide. Su símbolo fue la lanza, y, en las ceremonias de su culto, la antorcha encendida, indicando verosímelmente la adoración de los guerreros. La mito-

logía unió Ares a la figura de Afrodita, casada con Hefaiistos según la concepción lémnica, e hizo de él su amante¹⁸. Transcripción de esta escena es la representación de los amores o las «Bodas de Alejandro y Roxana», que ya fueron plasmadas en el siglo IV y que Sodoma fijó, también, en los frescos que custodia la Farnesina de Roma, representación que parece haber tenido presente el pintor que decoró esta berlina.

Paralelamente, otra escena de amores sobre el tablero posterior de esta misma berlina. En plena naturaleza descansa el Amor tendido y otro compañero de cacería. Puede pensarse en una simple representación venatoria o en uno de los juegos de Eros y Anteros o el Amor y Jocus¹⁹, aunque tampoco responden del todo ambos a la concepción que significarían en ese caso ya que no están en lucha los dos amores (Eros y Anteros), ni se manifiestan mutuamente su amor (como entre Amor y Jocus). Más bien, por ello, parece que se trata de un simple esparcimiento, una cacería, como acusan el perro y la liebre capturada. Si bien el arco y las flechas que nos hubiera representado un pintor clásico se han transformado en un pequeño fusil del siglo XVIII. El simbolismo, que andando el tiempo se dará a la liebre como expresión del amor y la lujuria, podemos verlo aquí si pensamos en el momento a que corresponden las pinturas, mas no en sus orígenes clásicos en que tan lejos estaban de imprimírles tal contenido.

En el tablero lateral izquierdo podemos contemplar la escena en que Venus es visitada por Iris, mensajera de los dioses y principalmente de Zeus y Hera. Esta le indica que envíe a Cupido a enamorar a Fedra. La fuente del motivo se halla en «La Argonáutica», de Apolonio de Rodas, mas existe una diferencia entre el texto original y la representación. En «La Argonáutica», Iris va a ver a Juno y ésta a Venus. En el texto original, Cupido juega con Ganimedes, y aquí, por la imprecisión de la pintura, puede pensarse en la misma compañía o de algún otro amorcillo, el mismo Anteros o Jocus, compañero que Horacio da al Amor²⁰. Los atributos que portan la diosa del amor y Cupido —arco, dardos y carcaj— les corresponden perfectamente. Sin embargo, la representación de Iris está —como Bergua²¹ expresa— en el límite de la indeterminación entre una Victoria e Iris. Han desaparecido las alas que Homero le atribuye —única diosa alada en él—, así como el jarro de oro y las calzas que acostumbra a llevar. Y esto, no porque el pintor desconozca sus atributos, sino porque es fruto de responder a distinta

concepción, más decorativa en el siglo XVIII, o narrativa-descriptiva en la época clásica y sus inicios.

La fábula de Meleagro y Atalanta decora el tablero lateral derecho. La pintura se complace, como en muchas de las representaciones pompeyanas, en la aventura amorosa. Es decir, deja el puesto principal a la hermosa Atalante de quien se enamoró el héroe y a quien cedió los primeros despojos del jabalí de Calidón, una vez muerto, a pesar de la oposición de sus parientes. Junto a ellos, sobre un tronco de árbol, reposa la cabeza del jabalí famoso. Los perros y el venablo, que Meleagro muestra en su diestra, completan la composición.

BERLINA DE LA CORONA DUCAL

La berlina llamada «coche de la corona ducal», por portarla en su cimera, ha sido atribuida al carrocer parisino M. Gautier, y se dice «fue regalo de Napoleón a Carlos IV»²². Data de fines del siglo XVIII y es una de las que ha sufrido mayores restauraciones. La caja luce adornos de bronce de estilo Imperio, primorosamente ejecutados, y las pinturas de las cenefas —de las más bellas de las existentes en carrozas— están realizadas sobre espejos.

Todo el thiasos marino se ha dado cita y ha quedado fijado en este friso o cenefa. En ella podemos contemplar todo el complejo de seres marinos que acompañan a Poseidón y Anfitrite en su viaje por el mar: tritones, hipocampos, Nereidas sobre tritones y delfines o diferentes cetáceos.

Tal cortejo marino se organiza en sus componentes más variados y asume los aspectos más complejos desde el siglo IV a. C., mientras que, en la época arcaica, se limita a figuras aisladas. Las Nereidas están, a veces, sentadas y erguidas sobre animales marinos (de acuerdo con la expresión plástica más antigua), mientras que a otras se las representa medio tendidas, balanceándose como en vuelo sobre el agua en los más variados escorzos y actitudes (según los cánones posteriores al siglo IV a. C.). Los orígenes de esta representación plástica son muy remotos, pudiendo citar entre ellos como más difundidos el Thiasos marino de Scopas, un mosaico de Olinto (del s. IV), en que las Nereidas portan las armas de Aquiles, y el ara de Dioniso Enobarbo con la escena de Poseidón y Anfitrite.

En el friso de este carruaje se suceden ocho escenas, todas con temas plenamente marinos, contrastando



1.



2.



3.



4.

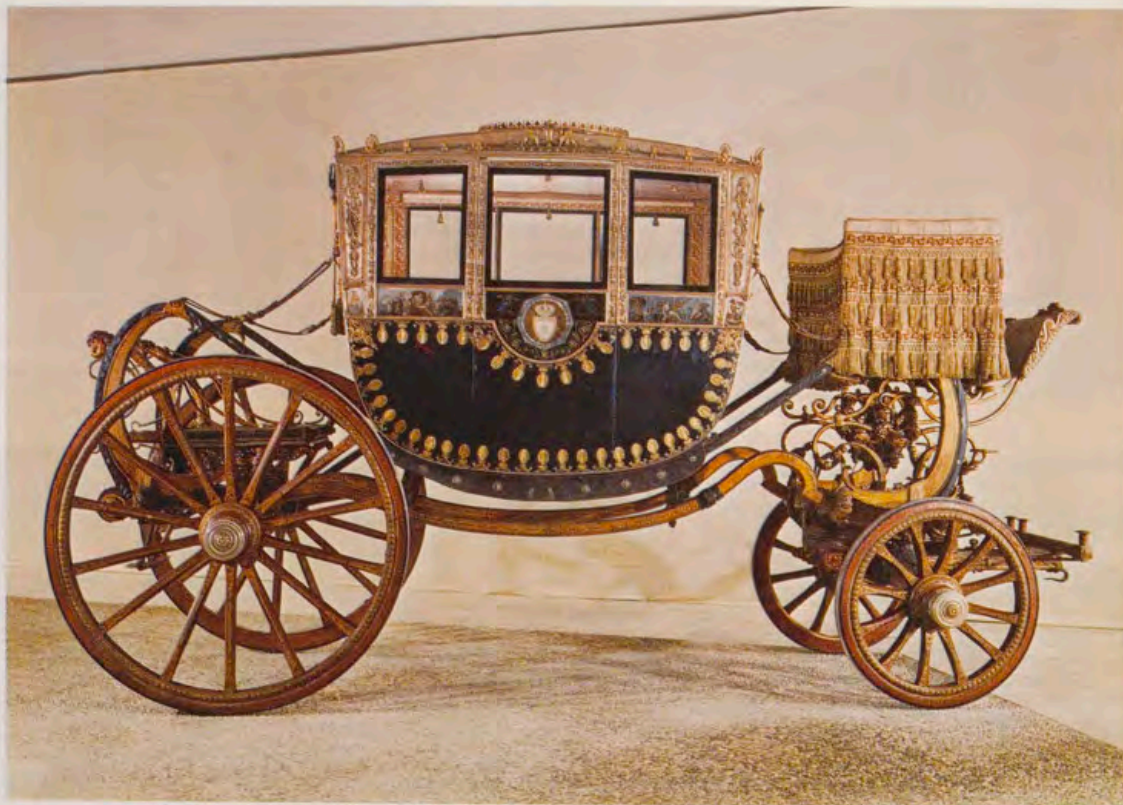


5.

Diversos detalles de la «Berlina de la corona ducal»:

1. «Neptuno, en su embarcación, coronado por un amorcillo, va a recibir a Anfítrite», friso derecho del tablero delantero.
2. «Thiasos marino. Encuentro de Anfítrite», friso izquierdo del tablero delantero.
3. «Anfítrite y su cortejo», friso izquierdo del tablero posterior.
4. «Lucha de Neptuno», friso derecho del tablero posterior.
5. «Baco y Ariadna», un plafón o tablero del pescante.

con la representación que decora el panel del pescante, la cual, por la técnica —muy similar a la utilizada en la berlina de «Cifras»— y por el tema, pone bien de relieve es fruto de una adición posterior y, por tanto, no forma un todo compacto con el conjunto de la berlina. El autor de tal representación, grabada a fuego, debe ser Calzada, de quien nos ocuparemos más extensamente en un artículo posterior. Su tema es el «Triunfo de Baco y Ariadna» sobre



Berlina de gala llamada de la corona ducal.

carro tirado por centauros. Refleja su inspiración directa en los mosaicos romanos con el motivo paralelo del «Triunfo de Neptuno y Anfitri-te»²³.

Las dos escenas, a derecha e izquierda del tablero frontal, plasman el momento en que habiéndose escondido Anfitri-te en las islas del Atlas para escapar a las pretensiones de Poseidón de casarse con ella, el delfín la encontró y se la trajo a Neptuno, celebrándose la boda²⁴. Ambos momentos, del regreso y la búsqueda o el encuentro, son los que se rememoran.

Dos motivos contrapuestos de paz y de lucha, hacen frente a los anteriores, en el tablero posterior. Mientras navega Anfitri-te acompañada de otra Nereida, plácidamente, en su barca tirada por dos caballos marinos y cuyas riendas dirigen tres amocillos, Neptuno, con aspecto agresivo, desnudo y con el manto en torno a su persona, blande el tridente con su izquierda, sosteniendo otra arma en la derecha al modo de la representación del siglo IV, de Lisipo, del Museo Lateranense. Y como él, avanza un pie, mas no sobre la proa de su embarcación sino sobre los hipocampos en los que se eleva. Muchas fueron las disputas de Neptuno y quizás a ellas responda esta escena o más bien aluda al momento en que persigue a la fugitiva Anfitri-te.

Largo comentario merecerían las pinturas que exhibe el tablero lateral izquierdo: el nacimiento de Venus y

Helios. En la primera se nos da la versión de Hesíodo²⁵, en que Cronos, tras mutilar a su padre Urano, lanza sus despojos de la virilidad al mar. En torno a ellos se amontonó una gran cantidad de espuma blanca en cuyo albor y blando regazo nació y creció una perla maravillosa, una virgen: Venus o Afrodita. Recostada sobre el suavísimo e irisado nácar de una concha marina que le servía a un mismo tiempo de cuna-lecho y nave, empujada dulcemente por el céfiro, llegó a las costas de Chipre donde la recibieron las Horas. En la escena de Helios se nos plasma el momento en que el dios solar es servido por las Horas, cuidando éstas sus caballos de acuerdo con las funciones que en este mismo artículo hemos comentado.

Finalmente, en el tablero lateral derecho se nos representa toda una orgía festiva en torno a Neptuno y Anfitri-te que, con numeroso acompañamiento nupcial, parecen marchar al momento de sus bodas.

La contemplación de estas plasmaciones y sus antecedentes quedan refrendados con el estudio exhaustivo que Carl Robert²⁶ ha llevado a cabo, partiendo de los sarcófagos, con temas y formas similares a los comentados.

NOTAS

¹ JIMÉNEZ PRIEGO, Teresa: *Museo de Carruajes de Madrid. Sillas de mano*. REALES SÍTIOS, 1977, n.º 51, págs. 49-56.

² TURMO, Isabel: *Museo de Carruajes*. Patrimonio Nacional, Madrid, 1969, pág. 35.

