

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVII. NÚMERO 65. TERCER 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

Patek Philippe. Hecho a mano.

En 1839, año en que se fundó Patek Philippe, terminar un reloj a mano era normal.

Hoy, los Patek Philippe
se siguen haciendo enteramente a mano. Algo excepcional.

Si le interesan estas obras maestras de la relojería,
visite el concesionario más próximo de Patek Philippe,
que gustosamente le informará.



*Inconfundiblemente Patek Philippe:
Elipse de Oro con esfera exclusiva
de oro azul de 18 quilates.*

PATEK PHILIPPE
GENÈVE

Venta y Servicio Técnico: **SOTOLARGO** Joyeros

Avda. José Antonio, 70-Madrid- 13

Eldorado

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 recibirlas, imagine el placer de regalarlas.

¿Que descarta 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
JOSÉ ORTEGA Y GASSET 26



CITA EN EL MUSEO DEL PRADO

Con motivo de la exposición internacional "El Arte Europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII", han sido inauguradas en el Museo del Prado, las diez primeras salas, que totalmente reformadas, confieren a dicho Museo los más modernos sistemas de seguridad, conservación e iluminación.

Estas nuevas salas están dotadas de un alumbrado artificial para el que ha sido necesario diseñar luminarias con sistemas ópticos parabólicos y fabricados por **NOVALUX**, que proporcionan a todos y cada uno de los elementos de exposición un nivel uniforme y constante de luz. Las lámparas con mínima

radiación ultravioleta están reguladas de forma automática en función de la luz natural que llegue a cada una de las zonas de exposición, contribuyendo así al máximo de ahorro de energía y a la conservación de las obras de arte que en ellas se exponen.

E&M

PHILIPS Nº1 de Europa
en alumbrado



ENTRE EN EL MUNDO DEL EXTERIOR

Descubra los servicios de un gran Banco comercial de hoy con experiencia de años.



Banco sin Fronteras: Servicios sin Fronteras.

La experiencia de más de medio siglo prestando una asistencia integral al comercio internacional español en todo el mundo, ha hecho del Banco Exterior de España un banco sin fronteras.

Y esa misma experiencia es la que ha permitido que, también en nuestro país, el Banco Exterior de España pueda ofrecer al público en general toda una gama de servicios... sin fronteras.

Servicios ágiles y eficaces. Servicios propios de un gran banco comercial de hoy con experiencia de años.

Venga a comprobarlo.

Cuentas Corrientes: Cuentas Cómodas.

Tan cómodas que, sin moverse de casa, Vd. sabrá en todo momento cómo se mueve su dinero.

Cobrar, pagar, transferir. Exacta y puntualmente.

Con detalle de importes, extracto diario y resumen mensual de sus movimientos.

Libretas de Ahorro: Ahorro libre.

Y con intereses.

Vd. decide como y cuanto desea ahorrar sin que su dinero pierda la liquidez de un ahorro libre. Y ahora, si lo desea, la Libreta Triple Uso hará que sus ahorros sean también una sólida y rentable inversión.

Tarjeta Visa: Comprar sin Pagar.

Como quiera. Donde quiera. Cuando quiera.

Un nuevo servicio del Banco Exterior de España con el que, en más de 50.000 establecimientos de todo el mundo, su firma es suficiente garantía para comprar lo que necesite y pagar cuando le convenga.

Autocheques Gasolina: Llenar y Arrancar.

Una forma cómoda y segura de viajar. Y sin ningún gasto adicional.

De día, de noche y en cualquier punto de España, los Autocheques del

Banco Exterior de España serán una excelente credencial con la que Vd. sólo tendrá que llenar el depósito de su automóvil... ¡y arrancar!

Y además...

En el Banco Exterior de España también encontrará sus tradicionales servicios de Crédito a la Exportación, Certificados de Depósitos e Imposiciones, Créditos Personales, Cheques de Viaje...

Entre en el mundo del Exterior y todo el mundo se pondrá a su servicio. Sin fronteras.



BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA
El banco sin fronteras

Nuevo Ritmo **CLX** Serie Especial

Para los pocos que exigen mucho.



La gama del Ritmo — el “Coche del Año” — se amplía con una nueva versión en serie especial y de producción limitada: el Ritmo CLX.

Nueva versión que incorpora al potente y elástico motor del Ritmo 75, de 1.438 cc y 77 CV, una caja de cambios de cinco velocidades. Con esta quinta marcha, sobremultiplicada, el CLX puede alcanzar una velocidad punta de 165 Km/h, manteniendo un ajustado consumo de gasolina en todo momento.

Exteriormente, el Ritmo CLX se distingue por sus dos elegantes bandas horizontales y por sus neumáticos y llantas deportivas, que le proporcionan un extraordinario agarre, en línea con sus elevadas prestaciones.


En el interior sorprendentemente amplio del Ritmo, el CLX ofrece un nuevo y especial diseño de los asientos delanteros, además de colores exclusivos y entonados en todos los revestimientos interiores que combinan también con los tonos de la carrocería.

Así es el Ritmo CLX: una serie especial y limitada del Ritmo, para quienes desean todo lo mejor del mejor coche.

Ritmo **CLX** Serie Especial

SEAT

EL AVION DEL SIGLO

A high-angle, side-view photograph of a Mirage 2000 fighter jet in flight. The aircraft is dark grey with a red and white stripe on the tail fin. It features three roundel insignias: one on the tail fin, one on the upper surface of the left wing, and one on the fuselage. The aircraft is flying over a coastal region with a city, a large body of water, and a mountainous inland area under a blue sky with scattered white clouds. The text 'EL AVION DEL SIGLO' is printed in large, bold, black letters at the top of the page.

**MIRAGE
2000**

AVIONS MARCEL DASSAULT - BREGUET AVIATION



Mark Cross

Para el hombre de buen gusto.

De venta exclusiva en perfumerías selectas.



Antal Dorati dirige la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington y da cuerda a su Rolex.



En la mano derecha la batuta.
En la izquierda su Rolex.
Y ninguna de las dos está parada
mucho tiempo.

Antal Dorati ha consagrado gran parte de su vida a la dirección de las mejores orquestas del mundo. Actualmente está al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington y de la Real Orquesta Filarmónica de Londres, dando unos 100 conciertos al año.

Es posible que Antal Dorati dé más cuerda que nadie a su Rolex.

Pero no importa. Un Rolex se adapta siempre a los movimientos de quien lo lleva.

Su sistema automático de rotor Perpetual da cuerda a la máquina con el menor movimiento de la muñeca. Gracias a un dispositivo de seguridad la tensión del muelle es igual y constante, lo que confiere a la máquina una precisión extraordinaria.

A lo largo de su extensa carrera Antal Dorati ha dirigido las orquestas más prestigiosas del mundo y en sus ratos libres compone música y pinta con indudable talento.

Posiblemente por ello aprecie mejor que otros la labor artesana que encierra la creación de un Rolex.

Porque él sabe lo que significa armonizar los distintos aspectos de una obra y hacer de ellos arte.

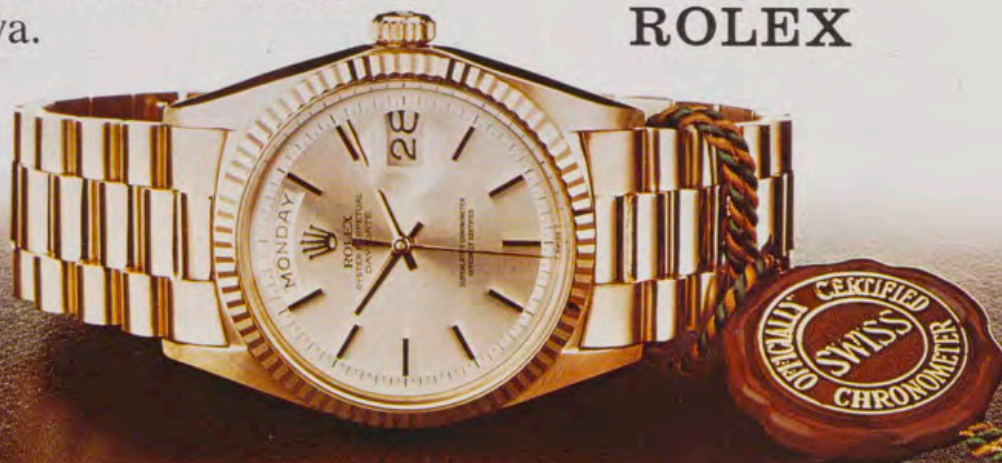
Nuestros artesanos también lo saben.

Y es lo que hacen.

En Rolex.

Tener un Rolex produce casi tanta satisfacción como crearlo.

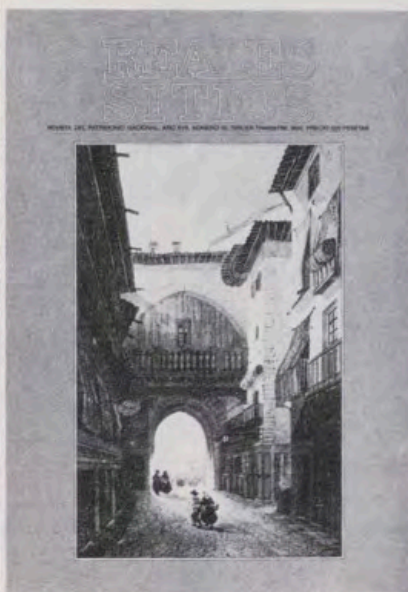

ROLEX



Rolex Day-Date Cronómetro en oro de 18 quilates con brázaete a juego.

Relojes Rolex de España, S. A., Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.

38485



PORTADA: «Puerta de las Orejas», en Granada, por Pedro Pérez de Castro (1856), en «Album de recuerdos de Granada». Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

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. 65. TERCER TRIMESTRE 1980. PRECIO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 5 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 6 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavencio.—SUBDIRECTOR: Rafael Sánchez.—SECRETARIA DE REDACCION: Matilde López Serrano.—VOCALES: Ramón Andrada, Ricardo Catoire, 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, Navarro, Aurelio Martín 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
CON DOSCIENTOS AÑOS DE VIDA: ORGANO DE PALACIO, por Eusebio Soto	11
PRIMER DESPLEGABLE: «VISTA DEL RIO Y REAL PALACIO», por Fernando Brambilla	17
DETALLE DE LA FUENTE DE LOS TRITONES Y DE LAS CONCHAS	19
ORIGEN DE UN NOMBRE: CAMPO DEL MORO, por Luis Manuel Auberson	21
REAL FARMACIA: RECIPIENTES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX, por María Ester Alegre	37
SEGUNDO DESPLEGABLE: «GRANADA DESDE LA TORRE JUDICIARIA», por P. Pérez de Castro	45
«ENTRADA A LA ALHAMBRA POR LA PUERTA DE LA GRANADA», por P. Pérez de Castro	47
COLECCIONES DEL P. N.: «VISTAS DE ESPAÑA» (II), por Justa Moreno	49
DOCUMENTOS PARA LA BIBLIOTECA ENTREGADOS POR EL REY	65
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	69
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:



65

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

LA cantera de temas inéditos o poco conocidos relacionados con el Patrimonio Nacional es realmente inagotable. La publicación en estas páginas de los estudios o artículos que REALES SITIOS encarga a diversos especialistas, es buena prueba de lo que afirmamos. Por otro lado, también puede ocurrir que un mismo tema tenga ampliación en tratamientos posteriores como resultado de una nueva investigación o de un enfoque parcialmente diferente. En el presente número hay ejemplos de ambos supuestos.

Cualquiera de los Palacios o Patronatos reales que constituyen el Patrimonio Nacional —y las obras de arte que en aquéllos se conservan— pueden ser objeto de estudio en el sentido que apuntamos. Esto es lo que se ha hecho ahora con el Palacio Real de Madrid. En las páginas siguientes son tratadas tres facetas de este recinto palatino, con sendos artículos que descubren, amplían o perfilan los contenidos estudiados.

Entre los últimos museos abiertos por el Patrimonio figura el de Farmacia que es —con nueva instalación, ordenación y ampliación— la antigua Real Oficina de Farmacia, que data de Felipe II y Carlos II, renovada, como Nueva Botica, durante el reinado de Carlos IV. Pues bien, en este Museo de Farmacia se conservan unos tan valiosos como singulares recipientes de los siglos XVIII y XIX. Y acerca de estos recipientes, o botamen, María Ester Alegre ha escrito un interesante artículo.

En algunos de sus monumentales edificios (Palacios o Monasterios) el Patrimonio conserva una soberbia colección de instrumentos musicales, entre los que cabe señalar órganos tan importantes como los de El Escorial, Encarnación y Palacio Real de Madrid. Precisamente sobre este último publicamos un trabajo de Eusebio Soto, complementado con expresivas ilustraciones.

El tercer artículo que se refiere al Palacio de Madrid se debe a la pluma de Luis Manuel Auberson. En un estudio muy documentado, el autor nos descubre el origen y fundamento de la denominación de Campo del Moro para los jardines del Palacio Real de Madrid.

En otro orden de cosas, pero en relación con el contenido de este número, hay que señalar el segundo artículo de la serie «Vistas de España», escrito por Justa Moreno sobre estas colecciones que se conservan en la Biblioteca de Palacio, y que, sin lugar a dudas, poseen un especial encanto.

