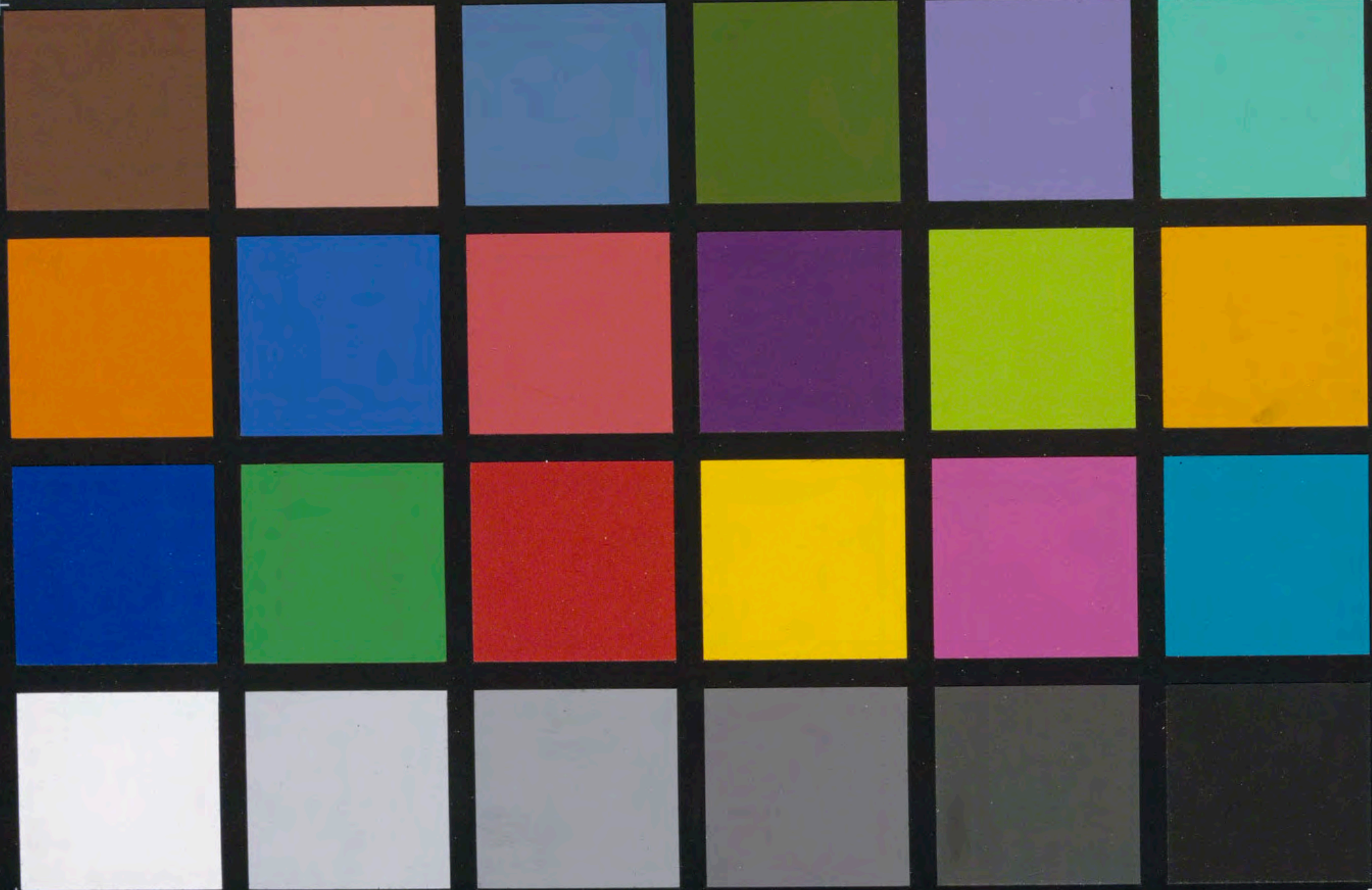


colorchecker CLASSIC



calibrite

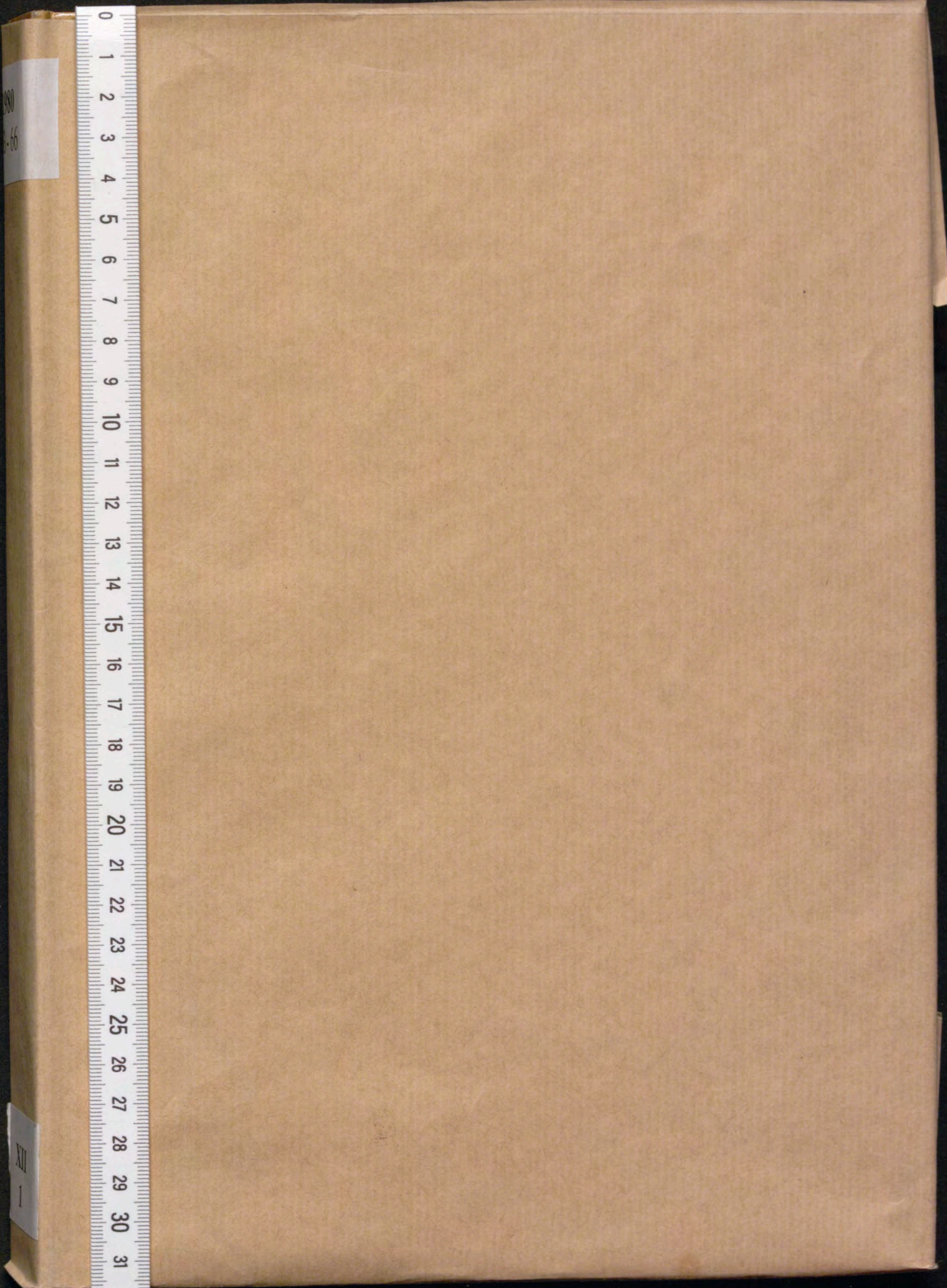
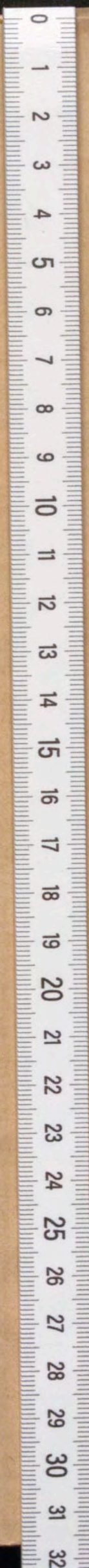
mm

880
-66

XII
1

980
-66

III
1

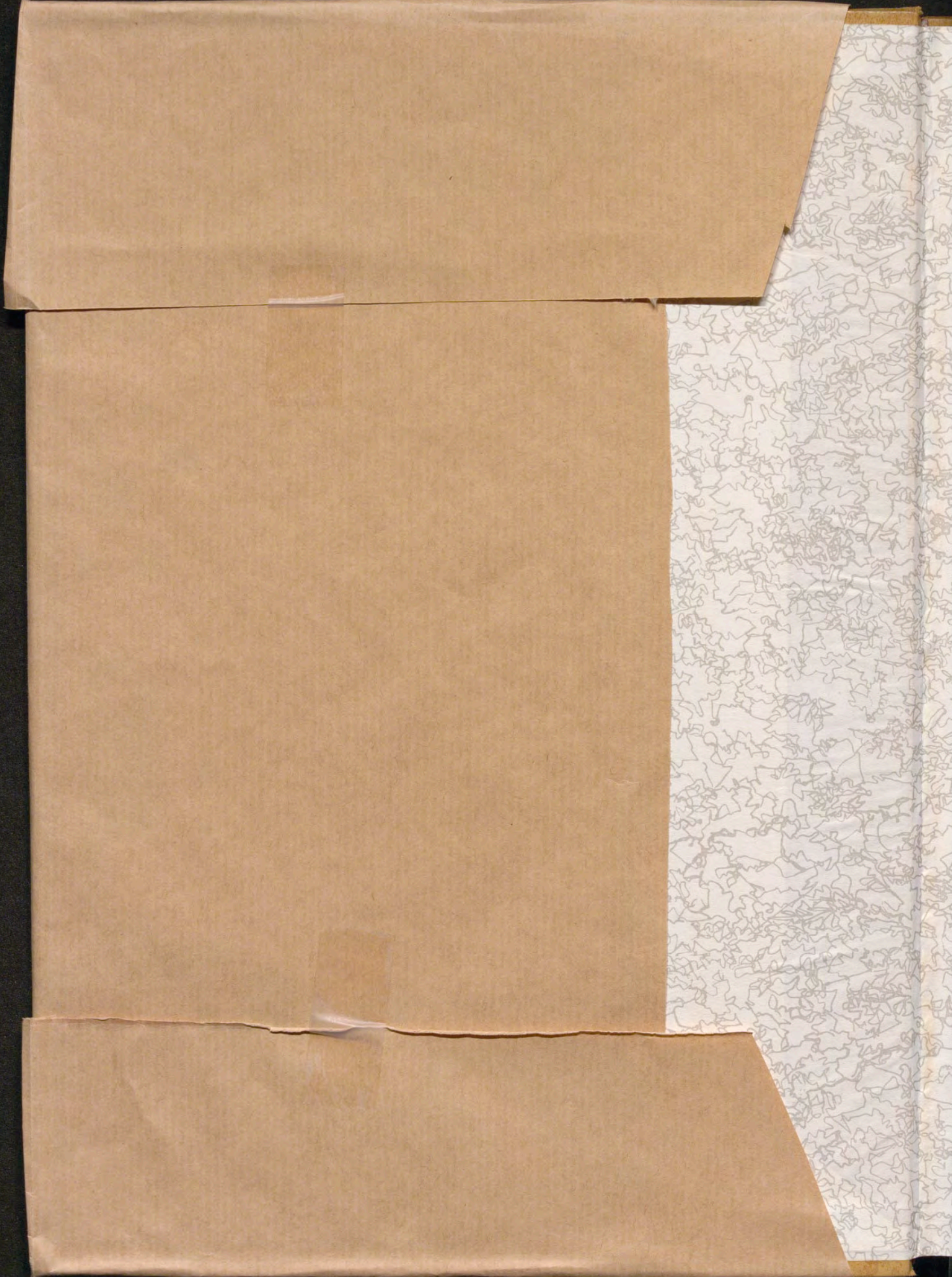


1980
63 - 66

XII
1

1980
-66

XI
1



XIII

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVII. NÚMERO 63. PRIMER TRIMESTRE 1980. PRECIO: 200 PESETAS





Quizá sea porque ha obtenido más victorias que ninguna otra marca, o porque su diseño sea de un refinamiento inigualado, o su técnica la que todos pretenden imitar. Por encima de todo es un

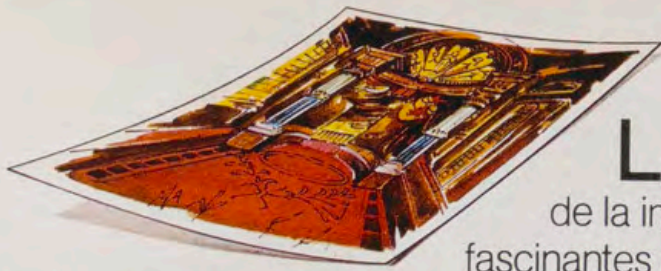
Ferrari



Ferrari 308 GTS

TAYRE, S. A. Importador exclusivo.
General Mola, 253. Teléfono 259 94 63

Contacte
con su distribuidor
más próximo



La cibernética llega con Canon A-1 al mundo de la imagen, para que usted haga las más fascinantes e increíbles fotografías con absoluta facilidad.

No hay otra cámara así, por lo menos hoy y en este planeta.

Por primera vez la ciencia de las operaciones electrónicas automatizadas consigue una cámara que le ofrece seis sistemas diferentes y completos para hacer sus fotografías como quiera.

Desde un sistema manual hasta el totalmente automatizado, incluyendo uno que automatiza las fotos con flash. Para no fallar. Para que sus fotografías sean espectaculares, aparentemente imposibles de lograr. Una minicomputadora procesa toda la información de forma digital y visible, con señales de aviso para sub o sobre-exposición, foco, flash... incluso tiene posibilidades por encima de la realidad actual: admite sensibilidades de película de 6 a 12.800 ASA (aún no se ha llegado). Y exposición múltiple. Y velocidades de 1/1000 a 30 segundos. Canon A-1, cibernética, para hacer fácilmente fotografías increíbles de su tema preferido.

Desde un sistema manual hasta el totalmente automatizado, incluyendo uno que automatiza las fotos con flash. Para no fallar. Para que sus fotografías sean espectaculares, aparentemente imposibles de lograr. Una minicomputadora procesa toda la información de forma digital y visible, con señales de aviso para sub o sobre-exposición, foco, flash... incluso tiene posibilidades por encima de la realidad actual: admite sensibilidades de película de 6 a 12.800 ASA (aún no se ha llegado). Y exposición múltiple. Y velocidades de 1/1000 a 30 segundos. Canon A-1, cibernética, para hacer fácilmente fotografías increíbles de su tema preferido.

Actual: admite sensibilidades de

película de 6 a 12.800

ASA (aún no se ha

llegado). Y exposición

múltiple. Y velocidades

de 1/1000 a 30

segundos. Canon A-1,

cibernética, para hacer

fácilmente fotografías

increíbles de su tema

preferido.

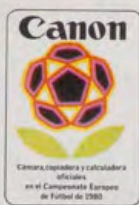


Canon A-1

Cibernética en la fotografía

Representantes para España: FOCICA, S.A.

Avda. Gíamo. Franco, 534 - Barcelona-6



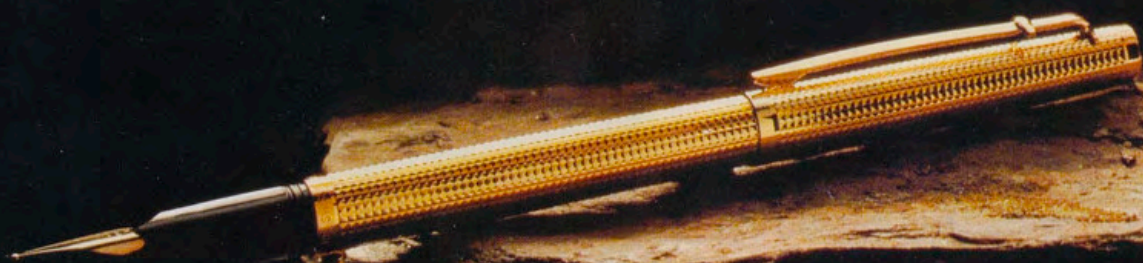
Canon fotografía lo que tú quieres fotografiar



Cd'A

GENEVE

COLLECTION *Madison* CARAN D'ACHE.



Stylos plume, stylos à bille, stylos fibre et porte-mines,
en or 18 ct., argent massif, plaqué or ou argenté.

Distribuidor: Casa Hassinger Balmes 75. Barcelona 7

Elaborado

IMAGINESE QUE GRAN ALEGRÍA PUEDE
PROPORCIONAR CON ESTAS CAJITAS.

Cuando vea todas estas cajas puede que su corazón palpite más deprisa. Desde hace ya mucho tiempo, estas cajitas simbolizan grandes alegrías. Si a Usted le gustaría recibir las, imagine el placer de regalarlas.

¿Que desearía encontrar en una cajita?
¿Que le gustaría colocar en ella?

Si a pesar de su imaginación solo piensa en

pañuelos o bolsos, es que todavía no nos conoce a fondo. Permítanos que le ayudemos un poco. Venga a pasar media hora con nosotros.

Por último, juntos inventaremos el regalo que aún no existe en Hermès, pero que Hermès puede crear para Usted.



HERMÈS

MADRID

JOSE ORTEGA Y GASSET 26

INTERARTE

ESPECIALISTAS EN PINTURA ANTIGUA, MUEBLES
Y OBJETOS DE EPOCA



JOSE CAMARON Y BORONAT (1731-1803)

Puerto Mediterráneo

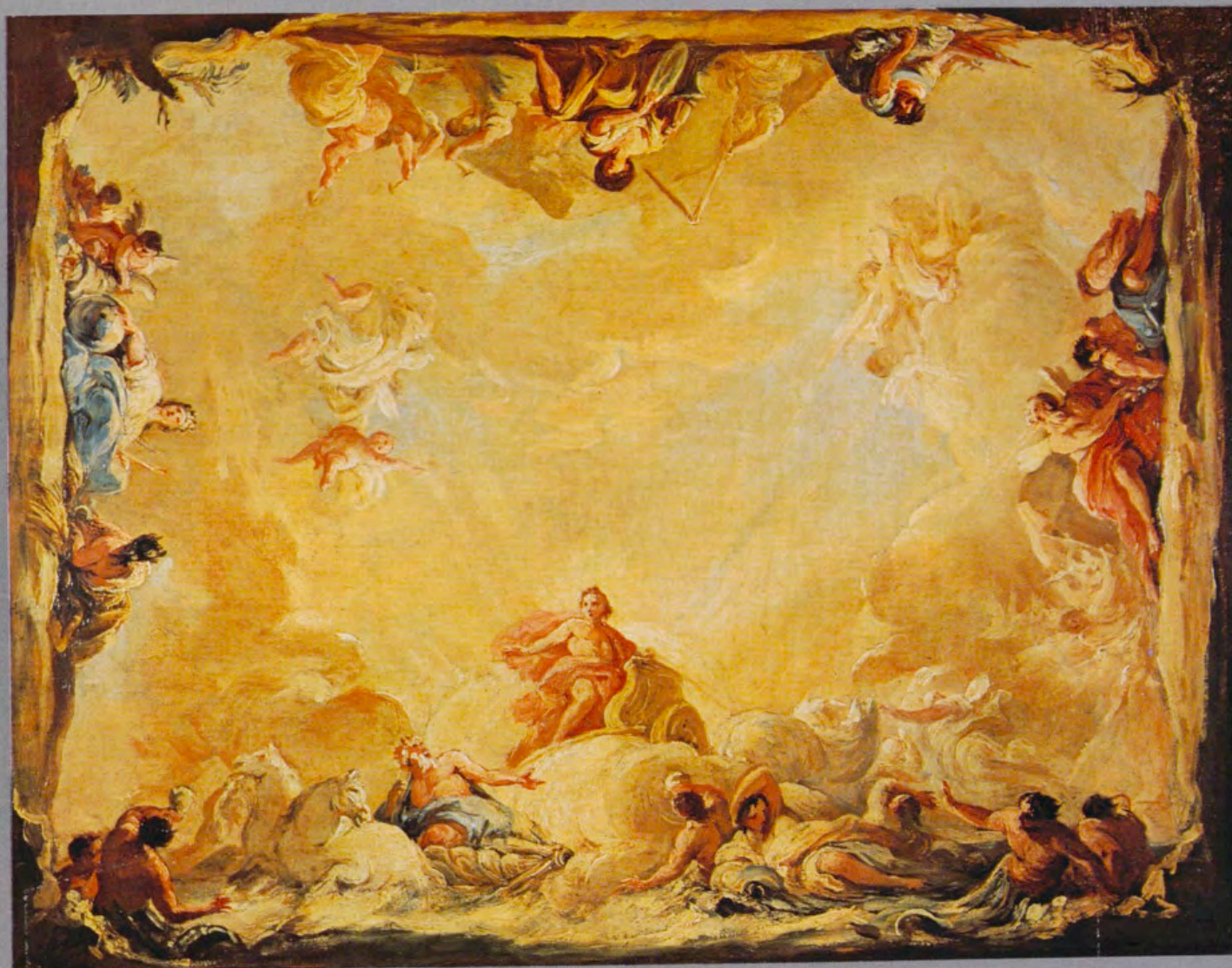
Oleo sobre lienzo, 69 × 90 cm.

Figura en la Exposición de Mariano Salvador Maella y su Epoca

INTERARTE, S. A. Génova, 18. Madrid-4
Teléfonos: 419.08.15 - 419.07.87

INTERARTE

ESPECIALISTAS EN PINTURA ANTIGUA, MUEBLES
Y OBJETOS DE EPOCA



MARIANO SALVADOR MAELLA (1739-1819)

Los cuatro elementos con Apolo llevando su carro por el cielo

Oleo sobre lienzo, 40,5 x 51 cm.

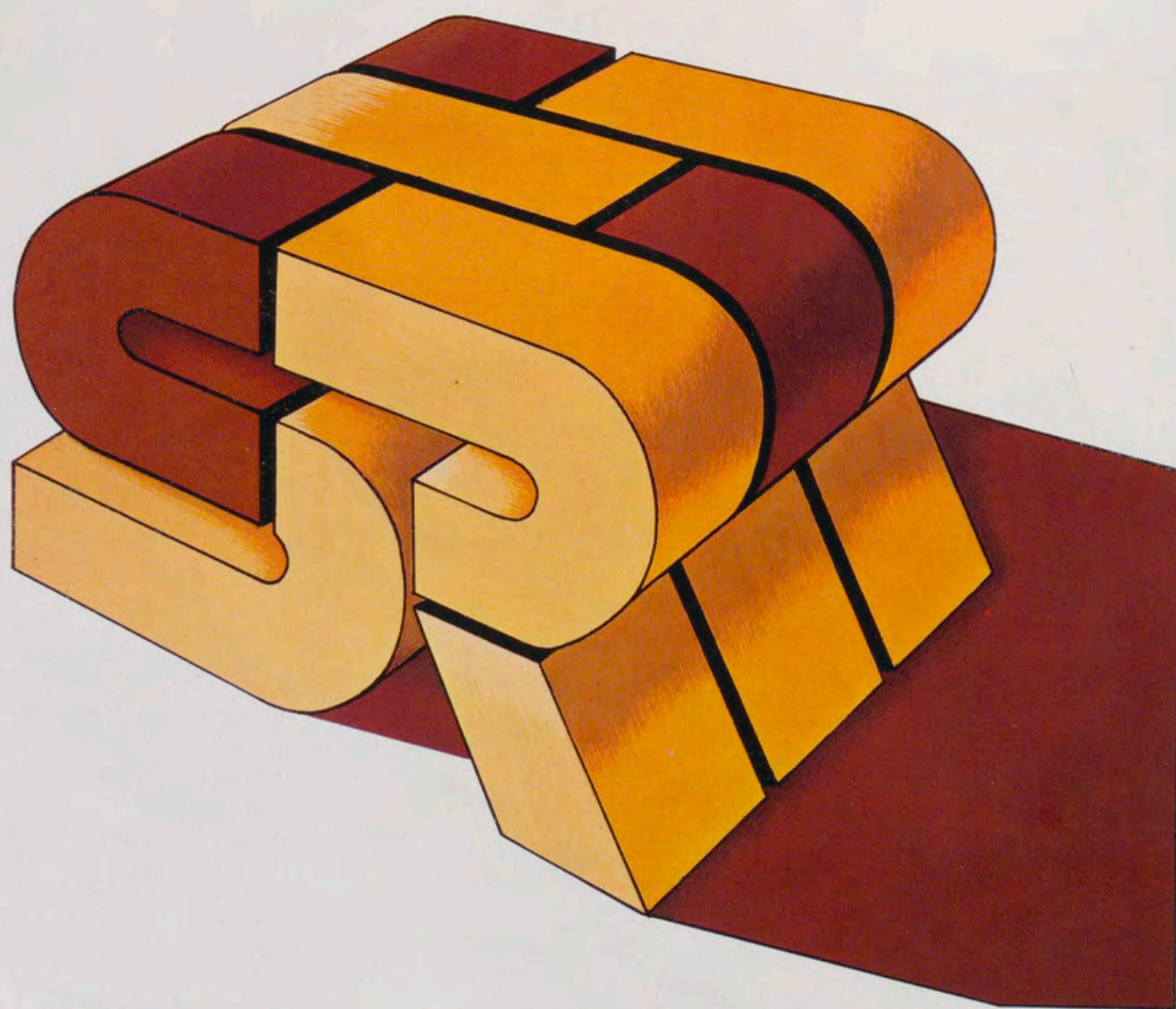
Figura en la Exposición de Mariano Salvador Maella y su Epoca. Es boceto, hasta ahora inédito y expuesto por primera vez, para el fresco de la Bóveda del Salón de Billar de la casita del Labrador, Aranjuez, que pintó Maella en 1806

INTERARTE, S. A. Génova, 18. Madrid-4
Teléfonos: 419.08.15 - 419.07.87

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

"White Label"

El whisky escocés
que nunca
varía.



El reloj de las palomas, período Luis XVI, grabado en oro de diferentes colores. La máquina de repique, de Pierre Morand de París, suena en tres tonos diferentes.

Reloj de péndulo (1880). La máquina es de Du Bois e hijos, de Le Locle en las montañas del Jura Suizo.



Pieza de Breguet, terminado hacia 1785. Este tipo de reloj se llamó Martin Martine por la pareja en miniatura que toca las campanas cada cuarto de hora.



Reloj en forma de bombonera (1810). Los esmaltes pintados están resaltados por 750 perlas. El marco interior está formado por esmaltes incrustados y lentejuelas con flores de rubies y esmeraldas rodeadas de oro.



Los mejores relojes del mundo siempre han sido caros.

Estos valiosos relojes pertenecen a una colección que se encuentra en la Sede Central de Rolex en Ginebra.

Hans Wilsdorf, fundador de la Compañía Relojes Rolex, la inició, y actualmente está considerada como una de las más bellas colecciones privadas del mundo.

Todos los relojes que la componen fueron muy costosos, incluso cuando se fabricaron, porque el inimitable trabajo de los mejores artesanos ha sido siempre altamente valorado.

Por esta misma razón, hoy día el Rolex Day-Date es un reloj caro. Nuestros artesanos necesitan todo un año de trabajo para crear un Rolex.

La caja Oyster del Rolex Day-Date se talla en una sola pieza en un lingote de oro de 18 quilates o de platino.

El cristal mantiene el engarce mediante un bisel con seguro practicado en la caja; así no puede estriarse ni agrietarse.

La corona Twinlock, exclusiva de Rolex, va atornillada en la caja. Ha sido concebida según el principio de la escotilla de un submarino, asegurando una hermeticidad absoluta.

En el interior de esta concha indestructible late un cronómetro automático provisto de un rotor Perpetual.

Todo esto hace que un Rolex sea una pieza digna de un coleccionista. No es solamente un reloj. Es el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Tener un Rolex produce casi tanta satisfacción como crearlo.



ROLEX



Rolex Day-Date, en oro o platino, con brazaletes a juego.
Relojes Rolex de España, S.A. Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.

37430

Revista

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, AÑO VII, NUMERO 63, PRIMER TRIMESTRE 1980, PRECIO 200 PESETAS



PORTADA: Retrato de Alfonso XIII, con el uniforme de Caballería, Lanceros del Rey número 1 (con errores destacados en el vestuario), pintado por Laszlo en 1910.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XVII. NUM. 63. PRIMER TRIMESTRE 1980. PRECIO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 5 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 6 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—**SUBDIRECTOR:** Rafael Sánchez.—**SECRETARIA DE REDACCION:** Matilde López Serrano.—**VOCALES:** Ramón Andrada, Ricardo Catoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—**ADMINISTRADOR:** Angel Acerete.—**DIBUJOS:** Miguel Rincón.—**FOTOGRAFIAS EN COLOR:** Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—**FOTOGRAFIAS EN NEGRO:** Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Portillo, Más y Agencia EFE.

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.	10
TRASLADO DE LOS RESTOS DE DON ALFONSO XIII, por G. I. R.	11
LOS ENTERRAMIENTOS EN EL PANTEON DE REYES, por Ramón Andrada	15
PRIMER DESPLEGABLE: D. ALFONSO XIII Y D. ^a VICTORIA EUGENIA, por Comba	17
DOMINGO DE RAMOS EN PALACIO, por Ronzé	19
HABITACIONES Y OBJETOS DE ALFONSO XIII EN PALACIO, por M. ^a Teresa Ruiz Alcón	21
SEGUNDO DESPLEGABLE: CUADROS DE ALFONSO XIII, por Scott, Pardiñas e Iturriaga	29
UNIFORMES DE ALFONSO XIII EN PALACIOS REALES, por Alfonso de Carlos	33
BIBLIOTECA DE PALACIO: ENCUADERNACIONES HISPANICAS, por Matilde López Serrano	49
FRANCISCO DE GOYA Y LA CORTE DE MADRID, por José Manuel Arnaiz	63
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	70
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

Sugerencias:

63

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD: PROVINCIA:

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE AÑO

Firma:

Un año, cuatro números: España, 600 pesetas; extranjero, 1.500 pesetas



PÓRTICO

UNO de los acontecimientos más destacados ocurridos recientemente en España y, sin lugar a dudas, el más importante en el ámbito del Patrimonio Nacional ha sido el traslado de los restos mortales del Rey Don Alfonso XIII desde la iglesia de Santiago y Nuestra Señora de Montserrat en Roma, donde reposaban tras su fallecimiento, hasta el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, para su inhumación definitiva en el Panteón de Reyes. A la importancia del hecho, objetivamente considerado, tenemos que añadir la singular emoción que hemos sentido cuantos de una manera u otra estuvimos vinculados con este acontecimiento.

Precisamente por la gran importancia del hecho y por su inmediata y final relación con el Patrimonio Nacional, concretamente con lugar tan significativo como es el Monasterio de El Escorial, era imprescindible ofrecerlo en estas páginas. En este sentido, y abriendo el presente número de la Revista se publica una crónica del traslado en la que se reseñan los actos desarrollados en Roma —presididos por S.A.R. el Conde de Barcelona, como Embajador extraordinario— con motivo de la exhumación de los restos de Don Alfonso XIII; su salida de esta ciudad en la fragata «Asturias»; la llegada a Cartagena con el homenaje de la Armada; la escala en Getafe con el homenaje del Ejército del Aire; y, principalmente, los actos ocurridos en El Escorial que se iniciaron con el homenaje del Ejército de Tierra y continuaron con el solemne funeral presidido por Sus Majestades los Reyes de España, oficiado en la Basílica del Monasterio, y al que asistieron, además de los miembros de la Familia Real, instituciones y personas de la vida política española y extranjera.

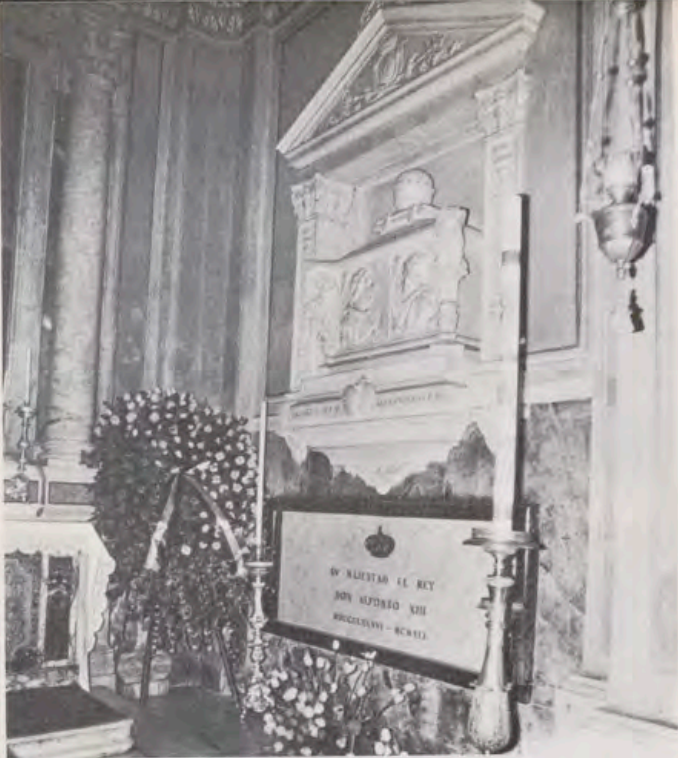
Por ser El Escorial lugar del Patrimonio, las ceremonias en el Monasterio se presentan con mayor énfasis y con algunos aspectos totalmente inéditos, como los actos en el Panteón de Reyes presididos por el Jefe de la Casa de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I (ocurridos el día siguiente al de la llegada de los restos de Don Alfonso XIII) y un comentario escrito por Ramón Andrada sobre las características de los enterramientos reales en el Monasterio, de indudable interés por su testimonio. Todo ello constituye un documento de gran valor histórico conservado en estas páginas.