³ GRIMAL, Pierre: *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. P.U.F., París, 1969, pág. 210.

⁴ BERGUA: *Mitología Universal*. Ediciones Ibéricas, Madrid, 1960, tomo II, N. 490, página 342.

⁵ STEUDING: *Mitología Griega y Romana*. Labor, Barcelona, 1930, págs. 51-52.

⁶ BERGUA: *O. c.*, tomo II, N. 490, pág. 342.

⁷ STEUDING: *O. c.*, pág. 47.

⁸ *Teogonía*, vv. 901-906. RUIZ ELVIRA: *Mitología clásica*. Gredos, Madrid, 1975, pág. 67.

⁹ STEUDING: *O. c.*, pág. 52.

¹⁰ RUIZ ELVIRA: *O. c.*, pág. 117. «La raza o edad de oro coincide con el reinado de Cronos, en el que se da la felicidad, la justicia y la convivencia de dioses y hombres.»

¹¹ RUIZ ELVIRA: *O. c.*, pág. 67.

¹² OVIDIO: *Metamorfosis*. Edic. Alma Mater, Barcelona, 1964, N. 3, pág. 49.

¹³ OVIDIO: *Metamorfosis*. Edic. Alma Mater, página 49, vv. 118-121.

¹⁴ PANOFSKY, E.: *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial, Madrid, 1972, págs. 109-111.

¹⁵ BERGUA: *O. c.*, tomo II, N. 491, pág. 342.

¹⁶ OVIDIO: *Metamorfosis*. Edic. Alma Mater, II, vv. 20-32.

¹⁷ HANFMANN: *The Season Sarcophages in Dumbarton Oaks*. Harvard, 1951.

¹⁸ STEUDING: *O. c.*, pág. 101.

¹⁹ TERVARENT, Guy de: *Attributs et Symboles dans l'art profane*. Genève, 1958, páginas 19-22.

²⁰ 2.ª oda de su libro I, v. 34. TERVARENT: *O. c.*, pág. 22.

²¹ *O. c.*, tomo I, págs. 172-173.

²² TURMO: *o. c.*, pág. 40.

²³ GRIMAL: *O. c.*, pág. 321.

²⁴ RUIZ ELVIRA: *O. c.*, pág. 483. GRIMAL: *O. c.*, página 33.

²⁵ HESÍODO: *Teogonía*, pág. 190 y ss. GRIMAL: *O. c.*, pág. 39. RUIZ ELVIRA: *O. c.*, pág. 51 y siguientes.

²⁶ ROBERT, Carl: *Die Antiken Sarkophagereliefs*. Roma, 1969, vol. 1.

Este televisor de la gama Philips color merece una mención ESPECIAL

El botón verde de Philips

Ultimo avance técnico de la televisión color

Nuevo televisor Philips que memoriza electrónicamente el color y el sonido

El BOTON VERDE de PHILIPS es un increíble avance técnico que le permite memorizar en un microprocesador, la combinación de sonido, brillo y saturación de color que mejor complazca sus preferencias personales y guardarlas, si quiere, para siempre. Aunque alguien mueva los mandos del televisor y se varien los niveles de sonido, brillo y saturación de color, no importa. Pulse nuevamente el BOTON VERDE de PHILIPS y habrá recuperado al instante el ajuste perfecto de color y sonido por Ud. preseleccionados.

Además de esta innovación, el nuevo televisor PHILIPS BOTON VERDE presenta otras importantes ventajas:

BOTON DISPLAY. Al accionarlo aparece en la imagen de su TVC, en forma de líneas y puntos, las diferentes constantes de funcionamiento de su aparato, tales como: banda seleccionada, canal, presintonía, niveles de volumen, brillo y saturación, obteniendo de forma rápida y sencilla toda la información necesaria para una mayor precisión en el manejo.

BOTON SUPRESOR DE SONIDO. Pulsándolo queda eliminado instantáneamente el sonido durante el tiempo que Ud. necesite, para atender por ejemplo, una llamada telefónica, oír el llanto de un niño, etc. Una nueva pulsación le devolverá el sonido en su anterior nivel.

NUEVO MANDO RC ULTRASONICO A DISTANCIA, para realizar todas las funciones del televisor desde la comodidad de su butaca.



Nuevo sistema 20 AX IN LINE para una imagen aún más perfecta y permanente. Conexión para altavoz suplementario. Conexión a nivel constante para magnetofono, amplificador, etc. Conexión para auriculares. Encendido instantáneo. En sólo 5 segundos sonido e imagen a todo color.

Y todas las demás ventajas, garantía, fiabilidad y prestigio de la gama TV Philips K-11 color.

BANDA SELECCIONADA (VHF-UHF)



NIVEL DE VOLUMEN

NIVEL DE BRILLO

NIVEL DE SATURACION DE COLOR

Philips
Televisor K-11
color



INDICADOR DE PRESINTONIA

(POSIBILIDAD DE HASTA 16 PRESINTONIAS)

BOTON VERDE

En blanco y negro... o en color, los compradores exigentes prefieren TV Philips.

PHILIPS





Tribuna del Hipódromo de la Zarzuela cuya realización es una de las mejores del mundo.

Sociedad de Fomento de la Cria Caballar de España

**Programa de Carreras de Caballos a celebrar en la temporada de
Otoño de 1977 en el HIPODROMO DE LA ZARZUELA, de Madrid**

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. 18 septiembre. | 11. 1 noviembre (Todos los Santos). |
| 2. 25 septiembre. | 12. 6 noviembre. |
| 3. 1 octubre (sábado). | 13. 12 noviembre (sábado). |
| 4. 2 octubre. | 14. 13 noviembre. |
| 5. 9 octubre. | 15. 20 noviembre. |
| 6. 12 octubre (Fiesta Hispanidad). | 16. 26 noviembre (sábado). |
| 7. 16 octubre. | 17. 27 noviembre. |
| 8. 22 octubre (sábado). | 18. 4 diciembre. |
| 9. 23 octubre. | 19. 8 diciembre (Inmaculada Concepción). |
| 10. 30 octubre. | 20. 11 diciembre. |

De esta bota llenamos
unas pocas
botellas.

TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I
Gran Reserva de Terry

La Alta Fidelidad que sea de los dos

Quizá la música jugó un papel importante cuando se conocieron. Posiblemente su relación fue adquiriendo intensidad alrededor de un disco. La música que fue de los dos, tiene que seguir siéndolo cuando se proyecta llevar a casa un equipo de Alta Fidelidad. Ella, que tiene una gran sensibilidad, piensa que su salón adquirirá una dimensión nueva cuando su melodía preferida flote entre los objetos entrañables, llenos de recuerdos, que adornan la vitrina.

Y él, maniático del perfeccionismo, duda entre diversas marcas, pues quiere sentir, gozar la diferencia que existe entre oír la música reproducida por el viejo tocadiscos y la que nacerá limpia, auténtica, en relieve de

La Alta Fidelidad que sea Philips

un equipo de Alta Fidelidad. decidieron los dos por el equipo PHILIPS HI-FI. Querían elegir entre muchas posibilidades. optaron en la garantía que representa un equipo de todos sus componentes de la misma marca. la fácil instalación. el Servicio Técnico. En la tranquilidad de decidirse por una marca conocida, con un prestigio internacional reconocido en Alta Fidelidad.