Vinculados, también, con la Biblioteca palatina se encuentran dos hechos que, por su importancia, merecen ser destacados especialmente. Son las entregas efectuadas por Su Majestad el Rey, para su exposición en esta Biblioteca, de dos interesantes documentos: el primero, es una Cédula de Fernando el Católico fechada en el año 1505; el segundo consiste en un libro que recoge las Etiquetas de la Casa Real de Felipe IV.

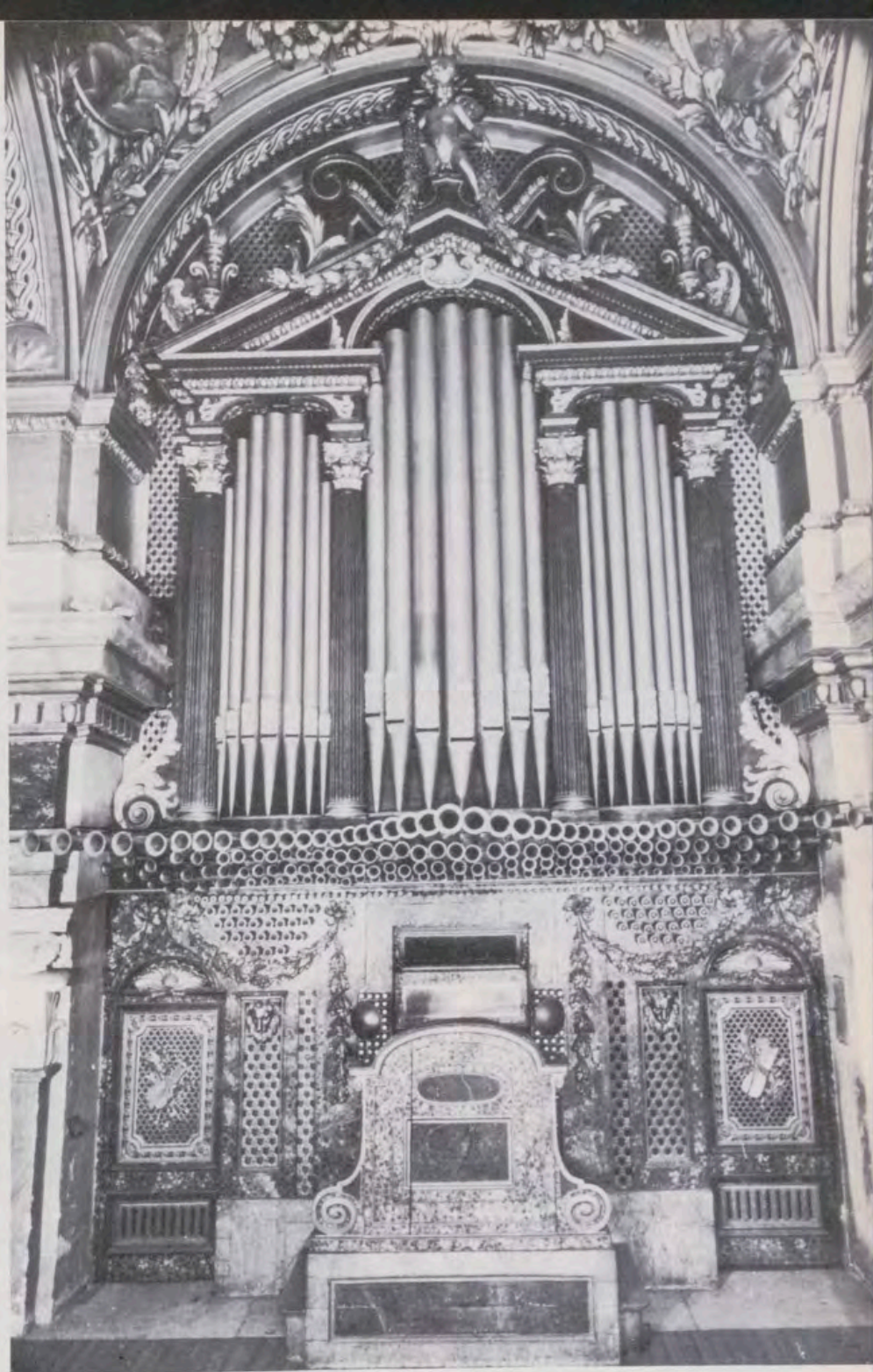
Con los habituales desplegados a todo color, las referencias a las exposiciones de arte y la Crónica del Patrimonio Nacional con los acontecimientos más destacados en los que han sido protagonistas Sus Majestades los Reyes y Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, se completa el contenido de este número.

Con más
de
doscientos
años de vida

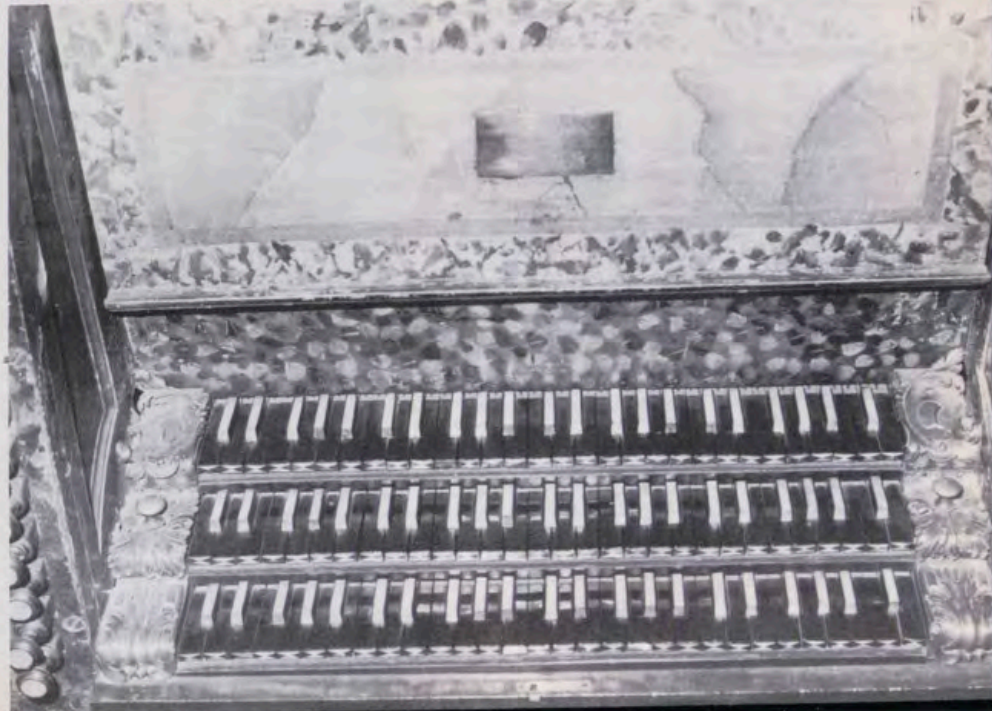
EL GRAN
ORGANO
DE LA
CAPILLA
DEL
PALACIO
REAL
DE MADRID

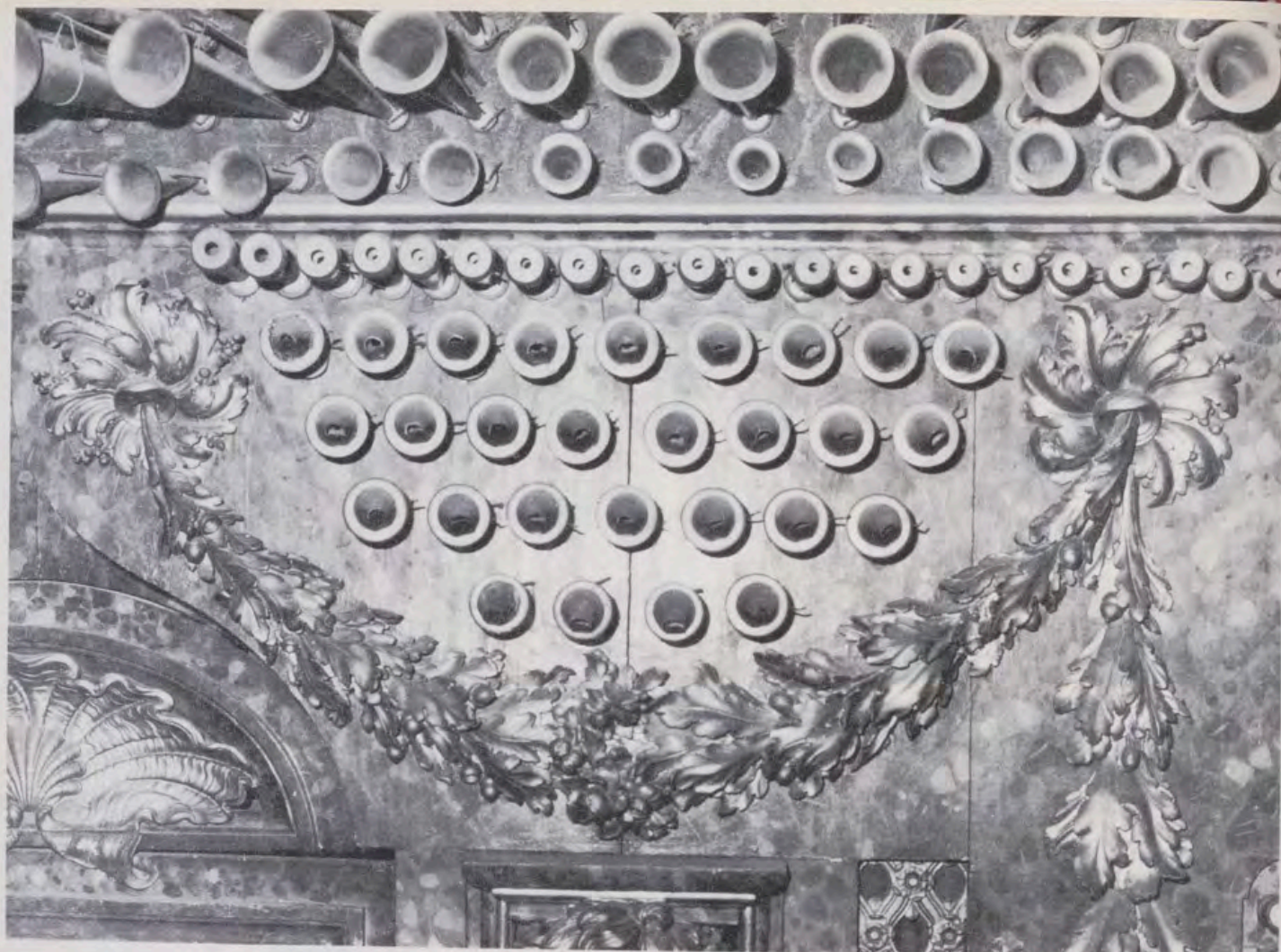
Por EUSEBIO SOTO

ESTE notabilísimo órgano de la Capilla del Palacio Real de Madrid, que sin duda alguna está considerado como el mejor de aquella época, fue construido por encargo de S. A. el Príncipe Don Carlos, por el famoso organero de Su Majestad, don Jorge Bosch Bernal-Veri, natural de Palma de Mallorca, en el año 1778. Esta segunda mitad del siglo XVIII fue la del gran florecimiento de la organería española y en la que se cons-



La fachada, en su totalidad, con la arrogancia del Flautado 13.
El teclado, de gran belleza, revestido por fichas de nácar.





1.