Como sugestivo complemento a esta extensa crónica se publican dos artículos que presentan, de manera también inédita, dos facetas muy destacadas en la vida de Don Alfonso XIII: la humana y la militar. El primer artículo, de María Teresa Ruiz Alcón, trata de las habitaciones y de los objetos personales que Don Alfonso tuvo en el Palacio Real de Madrid. En el texto y las ilustraciones de este trabajo apreciamos la sencillez y el afecto entrañable que tenía con algunas cosas de las que se rodeaba. El segundo artículo, de Alfonso de Carlos, ofrece un muestrario completísimo de los uniformes de Don Alfonso XIII que, como es bien conocido, tenía una gran vocación militar. Estas prendas se exhiben, en su mayor parte, en el Museo de Trajes del Palacio Real de Aranjuez.

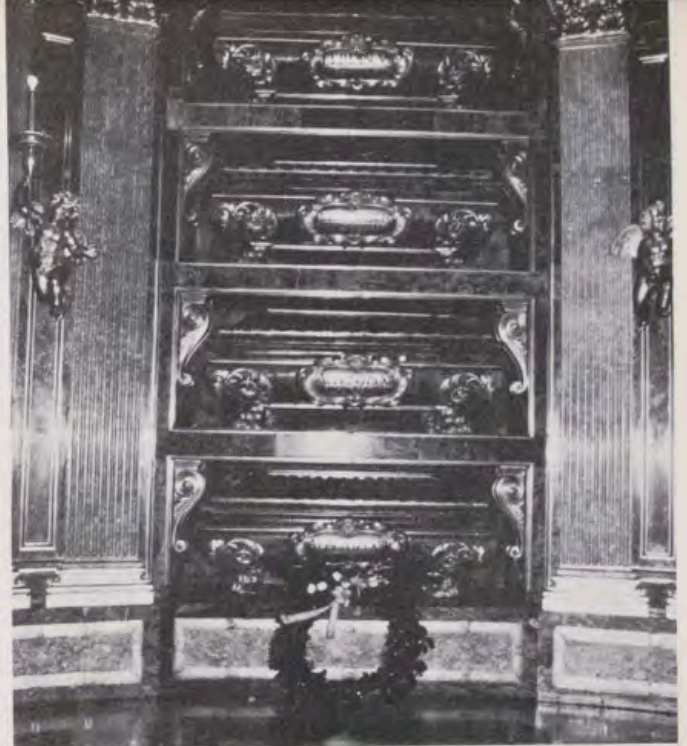
En otro orden de cosas se publica un riguroso trabajo de Matilde López Serrano, sobre encuadernaciones artísticas del mundo hispánico, que constituye, una vez más, otra muestra de la riqueza que, en este aspecto, contiene la Biblioteca de Palacio. A continuación se incluye un artículo de José Manuel Arnaiz hablando de Francisco de Goya y la Corte de Madrid en el que se nos descubre una valiosa serie de cuadros del pintor aragonés, basándose en determinados documentos del Archivo del Palacio Real de Madrid.

Como es habitual, este número contiene la referencia de exposiciones de arte recientemente celebradas y la Crónica del Patrimonio Nacional con los viajes y visitas de Sus Majestades los Reyes de España y las actividades patrimoniales. Los desplegados también guardan relación, en este caso, con Don Alfonso XIII, pues son cuadros de su persona debidos a diversos pintores. Con éstos y algunos de los lienzos, objetos y fotos que ilustran los artículos citados creemos que se ofrecen unos aspectos poco conocidos del que fue Rey de España.

F. F. de V.



Sepultura de Don Alfonso XIII en Roma.



El Escorial: Sarcófago con los restos de Alfonso XIII.

Trasladados desde Roma y con el homenaje de la Armada (Cartagena), Ejército del Aire (Getafe) y Ejército de Tierra (El Escorial)

LOS RESTOS DE DON ALFONSO XIII EN EL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

Por G. I. R.

LOS restos mortales de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII reposan ya en tierra española. El ceremonial del traslado comenzó el día 16 de enero en la iglesia española de Santiago y Nuestra Señora de Montserrat, en Roma.

En el Acta notarial de este traslado, autorizada por el Ministro de Justicia, don Iñigo Cavero, que formó parte de la misión extraordinaria designada con ese fin, se hace constar:

En la mañana del pasado día 16 de enero, en la Capilla de San Diego de Alcalá de la iglesia española de Santiago y Nuestra Señora de Montserrat, de la ciudad de Roma, en Italia, presencié la exhumación de los Restos Mortales que el Excmo. Sr. D. Angel Sanz Briz —custodio del féretro en su calidad de Embajador de España ante la Santa Sede y Gobernador de los Establecimientos españoles en Roma—, después de un detenido examen, reconoció ser los de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII, haciendo inmediata entrega de los mismos a Don Juan de Borbón y Battenberg, Conde de Barcelona y Embajador Extraordinario de Su Majestad para su traslado a España, hallándose presentes en dichos actos los Excmos. Sres. D. Gabriel Cañadas y Nouvillas, Embajador de España en Italia; D. Jesús Díaz del Río y González-Aller, Contralmirante Jefe del Mando de Escoltas; D. Fernando Poole Pérez-Pardo, Capitán de Fragata, Ayudante de Su Majestad el Rey, miembros de la Misión Extraordinaria; D. Manuel Gómez Díez-Miranda, Capitán de Navío, representante del Ministro de Defensa; D. Beltrán Alfonso Osorio y Díez de Ribera, Duque de Alburquerque, Jefe de la Casa Real de S.A.R. el Conde de Barcelona; D. Joaquín García Romanillos, Diputado del Congreso y Asesor del Ministro de Justicia, autorizante de este acta, y el Rector de la iglesia de Santiago y Nuestra Señora de Montserrat, Monseñor D. Justo Fernández Alonso.

Una vez extraído el féretro, que se encontraba en la capilla de San Diego de Alcalá, debajo de los sepulcros de los Papas españoles Borgia, Calixto III y Alejandro VI, fue colocado en una sólida mesa para hacer el reconocimiento del cadáver a través de una ventanilla de cristal. En medio de un emocionado silencio el primero en asomarse al rectángulo transparente, abierto a la altura de la cabeza y del pecho del Rey, fue Don Juan de Borbón, que permaneció absorto en la contemplación de los restos de su padre. Después del reconocimiento hecho por Don Juan, examinaron los restos de Don Alfonso XIII todos los presentes en el emotivo acto. A continuación, el Rector de la iglesia rezó un responso.

En la citada Acta notarial del traslado constan, también, los actos finales que se desarrollaron el mismo día:

Los actos de exhumación y entrega finalizaron a las once horas y treinta minutos, levantando acta notarial de los mismos el Excmo. Sr. D. Pedro Salvador de Vicente, Cónsul General de España en Roma, siendo suscrita, además de por mí, por S.A.R. Don Juan de Borbón y Battenberg, los Excmos. Sres. D. Gabriel Cañadas y Nouvillas, D. Angel Sanz Briz, D. Jesús Díaz del Río, D. Fernando Poole, el Duque de Alburquerque, Monseñor Justo Fernández y el Cónsul autorizante del Acta, que quedó incorporada a su Protocolo ordinario bajo el número diez del referido día.

Concluida la ceremonia, el cuerpo del Monarca fallecido fue colocado con su caja de plomo en otra de cinc y en un féretro de caoba. De este acto comentaría S.A.R. el Conde de Barcelona: «La emoción al ver los restos de mi padre ha sido enorme. Le he distinguido perfectamente tras el cristal de la caja de plomo. El manto de las Ordenes Militares que le cubría estaba muy deteriorado, pero no su figura, con las manos cruzadas sobre el pecho y la cara muy morena. Sí, ha sido una emoción muy profunda.»

SALIDA DE ROMA

El día 17, las puertas de la iglesia de Montserrat se abrieron al público a las nueve y media de la mañana. En el centro del crucero, sobre el suelo alfombrado, reposaba el féretro. Seis carabinieri, tres a cada lado, hacían guardia con vistosos uniformes de gala y sombreros negros napoleónicos rematados por plumeros rojos y azules. En el centro, encendido, el gran cirio pascual.

Al llegar Su Alteza Real el Conde de Barcelona, Embajador Extraordinario de España para estos actos solemnes, se colocó en el presbiterio, en lugar destacado. Dos coraceros de la guardia presidencial, con cascos de acero, recuerdo de la guardia pretoriana, se adelantaron y depositaron en nombre del Presidente de la República una inmensa corona de flores. En la iglesia, las dos delegaciones, italiana y española; representantes del Vaticano y del Gobierno; el Cuerpo Diplomático español; miembros destacados de la nobleza y el público, en gran número venido desde España para acompañar, en este último viaje, al que fuera su Monarca. El solemne funeral fue oficiado por el Cardenal Paolo Bertoli, Camarleno de la Iglesia Romana con quien concelebraron seis prelados y sacerdotes españoles.

La homilía fue pronunciada por el Rector de la Iglesia Española y canónigo de la Basílica de Santa María la Mayor. «Hoy oramos aquí —dijo el prelado— por el alma de Don Alfonso XIII,

1. Roma: funeral en la iglesia de Montserrat.
2. Salida de Roma, en la fragata «Asturias» de la Armada española.
3. Llegada a Cartagena y homenaje de la Armada.
4. La comitiva fúnebre por las calles de Cartagena.

cuya vida estuvo íntegramente dedicada al servicio de España. Compartimos los sentimientos que animan en estos momentos a sus hijos y a sus nietos y a la entera Familia Real española, cuyo Jefe, nuestro Rey Don Juan Carlos se halla hoy representado por Su Alteza Real el Conde de Barcelona.»

Después de la consagración, la «Marcha real» española fue interpretada al órgano y escuchada en silencio por todos los presentes puestos en pie, mientras los concelebrantes interrumpían la liturgia eucarística. Terminada la misa, el Cardenal Bertoli ofició un solemne responso, mientras se cantaba en polifonía el «Liber me». Seguidamente, el purpurado saludó a Don Juan de Borbón, así como a los miembros de las misiones oficiales española e italiana.

A la salida del templo el féretro fue saludado por tres toques de atención de la banda de una compañía del Ejército italiano, que interpretó, a continuación, la «Marcha real» española. Al final se gritaron vivas al Rey y a España. Mientras se colocaban el féretro y las numerosas coronas de flores en los coches fúnebres, la banda militar interpretó la «Marcha fúnebre» de Chopín. Luego, el coche que llevaba el féretro real pasó ante las tropas formadas.

A las once de la mañana se puso en marcha el cortejo oficial por la vía Monserrato, para cruzar el río Tíber por el puente Vittorio Emanuele II, seguir por la vía San Pío X, la vía de la Conciliazione, la plaza de San Pedro y la vía Gregorio VII, y salir de Roma por la vía Aurelia. El viaje continuó por la autopista hacia Civitavecchia, al noroeste de la capital italiana. Cuando el cortejo llegó al puerto el féretro fue escoltado por hombres de la Marina de Guerra italiana.

Las autoridades civiles, militares y eclesiásticas locales saludaron al Conde de Barcelona, y el Obispo de Civitavecchia y Tarquinia rezó un responso ante el féretro real.

Seguidamente, en el muelle Michelangelo, una compañía de marineros y un destacamento del Ejército rindieron nuevamente honores militares al féretro de Don Alfonso XIII, que fue transportado hasta el muelle Trajenese donde se hallaba atracada la fragata «Asturias», cuyos oficiales y tripulación estaban formados, en posición de firmes, en los puentes de proa y popa. El féretro fue izado hasta el puente de proa, mientras varias personas lanzaban hacia él claveles rojos y amarillos. Después, el Conde de Barcelona se despidió de las personalidades españolas e italianas que le habían acompañado desde Roma y embarcó, siendo recibido a bordo con los honores debidos a su rango de almirante.

A la salida del puerto de Civitavecchia, el destructor «Almirante Valdés», que esperaba a menos de una milla, escoltó a la fragata «Asturias» hacia España, mientras un barco de la Marina italiana disparaba los veintidós cañonazos de ordenanza, correspondientes a los honores rendidos a un jefe de Estado. El féretro viajó en una cámara especial, junto al camarón de proa, forrada de terciopelo rojo flanqueada de hachones encendidos.

LLEGADA A CARTAGENA

A las siete de la mañana del día 19 atracó en el llamado «muelle del combustible», de Cartagena, la fragata «Asturias», mientras multitud de espectadores se agolpaban en los muelles y en los espigones que protegen la bocana del puerto. Finalizada la maniobra de atraque, al costado de la fragata se abarló el patrullero ligero «Jacinto de Quiroga», al que fue transbordado el féretro real. Entre una gran expectación, el «Quiroga» puso proa hacia el muelle de Levante, del arsenal militar, donde atracó. Allí, el féretro con los restos mortales del Rey Alfonso XIII fue bajado a tierra con toda solemnidad, siendo depositado sobre un armón de artillería con respón negro. El ataúd estaba cubierto con la bandera nacional. En el momento del desembarco y traslado al armón fueron rendidos los honores correspondientes e interpretado el himno nacional, al tiempo que fueron disparadas 21 salvas de ordenanza.

El acto estuvo presidido por Su Alteza Real el Conde de Barcelona a quien acompañaban el Jefe del Estado Mayor de la Armada, el Capitán General de la Zona Marítima del Mediterráneo, el Capitán General de la III Región Militar, el Jefe del Mando Aéreo Táctico y otras personalidades militares y civiles, a los que se sumaba el clero castrense con cruz alzada y una compañía de honores del Tercio de Levante.

Desembarcado y colocado sobre el armón, el féretro fue trans-



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

5. Escala en Getafe de los restos de Don Alfonso XIII.
6. Homenaje del Ejército del Aire en esta localidad de Madrid.
7. El cortejo en la lonja de El Escorial y homenaje del Ejército de Tierra.
8. El Conde de Barcelona solicita la venia del Rey para entregar el cuerpo de Alfonso XIII al Prior.

portado por una compañía de marinería, con los fusiles a la fune-
rala. El cortejo salió por la puerta principal del arsenal militar,
recorriendo la calle Real hasta desembocar en la plaza de los
Héroes de Cavite frente al puerto de Cartagena. El armón con el
féretro fue escoltado durante el recorrido por seis almirantes y
una guardia de honor de ocho cabos, cuatro de Marinería y cua-
tro de Infantería de Marina. En numerosas ocasiones, el público
que se agolpaba a ambos lados de la calle arrojaba claveles al
paso del féretro en medio de un respetuoso silencio.

Seguidamente, fue pronunciado un responso en la explanada
del puerto de Cartagena. Terminado el acto, el féretro y comitiva
embarcaron en dos helicópteros que los transportaron hasta el
cercano aeródromo militar de San Javier desde donde emprendie-
ron vuelo hacia la base aérea de Getafe.

ESCALA EN GETAFE

Los restos mortales de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII
llegaron a la base aérea de Getafe sobre las diez y media de
la mañana en un avión «Hércules», procedente de San Javier,
escoltado por una escuadrilla de «Mirages».

Anteriormente había llegado a Getafe Don Juan de Borbón,
Conde de Barcelona, quien fue cumplimentado por el Teniente
General Jefe del Estado Mayor del Aire, el Teniente General Jefe
del Mando Aéreo de Combate, el Capitán General de la I Región
Militar y el Almirante de la Jurisdicción Central.

El féretro con los restos de Su Majestad el Rey Don Alfon-
so XIII fue conducido desde el avión hasta la pista cercana a
la torre de control, donde una compañía de honores, con ban-
dera y banda de música, rindió los honores de ordenanza.

A continuación, fue rezado un solemne responso por el clero
castrense. Seguidamente, el féretro real fue introducido en un he-
licóptero en el que fue trasladado hasta El Escorial.

En estos actos estuvieron presentes el Gobernador Civil y el
Presidente de la Diputación de Madrid, los Alcaldes de Getafe
y demás localidades vecinas, así como numerosas personas
que tuvieron acceso a las pistas de la base para poder presen-
ciar los actos.

ACTOS EN EL ESCORIAL

Llegada a la Lonja del Monasterio

Procedente de Getafe, y poco después del Mediodía del día 19
de enero, llegó a San Lorenzo de El Escorial el helicóptero con
los restos mortales del Rey Don Alfonso XIII.

Pese al frío reinante y a la nieve que no dejaba de caer co-
piosamente, la multitud se agolpaba en la calle por la que iba
a pasar el armón que llevaba el féretro con los restos del Mo-
narca. Miles de personas agitaban banderas al paso del cortejo.
Muchas de ellas no podían contener las lágrimas y gritaban vivas
al Rey y a España.

A su llegada, el ataúd fue recibido por Don Juan de Borbón.
Veinte miembros de la Policía Militar depositaron el féretro, de
560 kilogramos de peso, en un armón de Artillería, cubierto con
una bandera nacional. Fuerzas del Ejército de Tierra rindieron
honores. Tras ser rezado un responso, el cortejo fúnebre inició
su marcha por las calles de San Lorenzo de El Escorial. Seis
caballos negros tiraban del armón, al que daban guardia de ho-
nor miembros de la Guardia Real. Generales del Ejército de Tie-
rra y de la Guardia Civil llevaban las cintas con los colores na-
cionales sujetas al armón, inmediatamente después del cual iba
el Conde de Barcelona, las autoridades que le acompañaban y
Fuerzas del Regimiento Inmemorial número 1, del Rey.

A la una y media de la tarde, mientras sonaba el Himno Na-
cional y doblaban las campanas llegó el cortejo a la Lonja del
Monasterio.

La misma Acta notarial, autorizada por el Ministro de Justicia,
dice lo siguiente:

*Los actos comienzan a las trece horas y treinta minutos con la
llegada a la entrada principal del Monasterio del armón, sobre el
que se encuentra el féretro con los Reales Restos, y el acompa-
ñamiento fúnebre presidido por S.A.R. el Conde de Barcelona y*



1.



2. 3.



formado por el Presidente de la Junta de Jefes de Estado Mayor, Jefes y Almirante de los Estados Mayores de Tierra, Aire y Armada, así como seis Generales que acompañan al féretro. Se encuentran presentes en dicho lugar SS. MM. los Reyes de España, el Príncipe de Asturias, las Infantas, el Presidente del Gobierno, Excmo. Sr. D. Adolfo Suárez González, y demás componentes del mismo, la Corporación del Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial, el Jefe de la Casa de Su Majestad y alto personal de la misma.

Con anterioridad, S.M. el Rey Don Juan Carlos había saludado al Presidente del Gobierno, a los Presidentes del Congreso y del Senado, y a los miembros del Gabinete, así como a altas personalidades civiles y militares, y había pasado revista a las tropas que allí se encontraban.

Entrega del cuerpo de Alfonso XIII

Los compases de la «Marcha Real» se oyeron en el momento en que S.A.R. Don Juan de Borbón, finalizado el desfile de una Compañía de la Guardia Real solicitó la venia a su hijo Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I para entregar al Prior del Monasterio un escrito en el que se le comunicaba que debería hacerse cargo del cuerpo del Monarca muerto y que el Conde de Barcelona leyó en medio de un silencio solemne:

«Su Majestad el Rey que Dios guarde, ha tenido a bien confiarme el especial encargo de entregar el cuerpo de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII (q.e.G.e.) para que según lo mandado por Su Majestad, se haga cargo de él vuestra reverencia, a fin de que sea depositado en el lugar que le corresponda, sirviéndose libramente el oportuno documento, en el que conste haberlo así ejecutado.» San Lorenzo de El Escorial a 19 de enero de 1980. Firmado: Don Juan de Borbón al Reverendo Padre Prior del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

El Reverendo Padre Prior del Monasterio, en su respuesta, dijo:

«Y yo, Padre Gonzalo Díaz, Prior del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, recibo los restos mortales de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII para su sepultura y custodia en el lugar que le corresponde, en el Panteón Real de este Monasterio.» San Lorenzo de El Escorial, a 19 de enero de 1980. Firmado: el Prior, P. Gonzalo Díaz, O. S. A.

Ese mismo día, el Padre Prior dirigió un escrito al Jefe de la Casa de S.M. el Rey con el siguiente contenido:

«Por la presente, me es grato comunicar a V.E. que en el día de la fecha S.A.R. el Conde de Barcelona me ha hecho entrega del cuerpo de S.M. el Rey Don Alfonso XIII (q.s.G.h.) y que según el deseo expreso de Su Majestad el Rey Don Juan Carlos I ha sido depositado en el lugar que le corresponde en el Panteón Real de este Monasterio.»

Después de que fueron leídos los dos primeros escritos, el féretro fue conducido por veinte miembros de la Guardia Real hasta una mesa situada en la entrada del Patio de los Reyes, donde fue recibido solemnemente por la Comunidad religiosa que pronunció unas preces. Seguidamente, mientras la Batería de saludos disparaba una salva de veintiún cañonazos y el órgano interpretaba el himno nacional, el cuerpo de Don Alfonso XIII entraba en el

templo. Tras él iban, bajo palio, Sus Majestades, seguidos de Don Juan de Borbón y el Gobierno.

Ceremonia religiosa

En el interior de la Basílica, Sus Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía y sus hijos, el Príncipe de Asturias y las Infantas, ocuparon puestos de honor a la izquierda del altar. Enfrente de ellos se situó el Prior del Monasterio.

En bancos situados a ambos lados del altar se encontraban las Mesas del Congreso y del Senado, a un lado, y el Gobierno y Cuerpo Diplomático, al otro, encabezados por su Decano el Nuncio de Su Santidad, Monseñor Dadaglio.

Por parte de la familia, en sitios de privilegio, se situaron Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona, sentado entre su esposa, Doña María de las Mercedes, y su hermana Doña Cristina y los miembros de la Familia Real; el General Infante Don Luis Alfonso de Baviera y Borbón; los bisnetos de Don Alfonso XIII; las hermanas del Rey, Doña Pilar y Doña Margarita; sus tías maternas, Doña Dolores y Doña Esperanza; los Duques de Calabria; los Grandes Duques de Rusia; el Rey Humberto II de Italia; los secretarios de Estado; los Altos Tribunales; las Reales Academias y la grandeza de España.

Al féretro, situado sobre un túmulo, le fue puesta la corona real sobre la bandera que lo cubría. A los pies, una corona de laurel con ancho lazo con los colores nacionales. Y, en una silla, al lado mismo del catafalco, el Teniente General González Gallarza, último ayudante vivo de Don Alfonso XIII.

El Arzobispo de Madrid-Alcalá, Cardenal D. Vicente Enrique y Tarancón, ofició el solemne funeral, concelebrado por religiosos de la Comunidad agustina del Monasterio. En su alocución calificó de singular el acontecimiento, y destacó el amor que profesaba a España el Rey Alfonso XIII y su figura de verdadero cristiano, subrayando que, sus últimos días fueron ejemplo de religiosidad.

Terminada la ceremonia religiosa los restos de Don Alfonso XIII fueron trasladados por miembros de la Guardia Real hacia el Panteón de Reyes. Toda la basílica se hallaba en pie. Lentamente, el féretro, envuelto en la bandera española, se fue perdiendo hacia la capilla lateral, hasta que la alta verja de hierro se cerró tras el cortejo, mientras el coro entonaba el «Acuérdate de mí, Señor».

Inhumación en el Panteón de Reyes

Al día siguiente se celebró en el Monasterio de El Escorial, la reducción de restos del Rey Don Alfonso XIII para su posterior traslado al Panteón de Reyes.

En relación con este hecho se extendió la correspondiente Acta, de la cual seleccionamos y extractamos los siguientes párrafos:

En el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, a las diez horas y treinta minutos del día veinte de enero de mil novecientos ochenta, el Excmo. Sr. Marqués de Mondéjar, Jefe de la Casa de Su Majestad el Rey y en representación de Su Majestad, acompañado por el Excmo. Sr. Duque de Alburquerque, Jefe de



4.

1. La comitiva fúnebre con los restos de Don Alfonso XIII entra en el Monasterio de El Escorial.
2. El cortejo (con la Comunidad agustiniana en primer término) en el Patio de los Reyes.
3. Los Reyes de España y el Príncipe de Asturias en el funeral oficiado en la Basílica escorialense.
4. Túmulo con el féretro y restos de Alfonso XIII.
5. Los Condes de Barcelona y otros miembros de la Familia Real en un momento del funeral.
6. Un aspecto del templo con numeroso público.
7. Funeral en el Panteón de Reyes, presidido por el Jefe de la Casa de Su Majestad.

la Casa de S.A.R. el Conde de Barcelona y en representación de S.A.R.; por el Excmo. Sr. D. Fernando Fuertes de Villavicencio, Intendente General de la Casa de Su Majestad el Rey y Consejero Delegado Gerente del Patrimonio Nacional; por el Excmo. Sr. D. Ramón Andrada Pfeiffer, Consejero de Arquitectura del Patrimonio Nacional y Dr. Arquitecto de la Casa de Su Majestad el Rey, que actúa de Secretario de este Acto; por el Ilmo. Sr. don Jesús Luque Recio, Administrador del Patrimonio Nacional en el expresado Real Sitio de San Lorenzo, y por el Ilmo. Sr. D. Ramón Angel Antelo Alamán, Licenciado en Medicina y Cirugía, médico del Patrimonio Nacional y de la Casa de Su Majestad el Rey, fue recibido a la puerta de la Basílica escorialense por el Rvdo. Padre D. Gonzalo Díaz García, Prior del Monasterio, acompañado por el Rvdo. Padre D. José María Soto Rábanos, Director del Real Colegio de Estudios Superiores de María Cristina y del Rvdo. Padre D. Servando García Rubio, Director del Real Colegio de Alfonso XII, para constituirse, como así hicieron y previa la correspondiente autorización de Su Majestad el Rey, en la pieza llamada «El Pudridero», a la que da acceso la puerta situada a la derecha en la segunda meseta bajando por la escalera de mármol que conduce al Panteón de Reyes, a fin de proceder a la inhumación definitiva de los restos de S.M. el Rey Don Alfonso XIII.

Abierta esta puerta por el Padre Prior del Monasterio en cuyo poder se hallaba la llave que la cierra, todos los presentes vieron en el primer cuerpo abovedado el sarcófago que contiene los restos de S.M. el Rey Don Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena (...) que fue depositado en el lugar el día anterior (...). El Padre Prior del Monasterio, depositario del Regio cadáver, autorizó su apertura y, por operarios del Patrimonio Nacional, se rompieron lacres y flejes y se levantó la tapa de madera, tras la que se ofreció un sarcófago de cinc perfectamente soldado y cuya tapa se cortó con buril y tijeras, descubriendo una caja de plomo con mirilla de cristal, que D. Ramón Andrada Pfeiffer acreditó es la que conoció en Roma, en la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, al abrirse la tumba del Soberano con motivo del traslado de sus restos a España. A través de la mirilla todos



5.



6.



7.

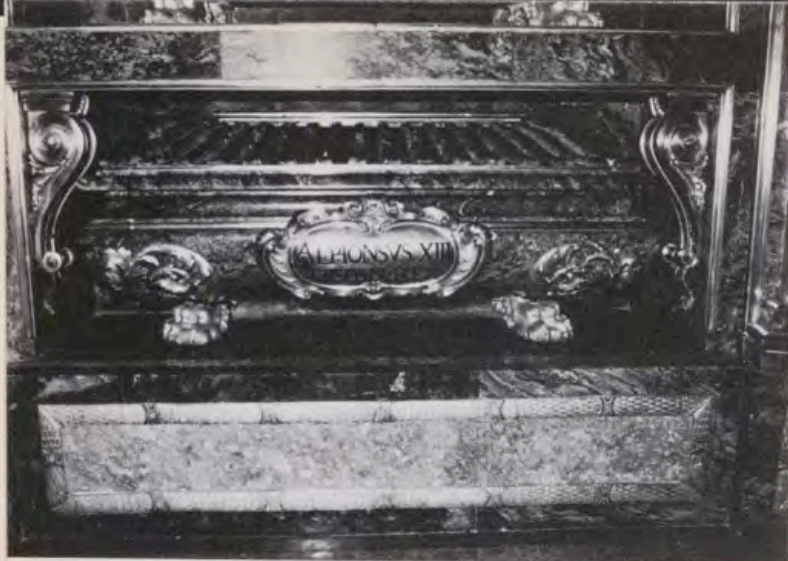
los presentes reconocieron el cadáver de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII y comprobaron que la referida caja de plomo estaba intacta, con los sellos de la Casa Real grabados en las esquinas (...).

Siendo las once horas, comenzó la apertura de la caja de plomo (...) hasta que quedó a la vista el cadáver Regio, envuelto en el Manto de Soberano de las Ordenes Militares. D. Ramón Angel Antelo Alamán, da su conformidad para que los restos cada- véricos sean extraídos de su primitiva caja de plomo para introducirlos en una nueva confeccionada previamente por obreros del Patrimonio Nacional, con las medidas adecuadas para tener cabida en el sarcófago de mármol que, en el Panteón de Reyes, está destinado para que reposen definitivamente los restos mortales de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII, operación de traslado para la que se utilizó un lienzo blanco donde fue envuelto el Regio cadáver sin necesidad de tocarlo. Y después, a la vista de todos los asistentes y siendo las once horas y cincuenta minutos, se selló la nueva caja de plomo al quedar perfectamente soldada su tapa, y la caja fue depositada en un pequeño túmulo y cubierta con un paño funerario.

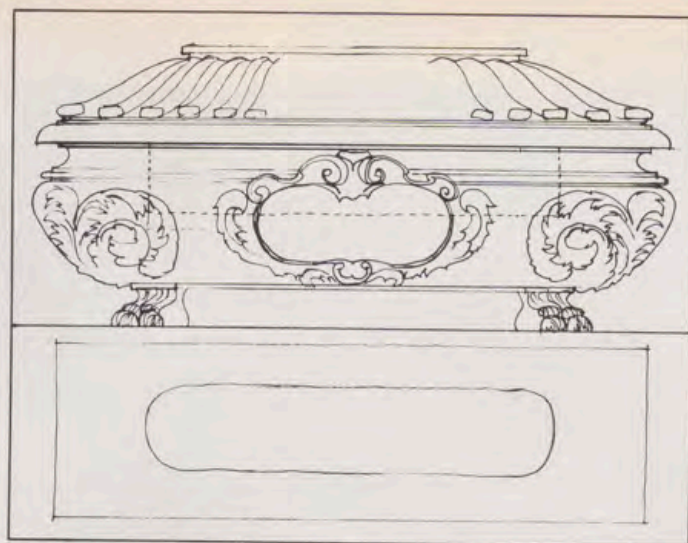
Acto seguido se inició el traslado de los restos mortales de Don Alfonso XIII al Panteón de Reyes (...).

Llegados los restos al Panteón, fueron depositados en un túmulo y se celebró una Misa en sufragio del alma de Su Majestad, a la que asistieron todas las personalidades reseñadas y los operarios del Patrimonio Nacional que habían intervenido en lo descrito. Tras la Misa, el Padre Prior rezó un responso, terminado el cual se procedió a introducir la caja de plomo soldada que contiene los restos de Don Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo-Lorena en el sarcófago de mármol situado en la ochava primera según se entra al Panteón a la izquierda en el último lugar empezando por arriba, inmediatamente debajo de donde reposan los restos de su Augusto padre.

A las doce horas y veinticinco minutos se deslizó la pesada tapa de mármol hasta su sitio, cerrando así definitivamente el sarcófago ornamental, en cuya placa frontal de bronce dice: ALPHONSUS XIII HISPAN. REX.



Sarcófago en el Panteón de El Escorial.
La placa de bronce dice: ALPHONSUS XIII. HISPAN. REX.



Croquis de la urna sepulcral donde reposan los restos de Alfonso XIII. (Dibujo de R. Andrada.)

PANTEON DE REYES DE EL ESCORIAL

ENTERRAMIENTO DEL REY ALFONSO XIII

Por RAMON ANDRADA

Los enterramientos reales tienen públicamente un ceremonial solemnísimo y suelen sujetarse a rígido protocolo establecido por costumbre tradicional a través de los tiempos. Para que esa solemnidad lo sea, hacen falta rigurosas actuaciones previas y posteriores que, sin trascendencia popular, porque se realizan en la intimidad, precisa, tienen verdadera importancia en el hecho histórico.

Los Reyes de las Dinastías españolas desde que Felipe IV terminó el Panteón de Reyes del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, son ahí enterrados salvo que por voluntad propia —Felipe V, Fernando VI— hayan dispuesto en vida otra cosa.

Los siguientes comentarios se refieren al enterramiento definitivo de los restos de S.M. Don Alfonso XIII.

En el mes de diciembre de 1979, se recibió en el Patrimonio Nacional la orden de iniciar en el Panteón de Reyes los trabajos necesarios para recibir definitivamente los augustos restos de Don Alfonso XIII.

El sarcófago de mármol que en dicho Panteón estaba destinado a Don Alfonso XIII es el situado en la ochava primera, según se entra en el Panteón, a la izquierda, en el último lugar empezando por arriba, inmediatamente debajo de donde reposan los restos de su Augusto padre; es decir, el primero vacío después de los ocupados siguiendo el orden cronológico de las fechas de fallecimiento, que es el de colocación.