Equipo Motional



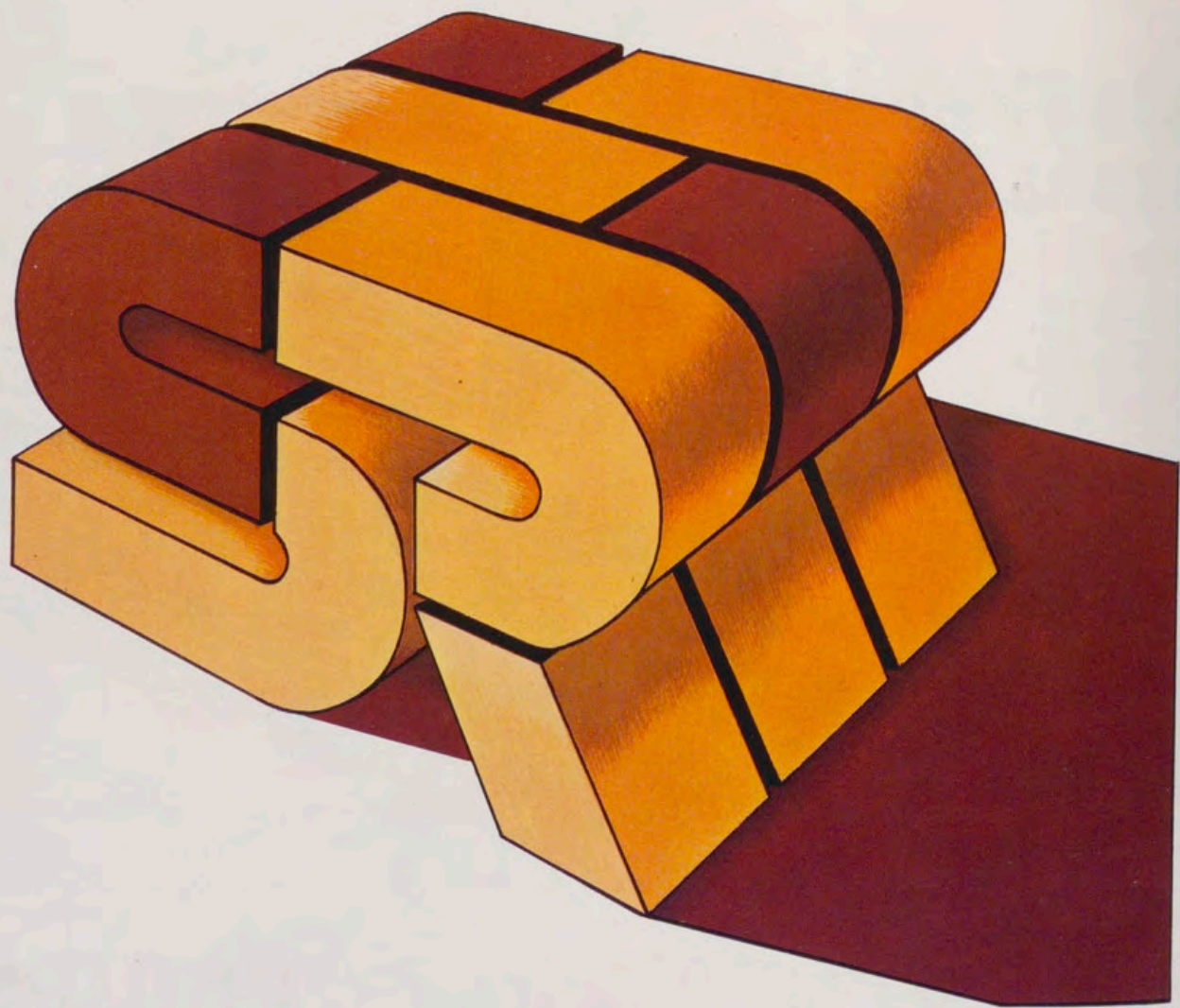
PHILIPS



CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

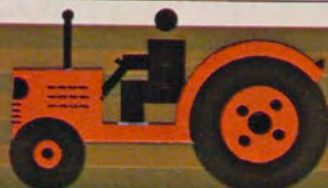
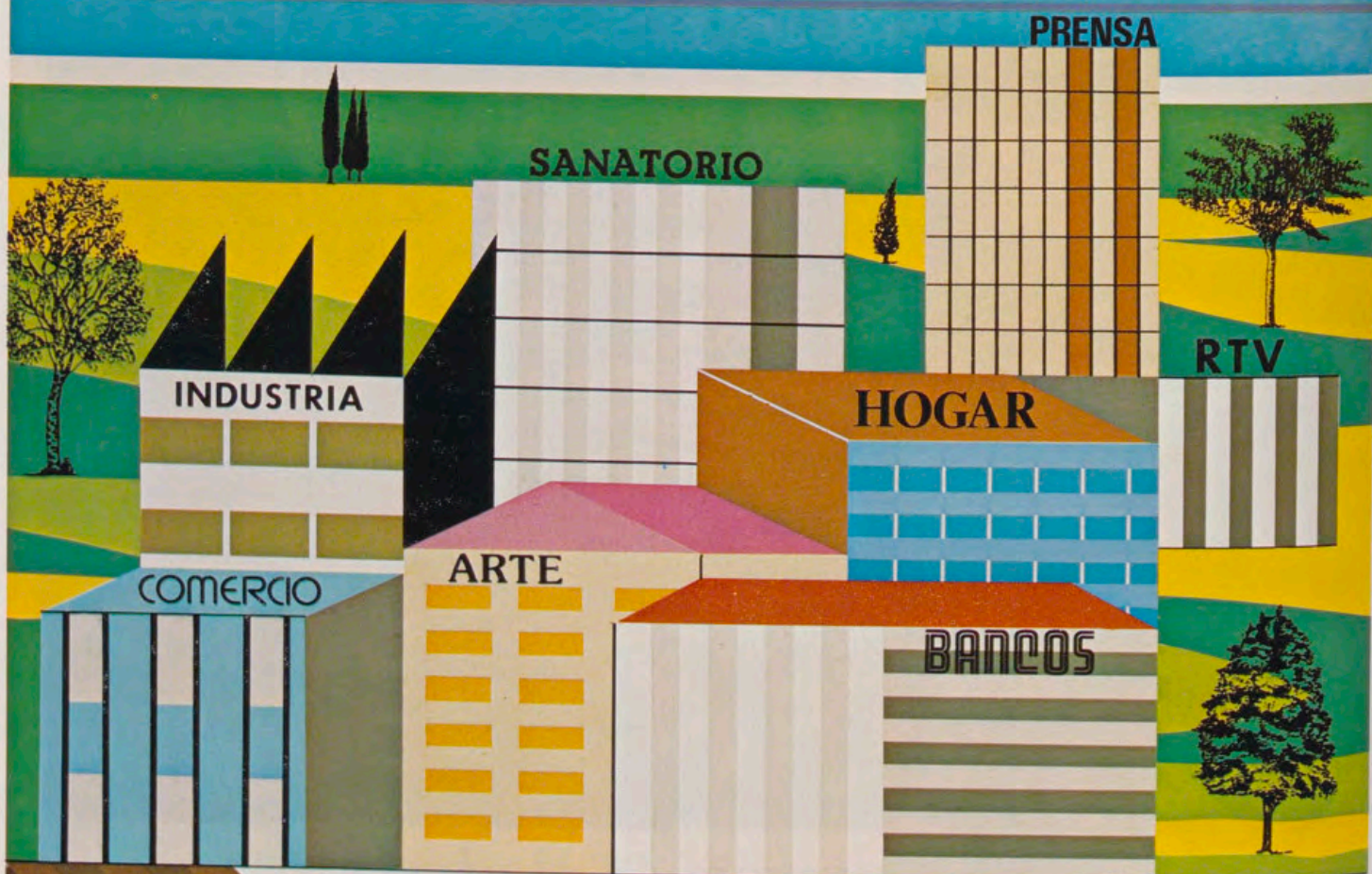
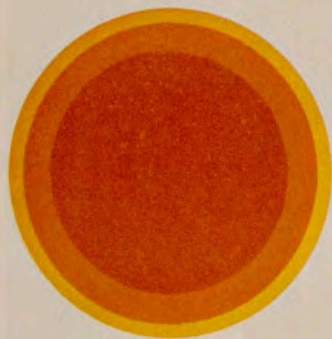


su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varía

EL SERVICIO TELEFONICO AL SERVICIO DE TODOS LOS ESPAÑOLES

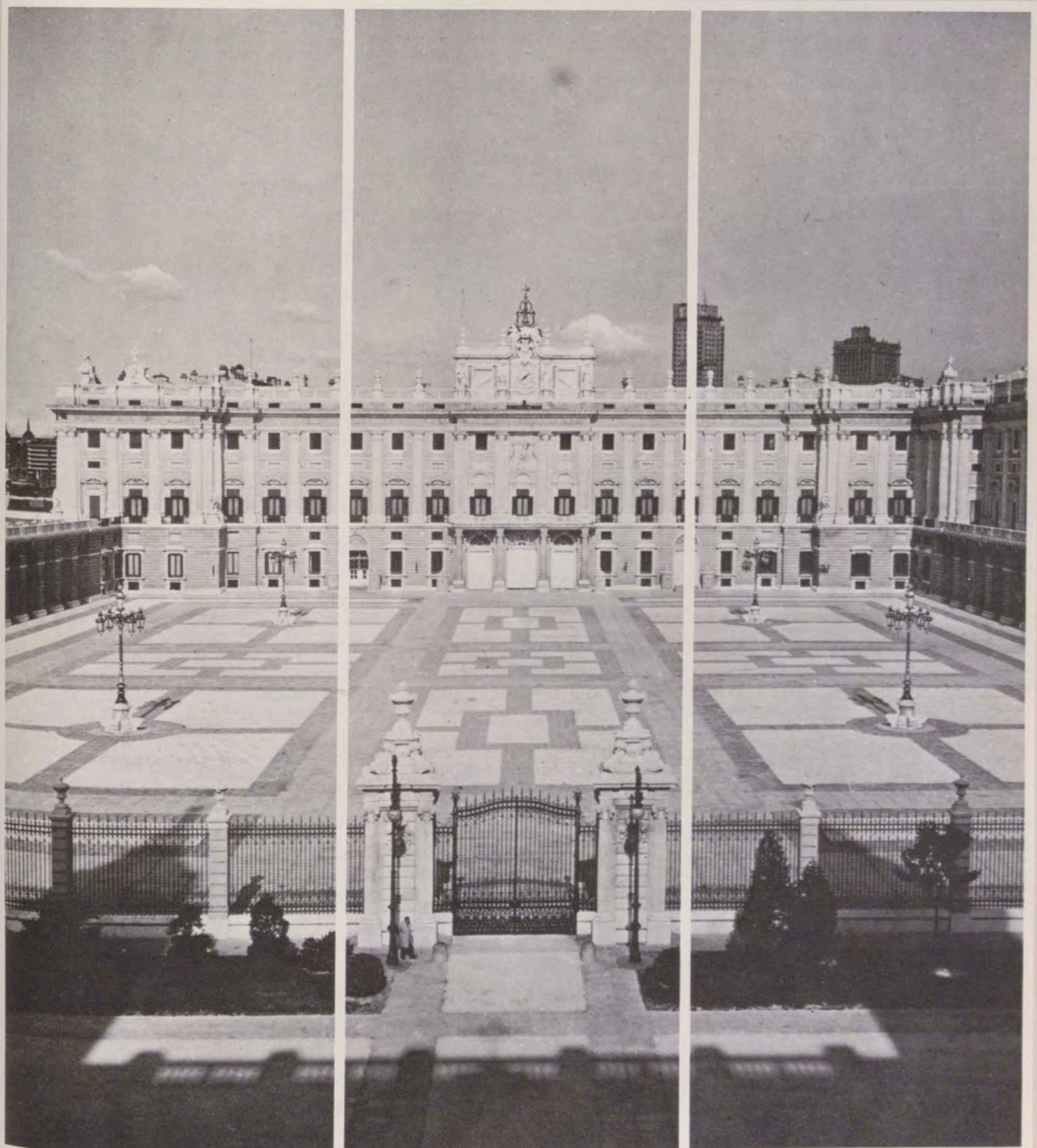


COMPANIA TELEFONICA NACIONAL DE ESPAÑA

NUEVAS OBRAS
DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de la Armería

Por RAMON ANDRADA



La Plaza de la Armería, actualmente, después de su pavimentación.

«**L**A plaza de Armas, la Armería, en la que se penetra por los arcos de la que fue Real Botica, más que plaza es como un enorme patio palatino que se dejaron los arquitectos fuera, acaso porque no les cabía dentro. Patio desnudo, preparado para los desfiles marciales y los coloreados relevos de la Guardia. Está cerrada al Norte por la fachada sur del Palacio; al Sur, por una alta verja; y al Oriente y Poniente por dos arcadas bellas, excrescencias muy pronunciadas en los ángulos sureste y suroeste de la mole. Enorme patio que durante las horas del sol tibio se convierte en patio de vecindad: niños estridentes, barquilleros, chachas, militares sin graduación, vendedores de cascajo y confites, modistillas y estudiantes faltones al taller y a las aulas...» Esto escribió Federico Carlos Sainz de Robles en su libro *Madrid, crónica y guía de una ciudad sin par*, editado en 1962.

Las cosas han cambiado mucho desde entonces. Y también la plaza de la Armería. El público ya no responde a esa relación y la estructura del recinto es completamente diferente. Una importante obra, allí realizada, ha dado armonía y una indudable mayor estética arquitectónica al lugar, acceso principal al Palacio Real de Madrid.

ANTECEDENTES. Este lugar ha sido objeto de numerosos escritos desde todos los puntos de vista, tanto históricos como literarios.

El experto en temas militares Alfonso de Carlos, colaborador de esta Revista, ha escrito con detalle sobre la historia de este sitio. Dice este autor: «La plaza de la Armería se había formado delante de la fachada principal del antiguo Alcázar, por orden del Emperador Carlos V, demoliendo ciertas edificaciones que estorbaban. En este ensanche, y formando el lado fronterero a la fachada principal del Alcázar, se levantó el gran edificio de la Armería y Caballerizas Reales que delimitó, durante muchos años, la gran plaza que entonces era conocida con el nombre de plaza de Armas, siendo construido el edificio por el arquitecto de Felipe II, Gaspar de la Vega. En su extremo oriental se hallaba el arco que daba salida desde la plaza de Palacio.»

La plaza de la Armería constituye, desde su origen, antes y después de la construcción del Palacio Nuevo, un lugar de grandiosidad arquitectónica, acrecentada con las obras que allí se han efectuado sucesivamente. A finales del siglo pasado fue cerrada con los cuerpos bajos de las arquerías que la limitan al Este y al Oeste. A comienzos del siglo actual se construyó una verja para separarla del compás de acceso principal y al que se orienta, también, la fachada de la catedral de la Almudena.

PAVIMENTACION DE LA PLAZA. Para dar una idea de estas obras, transcribo a continuación algunos de los párrafos del escrito que con el título «Obras modernas en el Palacio Real» se publicó con mi firma en el libro *El Palacio Real de Madrid* (Editorial Patrimonio Nacional, 1975). Antes diré que esta pavimentación culminó prácticamente la restauración general del Palacio, que se ofrece en perfecto estado como corresponde a su significación histórica y artística. Añadiré que, en estas páginas, más importancia que el texto, conocido en gran medida, por lo que ya se ha escrito sobre el tema, tiene la documentación fotográfica, verdadero testimonio de las obras efectuadas y de su resultado final.