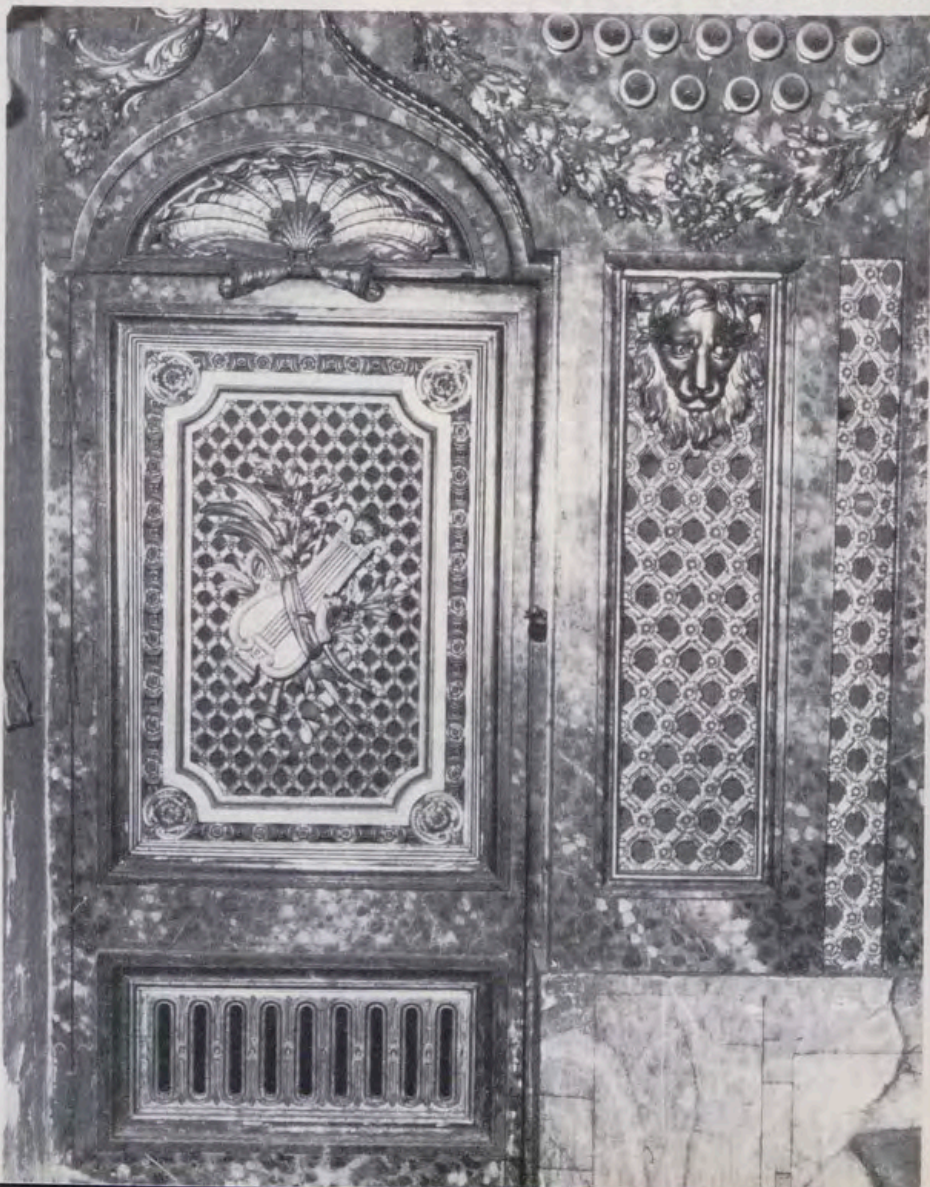
1. y 2. Tubitos de los registros orlos y viejos-viejas.
A la derecha los tiples; a la izquierda, los bajos.

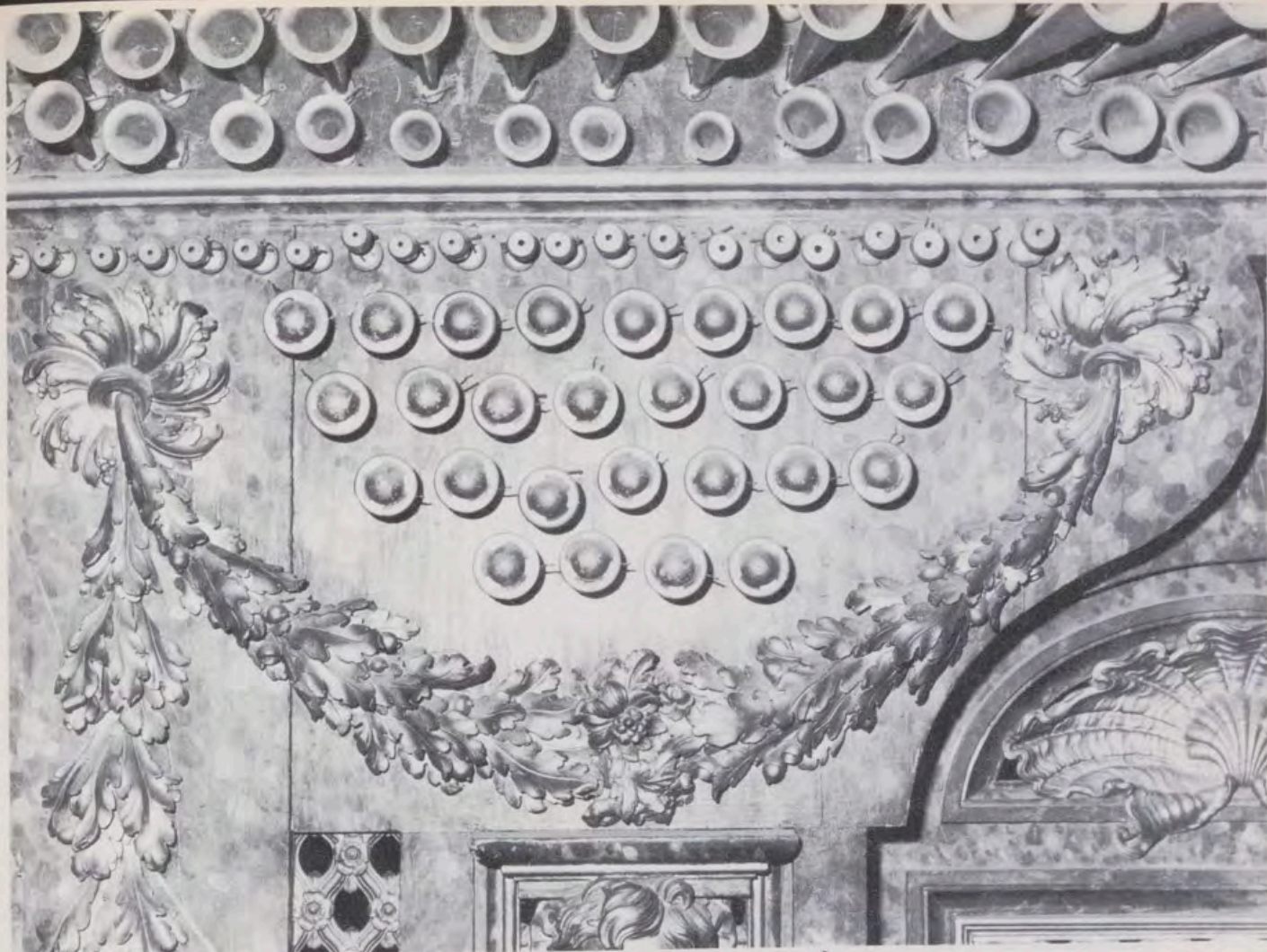
3.

truyeron maravillosos órganos en la mayoría de las Catedrales y que aún perduran con toda arrogancia, dando testimonio de su buen hacer y sonar. Ahí tenemos, por citar algunos, los de las Catedrales de Toledo, Segovia, Salamanca y Málaga, y a los famosos constructores Verdalonga, Echevarría, Julián La Orden, Roqués, etc., etc., los cuales han pasado junto con sus obras a la historia organológica.

ORGANO DE PALACIO

Volviendo al instrumento del que estamos tratando, se puede decir que es verdaderamente original y de un mérito extraordinario, no sólo por el gran esmero con que está construido y la clase de material empleado, sino porque su artífice construyó desde la primera a la última de las piezas: curtió las badanas, fundió los tubos y hasta forjó los clavos. Contrasta todo este método con la fabricación de órganos en la actualidad, aunque éstos son mucho más complicados, ya que casi todo, por no decir todo, está especializado: maestros tuberos, técnicos electricistas, ebanistas, montadores y afinadores. Como consecuencia de lo expuesto, la duración de esta obra, en concreto, fue aproximadamente de cuatro años y medio; en la actualidad, construir un órgano eléctrico con el mismo número

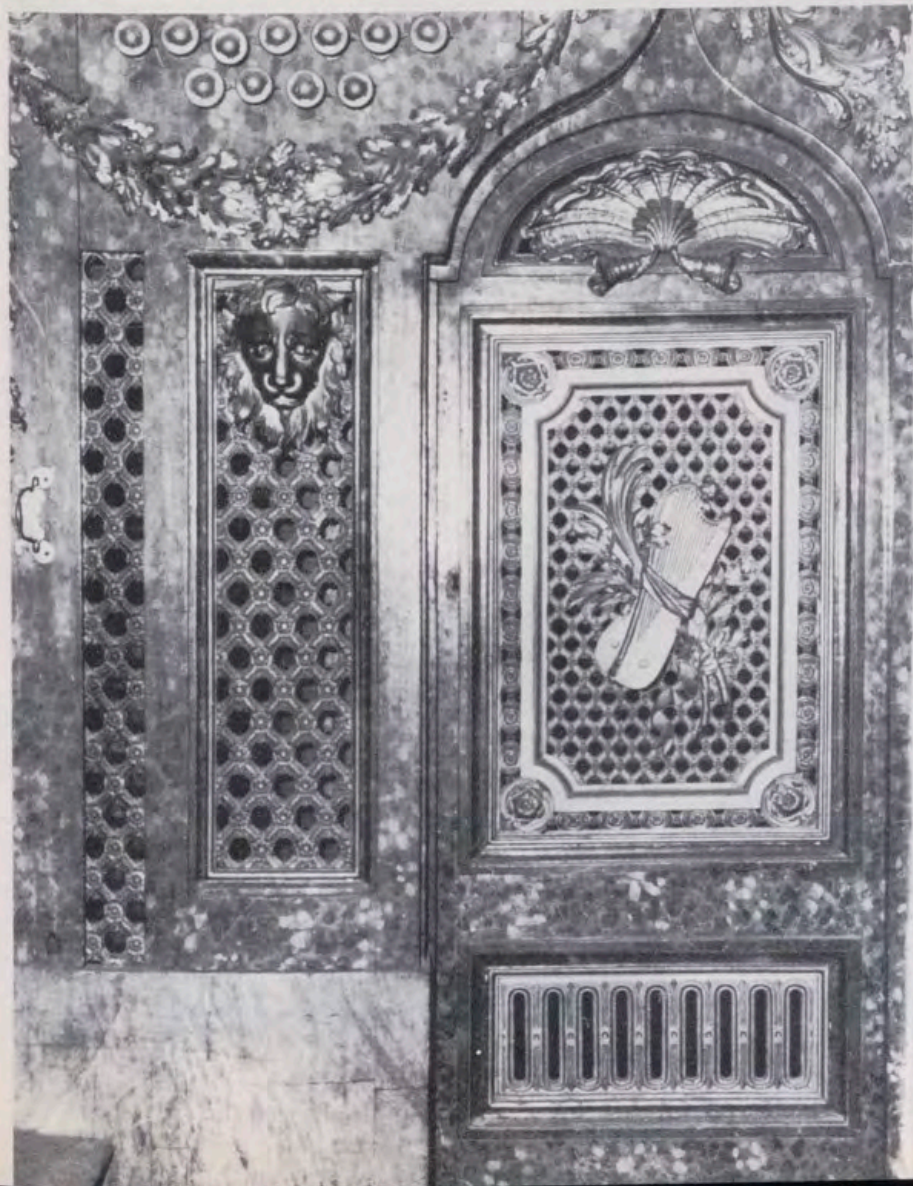




3. y 4. Puertas laterales que dan acceso al interior del órgano.
Su estado de conservación es perfecto.

2.

4.



de juegos suele ser de seis a siete meses.

Seguidamente vamos a analizarlo por partes:

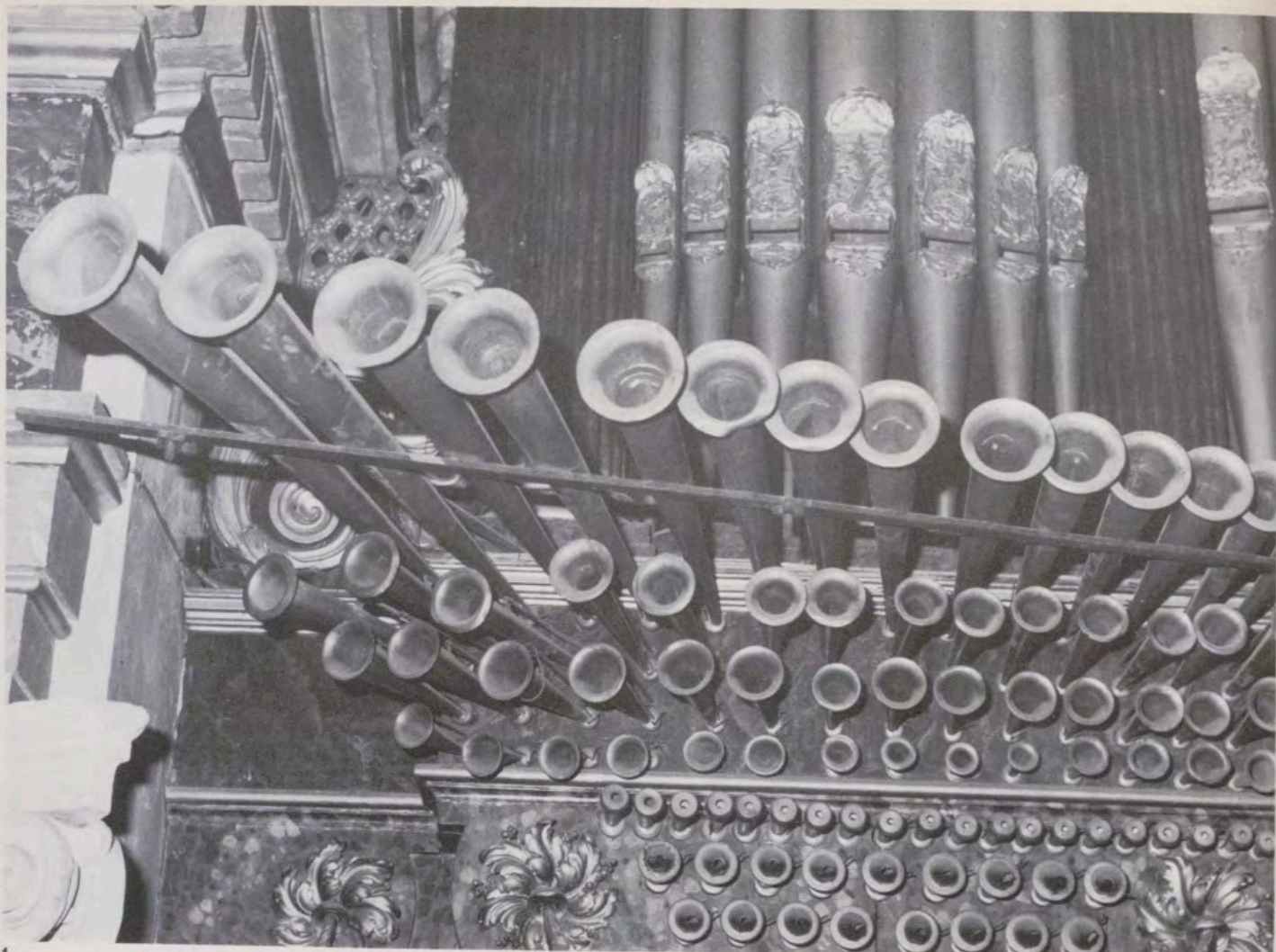
El aire

Un motor ventilador abastece a seis fuelles de abanico de $2 \times 1,14$ m. cada uno. Su presión (baja) es aproximadamente de sesenta milímetros en columna de agua.