Los sarcófagos o urnas de mármol de tan bella traza barroca, están hechos, quitando la tapa, de un gran bloque de piedra que en su interior tiene un rebaje que permite albergar una pequeña caja de plomo. El rebaje no es regular en todos, por lo que las cajas de plomo hay que hacerlas especialmente en cada caso con las medidas apropiadas. Esto quiere decir que la caja de plomo no responde a dimensiones humanas concretas, sino a unas medidas establecidas en el siglo XVII.

El primer paso necesario fue el de abrir la urna y tomar las medidas de su vaciado. El segundo paso, fabricar una caja de grueso plomo para acoplar en esa cavidad de manera que, llenándola, permitiese luego la colocación de la tapa. El tercero, hacer las letras de la inscripción para la cartela de bronce en que figurase el nombre del Rey.

Con personal obrero especializado de la Administración del Patrimonio Nacional en San Lorenzo se procedió a la ejecución de lo descrito, bajo las órdenes del autor del presente comentario.

Un sencillo andamio permitió deslizar la tapa de la urna, tapa que se vio rota por una veta del mármol en su cara posterior. Abierta la urna, se tomaron medidas exactas de la capacidad del rebaje y, por los fontaneros, se fabricó la urna de plomo de tres milímetros de espesor, que se comprobó que entraba perfectamente y permitía correr nuevamente la tapa de mármol, ya reparada, a su sitio.

Para hacer las letras de la cartela, se tomó como modelo la de Don Alfonso XII ya que, como se comprende, la composición de nombre y título concuerdan. Y en chapa de cobre se recortaron las letras que luego se atornillaron al bronce de la cartela, tal y como se ofrecen definitivamente a la vista.

Las operaciones en El Escorial estaban realizadas, casi un mes

antes de lo necesario; es decir, siempre con prontitud para evitar que faltara el tiempo ante cualquier imprevisto.

Y simultáneamente tuvo que actuarse en Roma. Era preciso conocer previamente, y con antelación suficiente, cómo se encontraban los restos mortales del Augusto Monarca y en qué condiciones los féretros que los guardaban. Con las autorizaciones necesarias españolas y romanas, y en un sencillo y muy emocionante acto, se procedió a un primer reconocimiento que permitió resolver todo. Los restos mortales del Rey de España estaban en el lugar conocido, y perfectamente guardados, en una gran caja de plomo, intacta, con los sellos de la Casa Real marcados en las esquinas.

A través de una mirilla de cristal los presentes identificaron el rostro del Rey, perfectamente reconocible en sus serenas facciones, con el cabello blanco y enmarcado por el manto de Soberano de las Ordenes Militares.

Tomadas las medidas de la caja de plomo se encargó el féretro ornamental de madera, necesario para las ceremonias de traslado y en condiciones exigidas por las autoridades italianas, volviendo a sellar la tumba hasta el momento del traslado oficial.

Ya estaban pues realizadas todas las necesarias operaciones previas. Ya no quedaban más que las ceremonias solemnes. Terminadas éstas, al depositar el cadáver de Don Alfonso XIII en el pudridero escurialense, permitieron la inhumación definitiva en el Panteón de Reyes.

Hacemos un inciso para hablar del pudridero. Al Panteón de Reyes, los restos van tras de treinta años en pudridero para asegurar la total descomposición orgánica. El pudridero es una pieza abovedada, toda de piedra de granito, dentro del cuerpo basamental de la Basílica al que se accede por una puerta situada a la derecha bajando en la segunda meseta de la escalera de mármol que conduce al Panteón de Reyes. La llave de esta puerta, cuando guarda restos mortales, está en manos del Prior del Monasterio como clavero responsable de la custodia de los Regios Cadáveres y sólo él, con las autorizaciones debidas, puede abrir el lugar.

En el pudridero hay un gran nicho donde se deposita el féretro en unas angarillas y sobre un lecho de medio metro de alto de cal viva, tapiando con fábrica de ladrillo macizo a continuación para, según el protocolo, esperar treinta años a su descomposición. Naturalmente que se trata de una medida sanitaria. Transcurrido ese largo período, se procede a la inhumación definitiva en el Panteón.

Los restos de Su Majestad Don Alfonso XIII, fallecido en Roma en el año 1941, reposaban ya treinta y nueve años. No tenían que aguardar en el pudridero escurialense.

Al día siguiente del solemne funeral oficiado en la Basílica, se procedió al traslado definitivo del pudridero al Panteón tras de reducir los restos y guardarlos en la nueva caja de plomo que, soldada debidamente, encierra el Regio cadáver a perpetuidad. El Acta, levantada y suscrita por las personalidades asistentes, describe sobriamente la ceremonia que para la historia da fe de que los restos del Monarca son los que están enterrados en la urna de mármol que le correspondía.



Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia
en la recepción celebrada en el Palacio Real
Cuadro pintado por Juan Comba.



Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia
en la recepción celebrada en el Palacio Real de Madrid el día de su boda.
Cuadro pintado por Juan Comba.



Festividad del Domingo de Ramos en la Capilla del Palacio Real de Madrid. Cuadro pintado por Ronce en el primer año del reinado de Alfonso XII, a quien se ve bajo el dosel.

H

qu
Pa
en
sa
Pl
ca
ha
E
ex
se
30
R
gr

bi
lo
C
no



Festividad
Cuadro pi
a quien s

En el Museo del Palacio Real de Madrid HABITACIONES Y OBJETOS PERSONALES DEL REY DON ALFONSO XIII

Por MARIA TERESA RUIZ ALCON



Dormitorio de Alfonso XIII en el Palacio Real de Madrid.

LAS habitaciones que la Familia Real ocupaba en el Palacio de Madrid estaban situadas en el ala asimétrica del edificio que, saliendo de la fachada sur, la de la Plaza de la Armería, limita con la calle de Bailén. En el año 1931 estas habitaciones fueron desmanteladas. En 1965, se reconstruyeron lo más exactamente posible, gracias a una serie de fotografías que, por el año 30, había realizado el barbero del Rey, hombre aficionado a la fotografía.

Carlos III, el primer Rey que habitó Palacio, tenía su dormitorio en lo que actualmente es el Salón de Carlos III, y vivía en las habitaciones contiguas, es decir, todo lo que

Casco del caballo «Chiquito» que montaba Alfonso XIII el día 13 de mayo de 1913, cuando en la calle de Alcalá, un anarquista disparó contra el Monarca. El Rey se salvó, al levantar el caballo y ser éste alcanzado por las balas.



en la actualidad son salones oficiales. En esta época, el Palacio era un cuadrado perfecto, el de su primitiva planta. Es el propio Rey Carlos III quien decide ampliarlo por medio de dos alas perpendiculares a los extremos de la fachada sur para cerrar la Plaza de la Armería. Realizada esta ampliación sólo en parte, la del ala derecha, se restauró y ordenó el Palacio después de los avatares y expolios sufridos durante la invasión francesa. Entonces, Fernando VII instala en esta parte su Real Biblioteca. Es posteriormente, en tiempo de Isabel II, con ocasión de su casamiento con D. Francisco de Asís, cuando se dedica todo el ala para habitaciones privadas de los Reyes. A esta época pertenece

la decoración de la bóveda del dormitorio de la Reina.

Con motivo del segundo casamiento de Alfonso XII, se hace una gran reforma de las habitaciones privadas. De estas instalaciones se conservaron algunas en la nueva reforma con motivo de la boda de Alfonso XIII y la Reina Victoria. Tal es el caso del Salón de Consejos, Despacho Oficial del Rey, Sala del Jerez y Salón del Nuncio.

HABITACIONES DE ALFONSO XIII

Cuando se visitan con detenimiento las habitaciones que ocupó Alfonso XIII, principalmente su Despacho Particular y el Dormitorio, lo que nos llama la atención es la falta de lujo, de suntuosidad. Por supuesto, las habitaciones son de grandes dimensiones, las dimensiones que corresponden a una edificación regia del siglo XVIII. Observando mueble por mueble se puede afirmar que son de buenas maderas y de línea perfecta en el estilo correspondiente, pero el conjunto es de austeridad y sencillez. No hay cortinajes, no hay alfombras, nada de lo que nos hace exclamar: ¡Qué habitación tan confortable!

Todos estos datos confirman que al Rey le gustaba el estilo recio, carente de superficialidad, del espíritu militar.

Ninguno de los muebles de los grandes ebanistas del siglo XVIII que existen en el Palacio Real de Madrid están en las habitaciones de uso privado de Alfonso XIII.

Dormitorio

En el dormitorio siempre tuvo dos cómodas de caoba, de la segunda mitad del siglo XVIII, buenas, pero de las más sencillas que de ese momento se conservan, sin bronces o excesiva talla rococó.

Cuatro sillones, de estilo Luis XVI, pintados de blanco, responden al mismo criterio del de las consolas, sin los adornos superfluos, propios de estos estilos. Son muebles más bien macizos, carentes de lo superficial.

También tenía un amplio lavabo muy característico del siglo XIX con dos palanganas. Mueble asimismo austero, todo el lujo consistía en tener instalada el agua corriente.

Donde la sencillez y el estilo militar llega a plasmarse con más realismo es en la cama. Una simple cama de hierro dorado, de las fabricadas en serie y al alcance de cual-



Retrato de la Reina Cristina dedicado a su hijo Alfonso XIII.

quier familia española de la época. Otro tanto ocurre con el armario.

Algo que extraña a todos los visitantes es la alfombra que hay debajo de la cama, pues se trata de un simple cuero. ¿Razón de esta predilección? Quizá mayor higiene, mayor estilo campero o animadversión hacia la lana. Realmente no lo sabemos, pero lo cierto es que contribuye a dar mayor austeridad al conjunto.

Dos pequeñas vitrinas de caoba, ponen la nota más refinada de la alcoba. Fueron un regalo de la Reina Victoria, para que guardase en ellas su magnífica colección de pitilleras. El Rey era un gran fumador y con frecuencia le regalaban pitilleras, pero él usaba siempre la misma. Cuando salió para el exilio, ordenó que éstas se repartieran entre

los empleados de la Real Casa. Hoy día, se exponen en ellas algunas de sus condecoraciones.

Despacho particular

Con los muebles del despacho particular ocurre otro tanto. Muebles de estilo inglés de principios del siglo XX, de madera de caoba y cuero rojo, sencillos y prácticos. En realidad, algo así como nuestros muebles funcionales empleados en despachos y oficinas.

Por encima de las diversas mesas, cómodas y escritorios, multitud de objetos. Muchos, la mayoría, eran cosas entrañables para el Monarca, como fotografías y recuerdos de los suyos. Otras veces, eran regalos oficiales, que por curiosidad o por alguna circunstancia especial allí se



Escultura ecuestre de Alfonso XII.

colocaban. Después, cuando el Rey se había acostumbrado a verlos formar parte de su entorno, no consentía que desaparecieran del lugar.

Entre los retratos estaban: la Reina Victoria, rodeada de todos los de sus hijos; la Reina Cristina; las Infantas M.^a Cristina y Beatriz, muy niñas, con dedicatoria por ellas mismas a su padre, con su escritura infantil; los dos niños, el Príncipe de Asturias y el Infante D. Jaime, muy pequeñitos; y uno del Príncipe de Asturias el día que cumplía los seis meses, con un comentario de mano del propio Rey, al suceso.

Sobre su mesa de trabajo, una pequeña escultura ecuestre de su padre, Alfonso XII, ofrecida por la Compañía Minera de San Juan de Alcaraz, y otra de su madre, la Reina Cristina, sentada, obra de Juan

Luis Vasallo y ofrecida al Rey por el Casino de Clases de Madrid.

Alfonso XIII tenía una profunda fe que conservó intacta hasta su muerte. Sobre la mesilla de noche tenía una Virgen del Pilar. El Rey sentía una especial predilección por esta advocación de la Virgen, porque la consideraba la más española. Sobre la cama tenía un crucifijo y, cruzadas a sus pies, dos pequeñas banderas: la de España y el Pendón Real. Estos objetos dicen que los llevó consigo al destierro. Al reconstruirse las habitaciones se colocaron otras semejantes.

También había una serie de objetos que, por un motivo u otro, habían llegado hasta allí y el Rey no quería que se quitasen. Entre ellos, la figurilla de un afilador, obra de Arrotino, reproducción en plata de

las famosas esculturas que flanquean la tumba de Maximiliano de Austria en Insbruk; relojes, candelarios y el retrato del Marajá de Capurtala dedicado al Monarca. Este príncipe indio se había casado con una española, Anita Delgado.

Alfonso XIII tenía la costumbre de conservar disecadas, montadas en un aro de plata, las pezuñas de sus caballos favoritos. En su despacho están las del famoso caballo «Chiquito», que el 13 de mayo de 1913 recibió las balas que iban dirigidas al Monarca, salvándole la vida, en el atentado de la calle de Alcalá.

Los cuadros

Los cuadros que adornan las paredes constituyen, realmente, una miscelánea.

Sobre la chimenea del Despacho Particular, uno que ya colgaba en tiempos de su padre, «La Capilla Real el Domingo de Ramos», pintado por Fernando Ronzé. Alfonso XII, aún soltero, preside la ceremonia desde el trono, rodeado de toda la Corte. Muchas caras son los auténticos retratos de los personajes.

Los demás cuadros indican, una vez más, que no le importaba el lujo, lo valioso, que le gustaba estar rodeado de aquellos objetos, de aquellos cuadros que tenían un significado especial para él. En su dormitorio hay dos paisajitos de escaso valor, pero que fueron pintados por su hermana la Infanta María Teresa, por la que sentía una especial predilección. También, dos cuadros alusivos a Napoleón: uno revistan-do las fuerzas a caballo y otro contemplando cómo se desarrolla la batalla de Waterloo. El Rey le consideraba como el mayor estratega de todos los tiempos y se asegura que había leído todas las obras que existían sobre este personaje. Asimismo, otros dos cuadros sobre la fundación de Buenos Aires, de Moreno Carbonero, pintor al que admiraba mucho D. Alfonso. Y dos batallas famosas, la de Omdurman, cuadro pintado por H. Caton Woodville y que se titula «La Carga de la Caballería Ligera», y la de «Los Dardanelos» de 1914.

Decoraban también las paredes del despacho una colección de dibujos de uniformes militares, realizados por un dibujante inglés, y, alternando con los cuadros, una serie de trofeos de caza, piezas cobradas todas por el Rey en sus cacerías. De sobra es conocida su afición a la caza y su buena puntería. Algunas



1.



2.

3.





4.



5.

1. Despacho de trabajo de Alfonso XIII.

2. Escultura de la Reina M.^a Cristina, madre de Alfonso XIII. Obra de Juan Luis Vasallo.

3. «Fundación de la Ciudad de Buenos Aires, en 1580, por Juan de Garay», lienzo de Moreno Carbonero.

4. Retrato del Infante Don Gonzalo, hijo pequeño de Alfonso XIII, pintado por el artista húngaro Lazlo.

5. Retrato del Príncipe de Asturias, Don Alfonso, hijo mayor de Alfonso XIII. Cuadro pintado por Lazlo.

6. Lienzo pintado por Caton Woodville. Representa a Napoleón contemplando el desarrollo de la Batalla de Waterloo.

6.





Beatriz A mi querido Papa de su
hija que te quiere mucho
Beatriz 1922

Retrato de la Infanta D.^a Beatriz dedicado a su padre.

Fotografía del Príncipe de Asturias con una inscripción de puño y letra de Alfonso XIII.



Beatriz Me felicita de todo corazón tu
hija que te quiere mucho
Cristina 14-5-23

Retrato de la Infanta D.^a M.^a Cristina dedicado a su padre.

Fotografía del Príncipe de Asturias, Don Alfonso, y del Infante Don Jaime, hijos de Alfonso XIII, en el Alcázar de Sevilla.



Alfonso a 6 meses. He!
10. nov 1907





Relación de personajes pintados por Juan Comba en el cuadro «Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia en la recepción celebrada en el Palacio Real de Madrid el día de su boda» que se reproduce en el desplegable incorporado a este artículo. Son: 1, S. M. el Rey Alfonso XIII; 2, S. M. la Reina Victoria; 3, El Príncipe de Gales, después Jorge V; 4, S. M. la Reina M.^a Cristina; 5, El Archiduque Francisco Fernando, muerto después en Sarajevo; 6, La Princesa de Gales, des-

pués Reina Mary de Inglaterra; 7, El Príncipe Alberto, de Prusia; 8, La Princesa Beatriz, madre de la Reina Victoria; 9, Duque de Sotomayor, Jefe Superior de Palacio; 10, Marqués de la Mina, Caballero y Montero Mayor; 11, Duque de Santo Mauro; 12, Conde del Grove, Profesor del Rey; 13, Conde de Aybar; 14, Marqués de la Torrecilla; 15, Duque de Alba; 16, Duque de Bailén; 17, Marqués de Viana; 18, Duque del Infantado; 19, Don Emilio María de Torres, Secretario de Alfonso XIII.

Fotografía realizada en Londres, a la muerte de Eduardo VII en 1910, y en la que están presentes la mayor parte de los Reyes europeos emparentados con el nuevo Rey de Inglaterra Jorge V. Son los de Noruega, Bulgaria, Portugal, Alemania, Suecia, Bélgica, España, Inglaterra y Dinamarca.



Retrato de Felipe V,
el primer Borbón,
pintado por San Gil.



Retrato de la Infanta
Doña Beatriz,
hija de Alfonso XIII,
pintado por Lazlo.



de éstas no se volvieron a colgar porque el paso del tiempo las ha deteriorado.

Las habitaciones, que dentro del conjunto de las privadas eran en parte oficiales, como el Salón de Consejos y el Despacho Oficial, donde el Rey recibía y se reunía con los ministros, se conservan como en el reinado anterior, cuando se instalaron. La decoración del Salón de Consejos responde al resurgimiento del Renacimiento Español que, con poca fortuna la mayoría de las veces, se hace en tiempo de Alfonso XII. Las paredes están cubiertas de un bonito cordobán. Los muebles, diez siales, una mesa y dos librerías, son de nogal.

De las paredes, penden los retratos de Felipe V, el primer Borbón, por San Gil; los de su padre el Gran Delfín, hijo de Luis XIV, pintado por Rigaud; y sus dos hermanos, el Duque de Borgoña y el Duque de Berry, obras de Rigaud y Largilliere, respectivamente.

En el Despacho Oficial, aunque siguen los muebles antiguos, ya avanzado el reinado de Alfonso XIII, reunió los retratos de sus hijos, la Infanta Beatriz, el Príncipe de Asturias y los Infantes D. Juan y Don Gonzalo, pintados por Lazlo, artista húngaro, que estuvo en la década de los años veinte en España e hizo numerosos retratos de la Familia Real.

Uno de los cuadros que se conservan en estas habitaciones, verdadera joya documental que ha llegado a nosotros, es el pintado por Comba, con motivo de la boda de Don Alfonso XIII y Doña Victoria Eugenia. Es el momento en que la Pareja Real, seguida de la pareja formada por el Príncipe de Gales que da el brazo a la Reina Cristina y demás comitiva, llega a los tres salones que forman el Comedor de Gala, de donde se han retirado las mesas del banquete y ha quedado convertido en Salón de Baile. Todos son retratos y se conserva la relación de todos los personajes.

No se podría finalizar este recorrido por las habitaciones privadas de Alfonso XIII, sin hacer una pequeña alusión al cuarto de baño. Cuando se instaló el baño, se hizo en una habitación que realmente es de paso y que une el despacho con el dormitorio. Se hizo esta instalación para ahorrarse una gran obra. Entonces, para disimular el baño se tapaba con un tablero recubierto de una especie de faldillas de damasco rojo, que dan la sensación de un banco.



Retrato ecuestre
con el uniforme
pintado por



Retrato ecuestre de Don Alfonso XIII,
con el uniforme de Húsares de Pavía,
pintado por Georges Scott en 1923.



Don Alfonso XIII con el uniforme de gala de Húsares de Pavía, por A. Pardiñas.



Don Alfonso XIII con el uniforme de diario de Capitán General de la Armada, por F. de Iturrriaga (1924).



Don Alfonso XIII con el uniforme de diario de Húsares de Pavía

Don Alfonso XIII con el uniforme de diario de Capitán General de la Armada, por F. de Iturriaga (1924).

Conservados en los Palacios Reales

UNIFORMES DEL REY ALFONSO XIII

Por ALFONSO DE CARLOS



1. Alfonso XIII muy joven, de Capitán General, a caballo, con el ros en la mano, pintado en 1900 por Luis Herreros de Tejada.



2. Capote con gorra de plato, de Húsares de Pavía, para diario en invierno.



3. Alfonso XIII, pintado en 1907 por Joaquín Sorolla, con el uniforme de gala de los Húsares de Pavía.

4. Húsares (gala): Kalpak y dormán de gala, gorra y chaqueta de diario, silla de montar, mantilla, funda de capote y de maletín de grupa.

EL día 28 de febrero de 1941 fallecía en un hotel de Roma S.M. el Rey Don Alfonso XIII, el único monarca de España que nació Rey, y fallecía en el exilio, lejos de su querida Patria. Fue enterrado en la iglesia española de Montserrat y Santiago de la ciudad eterna. El Conde de Foxá le escribió un romance del que extractamos algunas estrofas:

Por las calles de Madrid / no llevan al Rey de España, / ... / que ha muerto en el extranjero, / allá, en la Roma del Papa.

El armón de artillería, / con su tronco, le aguardaba. / Y los húsares antiguos / con palomas de «Parada», / y soldaditos de plomo / con el pantalón de grana, / ... / En el cuarto de un hotel / está muerto el Rey de España, / con el manto de



la Virgen / y la Cruz de Calatrava. / ... / No están sus alabarderos / de blanco, con su alabarda, / entre los cirios llameantes, / ni están sus Grandes de España. / ... / Con tierra en que no ha reinado / le cubren sin hacer salvos; / soldados que no son suyos / le están presentando armas. / ¡Húsares de la Princesa, / que no le disteis la guardia! / ... /.

Pero como los Reyes no mueren, sino que pasan directamente a la historia, el Real Sitio de El Escorial pudo vivir el 19 de enero de 1980 una de las jornadas históricas más importantes de su larga existencia, al llegar, por fin, de regreso a España, después de cuarenta y nueve años de exilio y a los treinta y nueve de su muerte, los restos mortales del que fue Rey de España, Don Alfonso XIII. Y pese al frío de la ma-

ñana, a las nieves y al hielo, millares de personas nos agolpábamos en la Lonja del Monasterio para dar el último y definitivo adiós al Rey que tanto quiso a España. Y, por las circunstancias de la vida, Don Alfonso XIII tuvo en su último y definitivo entierro un armón de artillería con su tronco y sus Guardias Reales (la Guardia Real de su nieto Don Juan Carlos I, que fue el que pudo hacer que se cumpliera el testamento de Alfonso XIII), y muchos soldados españoles de los tres ejércitos presentando armas, en unas honras fúnebres que le han dado, estos soldados de 1980 de su querida España.

Los que tuvimos el privilegio y la suerte de vivir estas horas pudimos pensar durante aquella mañana desapacible muchas cosas: unos, se acordarían de sus años juveniles, de la Plaza de Oriente, de la maravillosa parada en la Plaza de la Armería, de las Juras de Bandera en la Castellana, de los vistosos uniformes de colores en los desfiles; otros, los que no pudimos, por la edad, conocer al Rey, tratamos de hacer historia.

AMOR AL EJERCITO

«Sólo comparable al amor profundo que sentía por su Patria y por su madre, es el que consagró toda su vida al Ejército el Rey Alfonso XIII.» Son palabras de Julián Cortés Cavanillas, uno de los biógrafos más importantes de Don Alfonso, que le cupo el vivir los años de su exilio romano y su muerte ejemplarmente cristiana. «Alfonso XIII —añade— era militar hasta la entraña. Militar no en el aspecto decorativo de sus uniformes, de Supremo Jefe del Ejército, sino en la médula de sus virtudes tradicionales. Por eso, el honor español y castrense tenía un altar mayor en el corazón del Monarca... Su amor por la Milicia le hizo proclamarse, así mismo, con altivo orgullo, el «primer soldado de España.»

Desde muy niño se sintió el Rey ligado al Ejército. Yo creo que la carrera militar fue su verdadera vocación. Alfonso XIII era tan entusiasta del Ejército que a menudo decía: «Nosotros los soldados»; y otras veces: «Yo que soy soldado.» Adoraba todo lo relacionado con la vida militar, nos dice Henry Vallotton, otro biógrafo de Alfonso XIII. Sintió siempre gran afición por todas las cosas de la milicia, nos cuenta René Luard en *El Rey Caballero*, acudiendo en todo tiempo, de buen grado a revistas, desfiles, juras de bandera y otros brillantes actos militares, como maniobras y ejercicios tácticos.

En 1896, cuando aún no tenía diez años, comenzó la práctica de la instrucción militar con otros siete niños que formaban un pelotón y que al son del tambor de un alabardero de la banda del Real Cuerpo, y vestidos de marineros, evolucionaban en el Campo del Moro con unos fusiles Máuser pequeños, modelo 1893, que se hicieron en la fábrica de armas de Toledo. Algunos de ellos se conservan en el Museo de Trajes de Corte y Objetos Suntuarios que el Patrimonio Nacional tiene en Aranjuez.

El Rey viste el uniforme de alumno de la Academia de Infantería desde 1895 y acaba los cursos reglamentarios en la ciudad del Tajo para «salir oficial» con la tercera promoción de Toledo, conservándose estos uniformes completos, con su sable correspondiente, en la magnífica colección de uniformes de Alfonso XIII, propiedad de los Duques de Alba. De esta época son los primeros retratos al óleo de Alfonso XIII vestido de uniforme, acompañado en alguno de su madre; como uno de 1898 que se conserva en la Sala de Recuerdos del Palacio de Riofrío, pintado por Tovar, en el que aparece con el uniforme de diario para paseo, con la teresiana, típica, del reinado de su padre Alfonso XII.

Luis Herreros de Tejada pinta al joven Alfonso a caballo con fajín de General y el ros en la mano, pocos años antes de jurar la Constitución, puesto que está fechado, este descomunal cuadro, en el año 1900. Actualmente se puede contemplar en la Sala de Trofeos Deportivos del Museo de Trajes de Aranjuez.

RETRATOS Y FOTOGRAFÍAS EN EL PATRIMONIO

El 17 de mayo de 1902 tiene lugar la jura de la Constitución, al cumplir Don Alfonso los dieciséis años. Es a partir de esta fecha, del comienzo del reinado propiamente dicho, cuando empieza a vestir constantemente el uniforme militar. Era, sin duda alguna, el oficial más elegante y mejor vestido de España. Quería presentarse siempre impecable, por lo que comprobaba con todo detalle su uniforme. Alfonso XIII aparece ya de Capitán General, unas veces con uniforme de gala para montar a caballo, otras con el de pie a tierra o de diario, con gorra de plato y también con capote, para invierno. Lo retratan los mejores pintores de la época, con los uniformes de Infantería, Caballería (Lanceros, Cazadores y Húsares), Artillería e Ingenieros, de Alabarderos y de la Escolta Real, como también de Estado Mayor y de la Armada.

José Villegas lo retrata en 1906, en la época de la boda de su hermana, de Coronel del Real Cuerpo de Alabarderos. Joaquín Sorolla lo pinta, un año después, con el uniforme de gala de los Húsares de Pavía. Estos cuadros se encuentran actualmente en el Museo de Trajes de Aranjuez y en el Palacio Real de Madrid. Laszlo nos ha dejado un retrato inacabado o apunte al óleo del Rey, de 1910, un tanto anárquico en lo que a uniformidad se refiere, con el casco de media gala (sin llorón) del Regimiento de Caballería, Lanceros del Rey n.º 1 y la pelliza sobre un hombro, al estilo de los Húsares, pero no como los Lanceros.

Lo fotografían en blanco y negro, por supuesto (todavía no había color) en multitud de ocasiones, los mejores fotógrafos de entonces, los mejores fotógrafos de entonces: Valentín, Franzen y Kaulak, unas veces en su estudio y otras en Palacio. En una foto anterior a 1902 que se encuentra en el Museo de Falúas Reales de Aranjuez aparece de Guardiamarina, con el atuendo de prácticas o faena, a base de una especie de chambra con presilla sobre los hombros y gorra. Franzen lo retrata alrededor de la fecha del 17 de mayo de 1902, día de la jura de la Constitución, con el uniforme de gala de Capitán General para montar a caballo y también con el uniforme de diario, con levita, de Almirante de la Armada.

Mariano Benlliure, el mejor escultor de entonces, realiza, entre otros, un busto del Monarca acompañado de su esposa la Reina Doña Victoria Eugenia, en el que aparece en bronce Don Alfonso con el dormán y la pelliza de los Húsares de Pavía, y la Reina en mármol blanco, que contrasta con su pareja.

En los retratos de los años 20, el Rey alcanza ya su máxima plenitud, en las actitudes militares que adopta, al posar para los mejores pintores de entonces. J. Francés lo retrata con el uniforme de gala de los Lanceros del Rey, en una pintura de 1922, exacta en lo que se refiere a uniformidad, y lo mismo Pardiñas, que nos lo representa con el uniforme, también de gala, de los Húsares de Pavía. Lo mismo que Georges Scott, que lo pinta a caballo en 1923, con este vistoso uniforme. Finalmente, F. de Iturriaga lo retrata de Capitán General de la Armada, de diario y con levita, estando fechada esta obra en 1924.

EL GUARDARROPA DEL REY

El guardarropa del Rey aumenta de día en día con nuevos uniformes, no sólo españoles, que son los que



1.



2.



3.

1. Alfonso XIII de Guardiamarina en un retrato que se conserva en el Museo de Falúas Reales de Aranjuez.

2. Alfonso XIII, retratado por Franzen, de Capitán General para montar a caballo (mayo 1902).

3. Alfonso XIII, de Almirante, con levita y gorra de plato blanca, del mismo fotógrafo y fecha que la anterior.

estamos tratando en este artículo, sino también extranjeros y de las Ordenes Militares. Y no sólo uno de cada arma o cuerpo, sino dos, tres y hasta más variantes, según se tratara de actos de gala, de media gala, diario, marcha o campaña, de invierno y verano, variando con los años, al cambiar los reglamentos de uniformidad con el tiempo. No era el mismo uniforme, por ejemplo, el de capitán general que vistió para la jura de la Constitución, que correspondía al reglamentario en tiempo de la regencia de Doña María Cristina, que el que luego utilizó durante toda su vida, que empezó a ser reglamentario a partir de 1908.

Es un auténtico milagro que se conserve hoy casi la totalidad de los uniformes que vistió ese gran Rey militar que fue Alfonso XIII, pues han sobrevivido a la República y a la guerra del 36 un gran número de éstos, encontrándose gran parte de ellos repartidos entre el Palacio de Liria, de la Casa Ducal de Alba —a donde llegaron procedentes del Palacio de los Duques de Híjar (Condes de Aranda) del pueblo zarago-



Capitán General de diario.



Capote ruso de invierno.



Uniforme único (kaki) para diario.

UNIFORMES DE LA ARMADA.

Gran gala o gala con casaca.



Smoking para actos sociales.



Frac de etiqueta.



zano de Epila, a orillas del Jalón, en donde estaban expuestos en numerosas vitrinas y que según nos ha comunicado el Duque van a ser expuestos como se merecen el próximo año en el Palacio de la calle de la

Princesa—, el Museo de Trajes de Corte y Objetos Suntuarios de Aranjuez, y en el guardarropa de Alfonso XIII del Palacio Real de Madrid. Otra minoría se puede ver, también, en el Museo del Ejército de Madrid,

complemento de las magníficas colecciones de uniformes, prendas de cabeza, bandas y condecoraciones que se encuentran repartidas entre las dos colecciones antes citadas.

Hasta el año 1908 la uniformidad



Lanceros del Rey n.º 1, de diario.



Cazadores de Alfonso XIII, de diario (posterior al 21 de julio de 1922).



Ingenieros de gala, para fuera de formación.

UNIFORMES DE LA ARMADA.

Media gala o diario con levita.



De diario, con marinera.



Capote ruso para invierno.



del Estado Mayor General del Ejército venía a ser la misma del reinado anterior, o sea de la regencia de María Cristina, que con ligeras variaciones arrastraba los uniformes del reinado de Alfonso XIII. El 17

de mayo de 1902, por tanto, el nuevo Rey Alfonso XIII vistió en la jura que tuvo lugar en el Congreso, el uniforme de Capitán General de tiempos de su madre. El 23 de septiembre de 1908 S.M. el Rey Don Alfon-

so XIII aprobaba el reglamento de uniformidad para el Estado Mayor del Ejército, que consistía, para los actos a caballo, en los días de gala, en casco de acero con el escudo de España ovalado, rodeado de

cuatro flores de lis y sobrepuesto todo ello a un sol estrellado, estando rematado el conjunto por la corona real, así como llorón de pluma blanca. La levita de paño azul turquí con vivos encarnados, cuello y bocamangas grana, llevando en aquél y éstas el bordado y los entorchados reglamentarios, y el calzón blanco de ante, en forma de breeches. Para los actos pie a tierra, en vez del calzón, llevaban pantalón de paño grancé con franja partida de oro. En el de a caballo, hombreras y espuelas, y en el pie a tierra, charreteras doradas y espolines.