En la plaza de la Armería del Palacio Real de Madrid, que se extiende ante la fachada principal del edificio, se realizaron las obras de pavimentación en la totalidad del recinto. No era un trabajo fácil si

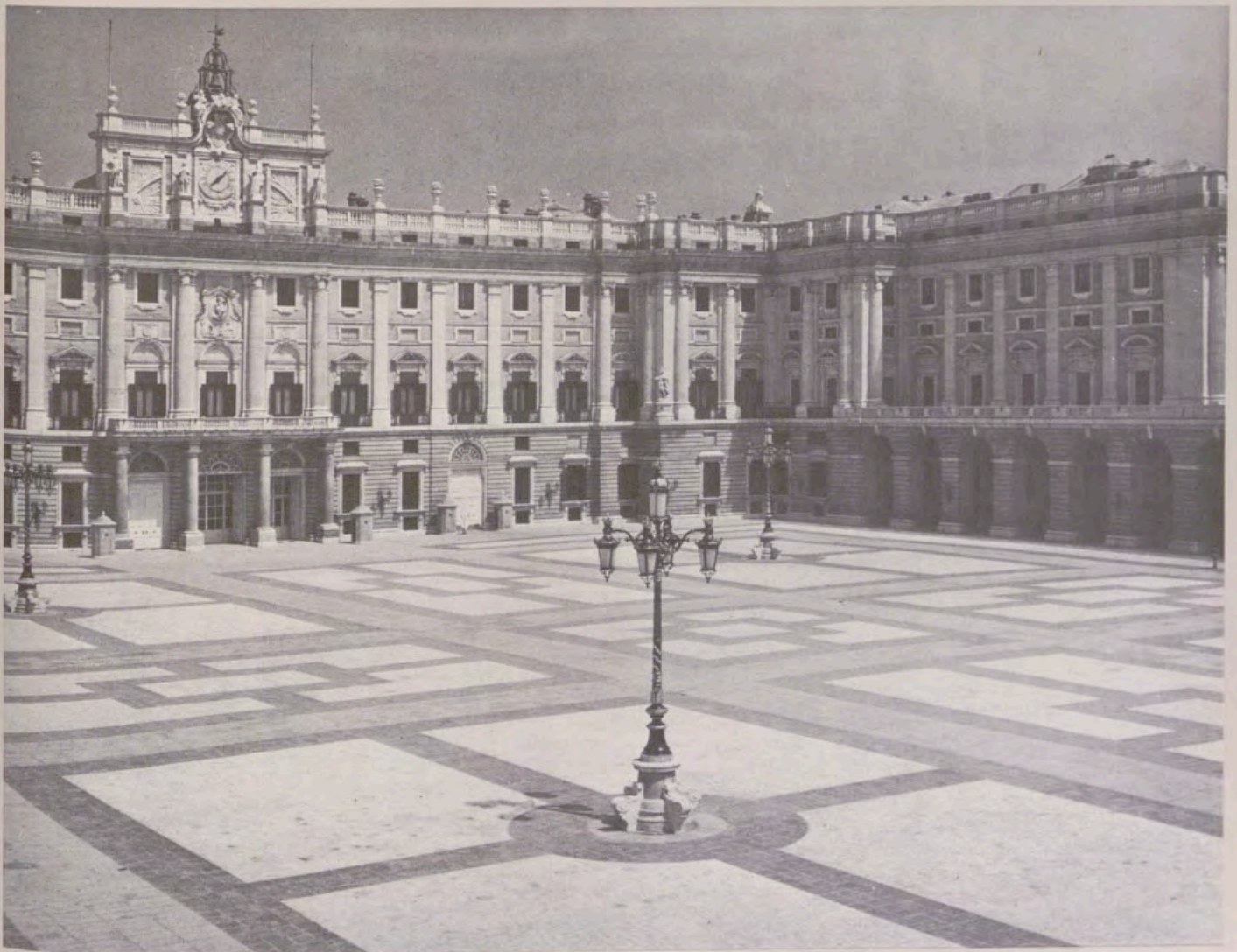
1. Un ángulo de la Plaza al comienzo de las obras de pavimentación.
2. El mismo ángulo del recinto en una fase avanzada de los trabajos.

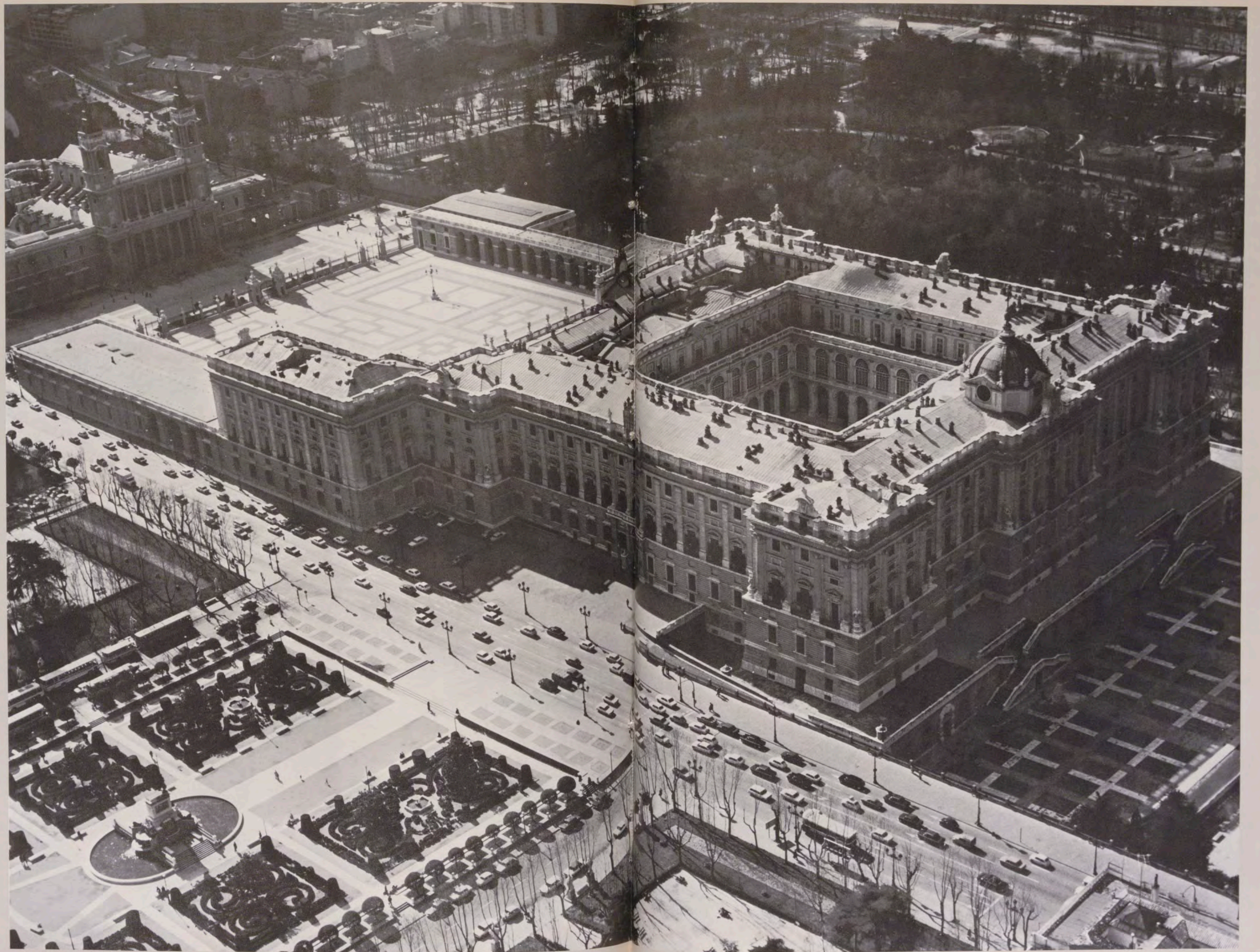
1.



2.

3. La Plaza de la Armería con su aspecto anterior, cubierta de arena.
4. Aspecto que ofrece la Plaza, hoy, con el pavimento completamente terminado.





El Palacio Real de Madrid, la Plaza de la Armería y su entorno.

se tienen en cuenta las características, el emplazamiento y los antecedentes de este lugar, su unión al edificio y su tradicional disposición cubierta de arena. El problema que planteaba su anterior estructura y para evitar sus consecuencias (arrastre de las aguas y erosión por las aguas pluviales, que obligaban a continuos arreglos) decidieron acometer este trabajo.

La plaza de la Armería forma un rectángulo de 109,30 metros de ancho por 140,75 metros de largo, dimensiones muy notables para determinar el trazado del dibujo que habría de ofrecer el pavimento. En efecto, un enlosado uniforme hubiera sido demasiado rígido. Por otra parte, un trazado con excesivos elementos pequeños habría mermado la grandiosidad del lugar al obligar a la vista a fijarse en el detalle del dibujo.

Hay que tener en cuenta, también, que los elementos que circundan la plaza no tienen, entre sí, una simetría perfecta. El único que se ofrece rotundamente definido es el eje principal y perpendicular a la fachada de Palacio, en la puerta que se halla en el centro. Los ejes laterales de las otras dos puertas de la fachada no coinciden con los de las correspondientes puertas de la verja. En otro sentido, el eje que marca la embocadura del Arco de Santiago, no coincide tampoco con el eje de la escalera de bajada al Campo del Moro, en la parte Oeste.

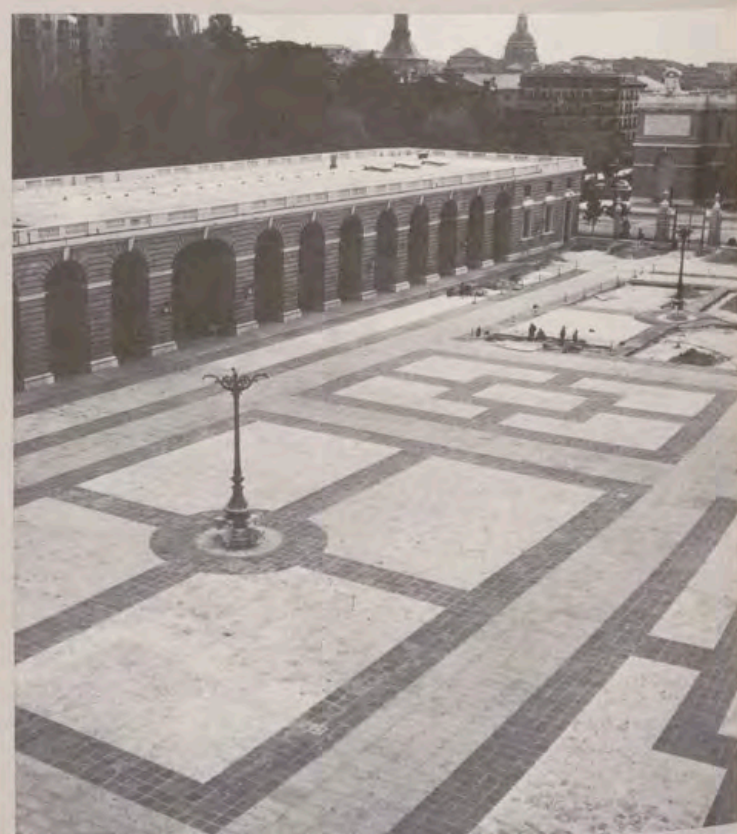
El día primero de agosto de 1972, y de acuerdo con el proyecto aprobado, se inició la pavimentación de la plaza de la Armería. En el trabajo se ha desarrollado un dibujo en el que se descartan los ejes principales de la plaza (soslayando los inconvenientes aludidos), entre los cuales hay cuatro cuadrados en cuyos centros se asientan sendas farolas. Al mismo tiempo, se ha procurado que el ritmo de las arquerías laterales (no correspondientes entre sí) no se refleje en el despiece de la pavimentación. Y con estas consideraciones se planteó el trabajo.

Entre todos los materiales que se ofrecían, tres fueron los seleccionados: granito, piedra blanca de Colmenar y piedra negra de Calatorao. Y ello, en función de su gran nobleza y duración, paralela al hecho de constituir, generalmente, elementos básicos en la ordenación clásica de los monumentos de Madrid y, por supuesto, en el Palacio Real.

Es preciso hacer constar que en la ejecución de estas obras se plantearon problemas técnicos acrecentados por sus grandes dimensiones: nivelaciones, replanteo, bases de cimentación, evacuación de aguas pluviales y traslado de las farolas existentes a un nuevo emplazamiento. Otro aspecto importante es el del volumen de los materiales destinados a este trabajo, ya que se trata de una superficie aproximada de una hectárea y media; a título de ejemplo, piénsese en ocho mil metros cúbicos de arena y en cinco mil de hormigón. En la pavimentación se han colocado 12.200 losas de granito de Zarzalejo de $0,50 \times 1,00$, que suman 6.100 metros cuadrados. De caliza de Colmenar, en piedras taraceadas, 5.600 metros cuadrados y de granito negro de Calatorao, en losas de $0,50 \times 0,50$, 4.238 metros cuadrados. Todas ellas totalizan 15.938 metros cuadrados de pavimento colocado.