Los teclados

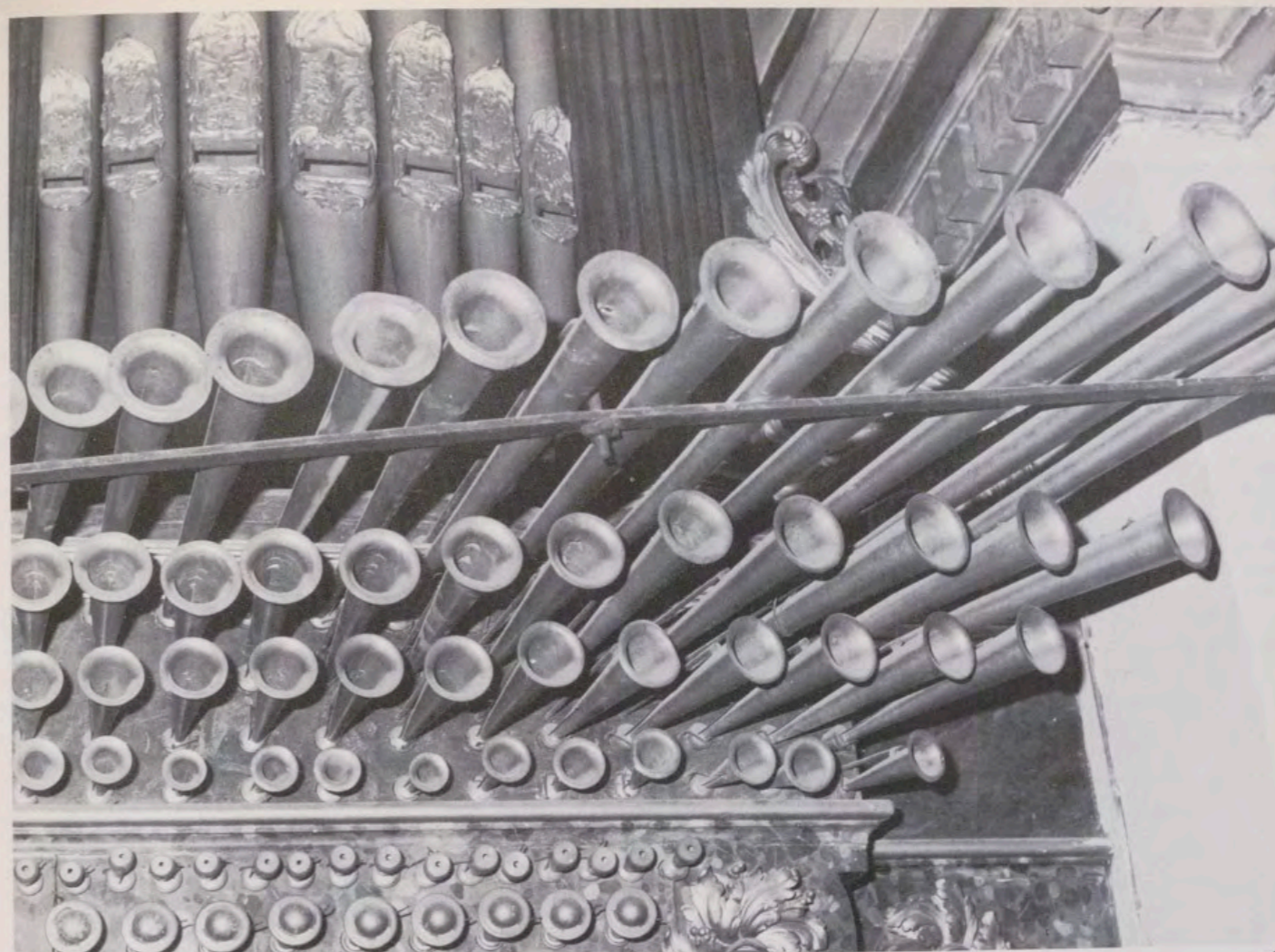
Consta de tres manuales con cincuenta y una notas de do a re, con octava completa, y un juego de contras en octava cromática de do a do (16 p.). El sistema de tiraje es de madera redonda y desde los teclados hace funcionar a una doble válvula con unos muelles, con el objeto de restarle presión a las teclas y de este modo responder con toda rapidez y hacer posible la ejecución de toda clase de partituras por rápidas que éstas sean, dando la impresión de que se está tocando en un órgano de tracción eléctrica.

A su derecha e izquierda están situadas tres hileras de tiradores de registros, una para cada teclado, como es tradicional en esta clase de órganos; y como en la derecha tiene algún me-



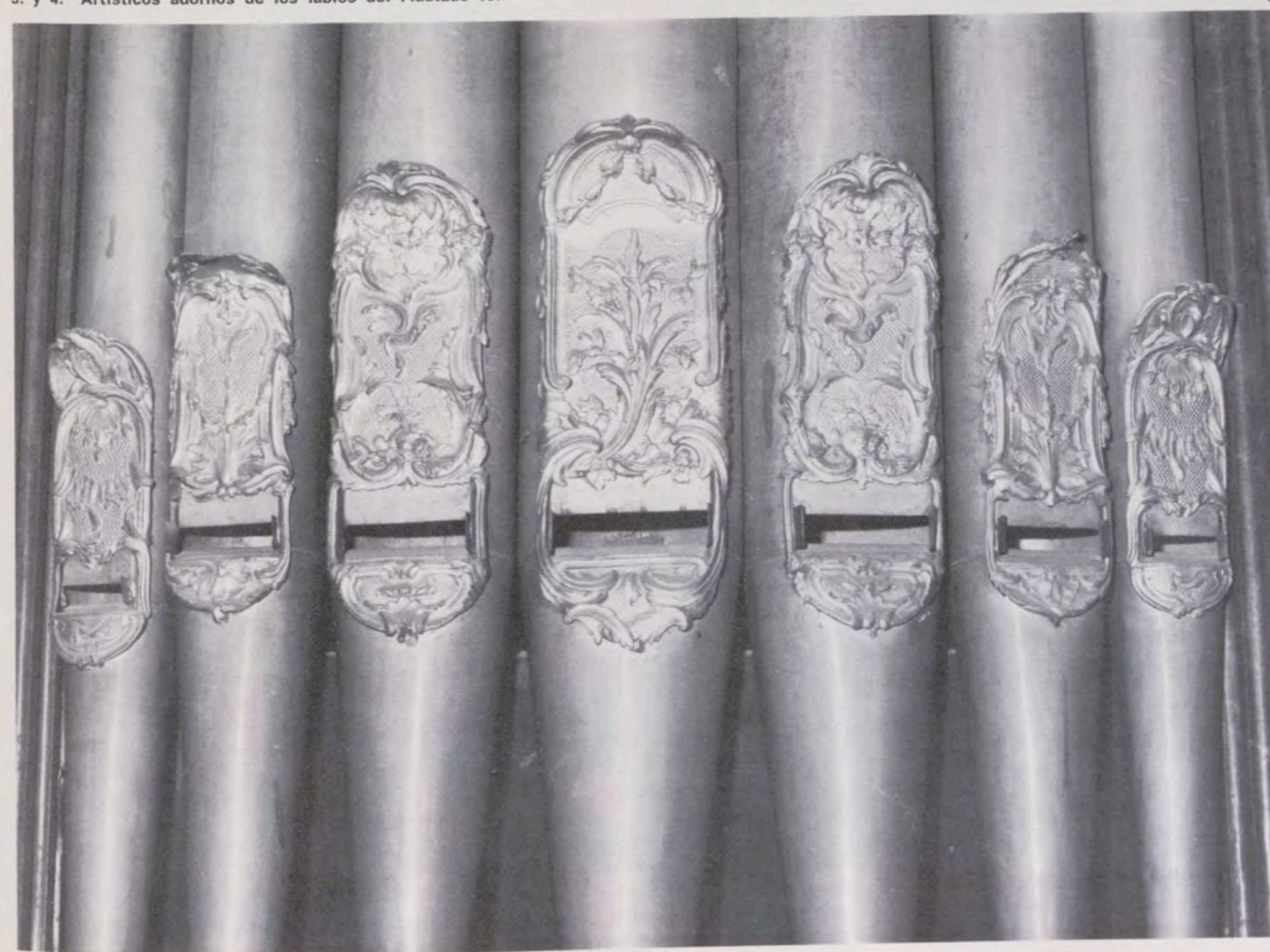
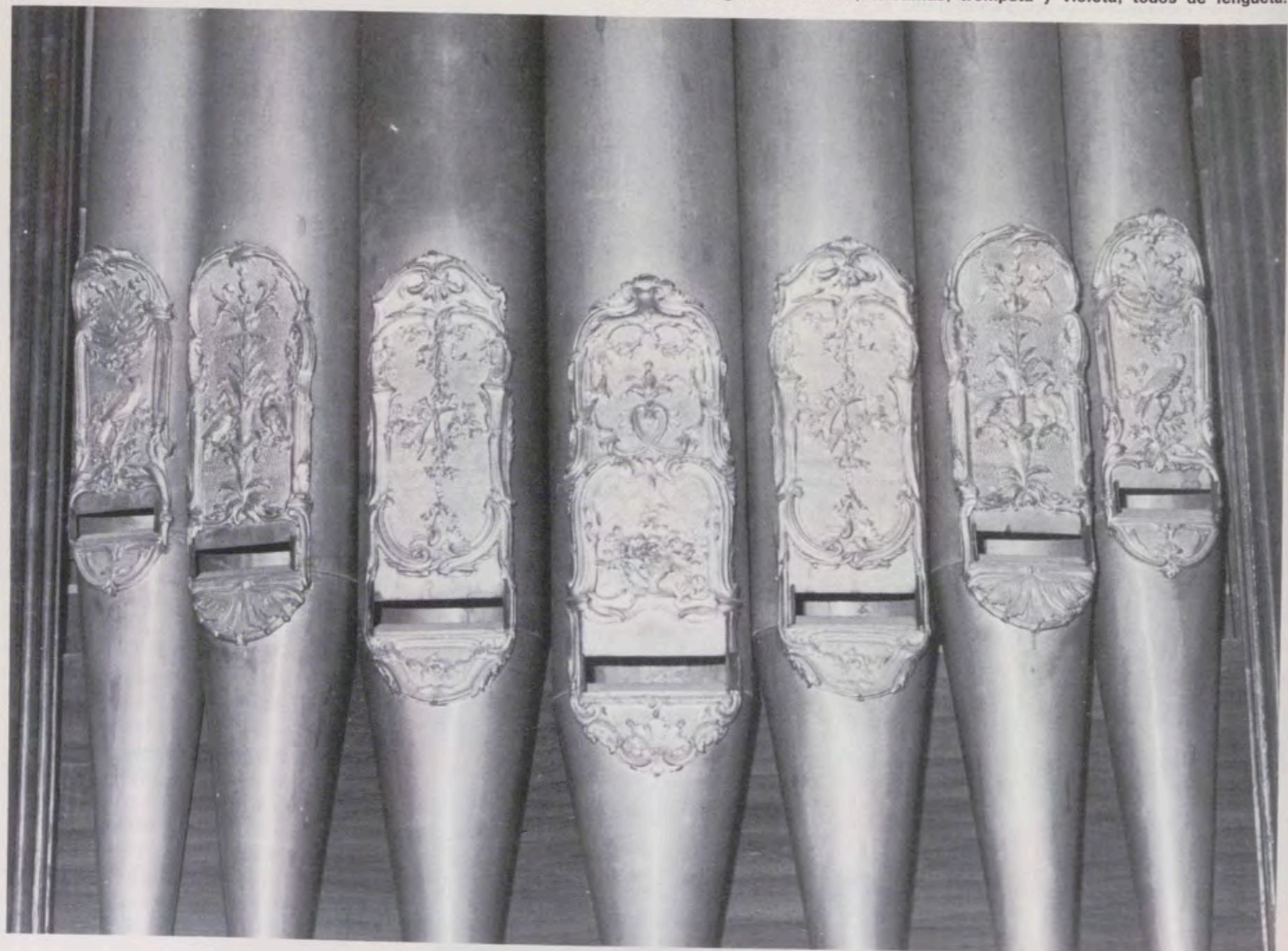
1.
3.