El uniforme de diario de Capitán General era el mismo de media gala, pero en vez de llevar el casco sin el llorón, usaban la gorra de plato y la levita con las hombreras de cordón y la faja roja, variando según fuera de diario a caballo o pie a tierra. Para lo primero llevaban calzón grancé con franja doble azul o pantalón largo del mismo color, para lo segundo.

UNIFORMES DE INFANTERIA Y CABALLERÍA

El uniforme de Infantería que empezó a ser reglamentario a partir del 10 de octubre de 1908 consistía, para gala, en el ros color aplomado con chapa dorada para la escarapela y el plumero blanco que llevaba Don Alfonso XIII, como los jefes y oficiales de la Plana Mayor del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey n.º 1, que era el uniforme que vestía regularmente cuando iba de infante. La guerrera, llamada levita, de paño azul turquí con el cuello color grancé claro, llevando en el mismo la corona real que sólo tenía el Regimiento del Rey, como especial privilegio, y el pantalón del mismo color que el cuello, con franja doble azul tina oscuro. Para los actos fuera de formación, al no mandar directamente tropa, llevaba dragonas doradas con las iniciales A-XIII.

La Caballería, al estar dividida entonces en lanceros, dragones, cazadores y húsares, contaba con los más variados y vistosos uniformes del Ejército. El uniforme del Regimiento de Caballería Lanceros del Rey número 1, que vistió en diferentes ocasiones Alfonso XIII, consistía en casco de metal blanco con cadenilla y el escudo del regimiento: una serpiente engullendo a un hombre, dentro de dos laureles entrelazados. El portallorón, de forma de pirámide sexagonal de metal dorado, se utilizaba para la media gala, acoplado a éste un llorón de crin blanca, para la gala. La chaqueta de gala de los Lanceros era de paño azul cla-

ro, con el cuello y las bocamangas, así como los vivos, de paño color grana; y los botones, emblemas del cuello y gorra, de metal plateado. Las hombreras de seis cordones trenzados en plata, sujetas por un botón grande para gala y de cuatro cordones de plata, sin trenzar, para diario, y el calzón del mismo paño y color que la chaqueta, llevando en cada costado dos franjas separadas entre sí, del mismo paño y color del cuello, bocamangas y vivos.

Los cazadores del Regimiento de Alfonso XIII estaban dotados de uniformes especiales, como privilegio, al estilo de los húsares, de tal forma que llevaban el kalpak de piel imitación a marta, llevando en el centro el escudo Real de España; la manga y galletas azules con la cifra A-XIII, las carrilleras de escamas plateadas y la forrajera de hilillo de plata. El plumero negro en su nacimiento y blanco en la parte superior y el calzón del mismo paño que la chaqueta, con dos franjas de paño del mismo color que el cuello a cada costado. Los cuellos, bocamangas y vivos de los cazadores fueron en un principio blancos, pero a partir del 21 de julio de 1922 pasaron a ser de color verde botella oscuro. Como Alfonso XIII vestía también el uniforme del Regimiento de Cazadores de su nombre, llevaba en el cuello y en el frente de la gorra las iniciales en plata, lo mismo que los botones del uniforme y las hombreras, con el anagrama A-XIII.

HUSARES DE PAVIA, ARTILLERÍA E INGENIEROS

El uniforme más vistoso, dentro de los de Caballería, de este reinado, era el de los Húsares de Pavia que vestían: kalpak de astrakán negro con el imperial, manga y galleta de paño encarnado, llevando en la parte anterior central una chapa de metal dorado con el emblema de una columna jónica cruzada por los cuatro vientos cardinales entre nubes y las cifras H.D.P. que también ostentaban en las gorras de diario. La cadenilla era de escamas doradas y el gran plumero, de pluma blanca, siendo la forrajera de cordón de oro. El dormán de gala era de paño encarnado con el cuello y bocamangas azules; los botones de metal dorado, con las iniciales del regimiento, y la cordonadura y toda la trencilla de la prenda, así como el soutache de oro. La pelliza de paño azul, de forma similar al dormán, pero de mayores dimensiones, para que pudiese ponerse por encima de éste o de la chaqueta, estando toda la prenda guarnecida de as-

trakán negro, así como las bocamangas, que terminaban en un escusón de tres picos, llevando encima de éste un adorno de trencilla de oro. La chaqueta era del mismo paño, color y forma que el dormán, pero sin cordonadura ni escusón, cerrada en el pecho por nueve botones. El calzón de paño azul con dos franjas de oro en los costados y un escusón en la parte anterior del muslo. La gorra de plato, para diario, tenía la parte superior de paño encarnado y la franja azul, con el soutache y barbuquejo de oro. Finalmente, las mantillas de los caballos eran rojas, con doble galón amarillo.

Los uniformes de Artillería e Ingenieros eran muy por el estilo, y consistían, para gala en ros con galón de oro, chapa de metal y bombillo dorados. Los botones para la Artillería en oro y en metal plateado para los Ingenieros; guerrera con hombreras mandando tropa, y con dragonas, no mandando fuerzas, de paño azul turquí, con los cuellos y bocamangas grana, con la diferencia de que los botones, chapas de metal, soutache y estrellas, así como las forrajeras de estos cuerpos montados, eran oro en Artillería y plata en Ingenieros. En el cuello, una bombeta en oro los artilleros y un castillo en plata los Ingenieros, siendo el calzón de montar o el pantalón recto del mismo color en ambos cuerpos, pero con la diferencia de llevar la franja grana partida los ingenieros. La gorra de plato que sustituyó en 1908 a la gorra «teresiana» con los dos cañones cruzados en oro, con la pila de balas debajo los artilleros y el castillo en plata los ingenieros.

EL UNIFORME «UNICO» Y LOS DE LA ARMADA

Para guarnición y maniobras se declaró reglamentario el uniforme de tela «kaki» para todas las armas y cuerpos y dependencias del Ejército de la Península, islas Baleares, Canarias y Africa, por Real Orden de 20 de junio de 1914. El 19 de abril de 1920 se dictaron reglas para dotar al Ejército de un uniforme único, adecuado para campaña y maniobras, un uniforme sufrido, cómodo y poco visible en campaña. El 16 de diciembre de 1926 se aprobaba el reglamento de uniformidad para generales, jefes, oficiales y asimilados, conservándose el uniforme kaki para diario, y los de color de las diferentes armas y cuerpos para gala y media gala. La gorra fue costumbre llevarla sin el aro interior del plato, con lo que éste quedaba flojo y algo caído; tenía la visera de charol marrón, lo mismo que el bar-



Alfonso XIII, según retrato de Kaulak, con el uniforme de gala del Regimiento de Infantería Inmemorial del Rey n.º 1, para actos fuera de formación.



El Monarca vestido de artillero para actos a caballo, con el uniforme de media gala. Retrato de Kaulak.



Busto de Alfonso XIII con el dormán y la pelliza de los Húsares de Pavía, acompañado de la Reina Victoria Eugenia, por Mariano Benlliure.



1.



3.



4.

1. Prendas de cabeza anteriores a 1908: chacos de Cazadores de Alfonso XIII, de hule negro (para marchas y maniobras) y de Húsares de Pavía; ros de Capitán General, teresiana y ros de Ingenieros.

2. Prendas de cabeza posteriores a 1908: cas-

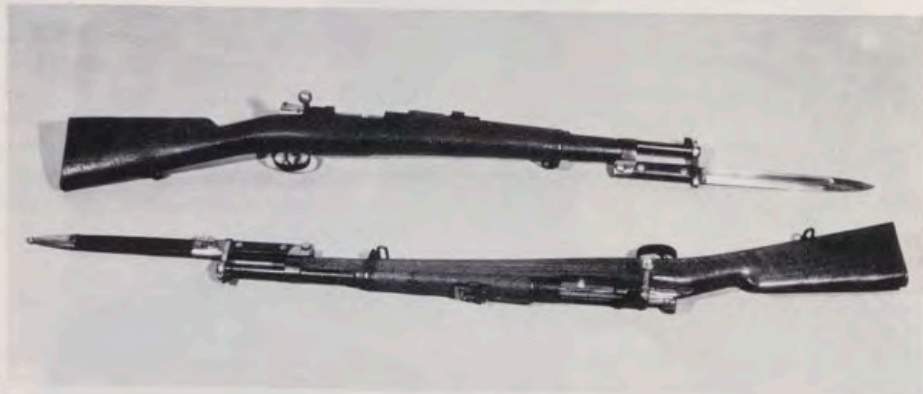
co de Lanceros, de media gala; casco de Capitán General, de gala; kalpak de gala de Cazadores de Alfonso XIII y ros de Capitán General, de gala.

3. Gorros cuartereros de Alfonso XIII.

4. Bandolera, gorra de plato, pareja de hom-

breras y dragonas de artillería. Hombrera de Estado Mayor y de Ingenieros.

5. Dos de los pequeños mosquetones Máuser, modelo 1893, fabricados en Toledo con los que el Rey hacía la instrucción en el Campo del Moro desde los diez años.



5.

buquejo; la guerrera era de cuello abierto, con solapas, para usarla con corbata.

Finalmente, pasaremos a describir algunos de los distintos uniformes de la Armada que vistió durante su reinado Don Alfonso XIII. Para gala, la casaca con charreteras de paño azul turquí, con la solapa y vueltas grana, guarnecida de galón de oro; el sombrero apuntado con galón de pluma blanca, solamente los capita-

nes generales, y pantalón de paño igual al de la casaca, con galón de oro en la costura.

La media gala, consistía, en levita con charreteras y el mismo sombrero apuntado, pero el pantalón sin galón. La etiqueta, la formaban las prendas siguientes: frac azul turquí, con chaleco escotado, de piqué blanco y el pantalón del mismo color que la levita, todo ello, con gorra de paño o blanca según la estación.

Para diario con levita, no llevaban charreteras en los hombros y en lugar de ellas, presillas, sustituyendo el sombrero apuntado, por la gorra de plato. El uniforme de diario con marinera, estaba formado por esta prenda abierta, con camisa blanca y corbata negra, y el pantalón largo, del mismo tono que la marinera. El capote ruso, era de paño azul turquí-tina con dos hileras de cinco botones y el cuello de terciopelo negro. La chaquetilla smoking, empezó a ser reglamentaria a partir de 1915, acompañando a esta prenda siempre el chaleco blanco del frac y la camisa blanca con el cuello de pajarita; y el pantalón con galón de oro en el costado. Alfonso XIII, lucía en las bocamangas de estos uniformes las divisas de Capitán General de la Armada a base de un entorchado de oro y por encima cuatro galones lisos, teniendo «coca» el superior; y en las hombreras la corona real, y debajo los dos bastones cruzados entre dos ramas de roble y laurel.

Laca de china concha y cuero "plena flor".

S.T. Dupont
ORFÈVRES A PARIS



D

Sólo el TV Philips K-12 controla automáticamente la calidad del color



Los nuevos TV color Philips K-12 incorporan, entre otras, una revolucionaria novedad que sólo Philips puede

ofrecerle: El nuevo circuito Vigilantic. Para que Vd. disfrute siempre del mejor color natural, hemos incorporado este perfecto microprocesador que controla 50 veces por segundo y corrige, si fuera necesario, de forma automática, la calidad del color. No puede haber nada más perfecto. Sea

exigente, cuando tenga que comprar su nuevo TV color, no se prive de la alta tecnología de Philips.

**TV color Philips
La Obra Cumbre.**



PHILIPS





Madrid
Barcelona
Londres
Bruselas
Tokyo
Osaka
Hong-Kong



El estilo Loewe se siente en la piel.



CENTRAL
TÉRMICA
DE
CASTELLÓN



CENTRAL
DE
CEDILLO

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

**HERMOSILLA, 3
MADRID-1**

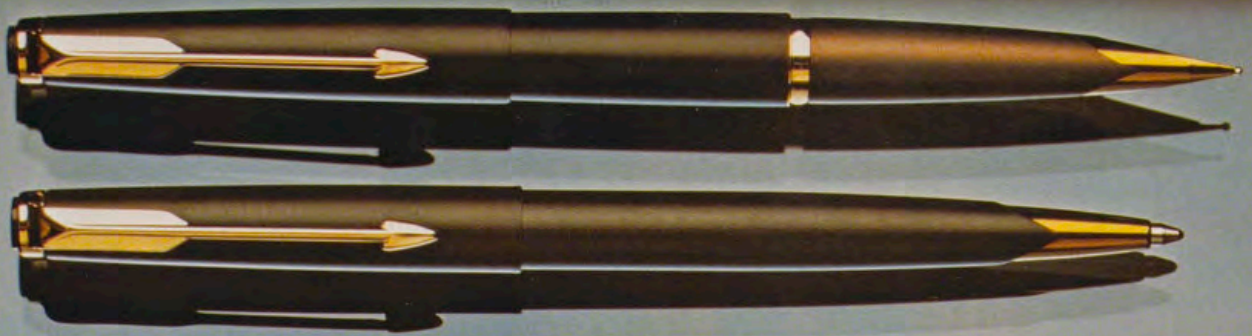


**Respetamos
la naturaleza,
transformando
su energía**



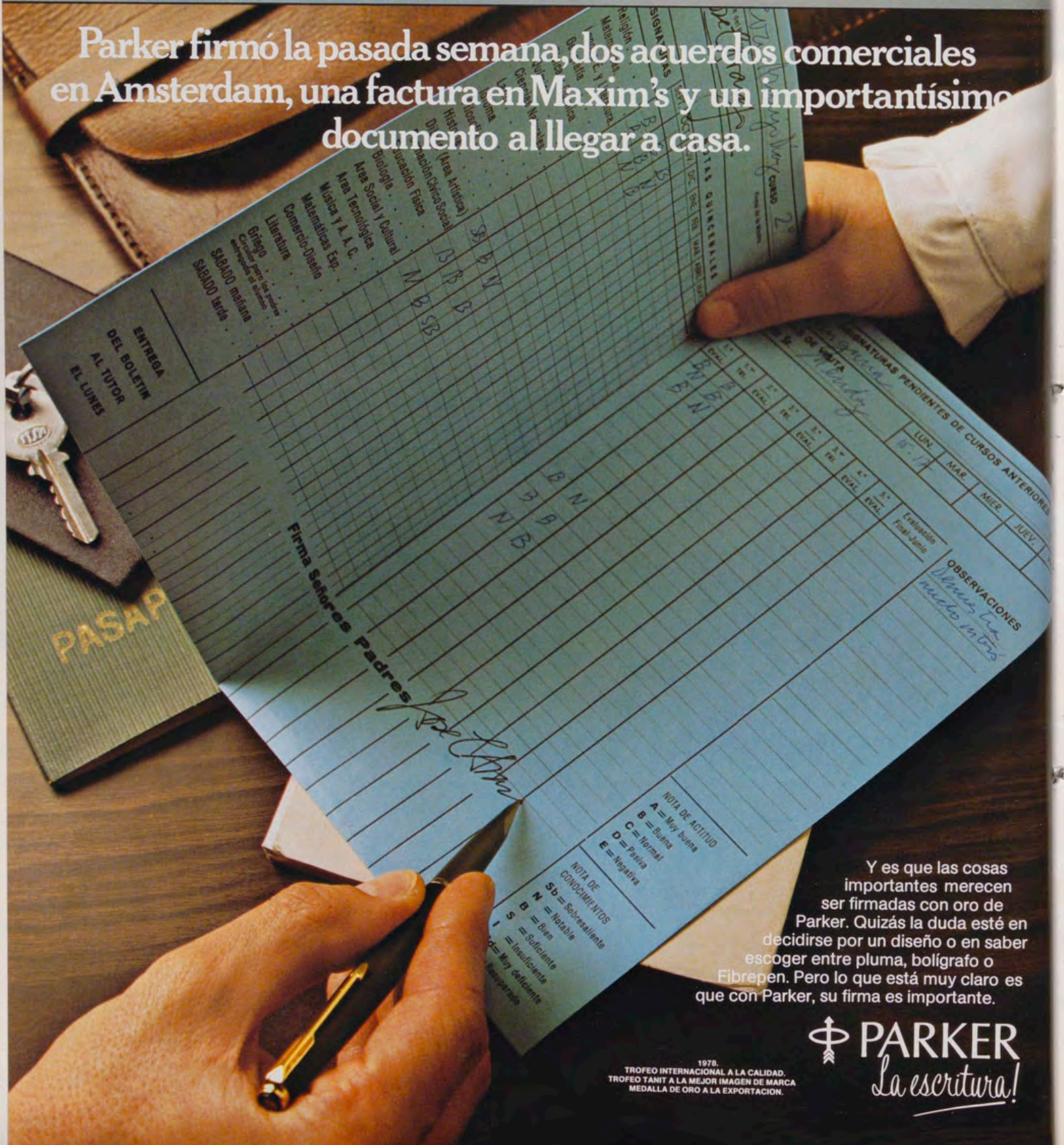
**PETROLEOS
DEL MEDITERRANEO
S.A.**

**Fortuny, 18
Madrid-4
Telefono 4482400
Refinería en
Castellón de la Plana**



Pluma y bolígrafo Falcon 50 Epoxy

Parker firmó la pasada semana, dos acuerdos comerciales en Amsterdam, una factura en Maxim's y un importantísimo documento al llegar a casa.



Y es que las cosas importantes merecen ser firmadas con oro de Parker. Quizás la duda esté en decidirse por un diseño o en saber escoger entre pluma, bolígrafo o Fibrepen. Pero lo que está muy claro es que con Parker, su firma es importante.

PARKER
La escritura!

1978.
TROFEO INTERNACIONAL A LA CALIDAD.
TROFEO TANIT A LA MEJOR IMAGEN DE MARCA.
MEDALLA DE ORO A LA EXPORTACION.

1. Méjico. Libro Manual de la Real Factoría en 1701. Badana avellana y decoración arcuante gofrada y dorada. 308 × 212 mm.

2. H. Cortés, Historia de Nueva España [...], Méjico. 1770. Tafílete avellana y decoración dorada. 280 × 202 mm.

3. Calendario Manual y Guía de forasteros en Méjico para 1790. Tafílete azul verdoso y decoración dorada. 130 × 75 mm.

4. Calendario manual (...) para 1791. Pasta antigua en colores canela y verdes. 129 × 75 milímetros.

5. Calendario manual (...) para 1817. Pasta española (rejilla) y decoración dorada. 134 × 73 milímetros.

6. Calendario manual (...) para 1818. Tafílete verde y decoración dorada. 134 × 77 mm.



1.



2.

Biblioteca de Palacio

ENCUADERNACIONES ARTISTICAS DEL MUNDO HISPANICO

Por MATILDE LOPEZ SERRANO

ENTRE las excepcionales colecciones que conserva la Biblioteca de Palacio, antigua Real Particular, se halla la muy numerosa y bellísima de encuadernaciones artísticas. Modelos de todas las épocas desde el siglo xv ofrecen gran interés, que se acrecienta porque, aparte la gran serie española, se conservan preciosos ejemplares franceses, italianos, alemanes, ingleses, flamencos, holandeses y persas. Grupo de interés notable es el que está formado por ejemplares hispano-americanos y filipinos, grupo del que vamos a tratar hoy aquí.

Conocida es la rareza de esta clase de encuadernaciones en las bibliotecas españolas, unas veces porque los libros se encuadernaban al llegar a la metrópoli, y otras, por no poseer caracteres artísticos, excepto los ejemplares que habían de ofrecerse a las personas regias o que ocupaban elevados cargos. Y aún así, el coleccionismo ególatra y mal entendido del siglo xix despreció estos modelos y aun los sustituyó por otros del gusto personal de cada poseedor.

La Biblioteca Real respetó siempre el *todo* de cada libro y ello es el resultado feliz de poseer esta notable serie de encuadernaciones. Los grupos de ellas corresponden a Méjico, Perú, Guatemala, Cuba y Filipinas.

Patente es la falta de estudios, unas veces, y otras, la escasez de ellos sobre el arte de la encuadernación de estos países. Sin embargo, es de justicia y oportuno recordar aquí a ilustres investigadores y eruditos de esos países que se han ocupado de las encuadernaciones artísticas hispánicas. No son numerosos ni en todos los lugares se ha llevado a cabo la investigación en el mismo grado de avance.

En Méjico, D. Joaquín García Icazbalceta y D. Nicolás León en trabajos que no trataban específicamente de encuadernaciones las más de las veces, se ocuparon de éstas al publicar documentos, biografías o bibliografías de imprentas. Asimismo, hay que mencionar a Rafael Sala que al estudiar las marcas de fuego de las antiguas bibliotecas



mexicanas (1925), da noticias de «las vestiduras de los libros»¹. Después, el Marqués de San Francisco, D. Manuel Romero de Terreros, el más completo en sus investigaciones y el más constante, se ha interesado asiduamente en las encuadernaciones artísticas mejicanas; en conjunto, y gracias a él, es la serie mejor conocida y estudiada, aunque no definitivamente, por ser susceptible de lograrse mayores conjuntos de ejemplares y de una ordenación cronológica más ajustada; sin embargo, debe reconocerse que lo estudiado constituye un avance notable y una excelente pauta para el trabajo a seguir.

En Argentina, un grupo de investigadores distinguidos como D. José Torre Revello y más tarde el P. Guillermo Furlong, R. A. Arrieta y D. Buonocore entre otros, van desentrañando documentos y con ello obteniendo noticias de las encuadernaciones. También el insigne erudito chileno D. José Toribio Medina se detuvo alguna vez brevemente en una mención de ejemplares. Pero falta todo por hacer en muchos países; tal sucede con Perú, de tanta tradición y finura; Guatemala, de fuerte originalidad; Chile, Bolivia, Colombia, Venezuela, Cuba y tantos otros, sin dejar atrás tampoco a Filipinas. La encuadernación uruguaya ha sido estudiada por Nicolás Ciaccio, pero resulta fuera de los límites de lo Hispánico, circunscrita al siglo XIX tardío y al XX.

La panorámica más amplia la ha dado mi distinguido colega y amigo, Lawrence S. Thompson, Director de las Bibliotecas de la Universidad de Kentucky en Lexington, USA. Es también la más reciente que conozco tras lo publicado por los autores que se han ido enumerando y por mí misma. Trata brevemente del libro prehispánico, que aquí no tiene cabida, y llega casi a nuestra época, lo que tampoco interesa a nuestro estudio; en cambio, resume bien a Romero de Terreros para México y cita ejemplares de interés, algunos conservados en la Biblioteca de su Universidad de Kentucky; y reúne una bibliografía sobre el tema, extremadamente útil (1960).

Teniendo presente pues los estudios citados y los no existentes en los restantes países, me permito, por comparación con los ya realizados por mí para España en esta bella manualidad y a la vista de los ejemplares de Palacio, presentar un cuadro provisional, en cierto modo, del arte de la encuadernación en los países hispanoamericanos y de Filipinas (Manila), estudio que esboqué hace más de veinte años en la extraordinaria Exposición titulada «Un Milenio del Libro Español», presentada con ocasión del I Congreso Iberoamericano y Filipino de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual e instalada en la Biblioteca Nacional de Madrid en 1952, y que tuve el honor de dirigir bajo el patrocinio de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas que entonces desempeñaba con especial brillantez D. Francisco Sintés Obrador.

En España no nos hemos ocupado del estudio de las encuadernaciones del Mundo Hispánico, y es de lamentar, pues acaso sea nuestra Patria la que pueda ofrecer mejores ejemplares americanos y filipinos que los propios países de origen; nada tiene ello de extraño si recordamos que muchos de los ejemplares aquí conservados son en su mayoría otros tantos presentes (informes, cartas y monografías, aparte los propiamente dichos) ofrecidos a los soberanos, a los virreyes o a las altas jerarquías de las Armas, de la Judicatura y de la Iglesia. La revisión de las colecciones de manuscritos e impresos de origen hispanoamericano y filipino conservados en nuestras Bibliotecas y Archivos como la Biblioteca Nacional, podría proporcionar seguramente algunos ejemplares en perfecto estado de conservación. Finalmente, nuestros Archivos Generales de Indias, Simancas e Histórico Nacional pueden reservar gratas sorpresas; pero los Archivos y Bibliotecas estatales, eclesiásticos y particulares de los distintos países que constituyen el Mundo Hispánico, serán las canteras de donde habrán de extraerse en mayor número el dato documental y el ejemplar inédito.

Al estudiar el arte de la encuadernación en Hispanoamérica no es posible una historia generalizada ni siquiera unificada para los cuatro Virreinos (Nueva España o Méjico, Perú, Nueva Granada o Colombia y Río de la Plata) ni para las siete Capitanías Generales (Guatemala, Venezuela, Chile, Yucatán, Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico) precisamente porque la imprenta y, por lo tanto, la producción de libros, no aparece sino en muy diferentes épocas en cada una de estas jurisdicciones. En Méjico, la imprenta se establece con Juan Pablos, oficial de la de Juan Cromberger en Sevilla, y publica su primer libro en 1539 a nombre de éste y a cuya muerte emplea ya su propio nombre; es, pues, el primer país de Hispanoamérica que tuvo imprenta. En Perú, Antonio Ricardos o Ricardi, de Turín, pasa desde Méjico e imprime en Lima (Ciudad de los Reyes) en 1583. En Guatemala no aparece la imprenta hasta 1660 con José de Pineda Ibarra. En Colombia la hallamos muy tardía, en 1809, en la ciudad de Cartagena de Indias regentada por Diego Espinosa de los Monteros. Y en el Río de la Plata aunque desde 1630 los Jesuitas del Paraguay tuvieron imprenta, fue sólo para catecismos y otras publicaciones de enseñanza religiosa o lingüística. En la Universidad de Córdoba se implanta en 1764, que se traslada a Buenos Aires en 1780, al Real Colegio de Niños Expósitos. Asimismo, las publicaciones de estas imprentas son en un principio productos mínimos, humildes, en cuanto a su aspecto y materiales: catecismos, oraciones, vocabularios breves, libros de enseñanza general. Los libros de Religión y de Historia fueron los primeros como tales cuerpos voluminosos y más tarde de Ciencias (medicina, historia natural) y Jurisprudencia. Muchos quedaron manuscritos y entre ellos fue serie numerosa en cierto modo los de carácter administrativo y los religiosos de Coro.

ENCUADERNACION ARTISTICA DEL MUNDO HISPANICO

Por lo que va dicho puede asegurarse que la encuadernación artística nace tardíamente en Hispanoamérica. El oficio de encuadernador fue sólo utilitario, por lo que se limitó a las operaciones de coser entre sí los cuadernos del texto para asegurar la duración de éste, es decir, las sencillas operaciones de la encuadernación a la rústica y cubrir más tarde tosca y sencillamente las tapas de los libros con pergaminos o badanas sin finura y sin ninguna preocupación artística ulterior. Estas notas de utilitaria sencillez sí pueden ser aplicadas a las primeras producciones de todos los países que componían el llamado Mundo hispánico, cualquiera que haya sido la época en que se estableció la imprenta en cada uno de ellos. Al siglo XVI lo hallamos hasta hoy con escasos ejemplares decorados; cabría afirmar otro tanto del siglo XVII, si no fuese porque algún que otro esporádico ejemplar se encuentra en Bibliotecas y más en Archivos. El siglo XVIII es, en realidad, el que produce ejemplares decorados bellamente y aún con originalidad. Creemos que no es exagerado afirmar que pudiera considerarse el siglo de Oro de la encuadernación hispanoamericana, este siglo XVIII tan superiormente ilustrado en la lejana metrópoli y la Europa toda.

Las palabras de uno de los primeros investigadores mejicanos sobre el tema, Nicolás León, afirman cuanto va dicho: «desde el momento en que se introdujo la imprenta en México, tuvo naturalmente su principio el arte de la encuadernación entre nosotros; pero si son pocos los ejemplares de las ediciones mexicanas del siglo XVI que no nos han llegado con el texto incompleto, roto, sucio, manchado de agua, y en general maltrecho, menos aún es el número de las encuadernaciones de aquella época que hoy se encuentran relativamente en buen estado. Los impresos mexicanos del siglo XVI, se encuadernaban y em-

pastaban siguiendo casi en todo el estilo alemán²; se usaba el palo, la badana y el pergamino; para los libros "in folio", la badana o el becerrillo era lo preferido, armado este material sobre la plancha de madera o cartón».

Otra prueba de la escasez de encuadernaciones decoradas en Méjico es el inventario de entrega de los bienes del Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco a Diego Ruiz, su nuevo mayordomo, firmado por los PP. Molina y Sahagún en 1584 en el que figuran las herramientas del taller de encuadernación («herramienta de libreros»): «Una cuchilla grande; dos prensas de madera, un martillo de aplanar, grande, de hierro; un cepillo de hierro; dos punzones de hierro; un punzón de golpe; una gubia; dos parejas de tijeras pequeñas, tres cosedores, un compás; una caja de cuchillos carniceros; un cepillo de madera; unas tijeras de zapatero; un martillo de hierro, pequeño; tres hierros para pintar la encuadernación; una sierra; una piedra de batir.» Como bien se advierte, todo ello es corriente, más bien vulgar y pobre en hierros de decorar³.

Lo cierto es que durante el siglo XVI las encuadernaciones producidas en Hispanoamérica (sólo México y más de cuarenta años después, Perú), no poseyeron carácter artístico, al parecer, pues la inmensa mayoría de los volúmenes encuadernados durante los siglos XVI y XVII y aun XVIII lo fueron en pergamino sin decorar flexible o duro. La forma de cartera se usó mucho también en México a veces con adornos consistentes en ruedas y hierros sueltos dorados o gofrados y «costillas» o refuerzos «realizados al gusto italiano» (repujadas) y cosidas con cintas de seda de colores⁴; tal la preciosa encuadernación del *Libro General de la Contaduría del Rey Nuestro Señor del año 1588* conservado en el Archivo General de la Nación. Y muy parecidos son los primeros Libros de Actas del Cabildo o Ayuntamiento de México. Esta forma especial de encuadernar, reservóse, como en la Península, para los libros de carácter administrativo, nucho más resguardados y mejor conservados de esta manera tradicional de España⁵. A veces, se encuentran libros con sus tapas decoradas en los estilos mudéjares, renacimiento y barroco, pero la mayoría fueron ya así desde España, como se ha demostrado documentalmente en México⁶ con los envíos de Benito Boyer en 1582 a aquel país: en realidad no interesan los envíos de la metrópoli más que como subsiguientes modelos de los trabajos realizados en estos Virreinos:

Del siglo XVI posee la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York, un precioso ejemplar del *Aravco domado* de Pedro de Oña, impreso en la Ciudad de los Reyes por Antonio Ricardos de Turín en 1596, encuadernado en becerrillo y decorado con tres ruedas de ramajes y camafeos de estilo renacentista, gofradas (sin oro), con gran florón central dorado y en los ángulos, floroncillos alditos también dorados, todo ello dentro de los modelos de encuadernaciones *platerescas* de España, que tanto pudo realizarse en aquella ciudad dentro de los últimos años del siglo XVI, como en los principios del XVII, ya que los dibujos de esos hierros dorados perdurarán largo tiempo, empleados incluso durante todo el siglo XVIII.

En el siglo XVII mejicano comienzan a decorarse las encuadernaciones de un modo más bien tímido, estampando los hierros sobre el pergamino, no con oro, sino con tinta china negra; después, estos mismos hierros, muy sencillos (floroncillos alditos, floroncillos de tipo barroco español, flor de diversos tipos, rosetas) se estampan al fin en oro, bien sobre el pergamino (las menos de las veces), bien sobre badanas en su propio color ocre o avellana; la decoración más frecuente es la constituida por una rueda de elementos florales sencillos formando orla o recuadro y en el centro, algún floroncillo de hierros sueltos combinados. Es muy posible que se encuentren en este siglo modelos renacentistas, ya que el carácter de

la encuadernación artística hispanoamericana es profundamente tradicional; y al igual que para la primera imprenta mejicana se trasladó gran parte del material antiguo de la casa Cromberger sevillana procedente del taller de la imprenta incunable de Estanislao Polono, incluso con planchas de grabados, pudieron agregarse las ruedas renacentistas, empleado todo ello posteriormente durante mucho tiempo.

El Sr. Romero de Terreros publica un precioso ejemplar de los que yo he denominado para España «tipos populares», característicos de los finales del siglo XVI y primeros años del XVII que está formado por rectángulos concéntricos de tres ruedas, adornadas las «calles» o espacios que dejan entre sí, con pequeños hierros sueltos, floroncillos en los ángulos y en el centro, una composición de arquitos sobre balaustres, completada por el hierro que figura una llama ondulante, repertorio de hierros característicos de los ejemplares españoles; se trata de una *Información manuscrita de Alonso Díaz de la Barrera*, México, 1613; dicho investigador indica ser en «becerro con hierros dorados, cantos labrados (son cortes) y dorados, 31 x 21,50 cm.», lámina 1 de su estudio. Su perfección y semejanza con los ejemplares españoles de igual tipo y carácter nobiliario, sugieren la posibilidad de que el ejemplar pudiera haber sido encuadernado en España y aún más, que el coleccionismo del siglo pasado encuadernase el manuscrito con unas cubiertas hechas en España para un libro distinto, caso no infrecuente en la bibliofilia tan *sui generis* del siglo XIX. Véase mi trabajo «Originalités de la reliure espagnole. Les types populaires», en *Bulletin du Bibliophile*, 1976.