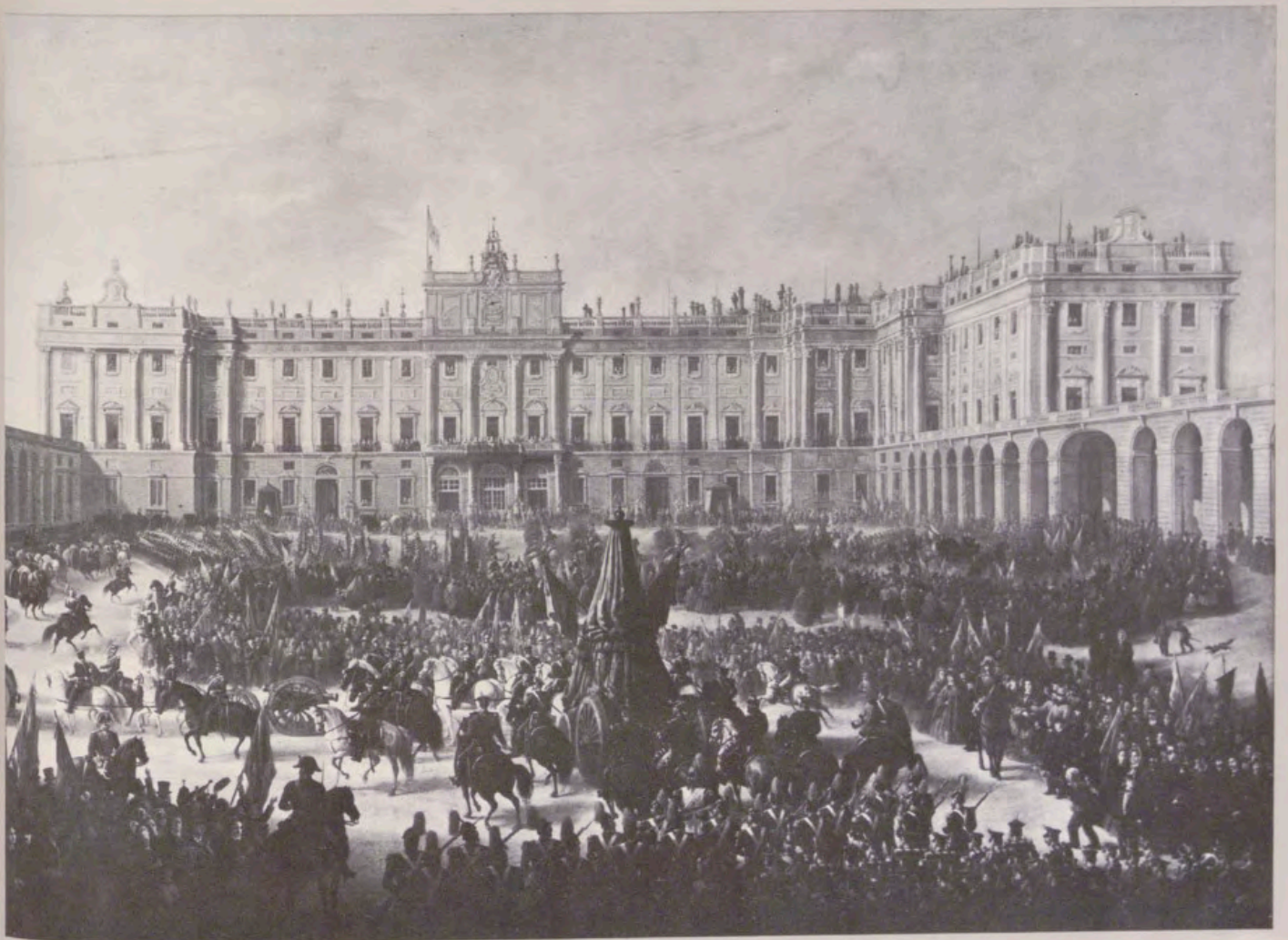
OTROS ELEMENTOS. También se ha procedido a la restauración de las cuatro farolas monumentales, muy minuciosa por los desperfectos causados por las inclemencias y el paso del tiempo. Los cuarenta y cuatro faroles murales, agrupados por parejas, se han sustituido por otros idénticos, de estilo fernan-

1. Vista de la Plaza, desde Palacio.
Lado de poniente con las obras muy adelantadas.
2. Otra vista, también desde Palacio.
Lado Este con el pavimento casi terminado.



2.

3. Perspectiva del recinto, cerrado con verja.
A la derecha, la Armería Real.
4. «Desfile en la Plaza de la Armería de las tropas vencedoras en Africa», por Joaquín Sigüenza.

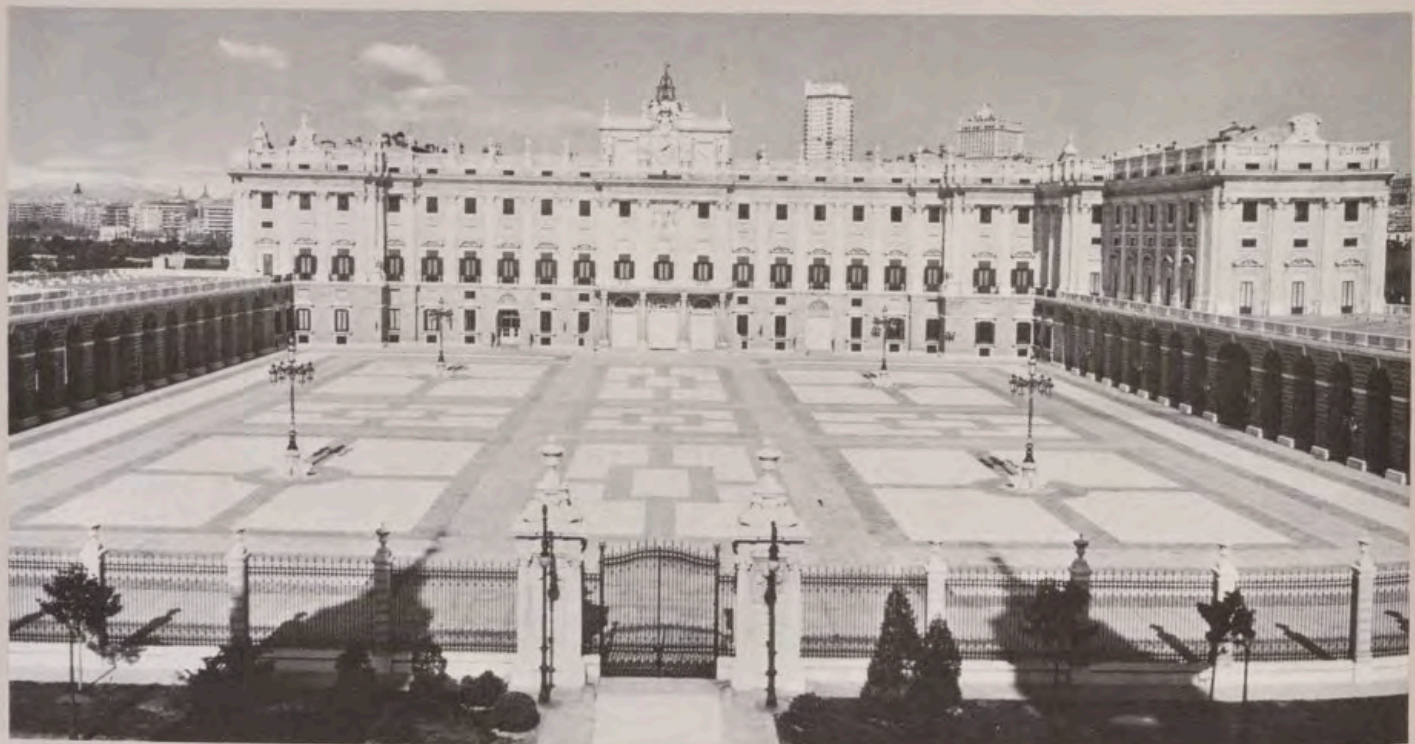




Salida de los Reyes para la apertura de las Cortes el 15 de febrero de 1878.



«El Palacio Real de Madrid» (y la Plaza de la Armería), por Brambilla.



Vista general de la Plaza de la Armería y de la fachada principal de Palacio.

dino, a los instalados por el Ayuntamiento en la calle de Bailén. El oro fino empleado en las farolas centrales y faroles murales comprende 640 libritos de 25 hojas cada uno.

De las cuatro garitas que existían en la puerta central de la fachada del Palacio que corresponde a la plaza de la Armería, se han eliminado dos que se han trasladado al Campo del Moro en las puertas de ingreso por Onésimo Redondo y por la Cues-

ta de la Vega. Las dos restantes se desplazaron de su emplazamiento anterior dos metros, con objeto de dejar exentas las cuatro columnas que enmarcan la puerta central.

La pavimentación y la ordenación de la plaza de la Armería es, en suma, una obra acometida por el Patrimonio Nacional digna del lugar donde se encuentra, necesaria funcionalmente y de gran belleza plástica dentro del conjunto del que forma parte.

Las cosas en su sitio...



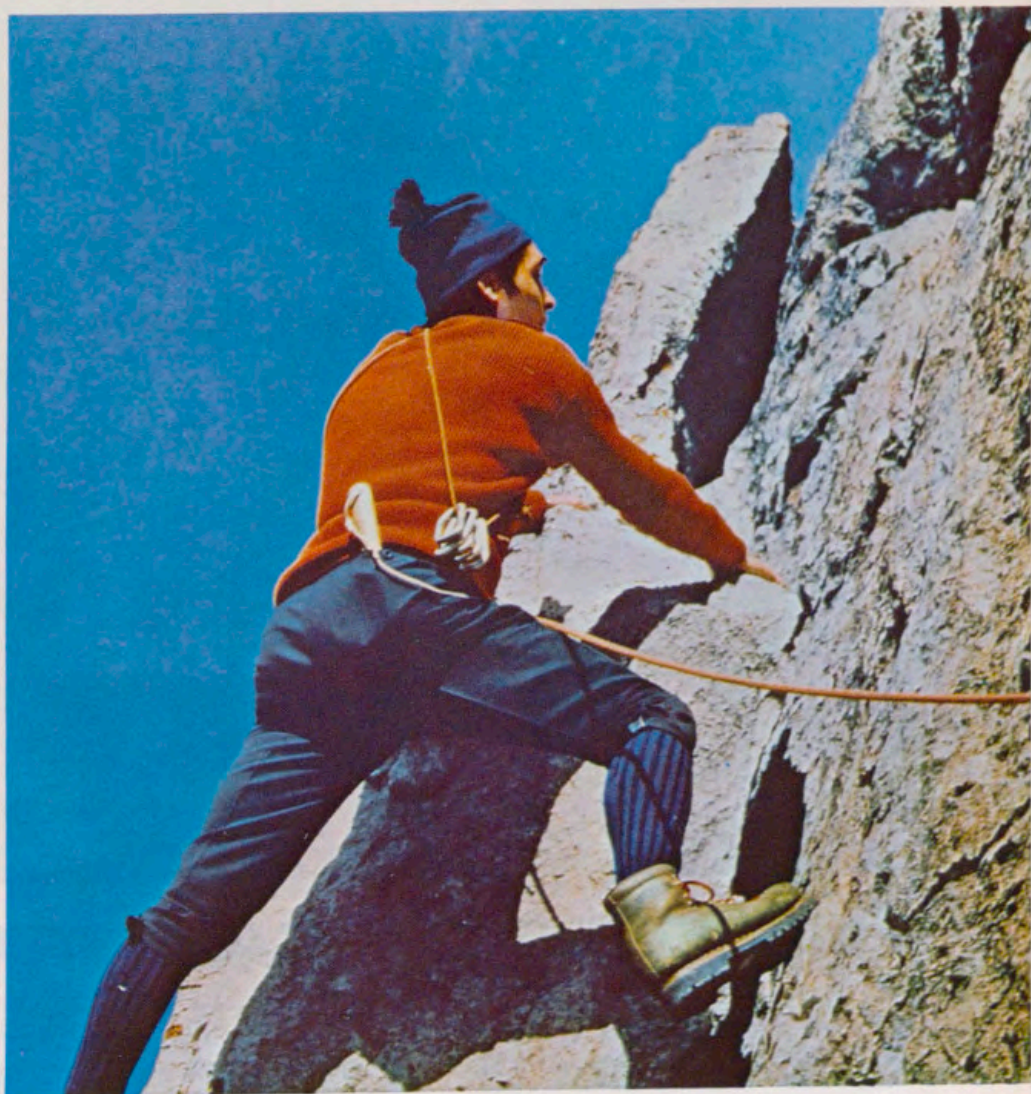
Esfuerzo... en la escalada

Desde ahora, no habrá ascenso sin esfuerzo personal. Y aunque la mejor ayuda vendrá de uno mismo, hoy más que nunca es necesario confiar en una cordada firme, amiga y con experiencia. Las Cajas de Ahorros Confederadas -firmeza, amistad y experiencia- están dispuestas a ese esfuerzo común que, con Vd., permita superar el reto de la difícil escalada.