1. y 2. Los registros clarines, chirimías, trompeta y violeta, todos de lengüeta.



2.
4.

3. y 4. Artísticos adornos de los labios del Flautado 13.



dio juego más, son sustituidos éstos en la izquierda por tiradores mudos. Los registros, como en todos los órganos de esta época, son partidos, o sea bajos y tiples.

La fachada

Es muy artística, de limpio estilo y por la disposición de la lengüetería horizontal refleja el estilo típicamente español. Está formada en la parte superior por tres castilletes donde van insertos tubos del flautado 13 o, según denominación moderna, flautado de 8 p. Estos tubos llevan en los labios superior e inferior un adorno de gran valía y muy original, consistente en placas de bronce dorado, en relieve, con alegorías de la Naturaleza. En el centro se encuentran los tubos horizontales de lengüeta: Clarín 4 - Chirimía 2 Violeta (medio juego) - Trompeta Magna 8 (medio juego) - Orlos - Viejos-Viejas (bajos-tilples).

Disposición

Está compuesto por 34 juegos completos y 9 medios registros en la mano derecha. Se sustituyen las denominaciones antiguas por modernas.

3.^{er} teclado (Principal)

- 1/ Flautado 16 pies.
- 2/ Violón 16 p.
- 3/ Flautado 8 p.
- 4/ Violón 8 p.
- 5/ Octava 4 p.
- 6/ Tapadilla 4 p.
- 7/ Nasardos y Corneta.
- 8/ Docequincenavena.
- 9/ Llano.
- 10/ Corneta Tolosana.
- 11/ Trompeta Real 8 p.
- 12/ Fagot y Oboe 8 p.
- 13/ Clarín bajos 4 p.
- 14/ Chirimía 2 p.
- 15/ Orlos 16 p.
- 16/ Orlos 8 p.
- 17/ Viejas.
- 18/ Violeta.

Medios Registros (tiples)

- 19/ Clarín 4 pies.
- 20/ Trompeta Magna 16 p.
- 21/ Trompeta Magna 32 p.
- 22/ Flauta dulce 8 p.

2.^o teclado (Recitativo)

- 1/ Flautado 8 pies.
- 2/ Violón 8 p.
- 3/ Tapadillo 4 p.
- 4/ Nasardos y Corneta.
- 5/ Zimbala.
- 6/ Llano.
- 7/ Trompeta Real 8 p.
- 8/ Banjoncillo y Clarín 4 y 8 p.
- 9/ Voz humana en ecos 8 p.

Medios Registros (tiples)

- 10/ Flauta travesera 8 pies.
- 11/ Trompeta Magna 8 p.
- 12/ Chirimía alta 4 p.

1.^{er} teclado (Positivo)

- 1/ Violón 8 pies.
- 2/ Tapadilla 4 p.
- 3/ Quincena 2 p.
- 4/ Nasardos y Corneta.
- 5/ Llano.
- 6/ Trompeta Real 8 p.
- 7/ Voz humana a la francesa 8 p.
- 8/ Temblor suave.

Medios registros: Tiorba 16 p. y Octava Corneta.

Como registro adicional tiene el clásico en estos instrumentos «Pájaros». Sobre este registro de los «Pajaritos» existe una anécdota muy curiosa que es la siguiente:

S. M. el Rey D. Alfonso XIII, acompañado de alguno de los jóvenes Príncipes, tenía por costumbre subir al coro una vez terminada la misa de media noche del día de Navidad, misa del Gallo como vulgarmente se la suele llamar, para escuchar desde allí los villancicos, entre los que solía ejecutarse uno con acompañamiento del citado registro. Sucedió que en una de esas ocasiones se habían olvidado de echar agua por lo que no podían funcionar y el organista, ante esta contrariedad, exclamó: ¡Traigan agua para los pájaros! Rápidamente fue echada en el registro, comenzando a sonar con sus clásicos trinos ante el asombro del joven Príncipe, al que Su Majestad con fina ironía dijo: ¡Lo ves, es que tenían sed los pajaritos y no podían cantar!

COMPOSICION

Analizando de *grosso modo* la composición de este instrumento puede observarse, lo mismo que en los demás órganos contruidos en esta época, un mayor número de registros de lengüeta que de básicos y flautados, todo lo contrario de lo que ocurría en los fabricados en Alemania y Austria, lo cual no quiere decir que éstos o aquéllos fueran mejores, ya que cada una de estas naciones tenían creada escuela con características propias. Los flautados producen una sonoridad muy redonda y pastosa. Los registros de lengüeta del gran órgano son brillantísimos con un clarín de 4 p. sorprendente. Las cuatro cornetas de 5, 6, 6 y 7 hileras son de un gran realismo específico. ¡Qué claridad de sonido!

Los tres registros de voces humanas y la tiorba 16 p. en caja expresiva están muy diferenciadas y logradas. Los llenos 3-4-5 h. con sonoridad cristalina. El óboe en el 3.^{er} teclado con embudos de caoba, un gran registro solista. Los nasardos con una bella

sonoridad y timbre muy específico. Los viejos 16 p. y viejas 8 p. muy juguetones y caracterizados, con sonido muy limpio. También tiene un tirador con el nombre de «Aire de los llenos» que teniendo todos los registros de dichos llenos preparados de antemano, con sólo sacar este tirador funcionan todos.

Merecen especial mención los orlos 16 y 8 p. de madera con una sonoridad agrídulce muy agradable; según la opinión del insigne organologista don Ramón G. Amézúa es el registro más logrado de este instrumento. La flauta travesera del 2.^o teclado medio juego es de una original construcción, consta de dos tubos de madera de caoba cada nota, uno redondo y otro cuadrado. El labio del tubo redondo viene a ser como el de la flauta de orquesta y por medio de un tubito de metal es lanzado sobre el filo de este labio un pequeño chorro de aire produciéndose un sonido igual al de la verdadera flauta, aunque algo más débil. El famoso organero Merklin afirma que este notable instrumento es una verdadera escuela de organología.

En su entrega y para efectuar una escrupulosa revisión, fueron llamados los cuatro organistas del Rey y los de los Monasterios de la Encarnación y de las Descalzas Reales, quienes hicieron de él grandes elogios. Muchos organeros y organistas visitaron esta maravillosa obra, entre otros el famoso también organero o artífice (que es como se les denominaba en aquella época) D. Julián de la Orden, quien comentaría con Bosch (del libro del Padre Ayarra) después de haber visto este órgano: «si tubiera todo el dinero q(ue) había ganado en las obras q(ue) había hecho lo restituyera a las partes y las mandara quemar» ¿Cabe mayor elogio?

Tan grande fue el éxito que obtuvo D. Jorge Bosch, que S. M. el Rey Carlos III le concedió honores y cargos, tales como profesor de una escuela de organeros, conservador del instrumento recién inaugurado con un sueldo de 800 ducados al año, etc. Todas estas concesiones y nombramientos figuran en la *Gaceta* del día 19 de febrero de 1779.

La resonancia de este gran éxito pronto tuvo eco en toda España y principalmente en Sevilla donde fue llamado con toda urgencia para ofrecerle la construcción de un gran órgano de 105 juegos que sería y fue el mayor de los contruidos en España en el siglo XVIII, obra que D. Jorge aceptó y en la que tardó en su realización 13-14 años. ¡Quién le habría de decir a Bosch el final desastroso de este instrumento que fue destruido totalmente por el derrumbamiento de la Catedral el 1 de agosto de 1888! Este era D. Jorge Bosch Bernal-Veri. Y este es el órgano del Palacio Real de Madrid.



«Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio»
por Fernando Brambilla. Siglo XIX.
En segundo término la masa arbórea del Camp



«Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio»,
por Fernando Brambilla. Siglo XIX.
En segundo término la masa arbórea del Campo del Moro.



Detalle de la fuente de los Tritones.
Campo del Moro (jardines del Palacio Real de Madrid).



Detalle de la fuente de las Conchas.
Campo del Moro (jardines del Palacio Real de Madrid).



Detalle de la fuente de las Conchas.
Campo del Moro (jardines del Palacio Real de Madrid).

HISTORIA DE UN NOMBRE

CAMPO DEL MORO

JARDINES DEL PALACIO REAL DE MADRID

Por LUIS MANUEL AUBERSON



El Campo del Moro visto desde Palacio.

Un paseo principal paralelo a la fachada de Palacio.



ES corriente leer en crónicas y páginas dedicadas a la historia de Madrid, que el actual jardín a los pies de la fachada occidental del Palacio Real ostenta el nombre de «Campo del Moro» en memoria de haber acampado en dicho terreno, el año 1109, las huestes almorávides del emir moro Ali

Ben Yusuf —el de las espuelas de oro y las estriberas de plata— que pretendieron conquistar, en vano, el primer alcázar madrileño. Hemos de admitir que se trata de una denominación atractiva, sonora, que subyuga por su carga de evocaciones de luchas entre moros y cristianos. Recordar con este topónimo la presencia de las

tropas moras a la sombra del antiguo castillo de Magerit, es como mantener vivo y brillante un eslabón importante de la historia de la capital de España. El geógrafo árabe Mohamed-al-Edrisi en su *Descripción de España*, del siglo XI, dice que *al pie de las montañas está Madrid, pequeña villa bien poblada y castillo fuerte. Del tiempo del islamismo existía una mezquita-catedral donde todos los días se hacía la khotba*, es decir, el sermón del viernes en la mezquita mayor o catedral, llamada en árabe al-Masyid al-yami, o sea mezquita aljama.

Pero, cabe preguntarse, ¿cuándo surgió el nombre de «Campo del Moro», asignado al espacio de terreno situado a poniente del Palacio Real? ¿Procede de siglos ha o es una invención relativamente reciente?

En un intento de aportar alguna luz a esta cuestión, hemos investigado en diversa documentación antigua, capaz de revelar la circunstancia o la fecha de arranque del topónimo «Campo del Moro».

Acaso, no hayamos dado puntualmente en la diana. Por esta razón, formulamos también la esperanza de que otras plumas mejor cortadas que la nuestra, esclarezcan pronto con sus estudios, aquellos puntos que, a pesar de nuestros afanes, se mantengan todavía en la oscuridad. Al iniciar este modesto trabajo, deseamos expresar nuestro profundo agradecimiento al Archivo General del Palacio Real, al Archivo y al Museo de la Villa de Madrid y a la Biblioteca Nacional cuyos directores y sus colaboradores nos han prestado, en todo momento, su valiosa ayuda y hecho partícipes de sus conocimientos con espíritu cortés y generoso.

REFERENCIAS DEL SIGLO XVI

En la *Relación* de Shaschek del viaje de León Rosmihal a España, escrita en 1465, se indica que *Madrid es un lugar no muy grande, situado en una colina que cercan campos*. No se hace mención alguna al «Campo del Moro». En la *Corografía* de Gaspar Barreiros, redactada en 1542, se manifiesta que *Madrid tiene sitio en un otero en su mayor parte plano, descubierto al norte. Corre a sus pies un río llamado Guadarrama (sic) que pasa por un puente de piedra, el cual entra en el Tajo y nace cerca de Madrid. Los palacios del rey, que ahora se acaban de hacer, están asentados sobre los muros de la parte norte. Madrid es lugar de mucha y buena comarca, de mucho pan, vino, aceite, caza, frutas y ganado, y por ser de buenos aires, fértil y abastecido de todas las cosas, reside en él muchas veces la corte. Tiene los muros de tapias, con los cimientos de pedernal, con muchas torres, las cuales dicen que son ciento treinta. Tiene cuatro mil quinientos vecinos*. Tampoco, se hace mención alguna al «Campo del Moro».