Durante el siglo XVIII se afianzan estos modelos dando mayor riqueza e importancia a cada uno de los elementos decorativos; así, los floroncillos alcanzan mayor tamaño y desarrollo y se convierten en hermosos florones siempre constituidos por pequeños hierros sueltos que ocupan bellamente el espacio central y se repiten adornando los ángulos del ejemplar; otras veces, pequeños hierros «de abanico» componen el florón del centro de las cubiertas, por ejemplo en la *Carta de una religiosa para su desengaño y dirección* (Puebla de los Angeles, 1774, colección ducal de Alba). De lo que no puede haber duda es de que los modelos producidos, lo fueran tomándolos de los libros encuadernados que llegaban de España; el mismo Manuel Romero de Terreros, en su estudio sobre el personaje dice: «Cuando D. Antonio de Rivadeneyra Barrientos dio a la estampa en Madrid, en el año de 1755, su *Manual Compendio del Regio Patronato Indiano*, hizo traer a México más de 600 ejemplares encuadernados en becerro con orlas y cantos "en piel de Marsella" y en "piel de Arabia" y otros en pergamino; y es cosa segura que este contingente de pastas [encuadernaciones] haya servido de modelo a los encuadernadores mexicanos»⁷.

En las encuadernaciones hispanoamericanas del siglo XVIII, se advierte una cierta influencia indígena, sobre todo en México y Perú, lo que hace doblemente interesante esos ejemplares; así, en México, el empleo de un hierro con figura de ángel en pie y otro hierro que representa tres adormideras o tres granadas, que más parecen espinosas «palas» de chumberas; en Perú, el modo de componer la decoración de las cubiertas de los *Calendarios del Virreinato*, con gran florón central sobre un óvalo que contiene la palabra *Perú* en dos líneas, y sus hierros sueltos son derivaciones originales de otros barrocos de la metrópoli como el que figura una especie de pámpano con el que se compone gran parte de los florones de la decoración.

Las Guías de forasteros en México proporcionan una serie muy completa de modelos perfectamente fechados. Lo mismo sucede con las de Perú, muy decoradas con menudos hierros muy bien grabados que forman composiciones originales, punteados de oro sus fondos o sembrados con minúsculas estrellas. Estas ornamentaciones



1. Conocimientos de los tiempos. Efeméride del año bisiesto de 1792. Lima. Becerrillo teñido de rojo y decoración dorada. 154 × 109 mm.
2. Guía política, eclesiástica y militar del (...) Perú para 1796. Becerro teñido de rojo y decoración dorada. 150 × 105 mm.
3. Guía política, eclesiástica y militar del Virreynato del Perú para 1793. Becerrillo teñido de rojo y decoración dorada. 153 × 103 mm.
4. Almanaque peruano (...) para 1814. Badana ocre y decoración dorada. 153 × 101 mm.
5. Guía política, eclesiástica y militar del (...) Perú para 1797. Becerrillo teñido de rojo y decoración dorada. 150 × 102 mm.
6. Guía de forasteros en la siempre fiel Isla de Cuba para (...) 1840. Tafiote verde laurel y decoración dorada con escudo heráldico de La Habana. 144 × 97 mm.

destacan ahora con mayor relieve por emplearse becerrillos teñidos de rojo y aunque siguen utilizándose las badanas ocrizas, se emplean más las teñidas con jaspeados castaños que llamamos «pastas españolas», las «pastas rejilla» que forman el coloreado por gotas de diversas tonalidades y también las teñidas con grandes jaspeados de colores o «pastas valencianas». Según avanza el siglo, los recuadros u orlas van presentando ruedas más finamente grabadas y los floroncillos mezclan sus hierros barrocos con otros típicos del rococó, como las rocallas o las florecitas características como margaritas, capullo de cardo, girasol. Naturalmente que no podemos silenciar las en-

cuadernaciones en tisús, brocados, damascos y terciopelos para ejecutorias y otros manuscritos, así como para libros de devoción, pero en especial fueron notables las bordadas con gran primor por manos monjiles como sucedía en México: «lo que más producían las religiosas eran pastas para Breviarios y libros de devoción en general. Las hacían sencillas, de damasco, tisú o brocado; bordadas primorosamente con sedas de colores sobre lino; recamadas, sobre terciopelo, con hilos de oro y plata, o cubiertas con intrincados dibujos, magistralmente ejecutados con chaquiras; y formábanles broches con cordones de seda y cuentas de cristal u hormillas de hueso o de marfil»⁸.

Durante los siglos xvii y xviii los grandes y pesados Libros de Coro se encuadernaban en becerro o vaqueta sobre tabla; continuaban presentando hierros gofrados (sin oro) y se adornaban con cantoneras y florones de bronce calado y cincelado; tal vez los más lujosos en este aspecto sean los Libros corales del antiguo convento de San Agustín; para los libros administrativos continuaron las encuadernaciones de cartera, menos lujosas que las que se conocen del siglo xvi. Con este bagaje de tradición persistentemente barroca se comienza el siglo xix. Y en cuanto al arte neoclásico y al estilo Imperio, superpuestos ambos en las encuadernaciones, hay que resaltar la nueva técnica del mosaico que artistas de Cuba emplean con singular acierto, técnica a la española, es decir, empleando el mosaico de diversos colores en pieles muy adelgazadas (chifladas) sobrepuestas a la piel del fondo, a diferencia de como se hacía en Italia y a veces en Francia que empleaban pinturas espesas (másticos) para el colorido de los mosaicos. Hay que tener presente sin embargo, insistimos, que la decoración barroca persiste y brota aisladamente en las composiciones más originales. En Filipinas, donde se introdujo la imprenta en 1593 en el Convento de los Dominicos de Binondo, regentada luego por Juan de Vera, no conocemos nada en cuanto a encuadernaciones decoradas con hierros y ruedas. En cambio son extraordinarias las de lujo en materiales ricos.

Todos los caracteres que hemos ido señalando a lo largo de los tres siglos de existencia del Mundo Hispánico dependiente, desde el siglo xvi hasta el estilo Imperio inclusive, permiten afirmar que la encuadernación artística hispanoamericana, es *española provincial*, lo mismo que la producida en Sevilla, Granada, Valencia, Barcelona o Valladolid y por ello no pueden aplicársele estilos artísticos que no sean los característicos de España. Contendrá por tanto, como las encuadernaciones provinciales o regionales españolas, maneras predilectas y acentos personales, que son los que van a caracterizarla, pero el cuadro general artístico es verdaderamente el mismo⁹.

EJEMPLARES DE PALACIO

Es una interesante colección, muy variada y en la que abundan los ejemplares ricos, adecuados a las egregias personas a las que van dirigidos o han sido obsequiados, los monarcas españoles. En cambio su antigüedad comienza solamente en el siglo xviii.

Serie mejicana

Es la más antigua y la más numerosa.

Número 1. Comienza con el manuscrito titulado «*Libro Manual de la Real Factoría* de las cantidades de pesos que entran y se pagan en la Real Caxa de México en todo el año de 1701 desde 1.º de enero hasta fin de diciembre. Fattor Don Joseph Fernández Canal». Badana en su color avellana con ruedas renacentistas de camafeos y ornamentación vegetal, gofradas (sin oro) formando ancho recuadro o marco; en el centro, florón de hierros sueltos dorados así como tres rosetas y floroncillo en los ángulos



Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Tomo I.



Trujillo del Perú en el siglo XVIII. Tomo VI.



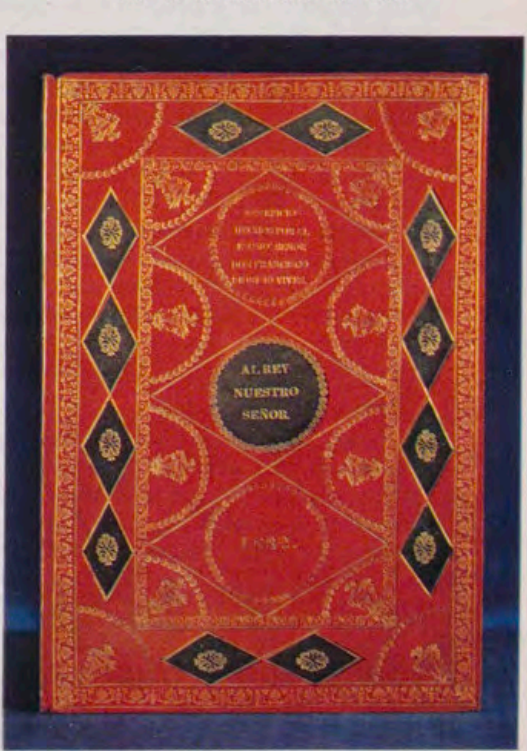
Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de diciembre de 1808.



Testimonio del original del Concilio Provincial (...) de Lima celebrado el año de 1772.



Censo de la siempre fidelísima ciudad de La Habana (...), 1829.

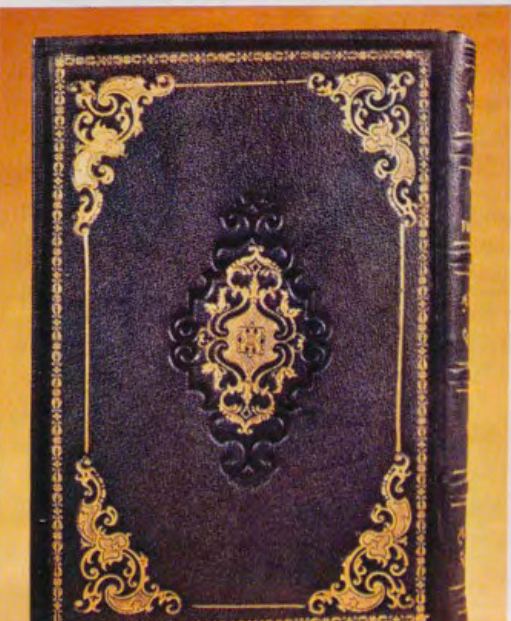


Relación histórica de los beneficios hechos a la Real Sociedad Económica (...).

V. Díaz Comas, Album Regio (...) Habana, 1855.

Guía de Forasteros en la siempre fiel Isla de Cuba para el año económico de 1881-82. Habana, 1882.

Descripción de las funciones y regocijos públicos con que el Ayuntamiento de Manila ha celebrado la (...) mayoría de edad de (...) Isabel II. Manila.



interiores; resto de cordones de seda verde y paja como broches; lomo con nervios con la inscripción dorada «Año de 1701»; cortes en rojo pasado de color. 308 × 212 mm.

Prueba de la persistencia en el uso de hierros antiguos, aquí renacentistas del siglo XVI utilizados sin empacho a comienzos del siglo XVIII.

Número 2. «*Historia de Nueva España escrita por el esclarecido conquistador Hernán Cortés. Aumentado por... D. Francisco Antonio Lorenzana, Arzobispo de México.* México, Imp. del Superior Gobierno del Br. D. Joseph Antonio de Haza, en la calle de Tiburcio. 1770». Tafilete canela; gran orla o recuadro formado por tres ruedas doradas y sobre ellas, otro de hierros sueltos con angelitos de pie y abiertas las alas, alternando con grupo de tres granadas, todo dorado; cantos y cortes también dorados y cincelados; guardas de papel de tina con flores azules. 280 × 202 mm. Preciosa edición. El hierro del angelito y el de las granadas son los mismos que aparecen en la lámina n.º 7 de Romero de Terreros, *Vida de Fr. Sebastián de Aparicio*, por Fr. José Manuel Rodríguez, México, Ortega y Zúñiga, 1769. 203 × 154 mm.; en ambas, como ya se indicó, las granadas, más parecen espinosas *palas* de chumbera.

Tras estas dos notables obras, la Biblioteca posee una interesante colección de *Guías de Forasteros en México* (a semejanza de la *Guía de Forasteros en Madrid*) que comprende los años 1790, 91, 94, 96, 97, 99, 1801, 10, 12, 15, 17, 18 y 20. De ellas damos unos ejemplos variados a partir de 1789. El interés grande de estos ejemplares estriba en su valor cronológico ya que sus encuadernaciones corresponden exactamente al año indicado en el Calendario o con muy poca diferencia. Como en el caso de las *Guías de Forasteros en Madrid*, la colección es un muestrario de los modelos más o menos ricos y artísticos usados en esas épocas. Damos los modelos más representativos.

Número 3. «*Calendario Manual y Guía de forasteros en México para el año 1790*, por D. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, México, en su Oficina, 1789». Tafilete azul verdoso y decoración dorada de tipo rococó; dos ruedas doradas formando recuadros; en los ángulos, adormideras; en el centro, florón de flores con recuadros barrocos (nota tradicional en pleno rococó); lomo liso, cantos y cortes, todo ello dorado. 130 × 75 mm.

Número 4. Otro ejemplar del mismo *Calendario* para el año 1791, por D. Mariano de Zúñiga y Ontiveros. Pasta antigua en colores canela y verdes; dos ruedas neoclásicas doradas formando recuadro; lomo liso con hierros dorados y cantos y cortes también dorados. 129 × 75 mm. Recuadro formado por dos ruedas doradas; en el centro, gran florón de hierros sueltos; en los ángulos, flor; lomo liso con adornos dorados; cantos y cortes dorados. 130 × 75 mm.

Número 5. Ejemplar del mismo *Calendario* para el año 1817. Pasta española [rejilla]; dos ruedas doradas neoclásicas formando recuadro o marco; lomo liso con hierros dorados y cortes también dorados. 134 × 73 mm.

Número 6. *Calendario* para 1818. Tafilete verde laurel; tres ruedas doradas neoclásicas formando recuadro (dos de acanto estilizado y una de cuentas enfiladas o contrario); lomo liso con florecitas doradas y cortes dorados igualmente. 134 × 77 mm.

Número 7. *Calendario* para 1820, bisiesto. Tafilete rojo; dos ruedas doradas (floral y perlas) formando marco; lomo liso con flores doradas; guardas de raso rosa. 132 × 77 mm.

Serie peruana

Ofrece curiosos detalles técnicos y artísticos que la califican de original. Tales los tomos de láminas a la acu-

rela que mandó hacer el Obispo de Trujillo del Perú, D. Baltasar Jaime Martínez Compañón entre los años 1779 y 1788 para conocimiento de aquella diócesis por los Reyes Carlos III y Carlos IV. El título por las que se conocen es el de *Trujillo del Perú en el siglo XVIII*. En 1790 el prelado dirige una carta al Rey dándole cuenta del estado en que se hallaban estas láminas, que no fueron remitidas a Madrid hasta los finales de 1803. Los 9 tomos de la colección son casi todos del mismo tamaño con diferencias mínimas. El tomo I está encuadernado en badana avellana y los restantes en badana teñida de rojo vivo, todos ellos decorados con dos ruedas finas doradas formando dos recuadros con floroncillos en los ángulos, y en los del interior, flor como una rosa de grandes pétalos, todo ello también dorado; los tomos muestran poco señalados los nervios y en los entrenervios, asimismo en oro, dice en dos líneas MARTINEZ / COMPAÑON Y TRUJILLO / DEL PERU. Todas las encuadernaciones van recubiertas de una finísima capa de cera o de parafina a fin de defender lo deleznable de la piel tanto como dar realce a la ornamentación; los cortes son dorados y cincelados. Damos el Tomo I (242 × 161 mm.) y el Tomo VI (250 × 172 mm.), **números 8 y 9**. A continuación se conservan un grupo de *Guías* con diversos títulos, cuyo valor, como en las de México, se halla en la cronología que ofrecen, pues su encuadernación o coincide con el año a que se refieren o son muy poco distantes. Además pertenecen los ejemplares a un mismo taller desconocido hasta hoy, con notas originales y ornamentaciones de belleza indudable. Son estas *Guías* las siguientes:

Número 10. *El conocimiento de los tiempos*. Efeméride del año bisiesto de 1792. Va al fin la Guía de forasteros de esta ciudad [Lima] por el doct. D. Cosme Bueno, catedrático de Prima de Matemáticas, Cosmógrafo Mayor del Reyno y Socio de la Real Academia Médica Matritense. Imprenta Real, calle de Concha, se vende en la calle de Palacio. Becerrillo teñido de rojo; decoración dorada; rueda floral formando recuadro; en los ángulos internos, florones de hierros sueltos; en el centro, pequeño óvalo que contiene la palabra PERV en dos líneas y a su alrededor, floroncillos que originan gran florón; lomera lisa con hierros dorados así como los cantos y cortes. 154 × 109 mm.

Número 11. *Guía política, eclesiástica y militar del Virreynato del Perú para el año 1793*. Compuesta... por el Dtr. D. Joseph Hipólito Unanue, catedrático de Anatomía en la Real Universidad de San Marcos. Publicada por la Sociedad Académica de Amantes del País de Lima. Imp. Real de los Huérfanos. Becerrillo teñido de rojo; decoración dorada; rueda de piñas formando orla o marco; en el centro, óvalo con la palabra PERV en dos líneas; lomo liso con hierros dorados y cantos y cortes también dorados; es el ejemplar más sencillo de la serie. 153 × 103 mm.

Número 12. Otro ejemplar para el año de 1796... Impreso [en Lima] en la Imprenta Real de los Niños Huérfanos. Becerro teñido de rojo; decoración dorada que todavía conserva un recuerdo barroco del siglo precedente aunque algunos de sus hierros son característicos del siglo XVIII. Gran octógono central formado por rueda de festoneados y otra de perlas y relleno de puntos dorados; en el centro, óvalo que contiene la palabra PERV en dos líneas y va rodeado de gran florón de hierros sueltos y estrellas; en los ángulos, floroncillos, y en su campo, flores y estrella; lomo liso con hierros dorados y también dorados los cantos y cortes. 150 × 105 mm.

Número 13. Otro ejemplar para el año 1797 por el mismo autor en la misma imprenta. Becerrillo teñido de rojo y ornamentación semejante a la anterior con gran octógono formado por rueda de festoneados y otra de estrellas; en el centro, gran florón de hierros sueltos que

rodea a un óvalo que contiene la palabra PERV en dos líneas; floroncillos en los ángulos y en su campo relleno de puntos dorados. Lomo, cantos y cortes como el anterior. 150 × 102 mm.

Número 14. *Almanaque peruano y Guía de Forasteros en Lima para el año de 1814*, por el R. P. Francisco Romero. Lima, Imp. de los Niños Huérfanos por D. Bernardo Ruiz. Badana ocre; decoración dorada; gran florón central de hierros y estrellas alrededor y en los huecos centrales; en los ángulos, semicírculos que recuerdan la silueta de los modelos «de abanico», rematados con rocallas que recuerdan plumas de avestruz en ellos; floroncillo central y dos estrellas; todo ello enmarcado por dos ruedas neoclásicas; lomo liso con hierros, y cantos y cortes todo ello dorado. 153 × 101 mm.

Número 15. *Testimonio del original del Concilio Provincial Castellano de Lima celebrado el año de 1772*, con la Orden del Ministerio Universal de Indias para que se envíe el original o copia autorizada del dicho Concilio 4.º y último de Lima, sobre su aprobación por S.M. Md. 21-VII-1815. Lardizábal. Sigue el acuse de recibo de Lima fecha 8-I-1816 y el cumplimiento de la R.O. firmado por D. Manuel de Arias, secretario; y la Certificación de don José Figuerola. Terciopelo carmín; cantoneras, placa circular central y broches de chapa de plata calada y cincelada de evidente gusto del país. 287 × 251 mm.

Grupo de Guatemala

El *Kalendario y Guía de forasteros de Guatemala y sus provincias para el año de 1806* (Guatemala), Ignacio Beteta (1805), 120 × 97 mm., no ofrece carácter artístico: es en badana canela y lomo liso con rosetas doradas. En cambio sí se ofrece uno de los ejemplos más originales de ornamentación en la obra *Guatemala por Fernando Séptimo el día 12 de Diciembre de 1808* (Guatemala), sin imprenta ni año (1810?). Pasta española; decoración dorada: dos ruedas neoclásicas formando orla y otra interior de granadas; margarita en los ángulos; en el centro, figura de árbol estilizado de ancho tronco apiramidado y espesa copa almendrada rellena de hierros sueltos de hojitas con flor; alrededor de la copa la inscripción GVATEMALA POR EL S.D. FERNANDO/VII. REY DE ESPAÑA Y DE LAS INDIAS lomo liso cuajado; cantos, contracantos y cortes dorados; guardas de papel jaspeado. 215 × 152 mm. Es un precioso libro con lindas láminas grabadas a buril en Guatemala por los artistas José Casildo España (el que más láminas firma), José Portillo y Francisco Cabrera: comprenden, la portada, una lámina plegable como homenaje a la Corona y 20 láminas alegóricas de homenaje al monarca. **Número 16.**

Serie cubana

La fecha más antigua corresponde a la colección de la *Guía de Forasteros de la isla de Cuba para el año de 1794*. La Havana (sic). Imp. de la Capitanía General (1793). Ahora bien, aunque la colección sea extensa (años 1794, 1814, 1817-20, 1822, 1826, 1828, 1835, 1838-42, 1844-1848, 1852-53, 1859-61, 1863-65, 1867-73, 1876-77 y 1881-83), sin embargo no podemos tenerla en cuenta ya que muchas de sus encuadernaciones son obra de los talleres de Madrid de Gabriel Sancha, Antonio Suárez y Miguel Ginesta; damos las que parecen más caracterizadas como de taller cubano.

Número 17. «Año de 1828. Censo de la siempre fidelísima ciudad de La Habana, capital de la siempre fiel Isla de Cuba, formado de orden del Excmo. Sr. D. Francisco Dionisio Vives, actual Presidente, Gobernador y Capitán General de ella por el teniente coronel de Infantería, capitán del Real Cuerpo de Ingenieros D. Manuel Pastor». La Habana, Imp. del Gobierno y Capitanía General de

S.M., 1829. Encuadernación de tipo Imperio en tafilete rojo y decoración dorada; orla o recuadro formado por tres ruedas; cuadrados de ángulo; en el centro, doble rectángulo dividido en tres secciones: la superior e inferior presentan la inscripción «Censo de la siempre fidelísima ciudad de La Habana», en el anverso; y en el reverso, «Al Rey nuestro Señor / Año de 1828»; dentro de sendos rombos la sección central en pasta valenciana en rojo; todo el rectángulo se une a la orla por pequeños rombos; lomo liso decorado, cantos, contracantos y cortes dorados asimismo. Contratapas de papel jaspeado y sobre éste y en la parte central un rectángulo de papel dorado con relieves, bordeado de tafilete rojo con ruedas también doradas. 300 × 202 mm.

Número 18. *Relación histórica de los beneficios hechos a la Real Sociedad Económica, Casa de Beneficencia y demás Dependencias de aquel Cuerpo*, por el Excmo. (sic) Sr. D. Francisco Dionisio Vives. Escrita por las Comisiones reunidas de ambas Corporaciones. La Habana, Imp. del Gobierno y Capitanía General, de la Real Hacienda y de la Real Sociedad Patriótica por S.M., 1832. Tafilete rojo, decoración dorada y mosaicos en tafilete verde; recuadro formado por rueda dorada de palmetas y por rombos en verde con pequeño hierro dorado; gran rectángulo central que contiene tres rombos en los que se inscriben sendos círculos, el central, en verde, con la inscripción «Beneficios hechos por el Excm. (sic) Señor Don Francisco Dionisio Vives» y «1832» (1.º y 3.º círculos), y «Al Rey Nuestro Señor» (2.º círculo). En los ángulos y huecos de la decoración, segmentos circulares con una copa en la que beben dos palomas; lomo liso con adornos dorados y cantos y cortes también dorados. 289 × 201 mm.

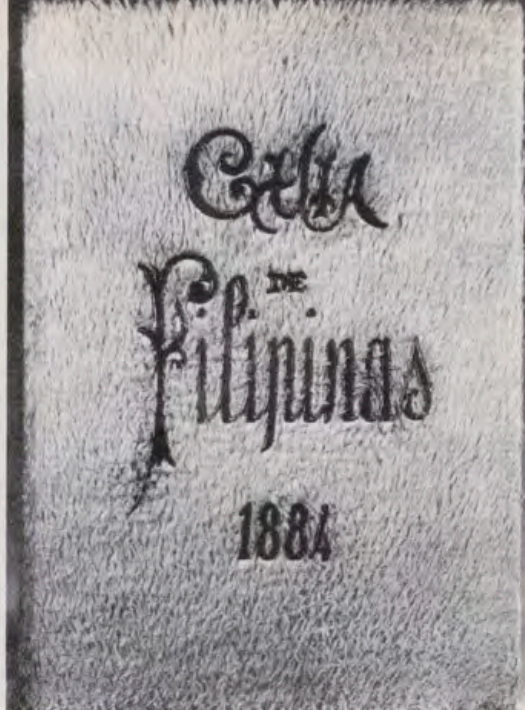
Número 19. *Guía de Forasteros en la siempre fiel Isla de Cuba para el año de 1840*. La Habana, Imp. del Gobierno y Capitanía General y de la Real Sociedad Patriótica por S.M. Tafilete verde laurel; escudo heráldico dorado de La Habana, coronado y con el collar del Toisón; recuadro de dos filetes dorados; lomo liso con pequeñas planchas isabelinas gofradas; cantos, contracantos y cortes dorados. 144 × 97 mm.

Número 20. *Album Regio*, por Vicente Díaz y Comas. En la dedicatoria a la Reina Isabel II dice: Contiene 75 escudos que con sus respectivos colores representan todos los Timbres y blasones que decoran los antiguos títulos de los Reyes de España; los de las capitales de cada una de las provincias en que está dividida la Península y posesiones de Ultramar; el árbol genealógico de V.M.; la explicación circunstanciada de cada escudo; y diversas piezas de Música de su humilde composición. La Habana, 20 de mayo de 1855 (manuscrito). Ejemplar rico en terciopelo blanco y decoración en chapa de oro cincelada y en relieve. En el anverso gran escudo real de España con los collares del Toisón y de Carlos III sobre trofeos militares; alrededor, formando gran orla oval, los elementos del Collar de la Orden de Carlos III en dos tonos de oro; en los ángulos interiores láureas que encierran las letras y cifras Y(sabel), II (Segunda) R(eina) E (de España); cantoneras y lomo con tres chapas también de oro con el título; y cabecera y pie; en el reverso, escudo coronado de La Habana sobre cartela y dentro de láurea el monograma del nombre de la ciudad; guardas de moaré rosa. 378 × 295 mm.

Número 21. *Guía de Forasteros de la siempre fiel Isla de Cuba para el año económico de 1881-82*. La Habana, Imp. del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1882. Zapa azul; decoración dorada de planchas isabelinas románticas al guilloché en los ángulos y en el centro y aquí otra plancha gofrada o sin oro; lo enmarca toda una fina rueda neoclásica dorada; lomo liso y adornos dorados, así como los cantos, contracantos y cortes. 221 × 151 mm.



José M.ª de Laredo, *Poesías a S.M. el Rey Don Alfonso XII*. Manila, 1876.



Guía Oficial de Filipinas. Manila, 1884.



Guía Oficial de Filipinas para 1885.

Número 22. *Alberto Díaz de la Quintana*: Luz (Primera Parte), La Habana, Imp. del Gobierno y Capitanía General por S.M., 1882; novela superromántica llena de exclamaciones y puntos suspensivos dedicada por el autor a D. Alfonso XII. Tafilite castaño oscuro con gran plancha gofrada que contiene en su centro el escudo real de España: lomo cuajado, nervios, cortes dorados. 224 × 157 milímetros.

Serie filipina

De esta alejada tierra del Mundo Hispánico se conservan ejemplares en encuadernaciones lujosas, ninguna en pieles.

Número 23. *Descripción de las funciones y regocijos públicos con que el Ayuntamiento de Manila ha celebrado la declaración de la Mayoría de Edad de nuestra amada Reina D.^a Isabel II*. Manila. Miguel Sánchez, 1844. Terciopelo corinto y decoración bordada a realce en oro y plata; en el centro escudo de Manila coronado y florones en los ángulos. 322 × 212 mm.

Número 24. *José M.ª de Laredo, Poesías a S.M. el Rey Don Alfonso XII* por el autor del libro «Cien páginas sobre la idea de un Príncipe cristiano» de Saavedra Fajardo, escritas para el mismo Príncipe de Asturias. En Madrid el año de 1864 [osé] M(aría) de L(aredo). Manila, 8 marzo 1876, Plana y Cía. Gruesa chapa de plata pulida y sobre ella, marco de taracea geométrica, en marfil y maderas finas de colores en verde y rojo combinadas con plata en anverso; placa rectangular central de ébano filipino de rameados con flor rodeando un edificio de tres torres; sobre éste, corona real y bajo él inscripción «A S. M. / el Rey» dentro del láurea, ambas piezas en oro repujado y cincelado; en el reverso escudo de España sobre el edificio y debajo el monograma del autor J.M.L. enlazadas (José María de Laredo), igualmente en chapa de oro; en los ángulos exteriores de las planchas de plata, emblemas alegóricos asimismo en oro: bomba llameante, ramo de acantos, león y castillo, también en oro cincelado y repujado; guardas de raso blanco. 226 × 183 mm.

Número 25. De la *Guía Oficial de Filipinas* conserva la Biblioteca de Palacio los años 1884-86 y 1892. Publicamos las de los años 1884, Manila, Establecimiento tipográfico de Ramírez y Giraudín, calle de Magallanes, 3, esquina a la del Beaterio. Peluche blanco; en el anverso, título en letras de chapa de plata en el reverso, escudo real de España en el mismo metal; guardas de raso blanco. 220 × 140 mm.

Número 26. Otro ejemplar en la misma imprenta para 1885. Terciopelo azul marino, escudo real pequeño de España con collar del Toisón, debajo, cartela con la palabra «FILIPINAS» calada; y por último «1885», todo ello en chapa de plata cincelada y calada; guardas de raso blanco. 205 × 134 mm.

NOTAS

¹ RAFAEL SALA: *Marcas de fuego de las antiguas Bibliotecas mexicanas*, México, 1925.

² NICOLÁS LEÓN: «Lo que se encuentra en las pastas de los viejos libros de México», *El Tiempo*, México, 1899. Ignoro lo que el doctor León quiso decir con lo de «estilo alemán»; acaso pensó en algo propio, recordando que la primera imprenta mejicana lo fue a nombre de Juan Cromberger, el impresor de Sevilla de origen alemán, pero a cargo efectivo de su oficial Juan Pablos desde 1539 a 1558.

³ El Códice fue reseñado primeramente por Joaquín García Icazbalceta en su *Nueva Colección de Documentos para la Historia de México*, vol. 5.º; *Códice Mendieta* [o *Códice de Tlaltelolco*], México, 1892, y en su *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, edición revisada por Agustín Millares Carlo, México, 1954. (Citado por L. S. Thompson, aparte del trabajo de Romero de Terreros. Véase la nota siguiente.)

⁴ MANUEL ROMERO DE TERREROS, MARQUÉS DE SAN FRANCISCO: *Encuadernaciones artísticas mexicanas. Siglos XVI al XIX*. Monografías Bibliográficas Mexicanas. México, 1.ª edic. 1932, 2.ª edic. 1943.

⁵ MATILDE LÓPEZ SERRANO: *La Encuadernación española. Breve historia*, Madrid, ANABA, 1972.

⁶ *Libros y libreros en el siglo XVI*. Publicaciones del Archivo General de la Nación. VI. México, 1914. Los libros fueron consignados a Diego Guzmán Navarro Maldonado, de México, en «40 cajas de libros de todas facultades que van todos muy bien encuadernados».

⁷ R. ROMERO DE TERREROS: «Don Antonio de Rivadeneyra y su Patronato indiano», en *Bol. de la Univ. de México*, 1918. Este autor publica ejemplares característicos dieciochescos mejicanos en sus láms. 6, 7, 8 y 9. Muy útil es *An Album of selected book-bindings*, por CLARA LOUISA PENNEY, The Hispanic Society of America, New York, 1968, láms. XXXI, XXXVII y XLVII. Y como mejor síntesis de la encuadernación hispanoamericana hay que citar a LAWRENCE S. THOMPSON: «Introductory notes on the History of bookbinding in Spanish America», en *Libri*, n.º 1, vol. 10, 1960, págs. 10-22, y figs. 1, 2 y 3.

⁸ Véase nota 3.

⁹ Parece oportuno reunir aquí la bibliografía de interés que recoge datos sobre libros encuadernados del Mundo Hispánico, bibliografía no citada en notas anteriores: GUILLERMO FURLONG CARDIFF, *Historia y bibliografía de las primeras imprentas rioplatenses, 1700-1850*, Buenos Aires, Editorial Guaraní, 1953-..., varios vols; JOSÉ TORIBIO MEDINA, *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile desde sus orígenes hasta febrero de 1817*, Santiago de Chile, 1891; *Historia y Bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreynato del Río de la Plata*, La Plata, 1892; *La imprenta en Guatemala (1660-1821)*, Santiago de Chile, 1910; CARLOS HERAS, *Orígenes de la Imprenta de Niños Expósitos*, La Plata, 1892; EDUARDO POSADA, *Bibliografía bogotana*, Bogotá, 1817-1825.



Salga ganando. Entre en Mercedes-Benz.

Hay un estilo de conducir y de sentir un automóvil que todos hemos deseado alguna vez.

Y es el estilo que Vd. adoptará cuando se siente, por ejemplo, en un Mercedes-Benz 280 E.

Como modelo cumbre de la gama de compactos, el 280 E es un automóvil que compite ventajosamente con otros automóviles de más cilindrada pero con menor nivel de acabado, seguridad y rendimiento. Y este es quizá el secreto; el perfecto equilibrio entre su elástico motor de 6 cilindros y el diseño de todo el automóvil para obtener el mejor rendimiento, para lo cual no se han regateado esfuerzos ni tiempo en investigación: Desde el famoso eje delantero Mercedes-Benz cuya estabilidad se ha hecho legendaria, hasta el reparto de pesos ideal y la dirección más dócil que Vd. haya manejado, todo hace que ese automóvil tenga un comportamiento tan equilibrado que Vd. se sentirá en él como si lo hubiera conducido durante años.