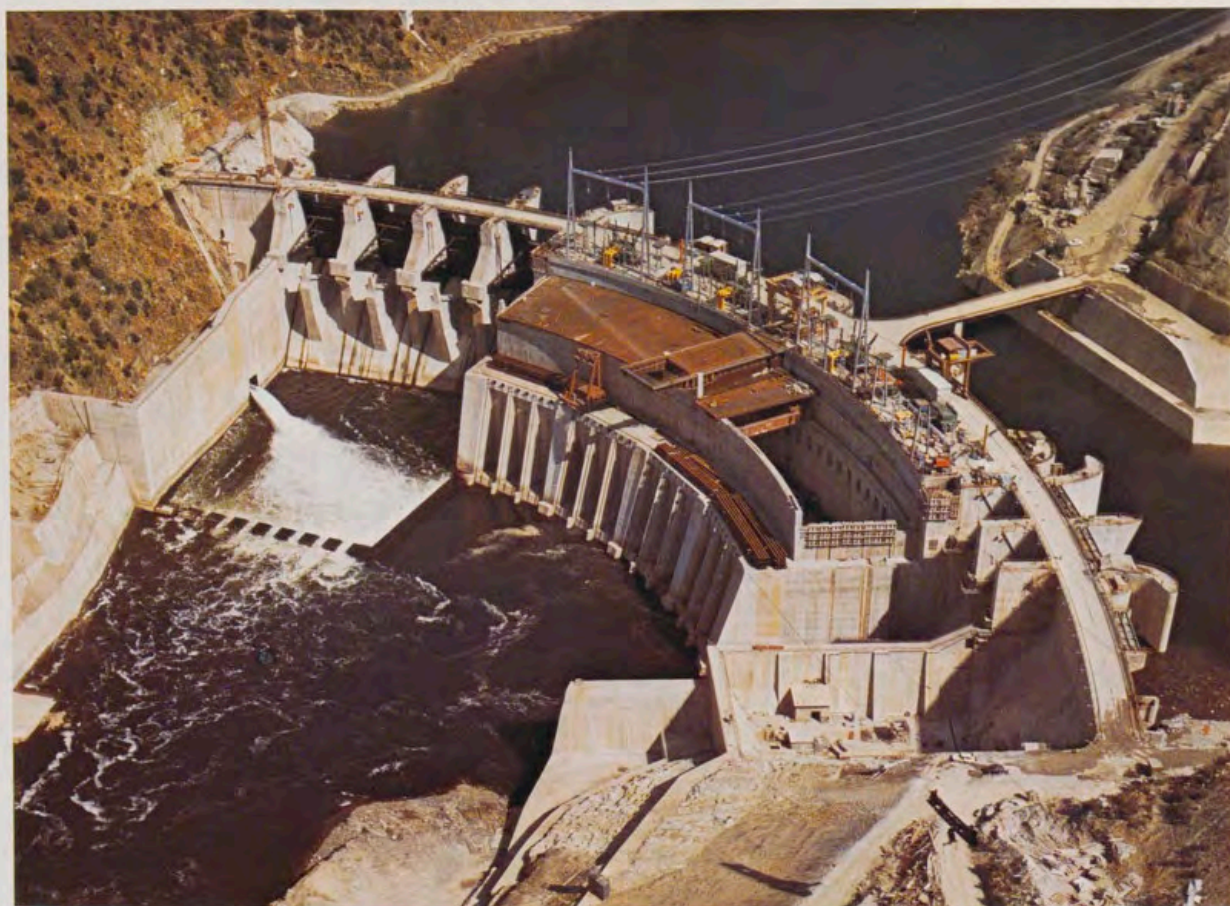
**Cajas de Ahorros
Confederadas**

De todos y para todos





CENTRAL
TÉRMICA
DE
CASTELLÓN



CENTRAL
DE
CEDILLO

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

HERMOSILLA, 3
MADRID-1



GRAN CLAUSTRO

El champaña de cava de calidad excepcional, seleccionado entre nuestros mejores vinos y criado amorosamente con infinitos cuidados, para ofrecer a "connaisseurs" y "gourmets" ese algo más que exigen las grandes ocasiones.

Perelada
CAVAS DEL AMPURDAN

LOS EMPERADORES ROMANOS DE ORIGEN HISPANICO

Colección de 5 acuñaciones emitidas en oro de 22 kilates en distintos tamaños, y en plata fina

Cinco figuras hispánicas en el solio del Imperio Romano, clave de la máxima afirmación política alcanzada por occidente.

TRAJANO/ADRIANO/MARCO AURELIO
COMMODO/TEODOSIO


Cinco personalidades, de carácter bien diferenciado que ilustran un intenso acontecer histórico y demuestran cómo es posible la incorporación de unos ideales y la identificación con una obra ecuménica.

Las efigies de cinco hombres que fueron historia y drama personal, acuñadas en una seria medallística fuera de lo corriente. No se presentan hoy muchas ocasiones para percibir en la propia mano directamente en un objeto de verdadero valor, el eco de una civilización.

Su mejor y más fructífera opción está en el alto nivel científico y cultural que garantizan en todo momento.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:

 **Acuñaiones Españolas, S.A.**

ORGANISMO NUMISMATICO INTERNACIONAL

Córcega, 282 - Tels. * 228 43 09 - * 218 19 00 - Telex: 52547 Aurea. - Dirección Telegráfica: Acuñaiones. Barcelona-8
Delegación en Madrid-14: Academia, 8 - Tels. * 239 69 39 - 239 34 74

ARTE DE LOS SITIOS REALES

- LIBROS ● DIAPOSITIVAS ● TARJETAS POSTALES
- GUIAS TURISTICAS ● CHRISTMAS ● MINIATURAS



Librería de la plaza de Oriente, esquina a Felipe V.
Librería de O'Donnell.



LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

- Plaza de Oriente, 6. Teléfono 241 80 37. MADRID-13
- O'Donnell, 63. Teléfono 274 20 79. MADRID-9

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



ESTAN a la venta las cubiertas o tapas que sirven para encuadernar la Revista REALES SITIOS y que, según muestra la ilustración que acompaña a estas líneas, armoniza la sobriedad y el buen gusto. En cada una de estas cubiertas se pueden encuadernar cuatro números de la Revista, para formar volúmenes con años completos. Como excepción se ha preparado una cubierta para los seis primeros números, ya que la Revista comenzó en el tercer trimestre de 1964.

Con estas cubiertas, esperamos satisfacer cumplidamente el deseo —manifestado en numerosas ocasiones— de nuestros suscriptores, anunciantes y lectores en general. Se pueden adquirir en las Librerías de la «Editorial Patrimonio Nacional», en la plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V), teléf. 241.80.37, Madrid-13, y en la calle de O'Donnell, 63, teléf. 274.20.79, Madrid-9. También en la Revista REALES SITIOS, Palacio de Oriente, teléf. 248.74.04, Madrid-13.

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



BANESTO cuenta con la
 organización más extensa de todo el país.

CAPITAL: 20.257.840.000,00 Ptas.
RESERVAS: 25.368.469.542,84 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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

... se hace camino al andar

Una verdad que escribió un poeta. Y que PHILIPS ha hecho suya. Y que los hombres de PHILIPS llevan a cabo. Hombres preparados, hombres dedicados a la tarea común y responsable que a todos nos atañe: mejorar la sociedad en que vivimos, la nuestra. Y en PHILIPS investigan y trabajan para ello. Porque PHILIPS es una empresa integrada en la sociedad y preocupada en buscar y encontrar soluciones a los grandes problemas de nuestro tiempo: la salud, la enseñanza, la energía, las comunicaciones, la contaminación...

Se hace camino al andar... Y, qué bello es el sendero cuando respiramos aire puro; qué bien sabe el agua del arroyo sin contaminar; cómo nos alegra la vida el discurrir del agua pura y cristalina del río sin impurezas. Al servicio de que nuestro camino, al andar, esté limpio, PHILIPS ha puesto su avanzada tecnología, y cuenta con soluciones para supervisar la contaminación del medio ambiente.

Y es que en PHILIPS se hace camino al andar.

Las actividades de Philips en el campo de la supervisión de la contaminación del medio ambiente son consecuencia lógica de su posición de líder mundial en Electrónica y, en particular, en Instrumentación Analítica, Telemida, Telecontrol y Sistemas para el Tratamiento de la Información.

Todo ello se ha traducido en el proyecto e instalación de redes automáticas para la supervisión de la contaminación atmosférica, en más de veinte países, así como de redes similares para la vigilancia de la calidad de las aguas, tanto en cursos naturales como en plantas potabilizadoras y depuradoras.

PHILIPS: hombres de hoy... tecnología del mañana



PHILIPS

trabaja contra la contaminación



Colonia
Colonia en atomizador
After shave
Crema y espuma de afeitarse
Desodorante
Gel
Talco



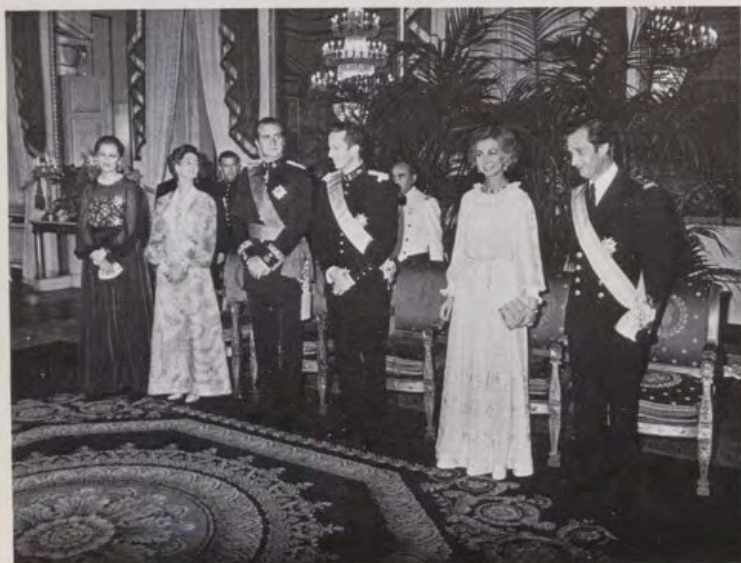
Hidalgo y usted. De hombre a hombre.