Por una Real Cédula, firmada en Amberes el 18 de febrero de 1556, se ordena que *se compren las huertas que están bajo el Alcázar*. No se cita el nombre de «Campo del Moro». Tampoco, aparece dicho topónimo en la Real Cédula, firmada en Valladolid el 24 de abril de 1556, por la Infanta Doña Juana, tía de Felipe II, por la cual se ordena *la compra de todas las tierras y huertas bajo el Alcázar*. Por otro documento de 1556, averiguamos que *se compra una viña para incorporarla en el Bosque que S.M. mandó hacer junto al dicho Alcázar*. Aquí nos topamos con la intención del Rey de

crear un bosque en un terreno ocupado, mayormente, por sembrados, huertas y viñas. Posteriormente, el 30 de enero de 1557, se compran *otras huertas para el bosque del Alcázar*. Sigue sin mencionarse al topónimo «Campo del Moro». Por Reales Cédulas dadas por el Rey Don Felipe II el 6 de abril y el 26 de mayo de 1561 —año en que la villa de Madrid es elevada, por su real voluntad, al rango de capital de las Españas— se continúa comprando *tierras a particulares para el bosque bajo el Alcázar para servicio y ornato de él*. Implícitamente, se determina que este bosque ha de ofrecer un aspecto de bella decoración vegetal bajo los muros del Alcázar. Por otra Real Cédula del 8 de agosto de 1562, se siguen comprando *tierras en la Sagra y Alvega para hacer el bosque para Su Majestad bajo el Alcázar, por el precio de 52.000 maravedíes*. Estas tierras que manda adquirir el gran Rey Don Felipe II, son las que aparecen en un conocido dibujo de Wingaerde (cronológicamente el primero) tomado del natural hacia 1561, integrante del llamado Códice de Viena. Aquí el «bosque» se presenta como un confuso festón arbóreo de la alta colina sobre la cual se yergue el Alcázar. Es una vegetación un tanto desordenada, abierta al transeúnte, sin cerca que la proteja, pero que es ya un anticipo o la base necesaria para formar un bosque más ordenado, donde mañana puedan recrearse las personas reales. Recordemos, que un trozo de terreno con arbolado, debidamente cercado, al pie del Jardín de los Frailes del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, se viene llamando desde la época fundacional «El Bosquecillo, que está frontero a los aposentos del Rey».

NOTICIAS DEL SIGLO XVII

Llegamos al siglo XVII, época en que el terreno de la fachada occidental del Alcázar se menciona en los escritos con nombres más distinguidos tales como «Jardín de Poniente» o, más sencillamente, el «Parque».

En su comedia *Mañanas de abril y mayo* (ed. 1664), el insigne vate don Pedro Calderón de la Barca, emplea veintitrés veces la palabra «Parque» e, incluso, lo describe y lo ensalza como en los siguientes versos:

Don Hipólito: *Esta mañana salí / A ese verde hermoso sitio, / A esa divina maleza, / A ese ameno paraíso, / A ese Parque, rica alfombra / Del más supremo edificio.*

Un documento del 17 de septiembre de 1610, reinando Felipe II, dice que *Lorenzo de Viana da aceite de linaza a todas las ventanas nuevas que han puesto en la Galería de Poniente de dicho Alcázar que da al Parque*. Ninguna citación del «Campo del Moro». Jacobo Sobieski en su obra *El reino de España* (1611) escribe que *el Real Palacio no es muy grande, en su proximidad se encuentra un jardín bastante ancho*. Un documento de 1621, reinando Felipe IV, dice que «se repone la cerca del Parque». El nombre de Ponciano Olivares, arbolista, aparece como persona «a cuyo cargo está el Parque».

A la mencionada Galería de Poniente y al Parque se refiere Vicente Carducho en su *Diálogo de la Pintura* (1633) cuando escribe que *la galería está adornada con pinturas de Rómulo Cincinato y Patricio Caxés, con estudio y diligente trabajo. Otros dos cielos hay en la misma galería pintados bizarramente al fresco de mano de Bergamasco. El primero (entrando desde el*

cuadro adonde come Su Majestad) es su forma un medio círculo con ventana al Parque, está pintado al fresco por el famoso Becerra. En lo alto de la bóveda están pintadas las Artes Liberales y, en sus paredes, varios grotescos y salientes; en lo bajo a la redonda de él, están puestos estantes de madera de nogal tallados, de medio relieve y dorados sus perfiles, en que están las trazas y papeles tocantes al oficio de trazador, que se dedicó desde sus principios el ínclito y esclarecido rey don Felipe II para este efecto y en él se demuestran las trazas de la gran fábrica de San Lorenzo el Real. Tampoco aparece, en esta escrupulosa descripción de Carducho, el topónimo «Campo del Moro».

Hacia 1635, aparece el estimado primer plano de Madrid titulado *La villa de Madrid, corte de los Reyes Católicos de España* editado por F. de Wit, en Amsterdam, en el cual podemos leer el «Parque y monte de los venados y otras caças». En este caso, se trata de una doble denominación como si se quisiera diferenciar una parte más cuidada, el Parque, de aquella otra más salvaje dedicada a la caza.

La conocidísima *Topographia de la villa de Madrid, descripta por don Pedro Texeira, año 1656* remite, bajo el núm. 16, al «Parque» donde se ha dibujado una plantación de árboles colocados en rectas alineaciones como si se quisiera definir un parque tirado a cordel, con orden y método.

En los mencionados planos de De Wit y de Texeira no se cita al «Campo del Moro».

Francisco Bertaut en su *Diario de viaje por España* (1659) manifiesta que *hay un jardín bastante bonito al cierzo, pero al poniente habría con qué hacer uno, el más hermoso del mundo y un parque admirable porque es una colina donde hay algunos setos con muchos árboles grandes y que bajan al río de Manzanares, donde se podrían hacer cascadas en abundancia. Además de que más allá de ese pequeño jardín han plantado, hace poco, una avenida de olmos que está bien ordenada y que llega hasta el río. A lo largo de esa especie de bosque han hecho tres fuentes rebosantes cuyos estanques son bastante altos y allí están lo que llaman el Paseo Nuevo. Desde allí se descende hacia el río cuyo lecho es muy ancho y en donde casi no hay agua, excepto en invierno en el que algunas veces no es vadeable y, entonces, hay que alcanzar el puente que está más arriba para pasarlo. Pero, durante el verano se pasean por allí sobre la arena más hermosa del mundo. Al otro lado, está la Casa de Fieras del Rey, a la que llaman la «Casa de Campo», muy abandonada desde que han construido el Buen Retiro. En esta detallada descripción tampoco surge el topónimo «Campo del Moro», pero nos descubre, sin embargo, que en tiempos de Felipe IV, este bocaje había sufrido algunos trabajos de embellecimiento tales como una avenida de olmos y unas fuentes con altas tazas que dejaban caer el agua, a modo de pequeñas cascadas, dentro de anchos pilones.*

Juan Muret en sus *Cartas desde Madrid* (1666) escribe que *la Reina Regente (Doña Mariana de Austria) ha hecho hacer un parque desde Palacio hasta el río, que apenas si es menos grande que las Tullerías y que podría servir perfectamente para un hermoso jardín. Pero, ella lo ha convertido en un cazadero para no olvidar el uso de la escopeta que maneja con mucha destreza. Bella imagen de Diana cazadora.*

En el llamado Códice de Florencia, que contiene el relato del viaje a España de Cosme III, Duque de Toscana, existen vistas de Madrid tomadas del natural el año 1668. Se aprecia que el citado bosque ha sido cercado y que mantiene un aspecto agreste. En el *Viaje de España y Portugal* (1672) de A. Jouvin, leemos que *hay un gran parque que va descendiendo hasta la orilla del río. Seguimos sin encontrar cita alguna del «Campo del Moro».*

El Marqués de Villars en sus *Memorias de la corte de España* (1681) menciona que *Madrid es una ciudad bastante grande, sin murallas. Debajo del Palacio, el terreno que va inclinándose hasta el Manzanares está cerrado por muros, en una situación admirable para terrazas y cascadas. Pero, está inculto, sin bosque, sin jardín y sin fuentes.* La afición cinegética de la madre del Rey Don Carlos II parece ser la causa de ese aspecto desolado del parque, convertido más bien en un territorio de caza que en un lugar cuidado y apacible para recreo y goce del espíritu.

Madame d'Aulnoy en su *Relación del viaje a España* (1681) señala que *los jardines no responden a la dignidad de ese lugar. No son ni tan extensos ni están tan bien cultivados como deberían estar. El terreno se extiende hasta la orilla del Manzanares. Todo está cerrado por muros y si esos jardines tienen alguna belleza, procede toda de la naturaleza. Sigue ausente de estos textos el topónimo «Campo del Moro».*

Un documento del 13 de diciembre de 1697, nos concreta que Francisco Fernández, portero del Parque, goza de un sueldo de cuatro reales al día. Otro documento indica que el estanque del Parque, dirigido por José del Olmo y el plantío de árboles que se ha hecho en 1697, fueron obras ejecutadas por Pascual Merino.

TEXTOS DEL SIGLO XVIII

Nos asomamos ahora al siglo XVIII. Ocupa el trono de España Su Majestad Don Felipe V, primer Rey de la Casa de Borbón. En el plano de Madrid realizado en 1700 por N. de Fer, geógrafo de Monseñor el Delfín, figuran las palabras «Parc du Roy» escritas en la lengua de Molière.

Esteban de Silhouette en su *Viaje de España y de Portugal* (1730) nos refiere que *el Palacio Real está sobre una eminencia cuya pendiente se extiende insensiblemente sobre el Manzanares y sobre los encantadores paseos, bellas avenidas y bellas fuentes que hay en las orillas de ese pequeño río.* Se deduce de estas palabras que el parque ha sufrido modificaciones para hacerlo más atractivo y darle un carácter más ajardinado con el fin de estar más acorde con un edificio que ha ido limando su aspecto de fortaleza para ofrecer una vista más palaciega. Ninguna alusión tampoco al «Campo del Moro».

En el plano *Madritum sive Mantua Carpetanorum, celeberrima Castiliae Novae civitas, etc.*, de Mateo Sutter, fechado en 1730, no se asigna nombre alguno a dicho parque.

El viejo Alcázar madrileño, tan cargado de historia, de secretos de Estado y de tesoros artísticos, ardió durante la Nochebuena de 1734. Sobre su solar el Rey Don Felipe V mandó construir a su arquitecto Juan Bautista Saqueti el actual Palacio Real, que fue habi-



1.



2.



3.



4.



5.

6.



1. Paseo de acceso al Museo de Carruajes.
2. Fachada de Palacio desde el Campo del Moro.
3. En el parque alternan las estatuas y las masas florales.
4. Arboles de distintas especies junto al sendero.
5. Paseo más cercano a la fachada de Palacio.
6. Algunas partes permiten el paseo y el descanso.
7. Otras zonas constituyen un sugestivo bosque.

7.



tado por el Rey Don Carlos III el día 1.º de diciembre de 1764, al regreso de su jornada en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial.

A la par que se construye el Palacio Nuevo, se piensa en el embellecimiento de sus alrededores mediante la realización de espacios libres, plazas y jardines que permitan su cómoda contemplación desde el exterior y también para que sus moradores, desde el interior, puedan disfrutar de cuidadas y bellas perspectivas. Testimonio de ello, es la colección de planos del Archivo de Palacio que contiene algunos con distintos tanteos para zonas ajardinadas, entre ellos el famoso «Parque» al que se le busca un acondicionamiento inspirado en geométricos parterres con cierto sabor versallesco. La denominación «Parque» sigue persistiendo y lo podemos leer, por ejemplo, en los planos de Saqueti de 1757 y 1767 y, también, en el atribuido a Ventura Rodríguez fechado en 1759. En este último plano, el dibujo del Parque ya no consiste en un pequeño bosque sino que se ha transformado en el trazado geométrico de un parterre con dos rotondas o fuentes. Se dibuja, también, otro parterre lindante con la fachada norte del Palacio Real.

En el *Plan geométrico y histórico de la villa de Madrid y sus contornos* grabada por N. Chalmandier en 1761, persiste el dibujo de parterre con la aclaración de «jardín todavía en proyecto», lo cual indica que los tanteos de Saqueti en 1757 para este tipo de jardín, aún no se habían materializado.

En el *Plano de Madrid* reducido y grabado por Tomás López y nuevamente corregido por Ventura Rodríguez, año de 1762, dicho jardín no ostenta nombre alguno.

En la magnífica *Planimetría general de Madrid* iniciada el 13 de octubre de 1764, en su libro quinto, número 445, aparece un plano confeccionado por el arquitecto don José Arredondo, en uno de cuyos linderos podemos leer: «Real Sitio del Parque».

En el *Plano topográfico de la villa y corte de Madrid*, dibujado y grabado en 1769 por Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, académico de la Real de las Nobles Artes, se señalan «bajadas a los jardines» y se dibujan dichos jardines occidentales con un trazado geométrico formado por cuatro calles horizontales y siete calles verticales cuyas intersecciones forman ocho rotondas. Estos jardines siguen pareciendo un proyecto, así como el parterre de la fachada norte.

En un importante *Plano geométrico de Madrid*, dedicado al Rey Don Carlos III, por su autor Tomás López, geógrafo de Su Majestad, fechado en 1785, se indican las «bajadas a los jardines», los cuales ofrecen un dibujo geométrico, semejante al del jardín de la fachada norte.

En el *Plano de la villa y corte de Madrid* por Fausto Martínez de la Torre y José Asensio, fechado en 1800, reinando Carlos IV, y sobre el cuadrilátero, al pie del Palacio Real, podemos leer: *Sitio en que están proyectados los jardines de Palacio*. En ninguno de los Planos aludidos encontramos la denominación «Campo del Moro».

DOCUMENTOS DEL SIGLO XIX

Por fin, al adentrarnos en la documentación del siglo XIX, conservada en el Archivo de Palacio, podemos

leer dos documentos donde el topónimo «Campo del Moro» se nos ofrece escrito con toda claridad.