Por supuesto, todos los modelos: 200, 230, 250, 280 y los cupé gozan de los mismos principios Mercedes-Benz en seguridad, confort y economía de mantenimiento.

Venga a ver su Mercedes y compruebe que sólo su Concesionario Oficial puede ofrecerle auténtica garantía y los servicios de la Red de Asistencia Mevosa, con más de 270 puntos de atención al cliente.

MERCEDES-BENZ 200, 230, 250 y 280 E.



Mercedes-Benz
LA SEGURIDAD DE VIAJAR MEJOR

PETRESA: Alquilbenceno Lineal Parafinas Lineales Alquilato Pesado



PETRESA

**Exportamos
a más de 20 países**

Tenemos la mayor planta mundial productora de alquilbenceno lineal, biodegradable, lo que nos permite abastecer al mercado nacional y además exportar a más de 20 países en todo el mundo.

Ello supone que el 11% del alquilbenceno lineal consumido en el mundo se fabrica en España.

Petroquímica Española, S.A. (PETRESA) Orense, 68 - Madrid-20 - Tel. 270 28 05 - Telex 22064 PEQUI e



Se espera tiempo seco.

Tiempo de Martini Seco. Porque el Martini Seco se bebe muy frío. Y para disfrutar aún más el Martini Seco en toda su pureza, hay que saborearlo "desnudo"... Pero si quiere "vestir" su Martini Seco, le aconsejamos que sólo le ponga una corteza de limón.

El sabor de Martini Seco, ligero y aromático, ayuda a romper el hielo entre dos... Y ahora que hablamos de hielo, es muy importante que disfrute siempre su Martini Seco con unos cubitos de hielo.

Martini Seco **MARTINI**
el sabor más seco de Martini.



Solo uvas y vinos de la mejor calidad son el secreto de la bebida más apreciada del mundo.

La amistad existe, Aviaco es una compañía capaz de demostrarlo

Porque AVIACO es una organización que convierte en amigos a los más exigentes.

Porque AVIACO es una extensa flota, desde el F-27 al más moderno DC-9, que le sirve distancias y tiempo por los cielos de España.

Porque AVIACO hoy, es la compañía capaz de proporcionar el mejor servicio en el aire, con el estilo más cordial.



AVIACO
LINEAS AEREAS

al servicio de España

SEAT 131

Supermirafiori CLX-2000

EL SEAT 131 CLX-2.000 CON POTENCIA DE RESERVA PARA TENER TIEMPO DE SOBRA.

Porque el 131 CLX 2000 puede transformar la velocidad máxima de circulación en velocidad de crucero.

En poco más de 10 segundos se coloca en 100 Km/h. y aún dispone de potencia de reserva para adelantar.

Además de una 5.^a marcha para reducir los niveles de consumo y ruido, mantener la velocidad y lograr 180 Km/h. a menos de 6.000 r.p.m.

Para disfrutar confortablemente de su conducción,

el Seat 131 CLX 2000 tiene asientos anatómicos de tapicería exclusiva, y retrovisores exteriores regulados por mando eléctrico.

Con sus 2000 cc., el 131 CLX 2000 corona la gama Seat 131 y es el coche con mejor relación peso-potencia de España. No sólo para correr más, sino para llegar antes.

SEAT 131

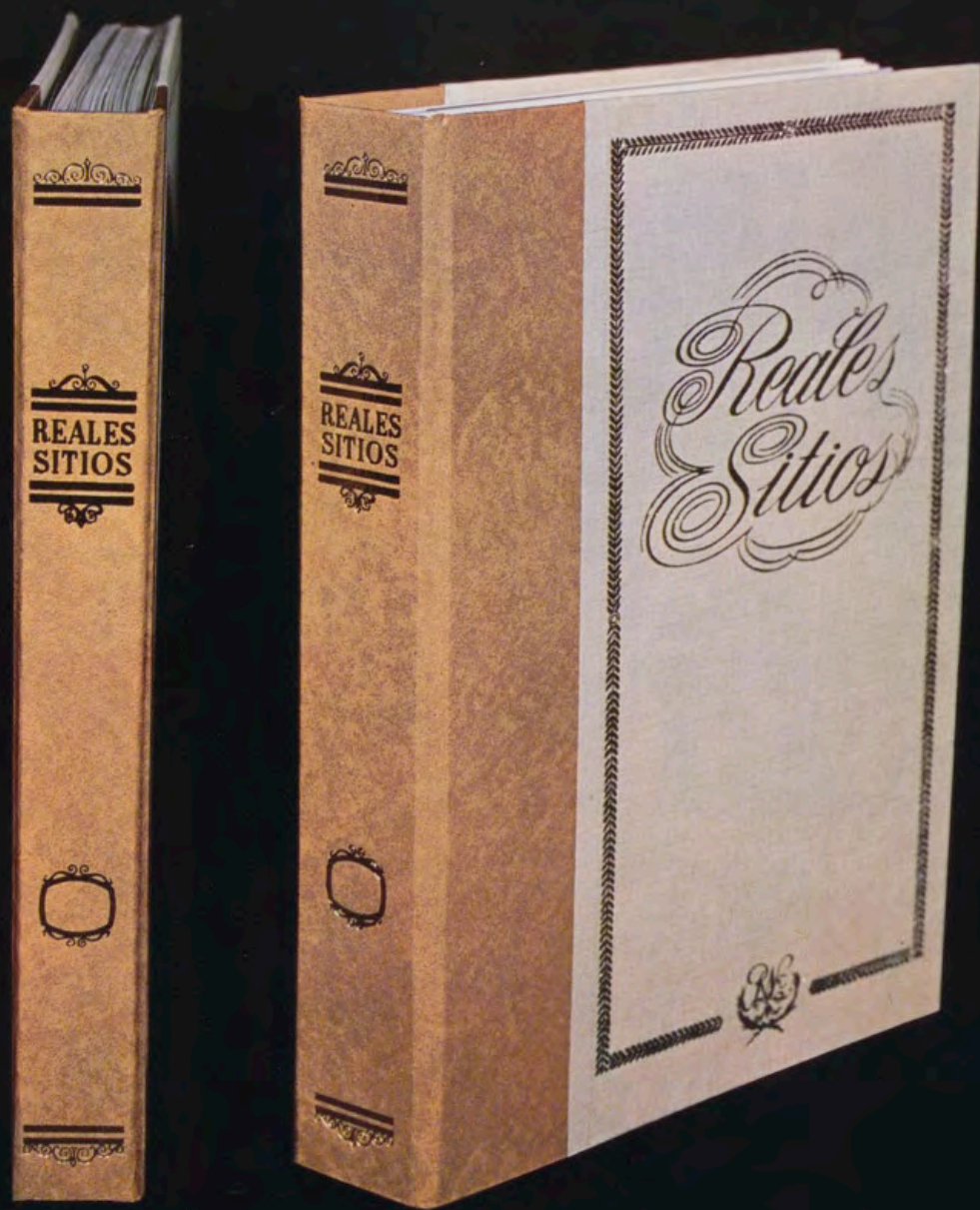
CLX-2000

SERIE LIMITADA.



SEAT

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.



«El atraco», por Goya. Colección particular, M.R. (Ginebra).

Archivo de Palacio

FRANCISCO DE GOYA Y LA CORTE DE MADRID

Por JOSE MANUEL ARNAIZ

COMO es sabido, la mayor parte de la producción de Goya, durante gran parte de su época juvenil e incluso madura, tuvo por destinatario la Corte de Madrid. Comenzando por los cartones para los tapices de la Real Fábrica, siguió por los retratos de los más importantes e influyentes personajes, culminando con los de la Real Familia. Entre unos y otros encargos, en complacer a unos y otros personajes, pasó el buen don Francisco la mayor parte de su vida activa.

Dentro de sus trabajos para la Real Fábrica de Santa Bárbara, que ya nos son perfectamente conocidos en general, queda aún como problema por resolver, el interesantísimo de los bocetos, unos aceptados y otros rechazados,

unos tejidos como los pensó el pintor y otros, que se vio obligado a retocar o modificar incluso en sus tamaños, para adaptarlos al lugar destinado a los tapices en los Reales Sitios.

Sabemos por la documentación llegada hasta nosotros y que se atesora en el Archivo de Palacio, así como también por comentarios y alusiones de Goya en su correspondencia, el uso, obligatorio quizá, de presentar bocetos de cada una de las composiciones para recabar la augusta opinión antes de proceder a la realización del cartón. De la mayoría de ellos, han llegado hasta nosotros los tales borrones, faltando otros y siéndonos conocidos algunos que no se llegaron a tejer, bien porque no se considerara con-

veniente la anécdota relatada o bien porque ésta fuera preterida a otras que gustaran más a los regios asesores o al propio Monarca.

EL ATRACO

Uno de estos bocetos que, si llegaron a presentarse, no obtuvieron la preceptiva aprobación es el titulado «El atraco». La composición fue dada a conocer en la Exposición Goya, conmemorativa del IV Centenario de la Capitalidad de Madrid, celebrada en 1961, donde figuró con el número LXXVII, sin medidas, un cuadro titulado «Bandidos asaltando un coche», que Sambricio, autor del Catálogo, su-



1.



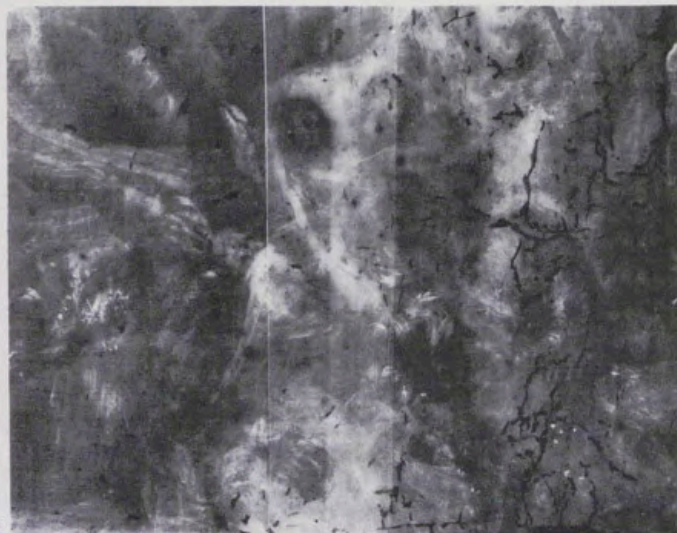
3.



2.



4.



5.



1. «Procesión del Corpus», por Goya. Colección particular (Londres).
2. «San Antonio Abad», por Goya. Colección particular, H.K.
3. «Retrato del almirante Valdés», por Goya. Colección Bruagut, S.A.
4. «Procesión de aldea» (detalle), por Goya. Colección Condes de Romanones.
5. Radiografía de «El atraco», de Goya. Girándola 90 grados a la izquierda se aprecia la composición subyacente.
6. «Procesión del Corpus» (detalle), por Goya. Colección particular.

puso boceto para un tapiz no realizado y que la Crítica posterior no acogió en general por entender, acertadamente, que se trataba de una copia¹, lo que efectivamente parece no sólo por su escasísima calidad, sino por su evidente «juventud».

He tenido ocasión, recientemente, de estudiar otro ejemplar, en Colección M. R. de Ginebra, distinto de aquél, pero de idéntica composición que efectivamente me parece obra de Goya. Se trata de un lienzo de 0,415 x 0,535, cuya radiografía muestra subyacente una escena también muy goyesca en que un hombre con gregüescos parece amenazar a otros dos. Se tratará, pues, de uno más de los varios casos conocidos en que Goya reutiliza cuadros propios, que indudablemente no le satisficían, para realizar nuevas composiciones.

La de este cuadro, le rondó varias veces por la cabeza a don Francisco,

llevándola al lienzo en otras dos ocasiones: el «Asalto a la Diligencia», del Duque de Montellano², que formó parte de la decoración de la alameda de Osuna, y el del mismo título, en colección privada de Madrid³, que formaba parte de la serie sobre hojalata enviada por Goya en 1794 a Yriarte.

«El atraco», por su técnica y por sus medidas, parece pareja de «La merienda en el campo»⁴ —0,42 x 0,545, de colección particular, París— y sobre cuya datación difieren en diez años Gudiol y Gassier.

Para el primero sería obra de 1786-1788, mientras que el especialista francés la sitúa hacia 1776-1778, recogiendo con igual fecha «El atraco» expuesto en Madrid en 1961, que le era conocido únicamente por fotografía, y atendiendo a la paternidad indudable de la composición y a su previa publicación por Sambricio⁵. A la datación propuesta por Gassier, Xavier de Sa-

las, en su reciente Catálogo de Goya, refiere también «La merienda campesina» de París, y a ella habrá efectivamente que acercar este boceto para tapiz que no llegó a tejerse. Las diferencias de calidad entre el ejemplar de Madrid y el de Ginebra, son patentes, encontrándose en éste toda la fuerza, todo el encanto y todo el frescor del Goya bocetista. Compositivamente la más significativa diferencia es que el cuchillo que empuña en su mano izquierda el bandolero que vigila la escena en pie, no aparece en la del ejemplar de Madrid, que con su vacío patentiza el olvido del copista⁶.

PROCESION DEL CORPUS

Otro hermoso boceto es el titulado «Procesión del Corpus», en colección privada inglesa. Realizado al óleo sobre lienzo, de 67,7 x 51,2 cm., presenta en su radiografía algunos arre-



«El Infante Don Luis y Ventura Rodríguez», por Goya. Comercio Londres.



«San Antonio Abad», por Giaquinto S. Giovanni Calibita (Roma).



«La Presentación» (detalle), por Goya.

pentimientos de gran interés. El personaje central, que mantiene un cirio en su mano derecha, fue pintado primero casi de perfil y en actitud cabizbaja, en tanto que el joven de la izquierda fue concebido primeramente como un mostachudo y empelucado caballero. Otros cambios menos significativos, tales como la reducción de la altura del palio o el trueque del correa del soldado en la derecha del cuadro, son perceptibles a simple vista, así como los restos de una firma, dañada por el roce con el marco y de la que sólo son visibles la «G» y los trazos de una «y».

Son grandes las semejanzas conceptuales y técnicas de esta Procesión con bien acreditados cuadros de Goya. Véanse, por ejemplo, las existentes entre el personaje central ya mencionado y la figura del Infante don Luis, en el pequeño boceto en que el aragonés le representó junto al arquitecto Ventura Rodríguez⁷, cuadro generalmente datado en 1783-1784, y cuyo final tal vez no llegó a realizarse al fallecer el Infante en 1785. O las analogías entre el músico que toca la flauta o pífano junto a la puerta de la iglesia y las del tocador de dulzaina que aparece en la «Procesión de Aldea»⁸, pintada por Goya para la ya citada decoración en la Alameda de los Duques de Osuna, dentro de los siete cuadros entregados en 1787.

Me parece, pues, verosímil que Goya realizara este boceto de la «Procesión» entre 1783 y 1787. Es más, las proporciones del lienzo (0,756 alto por ancho) corresponden, parece que razonablemente, con las del citado de los Osuna que mide 1,69 × 1,37 (proporción 0,810), lo que permite pensar quizá en un boceto desechado para aquella serie y que pudo ser sustituido finalmente por la otra procesión, la que se desarrolla en una aldea.

Esta del Corpus está realizada con la típica desenvoltura goyesca, que tanto separa su técnica de la de sus contemporáneos, si bien en algunas figuras, sobre todo en las tres del primer término izquierda, me parece ver un cierto influjo de Bayeu o incluso de

Luis Paret. Que no fue ajeno Goya a su coetáneo lo demuestran precisamente otras dos procesiones, la de la Colección Bührle de Zurich⁹, pintada por Goya, y la que en la Fundación Lázaro existe de Paret¹⁰, sin que sea éste el momento de dilucidar el tema de cuál de las dos composiciones, de muy parecido esquema, fue primera en el tiempo.

ALMIRANTE VALDES

Personaje íntimamente relacionado con la Corte y con Palacio fue el Almirante don Antonio Valdés y Bazán, Caballero del Toisón de Oro, Baylío de la Orden de Malta, Capitán General de la Armada, Consejero de Estado, y Secretario de Estado y del despacho universal de Marina, etc. Nacido en Burgos el 25 de marzo de 1744, falleció el 4 de abril de 1816. Su retrato por Goya ha sido recientemente publicado por el profesor Buendía¹¹. A sus atinadas observaciones sobre este espléndido original, hasta ahora únicamente conocido por sus copias¹², sólo cabe añadir lo que ya se decía en el informe que en 1974 se realizó por I.T.E.R.S.A. a instancias del propietario del retrato del Gran Baylío y que nos parece importante, pues atañe a su documentación.

El eminente Jovellanos, preocupado por la fundación del Real Instituto Asturiano de Náutica y Mineralogía en memorándum dirigido al Almirante Valdés, decía: «Juzgo, señor, que será no sólo justo, sino también de la mayor importancia, que se coloque en la sala principal del Instituto el retrato de S. M. como su Soberano fundador y también sería de gran consuelo para mí que el de V. E. recordase continuamente a los alumnos cuánto deben a su celo, la instrucción y el bien público de esta Provincia»¹³.

La Real Orden firmada por Valdés en San Lorenzo el 15 de noviembre de 1795 dio respuesta a la petición hecha por Jovellanos: «Ultimamente conviene Su Majestad en que se colo-

que su Real retrato en la sala principal del Instituto, para perpetua memoria de su bienhechor, permitiendo también que se coloque *el mío* en el paraje que se crea más a propósito, como recuerdo de haber sido en mi ministerio el establecimiento de un bien tan general para el Principado de Asturias»¹⁴.

Días después, el 23, Jovellanos escribe al Almirante¹⁵: «Hoy encargo a Madrid los retratos, tenga V. a bien franquear el de Goya que le pedirán para copiarle y pues el de acá ha de ser de cuerpo entero, si fuese preciso para ello ver a V. permita también que el pintor le vea». El párrafo no deja lugar a dudas: Jovellanos conocía perfectamente la existencia de un retrato del Almirante hecho por Goya.

Los copias llegaron el 5 de mayo de 1794 a manos del ilustre don Melchor, quien anota de nuevo¹⁶: «Llegaron los retratos que aún no vi. Presentóse el portador Gaspar Delgado a quien pagué treinta reales. Descúbranse los retratos que son bellísimos. Hubo el descuido de poner al del Sr. Valdés uniforme de Capitán General». Efectivamente esta copia se encontraba aún en el Instituto Jovellanos en 1932 y se puede ver su muy escasa calidad en la lámina 1 del libro «Un Buralés Ilustre», de Ismael G.^a Ramila¹⁷. Del texto de la nota, podemos sacar básicamente dos conclusiones: La primera, que Jovellanos ignoraba o había olvidado el ascenso de Valdés a Capitán General en 1792, cuyos entorchados lucía en la copia de Gijón, y la segunda, que el original había sido realizado por Goya antes de tal fecha y con posterioridad a 1783, año en que fue ascendido a Jefe de Escuadra, uniforme que viste en el original que estudiamos y en la copia existente en el Museo Naval. En los tres cuadros ostenta la Venera y la Gran Cruz de la Orden de Malta, de la que fue Baylío, sin ninguna otra que pueda prestarse a confusión, pues el Toisón no se le otorgó hasta 1795.

Para terminar con tan espléndido retrato, precisaré que Goya, como muestra la radiografía¹⁸, remodeló el men-



«La Visitación» (detalle), por Goya.



«Las almas del Purgatorio» (detalle), por Goya. Colección San Juan.



Copia anónima del «Sueño de San José», por Goya. Colección particular.

tón y la boca del Almirante, buscando, sin duda, disimular su labio leporino. Tal es la razón de la boca entreabierta, postura que Buendía achaca a un posible defecto respiratorio.

SAN ANTONIO ABAD

También en su artículo referido¹⁹, el profesor Buendía ha dado a conocer, como posible Goya, un interesante «San Antonio Abad», copia de Giaquinto. Un par de hechos, que me parecen fundamentales para la atribución del pequeño cuadro al aragonés, puedo agregar yo.

El primero de ellos es que la firma de Goya, completamente oculta por los viejos barnices oxidados que recubrían la pintura, se ha puesto de manifiesto durante las operaciones de limpieza. Ante las dudas que sobre su autenticidad pudieran producirse, se procedió a practicar una estratigrafía con una micromuestra, cuyos resultados fueron positivos, es decir, inexistencia de barniz intermedio y perfecta integración entre los pigmentos que la componen y los de la capa pictórica. Dado que la grafía es, evidentemente, la habitual de Goya, no parece que puedan existir dudas racionales de su autenticidad. El segundo hecho que me parece importante, es la presencia del ser monstruoso situado en el ángulo inferior izquierdo del cuadro, que apunta no sólo por su concepto, sino también por su técnica hacia la paternidad goyesca y que no aparece en el original de Giaquinto ni tampoco en el otro ejemplar existente en el Museo de Zaragoza, atribuido a Francisco Bayeu por Morales²⁰, a mi modesto entender acertadamente.

Ambas circunstancias, de un lado la firma y del otro el extraño ser que porta en sus manos el crucifijo sobre el que alumbra la lamparilla, viene a confirmar la hipótesis de Buendía sobre la paternidad goyesca del cuadro, que fue realizado del original de Giaquinto existente en el primer altar de la izquierda de la tiberina iglesia conventual de los Hermanos de San Juan de

Dios, conocida en Roma como San Giovanni Calibita. Si los coloridos de ambos son prácticamente idénticos, las diferencias de expresión son enormes. El cuadro de los «fatebenefratelli» es uno de los más aburridos productos del pintor molfetés²¹. El San Antonio Abad de Goya muestra en su expresión un sentido místico como de esperanza, con su mirada acuosa e implorante que se eleva al cielo. Por cierto, que esta tipología del anciano implorante perdurará en la obra de Goya hasta el final de sus días: es aún reconocible en su «S. Pedro Arrepentido»²², transformada por el paso de los años y por sus avances técnicos, pero constantemente utilizada por el maestro, como ha señalado Buendía.

En resumen, un muy hermoso cuadro, que tiene además el interés de corroborar el que en el joven aragonés despertó la pintura de Giaquinto, cuya influencia sufrió, no sólo a través de la obra del italiano, existente en Madrid, sino posiblemente incluso mediante la transmitida por su cuñado Francisco Bayeu y por Antonio González Velázquez, que con el molfetés trabajó en Italia. Será bueno recordar la noticia de Ceán de que, cuando llegó a Zaragoza en 1753 para decorar la cúpula del Pilar, «traxo de Roma pintados los bocetos», que no sabemos si serían obra de su maestro o de su propia creación.

Aunque hoy sabemos que, probablemente, Goya vivió en Roma en casa de Tadeo Kuntz²³, el suegro de José Madrazo, no puede ni debe excluirse la posibilidad de que, al menos, en sus primeros momentos en la Ciudad Eterna, Goya, no muy sobrado de caudales como es de suponer y que «existió a sus expensas»²⁴ durante su estancia romana, se acogiera a la hospitalidad de los buenos frailes, cuya constante conexión con España es manifiesta por tantos y tantos motivos. A la sazón era Vicario General de la Orden en Roma el P. Agustín de Cárdenas, barcelonés de nacimiento. Desgraciadamente, el desastroso estado de los archivos del Hospital Tiberino impiden, por el mo-

mento, cualquier investigación. No obstante, Goya conoció bien la pequeña iglesia de San Giovanni Calibita en la que se encuentra el hermoso cuadro de Giaquinto «Los Mártires Mario, Marta, Audiface y Abaco», cuyo eco parece percibirse como trasfondo en su «Sacrificio de Ifigenia»²⁵.

TEMAS MARIANOS

La iconografía que acabo de mencionar al hablar de la expresión del San Antonio Abad, nos lleva de la mano a tratar de los cuatro óvalos de temas marianos en los que vuelve a aparecer de nuevo aquella cabeza de anciano, de poblada barba blanca y de implorantes ojos elevados al cielo. También óleo sobre lienzo de 1,60 x 1,20 m., llevan por título «Nacimiento de la Virgen», «Los esponsales», «La Visitación» y «La Presentación».

Es verdaderamente notable la semejanza entre la figura de la mujer en el centro del cuadro del «Nacimiento» y la de la vieja en la «Natividad» de la Cartuja del Aula Dei. Son el mismo modelo, el mismo concepto y la misma grafía, descontadas las diferencias de tamaño en ambos cuadros. También en la «Visitación» es manifiesta la identidad no sólo de encuadre sino incluso de modelo, entre la cabeza de la Virgen y la de la figura femenina en el cuadro «Las Almas del Purgatorio»²⁶, cuya composición, por cierto, recuerda intensamente la parte inferior de la «Trinidad y las Animas del Purgatorio», obra de Giaquinto en el Minneapolis Institute of Arts. Influencia también fácilmente perceptible en el del «Nacimiento de la Virgen» y que iconográficamente podría proceder del Corrado del mismo título en la Christ Church de Oxford.

Son estos óvalos cuatro pinturas realizadas con una desenvoltura admirable y con una pincelada larga, corrida, pastosa, rica de materia, con un tratamiento muy *sui generis* en las luces y que recuerdan, por un lado, las composiciones neoclásicas al uso y, por el otro, la manera en cierto



1.



2.

modo escultórica, propia de la pintura aragonesa del momento.

El problema de datación creo que debe resolverse incluyendo estas escenas marianas entre la producción goyesca coetánea a su decoración en el Aula Dei, generalmente situada entre 1772-1774, en base a unas anotaciones del libro de obras de la Cartuja, en donde constan en 1774 los pagos de unos andamios y marcos, que se suponen destinados a los murales de Goya, y los de diversos materiales de pintura, quizás destinados al pintor.

VIRGEN DEL CARMEN

Sabemos el encargo hecho a Goya por Martín Zapater de una Virgen del Carmen, varias veces citado en la correspondencia del pintor a su amigo, recogida por el sobrino de éste, y en la que se contienen varias alusiones al encargo: cartas de 10 de enero y 4 de mayo de 1787 y 31 de mayo de 1788²⁷. Lo que no sabemos es si en definitiva Goya cumplió los deseos de su amigo o no, pero de haberla pintado no sería muy distinta de la que aquí se reproduce y que lleva la firma abreviada «F.º G.ª f.». De hermoso colorido, hay que destacar en ella el grupo de angelotes, tan característicos por lo demás, que portan el coronado emblema carmelitano. Son lo mejor de esta pequeña tabla de pino, en colección particular de Madrid, que mide 0,384 x 0,305. Técnica y estilísticamente creo que debe ponerse en relación con el «San José» y la «Virgen

de la Paloma», situados por Gudiol²⁸ hacia 1781-85, y que a mí me parecen, sí, obras de Goya, pero que habría que adelantar quizá hacia 1775-1780, período que representa en la vida del pintor los duros primeros años de su establecimiento en la Corte, durante los cuales tal vez hubiera de realizar toda esa serie de cuadritos de devoción, más acabados de lo que su gusto propio desearía, pero necesarios para atender una clientela burguesa, que le permitiría allegar los modestos ingresos precisos para la diaria subsistencia, en la que el sueldo de la Real Fábrica de Tapices tal vez no bastara a cubrir las necesidades del nuevo hogar.

SUEÑO DE SAN JOSE

Finalmente, aunque no se trate sino de un problema incidental y casi intrascendente en la obra de Goya, quiero aprovechar la ocasión para reproducir el cuadro en la colección de los descendientes de los Condes de Sobradiel, copia probablemente de época romántica, tal vez fin de siglo, del «Sueño de San José», que estuvo en la capilla de su palacio y que hoy es propiedad del Museo de Zaragoza²⁹.

Como es sabido, el original de Goya se encontraba en un estado deplorable, hasta su restauración en el Instituto Central de Conservación, hace ya algunos años. Dada la enorme laguna que ocupaba la diagonal del ángulo superior derecho al inferior izquierdo y la casi totalidad del cuarto inferior de la pintura, fue reconstruido en función

del grabado de Dorigny de 1640, sobre la obra de Vouet, de quien Goya extrajo la composición. La reconstrucción se hizo erróneamente, dejando al descubierto el pie derecho del santo (al seguir fielmente el grabado) y componiendo algunos otros detalles de forma distinta a como los pintó Goya. La copia, óleo sobre lienzo, 1,20 x 0,84, es de tamaño ligeramente inferior al del original (1,30 x 0,95), y gracias a ella conocemos hoy, enteramente, cómo fue aquella obra juvenil del genio de Fuentetodos.

NOTAS

¹ Con motivo de la venta de este ejemplar, que estuvo en la Colección Barones de Lardies, se promovió hace nueve años querrela judicial ante los tribunales de Madrid sobre su autenticidad, que impugnada por diversos expertos y peritos dio como resultado, según creo, la anulación de la venta.

² P. GASSIER y JULIET WILSON, *Goya, Office du Livre, Fribourg, 1970*, n.º 251.

³ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 327.

⁴ P. GASSIER, *op. cit.*, núms. 151 y 152.

⁵ Según comunicación verbal de M. Pierre Gassier, que agradezco.

⁶ Una excelente reproducción de esta copia se encuentra en la lámina 9 de *Los Curiosos Impertinentes*, Ian Robertson, Editora Nacional, Madrid, 1975.

⁷ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 213.

⁸ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 253.

⁹ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 952.

¹⁰ OSIRIS DELGADO, *Paret y Alcázar, C.S.I.C., Madrid, 1957*, n.º 8, pág. 239 y fig. 11, la considera pintada por Paret en época juvenil, hacia 1765-1768, en tanto que para M. Luisa Caturla, señalando una cierta influencia goyesca —*Paret de Goya, coetáneo y dispar, Cinco estudios sobre Goya*, Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, 1949, pág. 39, lám. IX— sería de sus últimos tiem-



3.



4.



5.

1. «Nacimiento de la Virgen», por Goya. Colección particular.
2. «La Visitación», por Goya. Colección particular.
3. «Los desposorios de la Virgen», por Goya. Colección particular.
4. «La Presentación», por Goya. Colección particular.
5. «Virgen del Carmen», por Goya. Colección particular.

pos. Recordemos que la «Procesión en Valencia» de Goya (Bührle) es unánimemente referida hacia 1812.

¹¹ «Baturrillo Goyesco», *Revista Goya*, número 148-150, 1979, págs. 265-266, ilustr. por Rogelio Buendía.

¹² I) JULIO GUILLÉN, *Los Marinos que pintó Goya*, Imprenta de Marina, Madrid, 1928, págs. 21-22, sobre la copia existente en el Museo Naval (ilustrada) (atribuida a Goya). II) Otra existió en el Instituto Jovellanos de Gijón procedente del Real Instituto Asturiano de Náutica y Minería y nos referiremos a ella en el texto. Posiblemente se encuentre en la actualidad en U.S.A.

III) A. L. MAYER, *Francisco de Goya*, Barcelona, 1925, n.º 479, fig. 48 (atribuida a Goya).

¹³ ISMAEL G.º RAMILA, *Un burgalés ilustre: El Baylio Don Antonio Valdés* (Apéndice), Imprenta de Marcelino Miguel, Burgos, 1932, pág. 49.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, págs. 49-50, y *Obras de don Gaspar Melchor de Jovellanos, diarios, 1790-1801*, Madrid, 1915, pág. 108.

¹⁶ *Ibidem*, pág. 50, y *Diario de Jovellanos*, Quinto, pág. 144.

¹⁷ Vdms. nota 13.

¹⁸ La radiografía se reproduce en el citado artículo del profesor Buendía.

¹⁹ Vdms. nota 11.

²⁰ J. L. MORALES, *Los Bayeu*, Instituto Camón Aznar, Zaragoza, 1979, ilustr. pág. 93.

²¹ MOSCHINI, *Giaquinto*, en *L'Arte de ADOLFO VENTURI*, Roma, 1924, pág. 18.

²² P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 1.641.

²³ JEANNINE BATICLE, *Catálogo L'Art européen à la Cour d'Espagne au XVIII^e siècle*, Grand Palais, 1979, pág. 61.

²⁴ Memorial de Goya en 24 de julio de 1779, Archivo de Palacio, Madrid.

²⁵ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 167.

²⁶ J. GUDIOL, *Goya*, Polígrafa, Barcelona, 1970, n.º 35, figs. 47 y 49.

²⁷ *Goya, cuadros y dibujos, biografía y Epistolario* (por Francisco Zapater), Saturnino Calleja, Madrid, MCMXXIV, págs. 37, 38 y 39.

²⁸ J. GUDIOL, *op. cit.*, núms. 184 y 185.

²⁹ P. GASSIER, *op. cit.*, n.º 10.

EXPOSICIONES DE ARTE

- ABSTRACCION LIRICA "ECOLE DE PARIS, 56-76"
- 6 GRABADORES NORUEGOS • RAMIRO TAPIA
- MUSEO MUNICIPAL • BENJAMIN PALENCIA
- DIBUJOS EUROPEOS • OTRA DIMENSION
- BERROCAL • PADIN • 20 MAESTROS ESPAÑOLES
- CUNI • GUDIOL • URCULO • SERNY • BAEZA

Por ANGELA FRANCO

GRAN riqueza de exposiciones nos ha brindado el final del año 79 y comienzos del 80, variadas y extraordinariamente enriquecedoras para el amante del arte. Aquí se hace alusión a las que se ha creído más significativas, aunque han quedado fuera, ciertamente, otras de indudable interés.

PATRIMONIO ARTISTICO

ABSTRACCION LIRICA
"ECOLE DE PARIS", 1956-1976

EN las Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura se han presentado, contemporáneamente, tres exposiciones dedicadas, respectivamente, a «Abstracción lírica "Ecole de Paris", 1956-1976», «6 grabadores noruegos» y «Ramiro Tapia».