MYRURGIA

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



1. 2.



3. 4.



1 y 2. Llegada de Sus Majestades los Reyes de España a Bruselas.
3. Recepción en el Palacio Real de Bruselas ofrecida a los Soberanos españoles por los Reyes Balduino y Fabiola. En la foto, junto a los Monarcas, los Príncipes de Lieja.
4. Discurso del Rey de España en el Parlamento belga.
5. La Reina Doña Sofía rodeada de un público entusiasmado por esta visita.

VIAJES DE SUS MAJESTADES

Bélgica. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, comenzaron el día 16 de noviembre su viaje oficial a Bélgica, invitados por los Reyes Balduino y Fabiola. A las doce de la mañana de ese día tomó tierra en el aeropuerto nacional de Bruselas el avión que conducía a los Soberanos españoles y su séquito. Al pie del avión fueron recibidos por los Reyes de Bélgica. Los dos Monarcas escucharon los himnos nacionales de ambos países y pasaron revista a un destacamento que les rendía honores. Seguidamente, Don Juan Carlos se trasladó al pie de la columna del Congreso para rendir un homenaje ante la tumba del soldado desconocido. Aunque no estaba previsto, el Rey Balduino acompañó al Monarca español durante esta ceremonia. A su llegada al monumento, Don Juan Carlos fue recibido por un inmenso gentío que no cesó de vitorearle, agitando centenares de banderas.



5.



6. 7.



8.



10.

6 y 7. Visita de los Reyes de España a Arabia Saudí. El Monarca conversó con el Rey Jaled, el Príncipe heredero Fahd y el Príncipe Abdallah. 8 y 9. Covadonga: el Príncipe Don Felipe recibe el nombramiento de Príncipe de Asturias.

10. Granada: clausura, por el Rey, del Congreso sobre Arquitectura rural.

11. Inauguración, en el monasterio de Yuso, de los actos conmemorativos del primer milenario de la lengua castellana.



11.



9.

Los dos Monarcas se dirigieron, a continuación, a la Escuela Real Militar, que recibía por segunda vez a un Monarca español. En mayo de 1923 visitó este centro el Rey Don Alfonso XIII, que en aquella ocasión fue recibido por el Rey Alberto I, abuelo del Rey Balduino.

Poco después, Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron al palacio de las Naciones, sede del Parlamento. El Presidente de la Cámara de Representantes, pronunció una alocución en la que resaltó que una España nueva con vocación democrática ocupaba su puesto en el mundo libre. El Presidente del Senado destacó en su discurso, la alegría de los parlamentarios belgas por la restauración democrática de las instituciones en España. Al término de las dos intervenciones de los Presidentes de las Cámaras, Don Juan Carlos agradeció en su nombre y en el de la Reina, la posibilidad de dirigirse a los representantes del pueblo belga en el palacio de las Naciones.

Seguidamente, y en la Sala Gótica del Ayuntamiento se tributó un

homenaje a los Monarcas españoles, a quien acompañaban los Reyes belgas. Acto seguido, y pese al mal tiempo, los Reyes se asomaron al balcón principal para saludar al numeroso público que esperaba.

Por la tarde, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron a la Embajada de España donde recibieron a más de 600 españoles residentes en Bélgica. Al pie de la escalera principal, se mostró a los Soberanos una placa conmemorativa de su visita.

La jornada finalizó con una cena de gala, ofrecida por los Reyes belgas a los Monarcas españoles. A la hora de los brindis, Don Juan Carlos resaltó que Bélgica y España comparten «una misma voluntad política europea, una concepción similar del mundo y sus valores y un proclamado deseo en favor de una estructura social democrática y plural».

La jornada siguiente la iniciaron los Reyes en la ciudad de Gante. En el salón de honor del Gobierno Provincial, el gobernador pronunció un discurso de bienvenida a los Monarcas. Don Juan Carlos, en sus palabras, que fueron traducidas al flamenco, agradeció las expresivas manifestaciones de bienvenida y enviando un cordial saludo para todo el pueblo flamenco.

Al término de este acto Don Juan Carlos y el Rey Balduino visitaron la Universidad, la catedral de San Bavón y el Museo Costumbrista de la Bijloke, dando así por finalizada su visita a la ciudad.

Esa misma tarde, y ya en el Palacio Real de Bruselas, Don Juan Carlos recibió al Presidente de la Comisión de las Comunidades Europeas, con quien mantuvo una sesión de trabajo, y a los Embajadores de los Estados iberoamericanos acreditados cerca de la corte belga. Por la noche, los Reyes de España ofrecieron una recepción a los Reyes belgas.

A la mañana siguiente, con la visita a la provincia de Lieja, los Re-

FUNERALES POR EL GENERALISIMO

UN número de personas, cuya cifra se pudo estimar en más de 20.000, acudieron a la Basílica del Valle de los Caídos para asistir a la misa organizada por la Fundación Francisco Franco por el alma del Generalísimo en el segundo aniversario de su muerte. Estuvieron en la ceremonia religiosa la Señora de Meirás, la Duquesa de Franco, el Marqués de Villaverde, los Duques de Cádiz y otros familiares directos, así como ex ministros y otras personalidades. Ofició el Obispo de Cuenca, monseñor Guerra Campos, quien pronunció una homilía en la que resaltó las virtudes del anterior Jefe del Estado.

Por otra parte, en el Palacio de la Zarzuela fue oficiada una misa, que también se aplicó por el eterno descanso del Generalísimo. A la ceremonia asistieron los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, y sus hijos el Príncipe Don Felipe y la Infanta Doña Cristina, así como el Jefe de la Casa Real, general Jefe del Cuarto Militar, ayudante de su Majestad y otros miembros de la Casa Real y personal de servicio.

FUNERALES POR DON LUIS CARRERO

EN la iglesia de San Francisco de Borja, de los jesuitas de la calle de Serrano, de Madrid, se celebró una misa por el alma del Almirante Don Luis Carrero Blanco (que fue presidente del Gobierno y del Patrimonio Nacional) en el cuarto aniversario del atentado que le costó la vida. Ofició el padre Javier de Santiago, que también lo hizo en la última misa a la que asistió Don Luis Carrero, y poco después de la cual se produjo el atentado. Asistieron más de mil personas, entre las que se encontraban la viuda y familiares del fallecido, y otras numerosas personalidades.

El padre Javier de Santiago, párroco de la iglesia de San Francisco de Borja en el momento de ser asesinado el almirante Carrero Blanco y amigo personal de su familia, en el transcurso de la homilía dijo, entre otras cosas, que se encontraban allí reunidos movidos por la amistad hacia el almirante desaparecido, y se refirió a sus cualidades, destacando «la santidad de su vida, el heroísmo de su muerte y la pureza de sus ideales, lo que le convierte en un válido intercesor ante Dios».

FUNERAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

EL día 26 de noviembre, y organizado por el Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, se celebró en el Monasterio de la Encarnación, de Madrid, un solemne funeral por el alma de todos cuantos trabajaban en esta entidad y fallecieron durante el presente año. Asistieron el Presidente, Consejero-Delegado-Gerente, Consejeros, funcionarios, subalternos y obreros, tanto de la Central como de las restantes administraciones del Patrimonio. Entre los fallecidos este año, cuya desaparición recordamos con pesar, están don Miguel-Angel García Lomas y don Rafael Ynzenga Caramanzana, consejeros de Arquitectura y Obras Públicas del Patrimonio, respectivamente, y don Miguel Alonso Quesada, coronel de Intendencia y conservador de la Real Armería.

yes de España, acompañados por los Príncipes Alberto y Paola, dieron por terminada su estancia oficial en Bélgica. Aquí, estuvieron en el Palacio de los Príncipes-Obispos, sede del Gobierno Provincial y del Palacio de Justicia, donde fueron recibidos por el gobernador y señora. Después de visitar el Museo de Arte Valón y de la Evolución Cultural de la Valonia, los Reyes de España, acompañados por los Príncipes de Lieja, se trasladaron al Ayuntamiento, siendo saludados por el alcalde de la ciudad.

A primeras horas de la tarde, la comitiva real se trasladó a la ciudad universitaria de Sant Tilman, situada en las afueras de Lieja. El último acto de la visita de los Reyes a la provincia de Lieja, tuvo por escenario el salón «Gertry» del Palacio de Congresos. Esa misma noche, Don Juan Carlos y Doña Sofía asistieron a una cena íntima ofrecida por los Reyes Balduino y Fabiola en el Palacio de Laeken.

Arabia Saudí. Sus Majestades los Reyes, Don Juan Carlos y Doña Sofía, emprendieron el domingo día 23 de noviembre su viaje oficial a Arabia Saudí. El excepcional relieve que se dio en Arabia Saudí a la visita de los Reyes de España, fue subrayado en el aeropuerto de Ryad, con la presencia inesperada del Rey Jaled que, pese a su delicado estado de salud, acudió a recibir a los Soberanos en compañía de sus hermanos, Príncipe heredero Fahd y Príncipe Abdallah, Jefe de la Guardia Nacional. Los dos Monarcas escucharon desde un templete los himnos nacionales de los respectivos países, interpretados por una vistosa compañía de honores del Ejército saudí.

La primera jornada del viaje real finalizó con una cena sólo para hombres, ofrecida por el Rey Jaled en su palacio real de Ryad. En el transcurso del banquete, de acuerdo con el protocolo saudí, no hubo discursos.

Simultáneamente, la Reina Doña Sofía asistía a una cena privada, sólo para señoras, que ofreció la esposa del Rey Jaled y a la que asistieron princesas de la familia real y personalidades femeninas del séquito español.

Al término del banquete Don Juan Carlos entregó al Rey Jaled el gran collar de la Orden de Isabel la Católica y recibió a su vez el de la Orden de Ibn Saudk el Grande, fundador del Reino y padre del actual Soberano.

La segunda jornada se inició con la visita de Don Juan Carlos y Doña Sofía al Ministerio de la Planificación. Al término de esta visita Doña Sofía se trasladó al hospital Rey Feisal. Allí tuvo ocasión de presenciar una prueba más del especialísimo trato de que fue objeto por parte de la Casa Real saudita. Si las mujeres del país nunca descubren su cara ante extraños y mucho menos acuden a actos oficiales, ambas tradiciones se rompieron en honor de la Reina de España.

Mientras tanto Su Majestad el Rey, al frente de la Delegación española comenzaba en el Palacio Real de Al Maazar las primeras conversaciones oficiales. Primero, Don Juan Carlos, el Rey Jaled y el Príncipe heredero, Fahd, celebraron un encuentro privado, mientras la Delegación española se reunía con representantes saudíes en otros salones del Palacio. Después comenzó una sesión conjunta presidida por ambos Soberanos y por el Príncipe heredero.

Al día siguiente Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron a la ciudad de Daharam, para visitar la «Universidad del Petróleo». Por la tarde los Monarcas ofrecieron una recepción a todos los Embajadores iberoamericanos y a la colonia española en Arabia Saudí, así como a los periodistas españoles que cubrieron a la información del viaje. Por la noche, y como último acto del viaje, el gobernador de Riad les ofreció una cena típica.

DON FELIPE: PRINCIPE DE ASTURIAS

EL día 1 de noviembre llegaron a Oviedo Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía, el Príncipe Don Felipe y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, que se habían desplazado hasta la capital, para recibir en Covadonga el homenaje del pueblo asturiano en la exaltación de Don Felipe de Borbón y Grecia como trigésimo quinto Príncipe de Asturias.

En Covadonga, los Soberanos fueron cumplimentados por las autoridades presentes entre las que, además de todas las correspondientes a la provincia de Oviedo y las Corporaciones Provinciales y Municipales de Oviedo, Gijón y otras localidades, estaban el Capitán General de la VII Región Militar y el Jefe de la Zona Marítima del Cantábrico. Después, los Reyes y su séquito pasaron a la Santa Cueva de Covadonga, donde la escolanía entonó las tres clásicas jaculatorias con que se subrayan todas las peregrinaciones que desde hace siglos vienen dándose cita en este lugar. Seguidamente se entregó al Príncipe Felipe el título de escolano de honor.