El primero consiste en un documento del 2 de diciembre de 1809, reinando Fernando VII, que, copiado literalmente, dice así: *Lista de la gente que se emplea en las obras de explanamiento y arreglo de los terrenos de la plazuela de Palacio que mira al Norte, llamada CAMPO DEL MORO, con orden del Excmo. Sr. Conde Mérito, superintendente general de la Real Casa y bajo la dirección de don Juan de Villanueva, arquitecto mayor de Su Majestad, en la semana que principió domingo 26 de noviembre y acabó hoy día de la fecha (2 de diciembre de 1809), en la forma siguiente*. Haremos, inmediatamente, la curiosa observación de que se llama CAMPO DEL MORO al terreno sito al norte del Palacio Real y no al terreno de su fachada occidental.

El segundo documento, es un plano titulado *Plan topográfico del Real Palacio y su vecindad*, sin año, y con firma ilegible. He aquí un documento de primera categoría para nuestro estudio. En efecto, en él se rotula CAMPO DEL MORO a una pequeña superficie cercada que linda con la fachada norte el Palacio Real, mientras que el terreno de la fachada occidental lleva el nombre de EL PARQUE. Esta inesperada situación septentrional del «Campo del Moro» nos hace meditar en el sentido de si el actual «Campo del Moro» occidental no obedecerá, sencillamente, a una extensión territorial del «Campo del Moro» septentrional. De todas formas, en esa época se sigue manteniendo el apelativo de «Parque» para el terreno occidental, como nos lo demuestran, por ejemplo, el documento siguiente: Isidro Velázquez, arquitecto mayor de su Majestad, certifica el 10 de junio de 1825 haber reconocido la *nueva alcantarilla que conduce agua de riego al Parque de Palacio*.

La fecha insigne en que se determinó crear unos hermosos jardines al pie de la fachada occidental del Palacio Real es la del 7 de septiembre de 1844. En efecto, en dicho día la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, haciéndose eco de un deseo de la Reina Doña Isabel II, escribió al Alcalde Presidente del Ayuntamiento constitucional de la M. H. villa de Madrid, una carta cuyo texto literal es el siguiente:

Excmo. Señor.

Resuelta la Reina nuestra señora a embellecer los sitios que circundan el Real Palacio con el objeto de que tenga todo el decoro y brillantez correspondiente a las moradas de los Reyes, se ha dignado disponer que en el sitio llamado CAMPO DEL MORO se construya un jardín. En su consecuencia, y convencida Su Majestad de que esa Ilustre Corporación contribuirá en cuanto esté de su parte a secundar sus miras, por los beneficios que este proyecto debe producir así al ornato de esta Capital como al sostenimiento de muchas familias menestrales, se ha servido mandarme que dirija a V.E. un atento oficio como lo ejecuto de su Real Orden, a fin de que se nombre una persona que, en unión del Arquitecto Mayor de Palacio, procedan a hacer la alineación y señalamiento del lugar que debe ocupar la tapia próxima a empezarse por la parte de la Tela y cerramiento contiguo a la puerta de la Vega. Dios guarde a V.E. muchos años. Palacio, 7 de septiembre de 1844.

El informe que, como consecuencia del anterior escrito, se emitió por la Comisión de Obras del Ayuntamiento de Madrid, el 17 de septiembre de 1844, es de este tenor:

Sres. de la Comisión de Obras.

Habiendo practicado sobre el terreno las operaciones necesarias para determinar la alineación más conveniente que ha de observarse en las fachadas que han de cerrar el Jardín que S.M. ha resuelto construir en el CAMPO DEL MORO lindante con el terreno llamado la Tela, resulta que desde la Puerta de San Vicente se establecerá una recta paralela al paseo del mismo nombre que determinará la posición de la fachada de dicho jardín. Sobre esta línea remitiéndose por el extremo derecho 111 pies y formando ángulo recto partirá la línea de fachada a la Tela en dirección al muro de terraplén situado al pie de la Imagen de la Virgen de la Almudena. Esta alineación, en la que ni el Real Patrimonio ni la villa de Madrid pueda decirse que ganan ni pierdan terreno, es la que más se presta a la decoración sucesiva del terreno que ocupa la Tela sobre la que pueden formarse varios proyectos. Madrid, 17 de septiembre de 1844. Juan Pedro Ayegui.

Una vez terminados los trámites municipales, la Intendencia General de la Real Casa y Patrimonio, acusa recibo de la comunicación oficial del Alcalde de Madrid en los siguientes términos:

Se ha recibido en esta Intendencia la comunicación de V.S., de fecha 24 de octubre último, relativa a la línea que debe guardar la tapia del nuevo Jardín que S.M. ha dispuesto se construya en el sitio denominado CAMPO DEL MORO. Y, habiéndola elevado al Soberano conocimiento de la Reina mi Señora se ha servido mandarme diga a V.S., como de su Real Orden lo ejecuto, que ha visto con satisfacción la avenencia de la corporación municipal en este sentido. Dios guarde a V.S. muchos años. Palacio, 3 de noviembre de 1844. Agustín Armendáriz.

A la vista de estos importantes documentos, podemos manifestar que el topónimo CAMPO DEL MORO es aceptado y empleado oficialmente tanto por la Real Casa como por el Ayuntamiento de Madrid.

Sin embargo, todavía subsisten otras denominaciones en el ánimo de ilustres personalidades. Así vemos que en el *Proyecto de alineación de la plaza de Oriente* ideado por Narciso Pascual Colomer, el 8 de octubre de 1844, se cita la palabra «Parque». También, el 4 de abril de 1845 se menciona la *obra del nuevo Parque*. Ahora bien, en la edición de 1848 del *Plano de Madrid* a escala de 1 : 5.000 publicado por Francisco de Coello y Pascual Madoz, volvemos a leer «Jardines del Campo del Moro», representados por un dibujo geométrico constituido por diferentes parterres que ocupan una superficie de unas veinte hectáreas, cruzada por una ancha avenida central norte-sur. Presumimos que dichos jardines no debían de estar terminados todavía, como tampoco lo estaban los de la fachada septentrional donde se especifica «Jardín proyectado». El 26 de enero de 1854, volvemos a encontrarnos con una conocida denominación cuando se comunica que los caminos del «nuevo Parque» se hallan intransitables.

Hemos de indicar también que hemos visto planos en el Museo Municipal de Madrid, como los del geógrafo

Juan López (1812, 1825 y 1835) y el de W. B. Clarke (1831), en los cuales no se asigna nombre alguno a los jardines que venimos comentando.

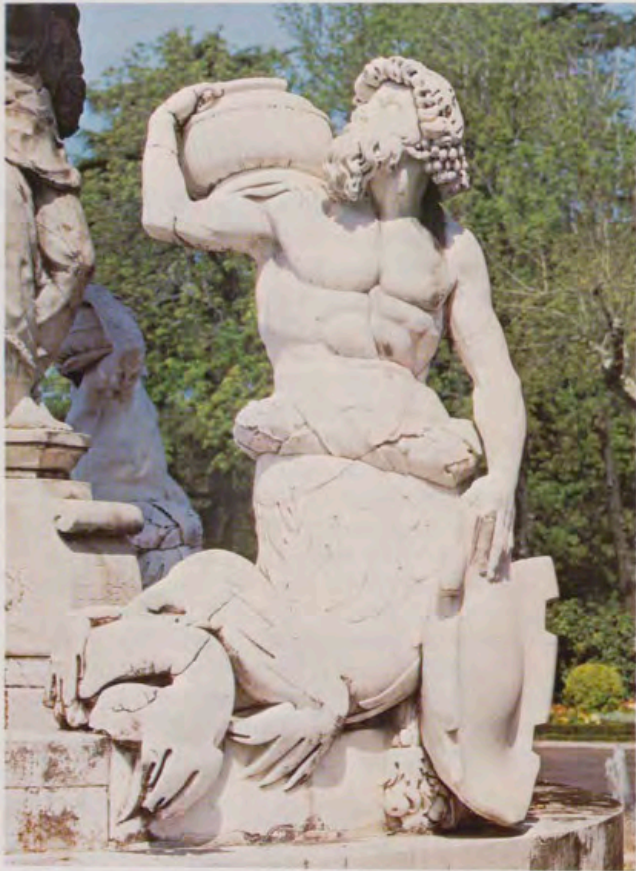
Bajo el reinado de Isabel II se plantaron, hacia 1860, robles, álamos y acacias, y se colocaron las marmóreas fuentes llamadas de «Los Tritones» y de «Las Conchas». Se reafirma así, categóricamente, la idea de dar nacimiento a unos atractivos jardines, a cuya realización definitiva prestó su interés y su sensibilidad la Reina Regente Doña María Cristina, augusta madre de S.M. el Rey Don Alfonso XIII. En efecto, con criterio de moderna jardinería se hicieron amplias explanaciones, se colocó una red subterránea de tuberías de cerca de seis kilómetros de longitud, con unas doscientas cincuenta bocas de riego estratégicamente distribuidas y se plantaron, entre árboles y arbustos, cerca de treinta mil unidades, entre las que se cuentan pinos de Jerusalén y del Canadá, quinientas palmeras y once mil rosales altos. Tan bellos jardines fueron cercados totalmente en 1890, limitando su disfrute a la Familia Real.

El ilustre poeta Antonio Grilo, en 1897, cantó de esta manera la bienhechora intervención de S.M. la Reina Madre en los jardines del «Campo del Moro»:

Hoy, a la voz de Cristina, / Como al conjuro de un hada, / El mármol hace prodigios, / Juegos y curvas el agua, / Canastillas las camelias, / Finas alfombras la grama, / Tapices hiedras y rosas / Y dosel las enramadas.

Antes de terminar, quisiéramos formular una hipótesis bastante arriesgada: ¿sería posible que la magnífica estatua en bronce de Carlos V, llamada «El Furor», obra maestra de León y de Pompeyo Leoni, que se sacó en tiempos de Felipe IV de los sótanos del Alcázar, que estuvo en el jardín de su fachada meridional y en Aranjuez en 1633 y en el Buen Retiro en 1800 y, ahora, en el Museo del Prado, acaso no haya estado colocada también, en algún momento, en el citado Parque, de tal suerte que la oscura figura humana, rendida y engrillada a los pies del Emperador, como si de un cautivo del Islam se tratara, llegase a inspirar al público la denominación de «Campo del Moro» al sitio donde estuviera expuesta? En el aire dejamos esta interrogación.

En resumen, podemos concretar: primero, que antes del año 1561 —fecha de la capitalidad de Madrid— los terrenos al pie de la fachada occidental del Alcázar, eran simplemente huertas y amelgas; segundo, que, a partir de dicha fecha, el gran Rey Don Felipe II se esfuerza por crear en ellos un bosque «civilizado» que permita a las reales personas disfrutarlo, sin aquel lógico temor a los peligros de las fieras que suelen habitar en los auténticos bosques; tercero, que, con la construcción en 1734, del nuevo Palacio Real, surge la idea de ir transformando este bosque «civilizado» en un Parque más distinguido, más enjardinado, con geométricos y versallescos parterres, donde los arbustos y las flores se mezclen con los altos y copudos árboles; cuarto, que, a principios del siglo XIX se titula «CAMPO DEL MORO» exclusivamente a un jardín lindante con la fachada norte del Palacio Real; quinto, que S.M. la Reina Doña Isabel II, en 1844, hace referencia oficialmente al «Campo del Moro»; sexto, que, bajo el auspicio de S.M. la Reina Regente Doña María Cris-



Uno de los tritones en la fuente de este nombre.



Tritón-niño en la fuente de las Conchas.

Fachada de Palacio orientada al Campo del Moro.



tina se alcanza el momento de dar cima a un hermoso parque que logre su más bella expresión con la jardinería más moderna; y séptimo, que aquellos terrenos, aquel bosque y aquel moderno parque adquieren —unos setecientos años después del ataque de Ben Yusuf a Madrid— con carácter definitivo y con romántica asonancia, el nombre de «Campo del Moro».

Este topónimo supondrá para el erudito la evocación

de antiguos episodios históricos y para el sencillo pueblo madrileño el brote de legendarios ensueños. Acaso, sueñe con el revolotear de las capas moras y el relucir de los metálicos casquetes de aquellos jinetes agarenos que, al galope de sus briosos corceles de Al-Andalus, pretendieron conquistar las murallas del Alcázar madrileño y, quien sabe si, también, la mirada admiradora de alguna dama cristiana.

Laca de china concha y cuero "plena flor".

S.T. Dupont
ORFÈVRES À PARIS



D

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



Shakespeare, Dickens,
Burns, T.S. Eliot, Walter Scott,
Justerini & Brooks.

Whisky **J&B** Rotundamente distinto.

una epopeya de oro,
en oro
debe recordarse



Colección
de 16 acuñaciones
en oro de
24 ó 22 quilates
o en plata fina

"Grandes Capitanes Españoles"

Sucesión de 16 destacadas figuras de nuestra historia militar, desde Don Pelayo hasta la clausura de la hegemonía española.

La nobleza del arte y la solvencia científica son los resortes con que Acuñaciones Españolas, S. A., incrementa la riqueza del oro que acuña.

Solicite más amplia información

Una serie digna de Vd.