En la primera se nos brinda la oportunidad de contemplar obras de varios de los representantes del movimiento artístico Escuela de París de los años 1956 a 1976, donde se expresa de modo particular la corriente denominada abstracción lírico-formal francesa desarrollada fundamentalmente por los años 60. Por ciertas razones, a mi juicio convincentes, han quedado fuera nombres que de primera intención parece deberían haber sido incluidos, tal Nicolás de Staël, iniciador realmente del movimiento, visto «a posteriori», pero su prematura muerte lo ponía en duda. La exposición debía incluir artistas vivos por lo que son descartados Fautrier, Bryen, Lansky, Poliakoff. También ha quedado fuera Tapiés, cuya inclusión en cualquier escuela de París resulta un tanto «especial». Se incluyen los dos benjamines, como alguien les ha denominado, Geneviève Asse y Olivier Debré, al lado de los significativos nombres de Hartung, Manessier, Bazaine, Vieira da Silva, Soulanges, Tal Coat, Schneider y Ubac.

Jean Bazaine, que inicialmente cultivara la escultura, expresa su pensamiento en rítmicas composiciones de rotundos cortes dejando fuera toda intención figurativa; Hans Hartung, pionero de la abstracción lírica, es artista de gran influencia sobre la generación, repercutiendo asimismo sobre algunos artistas hispanos; Alfred Manessier se presenta como brillante colorista, en tanto Music refleja en sus lienzos sus amargas experiencias en un campo de concentración y en desnudas es-

tructuras; también se exponen obras del más expresionista del grupo Gerard Schneider, de Pierre Soulanges, el más célebre de los pintores de vanguardia abstracta de los años 1950; de Arp Szenes, de Pierre Tal Coat, en algunos de cuyos óleos siente especial apatencia por la pintura esquemática prehistórica; de Raoul Ubac con su pintura de playas de surcos coloreados en tonos terrosos; de M.^a Elena Vieira da Silva, pintora de estructuras laberínticas; de Zao Wou Ki en cuyo arte conviven simbióticamente la pintura china y la abstracción caligráfica de los años 1950; de la austera Geneviève Asse y de Olivier Debré que han encontrado por la década de los sesenta el equilibrio entre lo monumental y la inquietud de sus primeras obras. Exposición de gran importancia para el público español al que se nos ha dado la oportunidad de conocer más de cerca la gran importancia de este rico y discutido movimiento artístico actual.

6 GRABADORES NORUEGOS

POR primera vez se ha presentado ante el público madrileño una exposición de grabado moderno venido del nórdico país noruego. Expresión artística de larga tradición popular en Noruega, representa en la actualidad una importante conquista en este medio plástico, vivificada por la Academia de Bellas Artes al fundarse una sección de grabado de 1956, por la Unión Noruega del Arte del Grabado fundada en 1808 y por la Asociación de Grabadores Noruegos fundada en 1919; estas Instituciones han contribuido enormemente a la gran popularidad de que gozan los grabadores noruegos en el Norte de Europa. El grabado, hermanado en muchos aspectos a la imprenta a la que debe anteceder en su nacimiento, ha tenido en Noruega una larga tradición y a lo largo de la historia han brillado algunos nombres destacados que enaltecen el carácter popular de este arte en el que predomina el anonimato hasta el siglo XVII en que vive el que se ha considerado tradicionalmente el primer grabador noruego, Christen Staffensøn Bang, que graba en cobre un retrato de Lutero; en el mismo siglo vive Jacob Maschius. Desarrollo coherente de este arte, predominantemente en madera en Noruega, consigue en los años 1890 Edvard

Munch, que comienza haciendo aguafuertes para continuar con litografías y grabados en madera.

De los seis grabadores presentes en esta exposición, algunos de los cuales ya eran conocidos en nuestro país a través de otras muestras, entre ellas la de Covarrubias, tres graban exclusivamente en madera: Niclas Gulbrandsen, Terje Grøstad y Hans Gerhard Sørensen; por su parte Brit Sørensen, aunque trabaja preferentemente en el citado material, no abandona sin embargo otras técnicas. Bjørn Willy Mortensen está especializado en el grabado a punta seca. Las obras aquí presentadas son de una gran belleza y originalidad, expresión de estilos diferentes como diferente es la temática, desde la genuinamente popular, pasando por la religiosa de carácter más o menos tradicional hasta la onírica y surrealista. Muestra de gran interés para el público español de afianzamiento en el conocimiento del arte de esta interesante faceta artística del pueblo noruego.

RAMIRO TAPIA

HEMOS tenido ocasión de contemplar la espléndida exposición del pintor santanderino Ramiro Tapia en la que incluye óleos, acuarelas, dibujos a lápiz y tinta china, comprendidos entre 1973 y 1979, reuniendo un total de 81 obras, donde se puede admirar un R. Tapia geométrico y orgánico, pudiéramos decir, en obras en que juega con la simetría, el dibujo correcto y minucioso que bien pudiera emular el de René Magritte y coloridos de cierto tinte naturalista, aunque fríos; la temática nos habla de un mundo irreal y atormentado pero no incoherente. Ramiro Tapia es un pintor de personalidad muy definida, difícil de encasillar en tendencias o escuelas determinadas, trabajador concienzudo, dinámico y verdadero miniaturista en contornos y detalles de sus figuras botánicas, diseccionadas y analizadas en ocasiones microscópicamente como sus extrañas creaciones de mundos extraterrestres salidos de su prodigiosa fantasía.

MUSEO MUNICIPAL

SE ha inaugurado en las Salas del Museo Municipal una exposición antológica de arte madrileño desde el Paleolítico a nuestros días

de enorme importancia en primer lugar porque supone la reapertura de este espléndido museo tantos años cerrado. Debemos este loable rasgo de auténtica profesionalidad a la nueva directora del mismo, doña Mercedes Agulló, profunda conocedora de todo lo relacionado con Madrid desde los ángulos artístico, cultural, histórico, archivístico. Cabe destacar en segundo lugar el valor intrínseco de la propia exposición, pues reúne en su haber colecciones inigualables de los más variados momentos de la historia artística madrileña. A excepción de un cierto número de piezas gentilmente brindadas por algunas Instituciones y generosas personas que han contribuido a dar realce a la misma, ya de por sí tan valiosa, cuenta este Museo con una gran riqueza de fondos, que supone una rica presentación de un Madrid finisecular desde los lejanos yacimientos paleolíticos de San Isidro, el Ventorro, con la rica civilización campaniforme, la impronta romana, visigoda, árabe, bajomedieval con esa bellísima arca de San Isidro, la época de los Austrias de la que son gráficos documentos informativos los cuadros y maquetas de diferentes palacios hoy desaparecidos, importantísimos grabados y dibujos de distintos artistas, ilustrativos de la urbe, el Madrid borbónico con destacados cuadros dieciochescos, riquísimas colecciones de porcelanas, retratos novecentistas, estupenda orfebrería de variadas épocas y estilos como primorosas esculturas y otras representaciones de la cultura y arte madrileños. Exposición de enormes dimensiones, un generoso abrir la puerta grande del Museo que nos brinda la posibilidad de contemplar piezas inigualables que permanecían en un inmerecido olvido. Espléndido Catálogo preparado para esta efemérides por prestigiosas plumas del arte, historia, cultura madrileña da el broche de oro a este feliz evento al tiempo que incluye su vivencia en una merecida perennidad.

BENJAMIN PALENCIA

LA Galería Biosca ha presentado, poco antes del fallecimiento del artista, una importante exposición del gran pintor Benjamín Palencia, con cuya muerte se nos ha ido uno de los pilares del vanguardismo español que formara trío con Angel Ferrant y Alberto Sánchez. Quiero rendir aquí un sencillo pero sincero homenaje al pintor que supo escoger la experiencia pictórica europea de nuestra anteguerra para incorporar las novedades en nuestro país con el personalísimo sello de quien sabe asimilar y hacer propio lo que le sirvió de enseñanza. Benjamín Palencia, el pintor predilecto de la generación literaria del 27 con la que tenía en común el colorido fuerte y contrastado, los temas sencillos del campo, los animales, los árboles, los bodegones en extensa variedad que pintó hasta sus últimos momentos, se nos ha ido. Pero nos ha dejado una pintura cálida, vibrante, rica, que ha participado con un indefectible sello personal en movimientos desde el impresionismo al expresionismo, desde el fauvismo a la abstracción, no dejando aparte el cubismo y el surrealismo. Obra extensa y admirable de la que es espléndida manifestación la presente muestra entre última y póstuma.

DIBUJOS EUROPEOS. ESPAÑA, FRANCIA, ITALIA. SIGLOS XVI, XVII, XVIII Y XIX

EN la Galería Barbié se ha celebrado una exposición de dibujos europeos de España, Francia e Italia, comprendidos entre los siglos XVI y XIX que reúnen interesantes nom-

bres del arte: Ramón Bayeu (Zaragoza, 1746 - Aranjuez, 1793), Giuseppe Bonito (Castellamare, 1707 - Nápoles, 1789), Lazzaro Calvi (Génova, 1502-1607), José Camarón Boronat (Segorbe, 1731 - Valencia, 1803), José del Castillo (Madrid, 1737-1793), Joseph Flaugier (Martigues, cerca de Marsella, 1760 - Barcelona, 1812), Giovanni Battista Lenardi (Roma, 1656-1704), Vicente López Portaña (Valencia, 1772 - Madrid, 1850), Vicente Rodés (Alicante, 1791 - Barcelona, 1858), Francisco Tramullas (Perpiñán, 1718 - Barcelona, 1773), Antonio Zanchi (Este, 1631 - Venecia, 1722), algunas copias; Antonio Allegro Correggio (Módena, 1494-1534), Pietro da Cortona (Cortona, 1596 - Roma, 1669), Carlo Maratta (Camerano, 1625 - Roma, 1713), Tiziano Vecellio (Pieve di Cadore, 1477 - Venecia, 1576), Salvatore Rosa, atribuciones: Giovanni Battista Lama (Nápoles, 1660-1740?) y varias obras anónimas de los siglos XVII y XVIII, algunas relacionadas con importantes pintores, así la «Flagelación de San Andrés» (siglo XVII) a tinta, sobre lápiz negro, papel agarbanzado, inspirado en el fresco del Domenicchino en la iglesia de Sant'Andrea della Valle, «Soldado con un niño», lápiz negro grado sobre papel ocre, dibujo veneciano del siglo XVIII cercano a Sebastiano Ricci; del círculo de Donato Creti son un «Retrato de Masaccio y otro de Leonardo, de anónimo boloñés del siglo XVII, ambos a tinta; de anónimo francés del mismo siglo es una «mujer sentada y niño» a tinta, con rútol en la parte inferior del dibujo: «Francesco ... [sco]lario de Carlo Lebrun nato a Parigi»; probable copia de Polidoro de Caravaggio por anónimo francés del siglo XVIII es «La caza del león» a lápiz negro sobre papel verjurado.

Aparte de los temas citados en los anteriores dibujos reúne la exposición Estudios de figuras de Bayeu, diversos desnudos de G. Bonito, temas mitológicos, como «Minerva, protectora de las Artes», de J. del Castillo; «El reposo de Diana», de Cortona; «La Fama comparte las coronas de la inmortalidad», de Vicente López; «Dánae», de Tiziano; «Composición mitológica», de Zanchi; «Diana y Endimión», de anónimo; religiosos, como «Milagro de San Pablo», de Lenardi; «Glorificación de un santo», de Rodés; el clásico tema español de la Inmaculada, de Tramullas; Jesús y la mujer adúltera, Flagelación de San Andrés, San Jerónimo, Aparición de la Virgen a un santo, anónimos, algunos temas populares y otros históricos. Exposición de gran interés por la calidad de su contenido, destacan los dibujos por una extraordinaria corrección de líneas, variedad temática y estilística.

OTRA DIMENSION

LA Galería Theo ha presentado una exposición digna de elogio que reúne importantes nombres del arte actual nacionales e internacionales que justo es citar: Yaacov Agam, Josef Bill, Andreu Alfaro, Jean Arp, Max Bill, Alexander Calder, Geneviève Claisse, Carlos Cruz Diez, Equipo Crónica, Jesse Fernández, Karl Gerstner, José Luis Gómez Peralés, Julio Le Parc, Luis Lugán, Fernando Mignoni, Manuel Mompó, Piet Mondrian, Edgar Negret, Kenneth Noland, Pablo Palazuelo, Manuel Rivera, Gerardo Rueda, Nicolás Schoffer, Eusebio Sempere, Jesús Soto, Jean Tinguely, Luis Tomasello, Gustavo Torner, Víctor Vasarely y Peter Vogel. Estos nombres hablan por sí solos de la importancia de la muestra; encabezada por el cuadro del holandés Mondrian del grupo De Stijl Composition in a Square, de líneas rectas y rígida ordena-

ción ortogonal, de 1922, continúan nombres de variadas nacionalidades y estilos; Calder nos muestra una de sus clásicas esculturas de su época cinética, Alfaro su Homenaje a Joan Miró, dentro de su estilo simétrico y metálico; Sempere un mueble de gran belleza y expresividad; de gran efecto colorista es el reciente Alaró de Mompó, de 1979, con sus transparencias y tonalidades pastel; el estilo inconfundible de Rivera se aprecia en su Espejo mutante; Vogel nos muestra su Objeto Kubernetisch dentro del mundo de la técnica; Torner su Construcción arcaizante, de 1969; de gran belleza y sentido cromático es la Vela de Vasarely; no falta la representación de Jean Arp con su obra «Relief tournoi», Bois de Charme, 1950. Fernando Mignoni presenta su Homebonnard, de 1979, que recuerda mapas y puzzles; Tinguely, su expresivo «Relief meta-mecanique»; Schoffer, su «Maquette de la tour de Paris», de gran belleza y armonía. Exposición en definitiva de enorme interés para la profundización en el conocimiento del arte actual especialmente por lo que de sentimiento colectivo de responsabilidad social ante el presente momento supone.

MULTIPLES DE BERROCAL

MIGUEL Ortiz Berrocal, el malagueño de Verona, es un escultor universal de fama mundial justamente alcanzada. Sus «múltiples», esculturas producidas en serie (método artístico o técnico, como quiera llamarsele, por él acuñado a partir de 1962 con su «María de la O») con gran éxito hasta el momento, llenan museos y galerías de todo el mundo, siendo desgraciadamente nuestro país el menos afortunado y particularmente su tierra natal, Málaga, a pesar de los intentos por parte del artista de constituir allí una Fundación.

La Galería Sen, que ya en 1973 había expuesto obras del escultor en una colectiva, nos brinda la ocasión para contemplar una magnífica serie de obras de este famoso y discutido artista malagueño como su paisano Picasso de quien se expone un minimonumento a él dedicado, el Siextasis, réplica del que hace años realizó Berrocal para ser instalado en los Jardines de Picasso de Málaga. Se presentan también el Michelinex, el Micromento, la Paloma Jet, Alejandro, Manolete, La Maja, Puzzle, El caballo Casinaide, el Arcímboldo..., una magnífica y variada representación de la obra más cercana al momento actual del artista.

Berrocal es un artista que pretende llegar al público y hacerle participar activamente de su arte; para el montaje y desmonte de sus esculturas ofrece un libro de instrucciones, muy en relación con la técnica y en ocasiones unas piezas son susceptibles de utilizarse para esculturas diferentes, la Menina II, de 1972, que tiene su propia cabeza, admite también la cabeza del «Portrait de Michele», de la serie de los minimúltiples que también es aceptada por la «totoche» del mismo año, si se la dispone verticalmente. Hay esculturas, como «il cofanetto», homenaje a Romeo y Julieta, 1969-1973, desmontable en 86 elementos, que constituye un servicio completo de cubiertos para dos personas, el cual puede servir de base a la escultura «Romeo y Julieta»; las cabezas de ambos personajes se encuentran en los costados del cofre y son dos anillos. Se ha fundido a cera perdida y la edición consta como en muchas otras obras de 6 ejemplares «ad personam» en oro 18 kilates, 50 ejemplares en plata de ley 925

y 2.000 ejemplares de bronce parcialmente plateados; todos firmados y numerados. 60 elementos componen el Richelieu, 22 la Menina II, 13 la totoche, 15 el bellissimo y dinámico caballo Cassinari-Berrocal, 18 el torero. Sus piezas pueden sufrir variadas metamorfosis, como el «meta-more-horses», que lo hace en 112 caballos posibles. Berrocal, artista imaginativo que ha ido evolucionando a partir de sus primeras obras por los años 50, expresa su pensamiento por medio de variada gama temática, abundando en ella desde la estampación de temas clásicos: la metopa, el gran torso, Cleopatra, cabeza de Diana, pasando por el Homenaje a Piero della Francesca, Alcalde, la Menina, la mujer sentada, el Arcimboldo, interpretación actual de los famosísimos del Kunsthistorisches Museum de Viena del pintor italiano Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), hasta títulos muy en consonancia con la civilización moderna: Golfinger, Paloma Box, Paloma Jet, Dalirio que reúnen aparte de una acabada perfección técnica indispensable para su montaje y funcionamiento a veces dotado de gran sentido cinético, una extraordinaria belleza, aunando así lo funcional con lo estético.

PADIN

DOLORES Padín es una pintora gallega de justificado renombre, habiendo dado hasta el presente sabrosos frutos de su pintura «pre-romana» y «post-romana», pudiéramos decir, pues puede distinguirse en su arte una doble faceta, ya que Roma ha supuesto un profundo impacto en su persona y consecuentemente en su pintura. De los cuadros de considerables proporciones que constituyeron importante norma en el hacer de la pintora antes de su partida para la Ciudad Eterna ha pasado a una pintura en cuadros de reducidas dimensiones, en madera, con una temática intimista, melancólica, de calidades cromáticas y pictóricas altamente sugestivas. Sus tonalidades verdes, amarillentas y violáceas confieren a sus cuadros un poder de contemplación asimilable a los paisajes umbríos y gallegos, que suponen la plasmación del interior solitario y melancólico de esta gran pintora. De enorme belleza es el retablo dedicado a la también solitaria Virginia Wolff, donde nubes y paisajes respiran vida, pero una vida desolada anuncio del triste fin de la protagonista. Varios cuadros suyos tienen un símbolo femenino, una especie de Venus actual, inmersa en ese mundo de misterio y serena tristeza, constante en Dolores Padín para quien supuso en su ánimo una profunda crisis la ciudad de Roma que comenzó a descubrir desde la propia Academia Española de Bellas Artes donde habitó, sus jardines, los del convento vecino, los pinos del Gianicolo, los ocres romanos.

Jugoso fruto de su estancia en Italia es la serie de cuadros de esta exposición en la Galería Taniarte 86, pintados en 1978 junto con una importante colección de grabados realizados en Urbino. Esta muestra se suma a la recientemente celebrada antológica de los Pensionados de la Academia Española de Bellas Artes de Roma en la que la pintora ha participado con cuadros de pequeño formato como los que ahora podemos contemplar de gran riqueza de color y minuciosidad de ejecución que deja apreciar sus consumadas dotes para el dibujo y cromatismo.

20 MAESTROS ESPAÑOLES

CON este título ha presentado la Galería Club 24 una importante exposición que reúne nombres de artistas consagrados de

nuestra pintura contemporánea, de variadas tendencias y gran calidad; he aquí los figurados: Rafael Canogar, Andrés Cillero, Dina Cosson, Alvaro Delgado, Federico Echevarría, Francisco Ariza, Eduardo Gómez Cuadrillero, Antonio Guijarro, Ramón Lapayese, José Lapayese Bruna, Lapayese del Río, María Carrera, Méndez Ruiz, Revello de Toro, Cristóbal Toral, Fermín Santos, Agustín Ubeda, Manuel Viola, Vicente Vela, a los que se suma la representación de dos jóvenes valores: Carmen Torres y Rosa G. Oliva, amén de Bertrán y Mayor Ibáñez. Los temas son muy variados como cumple a tan heterogéneo grupo: campos, rastrojos, eras; bodegones, como jarrón con mariposas, cebollas; figurativos: como La chica de la naranja, Mujer amaneciendo, Figura con interior; de gran ternura se manifiestan: La embarazada, Amor y Enamorados en el campo; de gran expresividad son la Abstracción n.º 15, así como «3», «2» y «1», estos últimos de Viola. Exposición importante por los nombres en ella representados, diversos estilos y tendencias.

LOS NIÑOS DE CUNÍ

EN la Galería De la Mota se ha expuesto una interesante serie de serigrafías realizadas totalmente a mano por el artista catalán Cuní, que brinda un hermoso pensamiento al mundo infantil en el Año Internacional del Niño. Destacan particularmente por su delicadeza de contenido, carácter ingenuista y belleza de colorido. Una aportación más de este magnífico grabador, pintor y dibujante barcelonés que ha participado en multitud de exposiciones nacionales e internacionales, que tiene en su haber considerable número de premios y sus obras se exponen en los más importantes museos del país y del extranjero.

MONTSERRAT GUDIOL

LA Galería Gavar ha presentado una exposición de pinturas, dibujos y grabados de la pintora catalana Montserrat Gudiol junto con las ilustraciones de la propia pintora que acompañan al texto del libro «La chanson des Gueux», de Jean Richepin, de la Academia Francesa. Montserrat Gudiol es un claro exponente de nuestra pintura contemporánea que tiene un estilo personalísimo e inconfundible. Sus personajes, pues la pintura figurativa ha sido siempre una constante suya, son tristes y anegados en un mundo de melancolía y soledad especialmente patente en las figuras individuales tanto hombres como mujeres; en el Abrazo se aprecia un intento por salir de ese mundo solitario en la mujer que inquiere en su mirada la tristeza de su amado. Las figuras son esbeltas, correctas de cuerpo, con perfiles faciales delicados y juveniles, pero es en las manos, en su delgadez y dedos largos donde se aprecia una gran expresividad. Especialmente dotada para el dibujo, Montserrat Gudiol completa la panorámica de sus lienzos y tablas con elementos de naturaleza muerta, flores, árboles, ollas, etc., de acabada factura y minuciosidad cuatrocentista. Un magnífico estudio de la pintora ha sido llevado a cabo por el crítico de Arte, Cirlot.

LOS FRUTOS DE SA PLETA

URCULO nos muestra en esta exposición presentada por la Galería Sen una nueva faceta de su arte: bodegones, que él llama «Los frutos de Sa Pleta» en un mundo balear de gran belleza. Responden todos a un denominador común: son los frutos del país: pe-

ras, manzanas, uvas, limones, tomates, pimientos, berenjenas, a los que el pintor imprime títulos enormemente poéticos: Sonno-lencia, Bodegón de la primavera, Las frutas de Narciso, El racimo de plátanos, El vergel, La Adoración de los oros, La gran tela. El estilo viene dado por unos factores dominantes: naturalismo, riqueza de colorido, importancia de la luz, que confiere a las figuras un rico juego de luces y sombras muy cercano en ocasiones a una de las tendencias predominantes de nuestro barroco, como barroco es la propia temática del bodegón, aquí en su vertiente hispana, recoleta y cartuja; «El bodegón del monje» recuerda en cierta forma los bodegones de Sánchez Cotán, Ramírez y en menor grado a Zurbarán. Los fondos varían desde los neutros a estructuras geométricas casi siempre tendentes a formas semicirculares y suelen reposar sobre telas estampadas, bastante típicas del pintor, almohadas o sillones. Grupo éste de naturalezas muertas reúne el valor de la minuciosidad fotográfica por la seguridad del dibujo extremadamente realista y por los ricos matices de luminosidad y sombreado.

SERNY

LA Galería Gavar ha presentado una exposición del pintor Serny de gran belleza y expresividad. Figuran en ella temas variados, carnavalescos algunos: Carnaval, Martes de Carnaval, Sola, Máscaras, evocadores del alucinante motivo no muy vivificado ciertamente en nuestro arte, aunque no faltan las trágicas figuraciones de un Solana, algunos personajes picassianos, las máscaras de Evaristo Valle, el expresionismo de Francisco Mateos en nuestro país, y fuera Munch, Nolde, Ensor... Serny nos presenta la fiesta carnavalesca con la gracia inefable del que se siente atraído por la algarabía y sencilla alegría del que se divierte inofensivamente; le atraen especialmente los grupos bullangueros de personajes risueños y a veces melancólicos.

También nos presenta un mundo de personajes femeninos de gran belleza y ternura, mujeres desnudas de blandas carnes y cuerpos jóvenes y gráciles, vestidas también elegantemente, maternidades intimistas y poéticas. Las Goyescas evocan las majas madrileñas del genial pintor aragonés, pero interpretadas con un encanto personal como los personajes de bulevares y cafés que recuerdan ese mundo conmovedor de Toulouse-Lautrec. Exposición de gran encanto y ternura.

MANUEL BAEZA

SE ha presentado recientemente en la Galería Altex una exposición del famoso pintor alicantino Manuel Baeza, una de las más prestigiosas figuras de la pintura española contemporánea, cuya obra se exhibe en multitud de museos de todo el mundo, pintor que ha participado en importantes exposiciones internacionales cosechando numerosos galardones. Nos muestra aquí el artista una faceta de su pintura en una serie de cuadros caracterizados por una gran sencillez temática, una gran armonía de color, corrección de líneas en los cuerpos femeninos, así como ciertos toques impresionistas en sus flores y paisajes que nos hablan de su seguridad en el pincel. Trata asimismo con gran virtuosismo colorista el tema marino como pintor cercano al mar, pero consigue también elevada nobleza a lo Machado en la interpretación del «paisaje de los chopos». Auténtica sinfonía de suaves colores mezclados con una sabia armonía que trasciende la simple contemplación embriagando al espíritu.

GRONIGA del Patrimonio Nacional



Los Reyes con los señores de Helmut Schmidt.



Los Monarcas en la exposición del Museo del Prado.
Los Soberanos en el Congreso del Colegio de Guadalupe.



ENTREVISTA DEL REY CON HELMUT SCHMIDT

EN visita oficial estuvo en Madrid el Canciller de la República Federal de Alemania, Helmut Schmidt, que fue recibido por Su Majestad el Rey Don Juan Carlos en su residencia del Palacio de la Zarzuela donde mantuvieron una entrevista que, en términos de gran cordialidad, se prolongó por espacio de una hora.

LOS REYES EN JAÉN Y GRANADA

Jaén. Los habitantes de Jaén tributaron el pasado día 8 de enero un cálido recibimiento a los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, que llegaron a la ciudad andaluza procedentes de Madrid.

A su llegada los Reyes saludaron al Presidente de la Junta de Andalucía, al Capitán General de la IX Región y al Presidente del Congreso. Después, se dirigieron a la catedral, entre los aplausos y las aclamaciones de los miles de jienenses que se agolpaban a lo largo del recorrido. En la catedral, los Reyes oraron brevemente y besaron la reliquia del Santo Rostro, que les fue ofrecida por el Obispo de la diócesis.

Acto seguido, los Reyes se trasladaron al Ayuntamiento, donde descubrieron una placa que conmemora la visita real y expresa la gratitud de la Corporación por la misma. Tras la entrega de las llaves de oro de la ciudad, los Reyes se asomaron al balcón para saludar al público que se apiñaba en la explanada de Santa María. El Alcalde de la ciudad pronunció un breve discurso de salutación, en el que dijo a los Reyes: «Honráis con vuestra presencia a esta ciudad, antesala andaluza de ese rico mosaico que es España, nuestra patria.»

Por su parte, Don Juan Carlos, tras agradecer la acogida tributada por la población y las palabras del Alcalde, dijo: «No penséis que la tardanza de los Reyes de España en venir a esta provincia puede suponer que en la atención y en el efecto se os haya pospuesto a otros pueblos de nuestra patria. La Reina y yo guardamos para vosotros el cariño y la predilección que os merecéis y que se dedica a quienes, como vosotros, se distinguen en el trabajo y la laboriosidad.»

Desde el Ayuntamiento, los Soberanos, en coche descubierto, saludando continuamente al público que se agolpaba, se dirigieron al Museo Provincial, edificio declarado de interés nacional, donde se ha firmado un convenio para la realización de obras de restauración de monumentos de la provincia.

Más tarde se celebró en el Gobierno Civil una recepción con la presencia de autoridades, parlamentarios y representantes de organismos y entidades profesionales. La Cámara Oficial de Comercio e Industria de la provincia ofreció al Rey la medalla de oro de la entidad. La jornada finalizó con una cena ofrecida por los Reyes en el Parador nacional.

A primeras horas de la mañana los Reyes visitaron el centro hospitalario Princesa de España, recorriendo sus dependencias y conversando con enfermos y sanitarios. De camino entre Jaén y Linares, los Reyes se detuvieron, fuera de todo protocolo, en la pequeña localidad de Menjíbar para saludar a los vecinos.

Hacia las once de la mañana, los Monarcas llegaron a Linares donde, previo al recibimiento por la Corporación Municipal de Linares, giraron una visita a instalaciones mineras. Seguidamente, los Reyes se dirigieron al Ayuntamiento de Linares donde tuvo lugar la recepción oficial, en la que la primera autoridad municipal resaltó las dificultades y problemas de la población.

En su respuesta, Don Juan Carlos señaló: «Podéis tener la seguridad de que no os faltará mi apoyo y aliento a vuestro esfuerzo para consolidar y mejorar el desarrollo de la zona.»

Posteriormente, los Monarcas inauguraron las instalaciones del Instituto Politécnico Nacional Reyes de España y de la Residencia Sanitaria San Agustín, de la Seguridad Social.

Tras su visita a Linares, los Reyes se trasladaron a la localidad jienense de Baeza. Don Juan Carlos y Doña Sofía saludaron desde

el balcón del Ayuntamiento a los millares de personas que se habían congregado en la plaza, y el Alcalde dirigió unas palabras de bienvenida a los Monarcas. El Rey, en respuesta a las palabras de Alcalde, señaló que se encontraba en esta ciudad-museo, una de las más antiguas e ilustres de España, precisamente para conocer sus problemas más de cerca.

Posteriormente los Reyes visitaron la zona artística y monumental de Baeza, ciudad histórico-artística y ciudad ejemplar del Año Arquitectónico Internacional 1975, declarada así por el Consejo de Europa.

Granada. Poco después de las cinco de la tarde los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron al aeropuerto de Granada donde fueron recibidos por el Presidente de la Junta de Andalucía y primeras autoridades. Seguidamente se trasladaron en automóvil a la ciudad. Grupos de personas se habían dispuesto, carretera adelante, para saludar a los Reyes.

Tras saludar a la Corporación municipal y recibir de manos del Alcalde el escudo de oro de la ciudad, los Reyes se asomaron al balcón del Ayuntamiento, desde donde siguieron el discurso de bienvenida del Alcalde de la ciudad.

A continuación Don Juan Carlos pronunció una alocución para agradecer al pueblo granadino la acogida dispensada. Aludiendo en concreto al ruego del alcalde dijo: «Como ayer decía a nuestros compatriotas de Jaén, quiero haceros presente que hoy y mañana estaré con vosotros; estaré atento a las palabras de vuestras autoridades, para hacer más vuestras aspiraciones razonables e invocarlas ante las instituciones del Estado y ante el Gobierno e instarles a que, con su esfuerzo, que no ha de faltar, encuentren soluciones satisfactorias y solidarias con los demás pueblos de España.»

Con una visita a la presa de Canales, un recorrido por el cuartel Cervantes y la inauguración de un polideportivo, el Rey Don Juan Carlos continuó su segundo día de visita oficial a Granada.

Mientras Don Juan Carlos realizaba estas visitas, la Reina Doña Sofía se había trasladado a la guardería laboral de la Fundación General Mediterránea, que forma parte del programa «Andalucía de educación preescolar». Esta fundación, con la holandesa Fundación B. Von Leel, han puesto en marcha el programa «Andalucía» que en la actualidad se experimenta en Sevilla, Córdoba y Granada, con una guardería en cada una de estas ciudades.

Desde el complejo deportivo La Cartuja, los Monarcas partieron en helicóptero hacia la localidad de Huéscar, en la zona oriental de la provincia, y considerado uno de los municipios más deprimidos de la provincia. En Huéscar, los Reyes inauguraron varios centros escolares y presidieron la entrega de 210 nuevas viviendas.

LOS REYES EN EL CONGRESO DEL COLEGIO GUADALUPE

LOS Reyes de España clausuraron el pasado día 1 de febrero en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid el III Congreso de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio Mayor Hispanoamericano Nuestra Señora de Guadalupe, que se había celebrado en el Instituto de Cooperación iberoamericana.

Junto a los Reyes ocuparon la presidencia el Ministro de Universidades e Investigación, el Rector de la Universidad Complutense, el Presidente del Instituto Iberoamericano de Cooperación y varios ilustres ex colegiales. También asistieron al acto numerosos Embajadores de países iberoamericanos.

Intervino, en primer lugar, el Presidente de la Suprema Corte del Perú, quien pronunció unas breves palabras sobre los planes de cooperación y solidaridad iberoamericanos trazados en las Jornadas del Congreso.

A continuación, habló el ex Presidente de Bolivia y ex colegial guadalupano Adolfo Siles, quien trazó un panorama del proceso histórico de la integración iberoamericana. Seguidamente tomó la palabra el Presidente del Instituto de Cooperación Iberoamericana, quien se refirió a la importancia del Colegio Mayor Guadalupe, señalando que éste dio una nueva dimensión a un grupo de universitarios de los pueblos hermanos.