Posteriormente, Sus Majestades y el séquito, en el que hay que citar muy especialmente a las Infantas Doña Pilar y Doña Margarita, hermanas de Don Juan Carlos, que iban acompañadas de sus esposos, se dirigieron a la Basílica, donde tuvo lugar una solemne misa concelebrada, que presidió el arzobispo de Oviedo.

Terminado el santo oficio, los Soberanos, el Príncipe de Asturias, las Infantas y séquito se dirigieron a una tribuna instalada en la explanada de la Basílica, donde se procedió a la ceremonia de exaltación de Su Alteza Real Don Felipe, como Príncipe de Asturias.

La ceremonia propiamente dicha consistió en un ofrecimiento realizado por el Presidente de la Diputación de Oviedo, quien en su discurso hizo relación de la promesa que realizó Su Majestad el Rey en la que



1.



2.



3.



4.

Varios momentos de la visita a España del Presidente de Méjico: 1, llegada a la Plaza de la Armería; 2, recepción en el Palacio Real de Madrid; 3, palabras de Don Juan Carlos; 4, brindis del Presidente mejicano, y 5, celebración del Día de la Hispanidad en Las Palmas de Gran Canaria.



5.

dijo respondiendo a la solicitud que se le hizo que próximamente vendría con su hijo Don Felipe de Borbón para su proclamación como Príncipe de Asturias. Agradeció esta deferencia de Su Majestad el Rey y calificó esta jornada como histórica.

Seguidamente Don Juan Carlos pronunció un discurso que basó en dos temas: la Monarquía como defensa de la identidad común de las regiones de España, así como de la identidad plural de su pueblo, y la significación del acto y el papel del Príncipe Felipe como futuro Rey.

Concluido el acto en Covadonga, y en medio de las aclamaciones del numeroso público presente, Sus Majestades, el Príncipe de Asturias, las Infantas y el resto del séquito se dirigieron a la finca de las Huelgas, propiedad de la Caja de Ahorros de Asturias, donde se les ofreció un almuerzo, al término del cual emprendieron viaje de regreso a Madrid.

LOS REYES EN GRANADA

EL día 27 de octubre llegaron a Granada Sus Majestades para asistir a la sesión plenaria del Congreso sobre Arquitectura Rural, en el que participaron representantes de los 19 miembros del Consejo de Europa con 50 delegados y 100 observadores de Europa Occidental. Hicieron uso de la palabra el Alcalde de Granada, Rector de la Universidad, el Presidente de la Confrontación y el Secretario general del Consejo de Europa.

Cerró el acto Don Juan Carlos, quien destacó «el interés de estos trabajos para la salvaguardia del medio ambiente, de la conservación del patrimonio histórico-artístico y, más concretamente, de la conservación de la arquitectura rural, tema de esta confrontación».

MILENARIO DE LA LENGUA CASTELLANA

LOS Reyes de España estuvieron en el monasterio de Yuso el pasado día 14 de noviembre, para inaugurar el I Milenario de las «Glosas Emilianenses».

Un homenaje popular, en primera instancia, tuvo lugar en el patio del monasterio de Yuso, y en el que, de forma espontánea, participaron las gentes de la tierra de Gonzalo de Berceo. Después de hablar el Alcalde de San Millán de la Cogolla y el Gobernador Civil, este acto popular fue cerrado por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos con un discurso en el que exaltó el destino de la lengua española, a la vez que hizo un llamamiento a los pueblos que la hablan.

Concluido este acto se inició en el monasterio el acto académico del milenario propiamente dicho. El superior del monasterio hizo una síntesis de la labor efectuada en torno a San Millán. Intervino seguidamente, como Decano del Cuerpo de Embajadores hispanoamericanos, el de Paraguay, quien expresó su emoción por hallarse en un lugar donde nació nuestra lengua. Seguidamente, el académico de la Lengua Emilio Alarcos pronunció la conferencia central de los actos del milenario. El brillante acto académico del Salón de la Lengua, en el monasterio de Yuso, concluyó con unas palabras del Rey Don Juan Carlos, con las que se abría el milenario del nacimiento del castellano.

VISITA DEL PRESIDENTE DE MEJICO

EL día 8 de octubre llegó a Madrid el Presidente de Méjico don José López Portillo, acompañado de miembros de su familia. Fue recibido por los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía. A su llegada a la Plaza de la Armería, el Presidente López Portillo saludó a los pre-



1.

Visita del Presidente de Gabón a España: 1, recibimiento en Madrid;

2, cena de gala en el Palacio de la capital; 3, discurso del Rey, y 4, con-

testación del Presidente de Gabón.



2.

3.



4.

sidentes de las Cortes, Consejo de Estado, Tribunal Supremo, Tribunal de Cuentas del Reino, miembros del Gobierno, Alcalde de Madrid y Gobernador Civil de la provincia. Seguidamente, el señor López Portillo y Don Juan Carlos saludaron al Cuerpo Diplomático de los países latinoamericanos, tras lo cual rompiendo el protocolo, se acercaron a saludar al público allí congregado.

En el Palacio Real, y en presencia de los séquitos de ambos gobernantes, Don Juan Carlos impuso el collar de Isabel la Católica al Presidente López Portillo y la banda de esa misma Orden a doña Carmen Romano de López Portillo. El Presidente mejicano condecoró a Don Juan Carlos con el collar de la Orden del Águila Azteca y a la Reina Doña Sofía con la banda de primera clase de la misma Orden. Posteriormente ambos Jefes de Estado mantuvieron una entrevista, primera toma de contacto de la serie que se producirían a lo largo de toda la semana.

Como acto final de la primera jornada del Presidente mejicano en Madrid, el Rey Don Juan Carlos ofreció una cena de gala en el Palacio Real. A los postres, Su Majestad pronunció un discurso en el que tras agradecer la presencia en Madrid por primera vez de un Presidente de los Estados Unidos Mejicanos en visita oficial, entre otras cosas dijo: «España se siente hoy movida a ofrecer su cooperación económica y tecnológica, como medio de proseguir su obra americana ya secular.» Don Juan Carlos terminó su discurso brindando por la felicidad y prosperidad del pueblo mejicano y la ventura personal de su Presidente. A continuación el Presidente López Portillo dijo: «Ser el primer Presidente de Méjico que viene a España es un privilegio histórico de una historia ejemplar.» Más adelante en su discurso el Presidente mejicano añadió: «Venimos al reencuentro de esa España renovada que como nosotros y el mundo, vive una crisis en ocasiones de perfiles dramáticos. Aceptar la pluralidad conscientemente como problema y buscar la solución institucional, es, o debe ser, el propósito de la conciencia política.»

El día 10, el Presidente López Portillo, al que acompañaba la Reina Doña Sofía y el Ministro de Cultura, inauguró la exposición de arte «Méjico en España», que fue presentada por la hermana del Presidente, doña Margarita López Portillo, Comisaria de la exposición.

El día 11, los Reyes de España y los señores de López Portillo llegaron al aeropuerto de Gando. Los actos conmemorativos del 485 aniversario del Descubrimiento de América, se iniciaron a primeras horas de la mañana. A las diez de la mañana en el teatro Pérez Galdós, se inició el solemne acto académico, conmemorativo de la Hispanidad, con una disertación a cargo del escritor argentino Ernesto Sábato, sobre le tema «El descubrimiento de nuestra literatura en el mundo».

Don Juan Carlos, por su parte, habló de la función providencial de Canarias en el descubrimiento de América, calificando a las islas de «muelle último de España».

Tras la celebración del Día de la Hispanidad, los Reyes de España acompañaron al Presidente de Méjico y señora al aeropuerto de Gando, desde donde éstos marcharon a Sevilla.

Los Reyes en Canarias. Posteriormente, Don Juan Carlos y Doña Sofía acudieron a inaugurar el dique exterior Reina Sofía, de cerca de tres kilómetros de largo que amplía de manera notable la capacidad del puerto de Las Palmas, y el cable submarino Columbus, tendido entre Venezuela y España. Don Juan Carlos y el Presidente de Venezuela, Carlos Andrés Pérez, conversaron durante algunos minutos, coincidiendo ambos estadistas en que esta fecha del 12 de octubre será también histórica para las comunicaciones de habla española.

La visita de Sus Majestades a las islas Canarias, terminó con una serie de actos que tuvieron lugar en las islas de Fuerteventura, Graciosa, Lanzarote y Gomera.

VISITA DEL PRESIDENTE DE GABÓN

EL día 8 de noviembre llegó a Madrid el Presidente de Gabón, señor Omar Bongo, acompañado de su esposa. Acudieron a recibirles Sus Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía. Seguidamente, Don Juan Carlos y el señor Omar Bongo se trasladaron, acompañados de sus respectivas esposas, al Palacio Real.

La primera jornada del Presidente de Gabón y su esposa en Madrid, finalizó con una cena de honor que les fue ofrecida en el Palacio Real por los Reyes de España. Don Juan Carlos, a los postres, habló claramente del momento —llegado ya— de mostrarse exigente aportando cada nación sus conocimientos, base cultural, técnica, afán de superación y conocimientos para impulsar la cooperación hispano-gabonesa.

Respondiendo a estas palabras, el Presidente gabonés, señor Bongo, elogió la actuación política de Don Juan Carlos como Rey de España, detallando las razones concretas de su admiración.

Al día siguiente se procedió a la firma de un comunicado conjunto hispano-gabonés, acto con el que finalizaba la visita oficial del Presidente de Gabón a España. Por la noche, y en el hotel donde se alojó, el Presidente de Gabón ofreció una cena de gala en honor de Sus Majestades los Reyes de España.

entre en **Chloé**

"Una mujer no se pone mi perfume. Penetra en él".

Karl Lagerfeld



Parfums Lagerfeld · Paris

GRACIAS

Gracias por habernos enseñado. Ud. es un artesano, un buen artesano, y de Ud. en NESTLE hemos aprendido mucho. Ud. nos enseñó el cuidado, el amor, la dedicación, la vocación en su trabajo. ¡Cuánto hemos aprendido de Ud. y de todos los artesanos del mundo! En NESTLE hacemos los productos con las más modernas tecnologías. Con los procedimientos más adelantados, a ritmo industrial, pero con el cuidado, amor, dedicación y vocación que Ud. nos enseñó, nos enseña. Gracias

Nestlé *más que una marca*





Gregory
Jóyero

SERRANO, 92. TEL. 2258100. MADRID
Jaime III, 15. Tel. 214803. Palma de Mallorca.

OMEGA ARTE EN ORO



* Adoración de los Reyes (fragmento). Tapiz en oro. S. XIV.
Catedral de Gerona.

Las obras maestras* se reconocen por la belleza pura de sus formas y materiales.

Son patrones estéticos a los que retornan periódicamente las modas. Piezas que el tiempo revaloriza.

Concebida por un artista, realizada por un orfebre sobre oro macizo, conservada y exhibida por un especialista relojero, cada joya Omega es una obra maestra de la relojería universal.

En ella, la mano del hombre ha dejado su huella artística, cuidando el más mínimo detalle hasta casi llegar a la perfección. Cada joya Omega es una pieza única, cuyo valor aumenta con el paso del tiempo por su esfera, y que es punto de referencia de las modas relojeras.

Omega, arte y oro. Una bella combinación que se revaloriza con el tiempo.

Ω
OMEGA



* 1. Ref. F-3990 BC 8339. Oro blanco, con orla de diamantes navettes. 2. Ref. F-4594 BC 8403. Oro blanco, con esfera de onix y brillantes, orlada de brillantes, y agujas incrustadas de brillantes. 3. Ref. F-4588 BC 7227. Oro blanco, con orla y esfera cuajada de brillantes.