Al término de su discurso, el Presidente del Instituto de Cooperación Iberoamericana impuso la beca de colegial de honor al Rey Don Juan Carlos, y a continuación los representantes corearon el grito de «Vitor por Su Majestad el Rey». Por último, Don Juan Carlos pronunció, entre otras, las siguientes palabras:

«He seguido con el mayor interés vuestro Congreso y oído con satisfacción cuanto aquí se ha dicho. Creo que pocas realidades en el campo de las realizaciones de España con Iberoamérica han alcanzado tanta profundidad como la obra realizada por este Colegio Mayor a lo largo de su fecunda existencia.

La convivencia en este Colegio Mayor durante meses y años de personas jóvenes, con vocación intelectual y con espíritu de servicio, ha generado lazos permanentes de amistad fraterna y de identidad en

los ideales. Ha contribuido, sobre todo, a formar hombres capaces de hacer frente a su destino individual y colectivo.

Os agradezco en lo que vale el que me hayáis otorgado vuestra beca de colegial de honor. Sé lo que significa, la acepto complacido y formulo mis mejores votos para que las conclusiones de este Congreso abran nuevos horizontes a vuestros destinos personales.»

Finalizado el acto, Sus Majestades departieron brevemente con todas las personalidades asistentes al acto.

LOS REYES EN EL MUSEO DEL PRADO

EL pasado día 4 de febrero, los Reyes de España inauguraron en el Museo del Prado la Exposición Internacional «El arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII», que presentó en Madrid el Ministerio de Cultura. La muestra, exhibida anteriormente en Burdeos y París, se organizó por la galería de Bellas Artes de Burdeos, la Unión de los Museos Nacionales Franceses y la Dirección General del Patrimonio del Ministerio de Cultura. Los cuadros españoles que se exhiben proceden del Museo del Prado, Patrimonio Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo Lázaro Galdiano, Catedrales de Zaragoza y Toledo, así como de otros Museos provinciales.

Sus Majestades recorrieron las diferentes salas, acompañados por el Ministro de Cultura, el Director General del Patrimonio Artístico, Director del Museo del Prado y numerosas personalidades, con quienes comentaron los diferentes cuadros expuestos.

FUNERAL EN LA CAPILLA DE PALACIO

SUS Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía, asistieron el pasado día 28 de febrero, en la Capilla del Palacio Real de Madrid, a un solemne funeral por el alma de Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII —en el trigésimo noveno aniversario de su fallecimiento— y demás Monarcas españoles fallecidos. Asistieron miembros de la Familia Real española, Presidente del Gobierno, representantes de los altos organismos del Estado, miembros de la Casa Real y representantes de la grandeza y de la nobleza españolas. Concluida la celebración del funeral, los asistentes saludaron a los Monarcas en uno de los salones del Palacio.

LOS REYES EN MURCIA Y ALBACETE

Murcia. Entre numerosas muestras de adhesión y simpatía, Sus Majestades los Reyes llegaron el pasado día 5 de marzo a Murcia, iniciando así su visita a aquella provincia. Miles de personas les habían aclamado también durante su recorrido en automóvil desde la base de Alcantarilla, a la que habían llegado en helicóptero, procedente del aeropuerto de Alicante.

En el Ayuntamiento, el Alcalde pronunció un discurso recordando los muchos contactos del Rey con esta tierra desde sus días como cadete en San Javier: «Queremos daros a Vos y a la gentil figura de vuestra esposa, la Reina, nuestra más sincera bienvenida por lo que sois y representáis: la esperanza y la garantía de un permanente servicio a la esencia de todo país, el pueblo.»

A continuación, Don Juan Carlos pronunció entre otras, las siguientes palabras: «Espero con esta visita saber más de Murcia y tener por seguro que alentaré con la mejor voluntad vuestros legítimos afanes, oír y estudiaré vuestros problemas para interesar a las instituciones competentes la solución que en justicia proceda de todos y cada uno de ellos, intercediendo dentro de la misión que la Constitución señala a la Corona, en favor de este noble pueblo de Murcia.»

Posteriormente, los Reyes se desplazaron a la catedral, donde fue entonada una Salve mientras Don Juan Carlos y Doña Sofía oraban ante la Virgen de la Fuensanta, Patrona de Murcia, para dirigirse después a la barriada de Santa María de Gracia, donde inauguraron oficialmente el Colegio Nacional Santa María de Gracia.

Al día siguiente, los Reyes visitaron algunas localidades de la comarca del noroeste de Murcia, declarada recientemente zona catastrófica.

Los Soberanos comenzaron su jornada oficial visitando las localidades de Mula, Cehegín y Bullas, donde saludaron a las respectivas corporaciones locales. A lo largo de todo el trayecto de esta visita, los Reyes recibieron una cariñosa acogida por parte de los habitantes de esta región.

A las once de la mañana Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a Caravaca y se dirigieron al Ayuntamiento, donde fueron recibidos por las autoridades locales y del vecino pueblo de Moratalla. Tras sendos discursos por parte de Don Juan Carlos y del Alcalde de la localidad, los Monarcas y su séquito partieron hacia el castillo santuario de la



1.



4.



2.

1. Bienvenida a los Reyes en el Ayuntamiento de Murcia.

2. Discurso de Don Juan Carlos desde el balcón del Ayuntamiento de Cartagena.

3. Los Soberanos corresponden a las aclamaciones de los habitantes de la localidad albaceteña de Yeste.

4. Los Monarcas durante su visita a la Catedral de Jaén.

5. La Reina Doña Sofía durante su visita a una guardería infantil en Granada.

6. Doña Sofía, como madrina, en el acto de entrega de la Bandera a la Guardia Real.



5.



3.



6.

Santísima y Vera Cruz, de cuya cofradía el Rey es hermano mayor de honor.

Pasado el mediodía llegaron a Cartagena, donde los Monarcas rezaron ante la imagen de Nuestra Señora de la Caridad, Patrona de Cartagena. Seguidamente los Reyes se trasladaron al Ayuntamiento de la ciudad, donde fueron recibidos por la Corporación municipal, el Presidente de la Diputación y el Presidente del Consejo Regional Murciano.

Desde el balcón del Ayuntamiento, el Alcalde de la ciudad pronunció un discurso, en el que destacó el papel del Rey en el proceso democrático y señaló que «estamos orgullosos de ser cartageneros, y estamos luchando por conseguir que esta comarca, dentro de la solidaridad con el resto de la región, logre que en ella se inviertan los recursos que de ella salen».

Le contestó Don Juan Carlos diciendo que «nuestro tiempo nos enseña que toda empresa grande es una tarea colectiva. Que crezca la Cartagena minera, industrial, marinera y laboral, que profundice hasta la entraña y que de ello resulte que España siga ganando y creciendo al mismo tiempo».

Albacete. Tras almorzar en Cartagena, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron en helicóptero a la localidad albacetense de Yeste. En el balcón del Ayuntamiento, el Alcalde pronunció unas palabras de bienvenida, indicando el orgullo de ser el primer pueblo de Albacete que les acogía. El Rey agradeció las palabras del Alcalde y a continuación inauguró una escuela-hogar.

Sobre la seis y media de la tarde, los Reyes llegaron a Hellín, en donde recibieron uno de los más cálidos homenajes populares de su viaje. Ya en el balcón del Ayuntamiento, el Alcalde manifestó que «el principio de solidaridad entre todos los españoles fuera efectivo, tanto a la hora de repartir cargas como beneficios».

El Rey le contestó manifestando que «el futuro no es patrimonio de unos pocos, sino de todos los españoles».

Con la inauguración del nuevo Palacio de Justicia de Albacete, dio comienzo la última jornada de la visita oficial de los Reyes de España a esta provincia. Don Juan Carlos y Doña Sofía se dirigieron a la Audiencia Territorial, donde descubrieron una placa conmemorativa del acto. Allí se encontraban para recibir a los Reyes, entre otras personalidades, el Fiscal General del Reino, el Subsecretario de Justicia, el Presidente del Tribunal Supremo y el Presidente de la Audiencia Territorial de Albacete.

Tras inaugurar la Audiencia Territorial, los Reyes se dirigieron a la catedral, donde fueron recibidos por el Obispo de la diócesis. Fue cantada una salve, y los Reyes adoraron la imagen de la Patrona de la ciudad.

A continuación, Don Juan Carlos fue al Palacio de la Diputación, donde fue recibido por el Presidente y se entrevistó con los 87 Alcaldes de la provincia, interesándose por sus problemas. Al acto asistió también el Presidente del Consejo Regional de Castilla-La Mancha. Mientras tanto, la Reina inauguró el Centro de Educación Especial de Albacete, con capacidad para 360 alumnos.

Más tarde, los Reyes asistieron, en el Gobierno Civil, a una recepción con las primeras autoridades civiles y militares de la provincia. Al Rey le fue impuesta la primera medalla de honor de la Cámara de Comercio. Seguidamente, Don Juan Carlos y Doña Sofía fueron al parador, donde se celebró una comida oficial. Antes de partir para Almansa, los Reyes giraron una visita a la base aérea de Los Llanos.

Alrededor de las cinco de la tarde llegaron al pueblo de Almansa a bordo de un helicóptero que pilotaba el propio Monarca. Los Reyes fueron acogidos con una cálida ovación en el momento de su llegada. Seguidamente se dirigieron al Ayuntamiento, donde el Alcalde de la localidad les dio la bienvenida en nombre del pueblo de Almansa. Agradeció en nombre de todos los esfuerzos para conseguir un sistema democrático de vida y de Gobierno, y añadió que «debéis saber que nos tendréis a vuestro lado para afianzarlo y mantenerlo». A continuación intervino el Rey, que fue interrumpido varias veces por los aplausos de la gente, y que entre otras cosas dijo: «Creo que Almansa es un pueblo digno de admiración. Vuestras generaciones de hombres y mujeres han hecho un presente de realidades que se siente también orgulloso de los grandes hitos del pasado propio.» Los Reyes efectuaron seguidamente una visita a la residencia de ancianos y emprendieron viaje en helicóptero hacia Tarazona de la Mancha, donde dieron por finalizada su visita de tres días a las provincias de Albacete y Murcia.

LOS REYES EN DINAMARCA Y HOLANDA

Dinamarca. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, llegaron el pasado día 17 de marzo al aeropuerto de Kastrup, en Copenhague, para realizar una visita oficial de tres días de duración. Los Soberanos españoles fueron recibidos por toda la Familia Real danesa.

La Reina Margarita y su esposo el Príncipe Enrique acudieron a la escalinata del avión para dar la bienvenida a los Monarcas españoles. Junto a ellos, acudió la Reina madre, Ingrid, y la Princesa Benedicta, hermana de la Reina, además de otros seis Príncipes y Princesas de la Casa Real.

En este despliegue de afecto y consideración hacia los Reyes de España también estuvieron presentes en el aeropuerto el Primer Ministro danés, Anker Jorgensen; el de Relaciones Exteriores, y los de Obras Públicas y Defensa, además de la Alcaldesa, señora Gerda Louw Larsen, y numerosas personalidades de la Corte y del Gobierno.

Una compañía de honores y una banda militar recibieron vistosamente a los Reyes de España en el aeropuerto, desde donde se trasladaron, tras una ceremonia breve, al Palacio de Fredensborg, residencia real danesa, a unos 50 kilómetros de la capital.

A media tarde, Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron a una nutrida representación de la Prensa danesa y al Cuerpo Diplomático. A las siete y media comenzó la cena de gala en el salón de honor del Palacio de Christianborg. En el brindis, la Reina Margarita dio su bienvenida a los Reyes «como parientes próximos y buenos amigos» y recordó sus anteriores encuentros, «tanto en ocasiones alegres como en momentos de duelo». Se refirió después a las relaciones entre los dos países, que si en términos políticos no han sido más intensas, ha habido muchos más contactos históricos y culturales de lo que se suele pensar. Más adelante, recordó las razones que han fomentado la ignorancia mutua entre las dos naciones, razones que se han superado en los últimos años. La Reina Margarita hizo votos por la vocación europea de España que aportará nuevas dimensiones valiosas a las relaciones de la Comunidad y contribuirá positivamente al desarrollo de la misma.

Don Juan Carlos contestó al brindis, agradeciendo a la Reina la invitación que les iba a permitir «profundizar en el conocimiento personal de la realidad política de Dinamarca, que ha organizado su sistema sociopolítico de acuerdo con los mismos principios en que los españoles han querido basar su convivencia: la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político. Unos principios amparados y servidos por una institución integradora, la Monarquía parlamentaria». Se mostró de acuerdo el Rey con los lazos hispano-daneses a que había aludido la Reina Margarita, y con su afirmación sobre la vinculación de España a Europa.

Al término de la cena, los Monarcas daneses y españoles acudieron al Teatro Real para asistir, en sesión de gala, a una representación del ballet «Las sifides», de Lovenskjold.

La segunda jornada de los Reyes de España en Dinamarca la iniciaron por separado. Don Juan Carlos, con uniforme de Almirante y acompañado del Príncipe Enrique, embarcó a bordo de la corbeta «Niels Juel», poco antes de las nueve de la mañana. Durante la travesía hasta Copenhague, el Rey conversó con el Príncipe Enrique de Dinamarca y departió con el grupo de periodistas que les acompañaban.

Mientras tanto, la Reina Doña Sofía, acompañada de la Reina Margarita de Dinamarca, visitó un centro escolar en el que niños deficientes mentales reciben enseñanza. Las Reinas se reunieron después con sus esposos para visitar las colecciones de joyas y obras de arte de la Casa Real de Dinamarca, en el Palacio de Rosenborg.

Del Palacio de Rosenborg, los Reyes de España y de Dinamarca se dirigieron en sendas carrozas al Ayuntamiento, en medio de un vistoso cortejo de la guardia de húsares, a caballo. El público situado a ambos lados del recorrido contempló con interés y simpatía el paso de la comitiva real, saludando y aplaudiendo en muchas ocasiones a las dos parejas reales.

Llegados al Ayuntamiento, Don Juan Carlos y Doña Sofía saludaron a la Reina madre Ingrid y a su hija la Princesa Benedicta, y a otros miembros de la Familia Real. El Rey de España pronunció unas palabras de agradecimiento dirigidas a la Alcaldesa, a quien elogió su capacidad para resolver problemas como el tráfico y la contaminación, que ha hecho de Copenhague —dijo Don Juan Carlos— «una capital modélica».

El resto de la jornada se consumió en un almuerzo privado en el Palacio de Amalienborg, y en la recepción celebrada en la Embajada de España donde Don Juan Carlos y Doña Sofía saludaron y conversaron largamente con la comunidad española de Copenhague.

Al día siguiente, y antes de emprender viaje hacia Holanda, los Reyes visitaron el Parlamento danés (en una invitación sin precedentes en esta institución), donde fueron recibidos por su Presidente, K. B. Andersen, que les dio la bienvenida y puso de manifiesto el interés de Sus Majestades por el sistema democrático parlamentario, que en Dinamarca funciona desde 1849. Añadió el señor Andersen que el Rey Don Juan Carlos ha sido testigo del proceso democrático en España, sentando las bases para la democracia.

El Rey Don Juan Carlos pronunció unas palabras de agradecimiento por la hospitalidad que les habían dispensado, y dijo entre otras cosas, que «también España se esfuerza para enfrentarse a las mutaciones de los tiempos modernos a través de un sistema de democracia par-



Visita de Don Juan Carlos y Doña Sofía a Copenhague. Dos momentos de la cena de gala en honor de los Reyes de España.



Visita de los Soberanos españoles a Holanda. Arriba: Ofrenda floral de los Reyes ante la tumba de Guillermo de Orange. Abajo: los Monarcas con la Familia Real Holandesa.



lamentaria que permite a las diferentes fuerzas políticas del país competir y colaborar para el bien de la comunidad».

Tras este acto en el Parlamento, que tuvo una duración de hora y media, los Reyes se dirigieron al aeropuerto de Kastrup, donde tuvo lugar, con carácter privado, la despedida de los Reyes, que emprendieron viaje hacia Holanda.

Holanda. Los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, llegaron a primeras horas de la tarde del día 20 a Amsterdam, procedentes de Copenhague, para realizar una visita oficial a Holanda.

El avión de los Reyes llegó a la base aérea militar de Soesterberg, cercana a Amsterdam, escoltados por un escuadrón de cazas de las Fuerzas Reales holandesas. Recibieron a la pareja real los Príncipes Beatriz y Claus, quienes les acompañaron en un tren especial hasta la estación central de Amsterdam, donde les esperaban la Reina Juliana y su esposo el Príncipe Bernardo. Veintiuna salvas de cañón y un maravilloso cortejo de policías y soldados, en uniforme de gala, recibieron a los Monarcas, al tiempo que se interpretaban los himnos nacionales de España y Holanda.

En dos carrozas, vistosamente engalanadas, se procedió después al desfile y traslado hasta el Palacio Real, en la plaza de Dam, corazón de Amsterdam y Holanda. El recibimiento popular a los Reyes a quienes acompañaban la Reina Juliana y el Príncipe Bernardo, tuvo momentos de gran emoción, ya que el número de personas que acudió a saludar a los Monarcas españoles superó, con mucho, todas las expectativas. Varios miles de soldados, de los tres Cuerpos, hicieron dos filas compactas a lo largo de todo el recorrido por las calles y avenidas de Amsterdam, entre las cuales discurrió el cortejo. Tras la entrada en el Palacio Real, los soberanos españoles acudieron a depositar una corona de flores ante el monumento nacional a los caídos situado en la misma plaza de Dam.

Seguidamente, los Soberanos visitaron el Ayuntamiento donde les agasajó el Consejo Municipal en bloque, junto al Burgomaestre del municipio, la primera autoridad de la ciudad. Don Juan Carlos pronunció unas palabras de agradecimiento por la acogida tan cordial que le dispensó la ciudad, y ensalzó la belleza y originalidad de Amsterdam, además de saludar a gran número de españoles que viven y trabajan en este país.

El brindis de la Reina Juliana en la cena ofrecida por ella a Don Juan Carlos y Doña Sofía fue afectuoso, destacando su alegría por este encuentro con los Reyes españoles y sus esperanzas sobre el futuro de las relaciones mutuas.

El Rey de España contestó a la Soberana holandesa con un discurso en el que felicitó a ésta por «treinta y dos años de ejecutoria admirable». Don Juan Carlos se refirió a continuación al tema de la integración europea en la que desea tener su papel España.

En su segundo día de estancia en Holanda y en medio de un clima de extraordinaria cordialidad, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados por la Reina Juliana, visitaron la nueva catedral de Delft, donde Don Juan Carlos depositó una corona de flores ante la tumba de Guillermo de Orange el Taciturno.

Después de estas actividades (el Rey visitó el laboratorio hidráulico de Delft, y la Reina un interesante centro para niños con problemas mentales y de conducta) los Soberanos acudieron a La Haya. Allí, en los Estados Generales (Parlamento nacional), el Presidente de las Cámaras, señor Thurlings, después de elogiar la evolución de España y el papel del Rey, explicó a los Soberanos las particularidades del sistema parlamentario nacional.

Seguidamente, los Soberanos españoles llegaron a la residencia del Primer Ministro, Van Agt, que les ofreció un almuerzo al que también asistieron la Reina Juliana de Holanda y el Príncipe Bernardo, acompañados por la Princesa Beatriz y su esposa, el Príncipe Klaus.

Por último, y después de un acto en la Embajada de España, en la que los Reyes saludaron a una buena representación de la colonia hispana en La Haya, los Soberanos españoles acompañados por la Princesa Beatriz y el Príncipe Klaus, se trasladaron a la Universidad de Leiden, la más antigua de Holanda, famosa, además, por su departamento de hispanidades.

La jornada concluyó con una cena ofrecida por los Reyes de España, que tuvo un carácter especialmente familiar. Don Juan Carlos y Doña Sofía extendieron la invitación no sólo a la Princesa heredera Beatriz, sino también a las restantes hijas de la soberana holandesa.

A la mañana siguiente, y acompañados por los Príncipes Beatriz y Klaus, los Reyes se trasladaron a la provincia de Zelanda, donde visitaron la zona de Neeltje Jans, isla de trabajo para la construcción de atajatormentas en la desembocadura oriental del río Escalda, una de las obras de ingeniería civil más importantes que se realizan en el mundo y cuyo objetivo es prevenir las inundaciones y embates del mar.

A mediodía, los Reyes se trasladaron a la ciudad de Hiddelburg y visitaron la abadía, que fue fundada en el siglo XII, a cuya entrada fueron saludados por un centenar de hombres, mujeres y niños ata-



Dos momentos del funeral oficiado por el alma de los Monarcas españoles en la Capilla del Palacio Real de Madrid.



Instalación del Patrimonio en la Feria Forestal.



viados con los trajes típicos holandeses. Tras recorrer la abadía almorzaron en compañía de los Príncipes holandeses, así como de las primeras autoridades municipales. A los postres Don Juan Carlos dirigió unas palabras de agradecimiento en las que, asimismo, se dedicó a glosar el carácter histórico de la villa.

Tras visitar los astilleros de Blissinga y una nueva fragata estandarte, los Reyes de España dieron por terminada su estancia oficial en Holanda.

En el aeropuerto de Schiphol fueron despedidos por la Reina Juliana de Holanda, su esposo el Príncipe Bernardo, la Princesa heredera Beatriz y el Príncipe Klaus, presidentes de las dos Cámaras de los Estados Generales, primer ministro, Andreas Van Agt, y miembros de su Gabinete.

ENTREGA DE BANDERA A LA GUARDIA REAL

EN el acuartelamiento de El Pardo de la Guardia Real se celebró, en la mañana del día 24 de marzo, el acto de entrega de bandera a la Guardia Real, con asistencia de los Reyes, a quienes acompañaban el Príncipe de Asturias y las Infantas Elena y Cristina.

A la puerta del acuartelamiento fueron recibidos los Reyes por el Coronel jefe de la Guardia Real. A la llegada a la plaza de Armas los Reyes fueron saludados por el Jefe del Gobierno, Vicepresidente primero, Ministro de Defensa, Presidente de la Junta de Jefes de Estado Mayor, Jefes de Estado Mayor del Ejército, Armada y Aire, y Subsecretario de Defensa.

A continuación fue descubierto un busto de la Reina, con una placa que da nombre a la plaza de armas, Reina Sofía. Fueron rendidos honores por una agrupación de la Guardia Real.

Finalizada la revista, con toda solemnidad y sucesivamente la bandera antigua y la nueva de la Guardia Real, pasaron al estrado, donde fue entregada por la Reina la nueva enseña al Coronel jefe de la Guardia Real.

El Vicario General castrense, monseñor Benavent, rezó las preces correspondientes y Doña Sofía pronunció las siguientes palabras:

«Hoy celebramos un acto solemne y entrañable. Solemne, porque siempre lo es el hecho de entregar a una unidad militar la bandera de España, símbolo de la Patria, y en cuyos pliegues se recogen la herencia histórica de nuestro pasado y la esperanza del futuro.

Y entrañable, porque son los hombres de la Guardia Real, tan próximos todos los días en su permanente servicio cerca de nuestras personas, quienes se hacen depositarios del honor de custodiar y venerar esta bandera.

Por estas razones, constituye para mí una extraordinaria satisfacción el haceros entrega de tan gloriosa enseña y os pido que, en cumplimiento del solemne juramento ante ella prestado, estéis siempre dispuestos a defenderla como representación de la nación y de la Corona, llegando para ello, si preciso fuera, al mayor de los sacrificios.

Sin embargo, pido vehementemente a Dios que ese sacrificio nunca sea necesario y que nos conceda el preciado don de la paz.

Tengo la seguridad de que haréis honor a la bandera que os entrego y que sabréis siempre cumplir con vuestro deber.»

Las palabras de Doña Sofía fueron contestadas por el Coronel jefe, ratificando en nombre de la Guardia Real el juramento de la Corona y agradeciendo el que la Reina se hubiese dignado ser madrina del acto.

A continuación se ofició una misa de campaña. Seguidamente, las tropas desfilaron por el paseo de El Pardo, ante los Reyes e invitados.

EL PATRIMONIO EN LA FERIA FORESTAL

EL Patrimonio Nacional, ha participado este año, como lo hizo el año anterior, en la IV Feria Forestal Española, organizada en Madrid, por los alumnos de la CXXIV promoción de Ingenieros de Montes, en la que han estado presentes Organismos, como la Universidad Politécnica, I.R.Y.D.A., I.C.O.N.A., Diputación Provincial, M.O.P.U., Renfe, Taglosa, Sniace y otros Organismos y empresas relacionadas con los temas forestales.

El Patrimonio Nacional, ha participado con un stand de 20 m² en el que se presentaban fundamentalmente cartografía de Valsaín de principios de siglo, que hacía contraste con la realizada en el año 1972 en dicho monte, con las escalas 1/5.000 y 1/10.000, que dentro de la cartografía forestal es de las más completas.

Llamó también mucho la atención un plano de los Jardines de La Granja de 1830 de gran detalle y bellamente terminado. Acompañaban a este plano cuatro grabados de época con paisajes de jardines y del monte de Valsaín. Por otro lado, no podían faltar en la exposición algunos ejemplares de escuadrias típicas de la Fábrica de Maderas de Valsaín, de gran calidad y belleza. Centra el stand un buen reposero de la Fundación del Generalísimo.

Si el órgano Yamaha tiene más posibilidades, suena bastante mejor y está bastante mejor hecho que cualquier otro órgano electrónico de su categoría, ¿cómo se explica que cueste mucho menos?

(Un excelente órgano Yamaha puede comprarse por 86.100 pesetas.)

NO hay gato encerrado. La explicación es sencilla, clara y sin rodeos. Y en cuatro puntos:

1. En primer lugar: por la nueva tecnología PASS (Pulse Analog Synthesis System), exclusiva de Yamaha.

Esta tecnología supone una auténtica revolución en la aplicación de los *micro-computadores* a la electrónica musical, pues no sólo ha conseguido *naturalizar* absolutamente el sonido del órgano electrónico, multiplicando los efectos sonoros y logrando un increíble realismo en la reproducción, sino que ha permitido también reducir considerablemente los costes de fabricación, en virtud de una sofisticación tecnológica desconocida hasta la fecha. De las ventajas técnicas y económicas de este nuevo sistema se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

2. En segundo lugar: por el alto nivel de producción de Yamaha.

Yamaha es, con gran diferencia, el primer fabricante de órganos electrónicos a nivel mundial. Sólo en 1978 se vendieron 356.893 órganos Yamaha en los cinco continentes. Y si la calidad de Yamaha explica su éxito en la preferencia del público de todos los países, la gran demanda que ello engendra permite comercializar los órganos Yamaha a precios de mercado mucho más favorables. De esta particular situación comercial se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

3. En tercer lugar: por la actual reglamentación sobre impuestos a la importación de instrumentos de música.

Desde el pasado mes de Febrero (R. D. del Ministerio de Comercio), las nuevas normas legales permiten reducciones muy importantes en los aranceles de aduanas, que en muchos casos alcanzan desgravaciones de hasta un 30 % sobre el precio

habitual. De esta coyuntura se beneficia todo comprador de un órgano Yamaha.

4. Y, en cuarto lugar: por el gran interés de Hazen en fomentar la divulgación y el acceso al órgano electrónico al mayor número posible de personas.

Para llevar a efecto este programa de divulgación, Hazen ha decidido mejorar aún más los ya excelentes precios de Yamaha, y ofrecer a la vez cuantas facilidades pueda requerir el comprador de un órgano Yamaha: entrada reducida, plazos prolon-

una nota en su vida, puede en pocos minutos convertirse en la atracción musical de cualquier reunión sorprendiendo a todos con sus interpretaciones. Ello es posible gracias a las características exclusivas de Yamaha, que ha conseguido dotar a sus órganos de los adelantos más sofisticados para facilitar al máximo la interpretación musical.

Pero en Yamaha hay mucho más que la facilidad interpretativa. Un órgano Yamaha posee, además, toda una gama de registros sonoros, de vívidas voces instru-

mentales y de combinaciones tonales y rítmicas que convierten al intérprete en un auténtico *hombre-orquesta*, capaz de ejecutar con gran brillantez cualquier tipo de ritmo y de melodía. Es imposible describir con palabras toda la riqueza musical contenida en un Yamaha. Sólo una demostración práctica permite constatar que un órgano Yamaha es, sin exageración alguna, un instrumento maravilloso, capaz de hacer las delicias de su propietario, de sus familiares y de todas sus amistades.

Solicite una demostración al distribuidor de Yamaha

Convéngase por propia experiencia de las ilimitadas posibilidades de un órgano Yamaha visitando al distribuidor de Yamaha, quien gustosamente le ofrecerá una amplia demostración y le informará asimismo sobre los cursos de enseñanza acelerada del órgano electrónico Yamaha (4-6 semanas).



gados, recompra garantizada a los dos años, etc.

La explicación es diáfana, como puede verse. Pero, con todo, lo más importante de un órgano Yamaha no es su precio excepcional —siendo ésta una enorme ventaja—, sino el fantástico mundo musical que permite descubrir a su poseedor.

El órgano Yamaha:

un instrumento maravilloso para hacer música sin tener que saber música

Con un órgano Yamaha cualquier persona, aunque no sepa música ni haya pulsado

Importador y agente exclusivo:

HAZEN

Autopista de La Coruña, Km. 17,200.
Las Rozas, Madrid. Tels. 637 10 04-08-12 y
Juan Bravo, 33. Tel. 411 24 06. Madrid-6



Tener su dinero a la vista y con más interés.

Esta es la ventaja de abrir a su nombre una Cuenta de Ahorro.

La Cuenta de Ahorro es el depósito a la vista de mejor retribución.

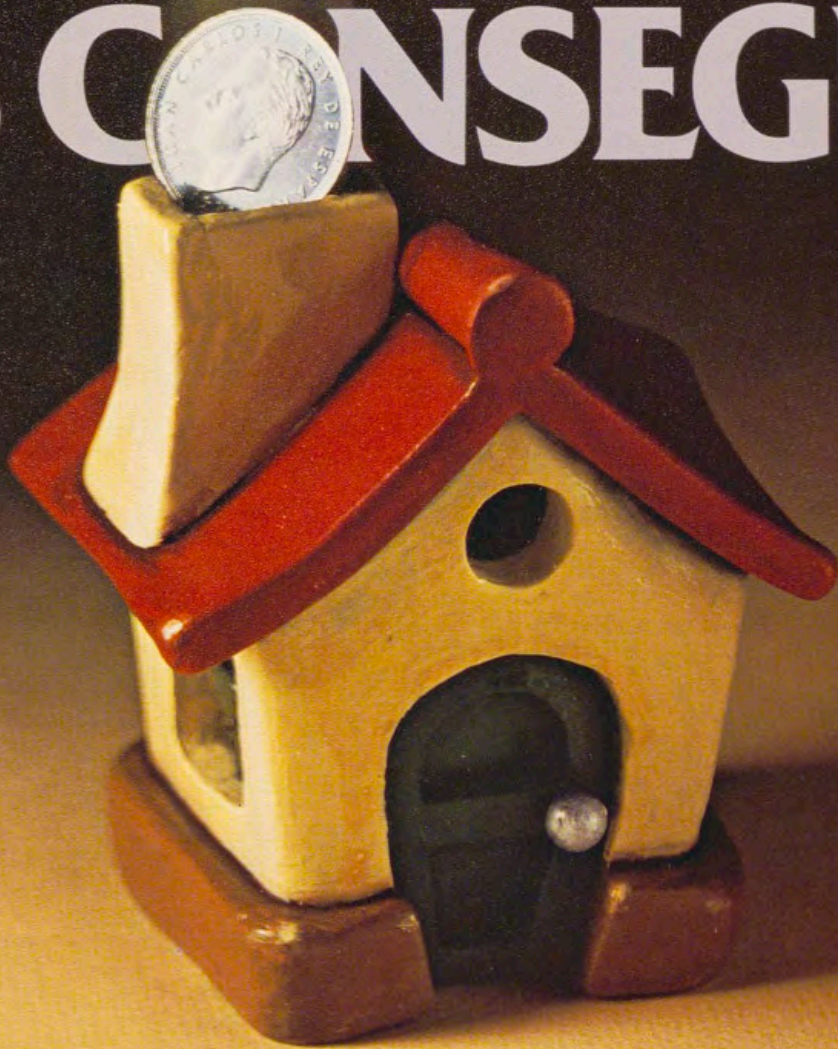
Usted puede disponer de sus fondos en cualquier momento, como en la cuenta corriente, pero cobrando intereses más altos. Además, presentando la libreta, puede disponer de sus fondos en plaza distinta a aquella donde tiene domiciliada la libreta.

El Hispano se ocupa de llevarle la contabilidad y los apuntes de su libreta, bajo la supervisión de usted.



BANCO HISPANO AMERICANO

**“AHORRAR
ES CONSEGUIR”**



Autorizado por el Banco de España n.º 11.102.


CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS

Nueva colección Omega Quartz.

Obras de arte actual en su muñeca.



Un reloj-joya de cuarzo es hoy un objeto artístico que resume la belleza del arte puro y la utilidad del arte funcional.

Si está firmado por Omega, es una pequeña obra maestra del arte actual.

En él se unen la más avanzada tecnología del cuarzo y una investigación estética permanente. Porque su nombre, Omega, lo dice todo: la precisión del cuarzo, los más nobles materiales, el diseño artístico exclusivo, la caja más pequeña y extraplana, el cuidado artesano del detalle.

Oro, brillantes, cuarzo, precisión, belleza... Arte.

Refs. F 5769 - F 5766 - F 5765. Cajas y pulseras de oro blanco de 18 quilates, con biseles de brillantes.

Ω
OMEGA
Sencillamente, Omega