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:



Acuñaciones Españolas, S.A.

C/Córcega, 282 - Teléfono 228 43 09 • - Dirección Telefónica: Acuñaciones - Telex 52547 Aurea - Barcelona-8 (España)



Madrid
Barcelona
Londres
Bruselas
Tokyo
Osaka
Hong Kong



El estilo Loewe se siente en la piel.

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



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

CAPITAL: 22.257.339.000,00 Ptas.
RESERVAS: 48.249.254.278,53 »

Representaciones

En AMÉRICA:

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

En EUROPA:

Alemania Inglaterra
 Bélgica Suiza
 Francia

En ASIA:

Filipinas Japón

En OCEANIA:

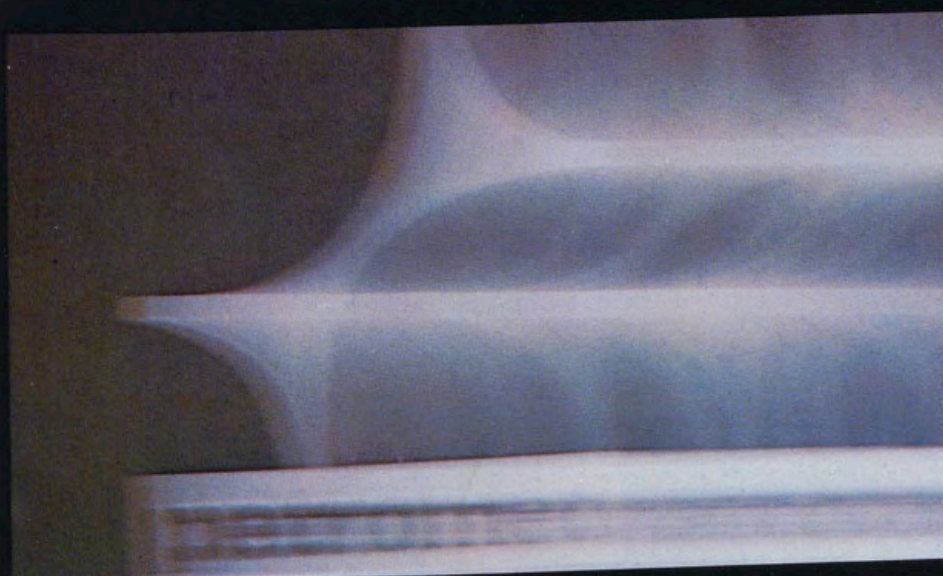
Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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



**Respetamos
la naturaleza,
transformando
su energía**



petromed

**PETROLEOS
DEL MEDITERRANEO
S.A.**

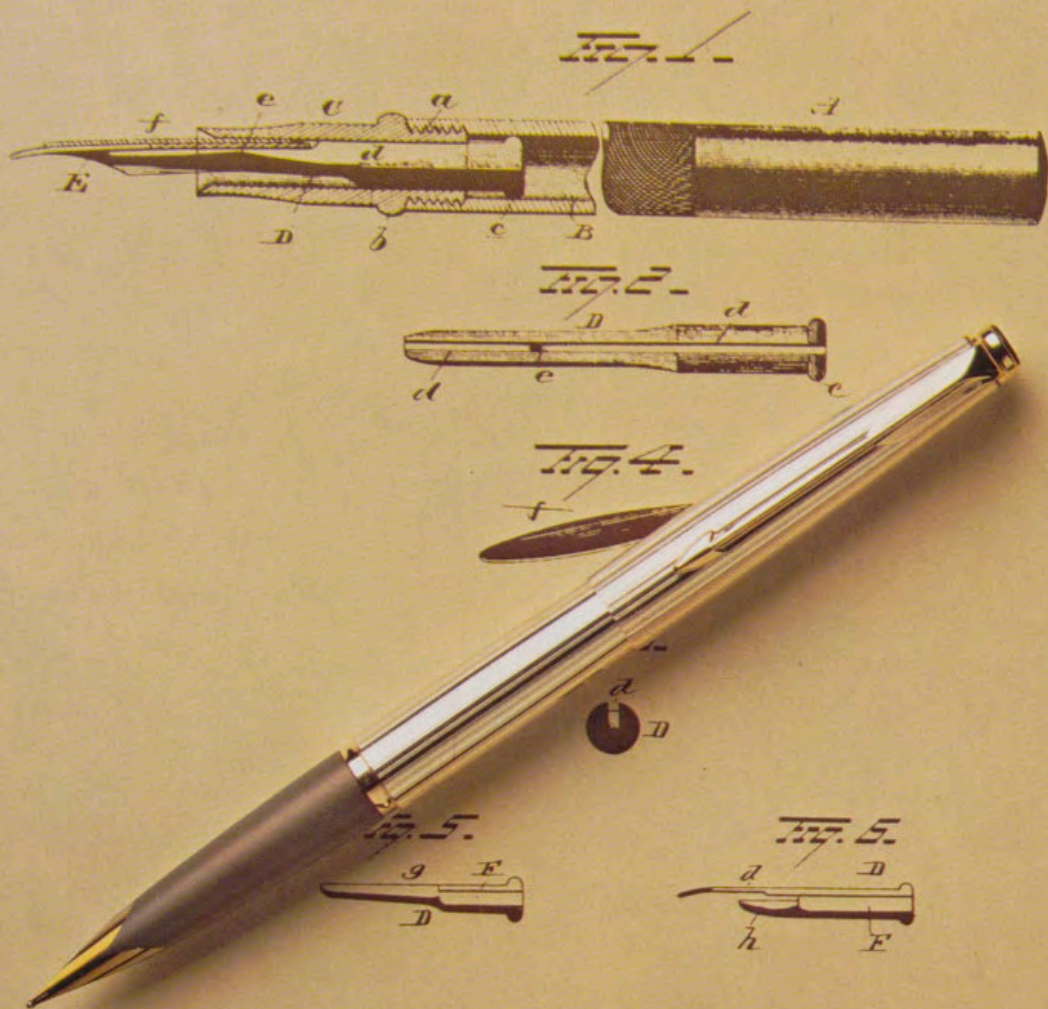
**Fortuny, 18
Madrid-4
Telefono 4482400
Refineria en
Castellón de la Plana**

(No Model.)

G. S. PARKER.
FOUNTAIN PEN.

No. 416,944.

Patented Dec. 10, 1889.

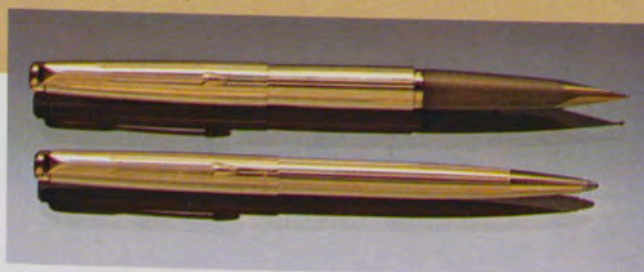


Siempre segundas Parker fueron buenas.

Witnesses
E. Mottugham
G. F. Downing

Inventor
Guy S. Parker

By his Attorney
H. A. Sugman



Pluma y bolígrafo FALCON ORO

 **PARKER**
La escritura!

1979
TROFEO INTERNACIONAL A LA CALIDAD.
TROFEO TANIT A LA MEJOR IMAGEN DE MARCA.

area

Desde 1889,
Parker crea útiles de escritura.
Siempre con la misma calidad,
con unas estrictas normas
de autoexigencia.
Por ello, cada nuevo modelo Parker,
es una pequeña gran obra de la técnica
al servicio de los que escriben.



Orzas de Talavera, del siglo XVII, con tapa de metal.



MUSEO DE FARMACIA DEL PALACIO REAL DE MADRID: RECIPIENTES DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Por MARIA ESTER ALEGRE



Recipientes en cristal transparente, con tapa, fabricados en La Granja (siglo XVIII) para la llamada «Nueva Botica de Carlos IV». Los rótulos

especificando el contenido son de papel y fueron adheridos a finales del siglo XIX.

LA cerámica es una de las más bellas manifestaciones del arte, en la que se hermanan las necesidades y el espíritu artístico de la humanidad. La cerámica acompaña al hombre en su vida íntima y

en sus actos de ostentación; y, es el arte que mejor refleja en su desarrollo la historia de los progresos de la humanidad a través de los siglos.

Una maravillosa representación es

el botamen farmacéutico. La transformación sufrida en la fabricación y demanda del medicamento, han traído como consecuencia el destierro de los «tarros de botica», privándonos de la belleza y austeridad

que las farmacias antiguas presentaban. Como legado de aquella época nos han quedado botes maravillosos, verdaderas reliquias, simbolizando un pasado plétórico de ciencia y belleza, dándonos idea del buen gusto de una clase que supo concertar en su brillante decorado la belleza del arte con la verdadera ciencia. A través de ellos podemos conocer una parte de Historia del Arte en la sucesión gradual de los envases a lo largo de las diversas épocas.

Pero si la cerámica puso al servicio del farmacéutico su utilidad y belleza, el farmacéutico puso al servicio de la cerámica su ciencia; así, en el siglo XVIII fue un farmacéutico alemán, Juan Federico Böttger, quien descubrió la pasta cerámica transparente, cuyo secreto de fabricación sólo poseían los chinos desde hacía siglos, logrando encontrar tierras caolínicas en los alrededores de Meissen (Sajonia), donde se fabricaron preciosidades artísticas que elevaron muchísimo el crédito de la *Königlich Sächsische Porzellan Manufaktur*, hacia el año 1710. Esta fabricación fue llevada en el más absoluto secreto hasta que esclarecida en Francia por Rèamur y Macquer, dio por resultado la instalación en Sevres de dicha industria, por el año 1735.

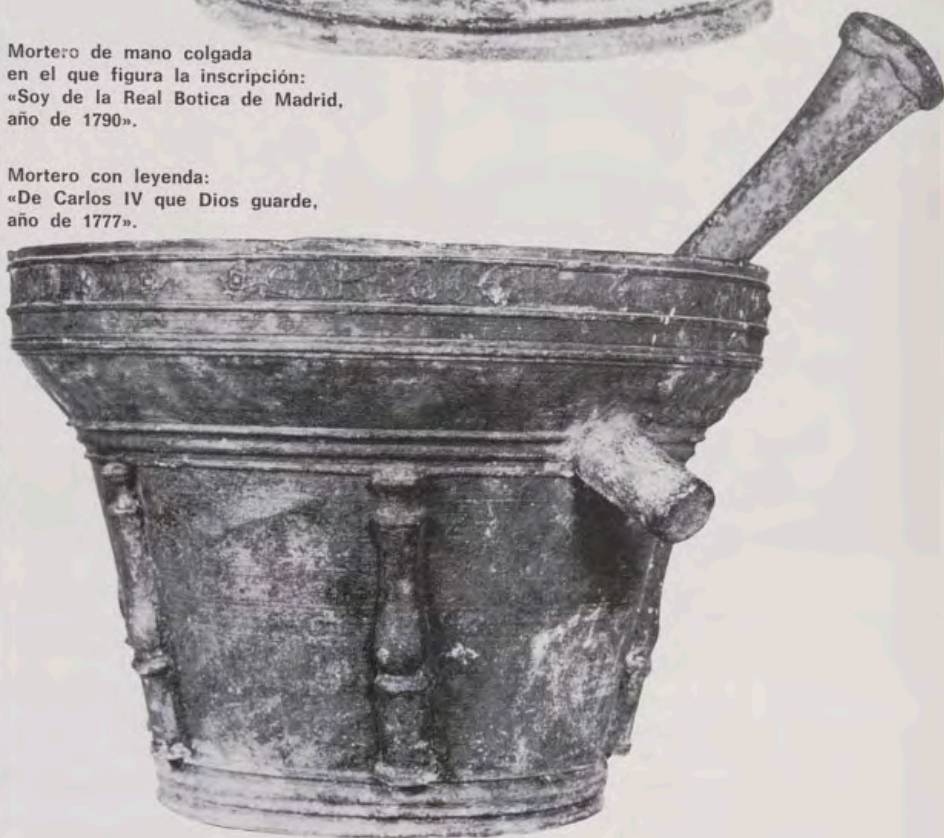
TRADICION ESPAÑOLA

En España existía una magnífica tradición cerámica distribuida en nuestras diferentes regiones desde que este arte fue introducido en la Península por los árabes; pero cuando Carlos III deja su reino de Nápoles para asumir la corona española, traslada a esta Corte la fábrica de cerámica que él había fundado en Capo di Monte. Deseoso de que nada cambiara, trajo consigo los utensilios, los materiales y más de 225 operarios con sus familias (en total unas cuatrocientas personas). Decidió instalarla en el Real Sitio del Buen Retiro, e imprimió tal agilidad a las obras, que comenzó a construirse la fábrica en diciembre de 1759, y en mayo de 1760 se con-



Mortero de mano colgada en el que figura la inscripción: «Soy de la Real Botica de Madrid, año de 1790».

Mortero con leyenda: «De Carlos IV que Dios guarde, año de 1777».





Mortero sin asas y escudo de armas. Siglo XIX.

Mortero sin asas. Siglo XIX.



cluían. En un principio, la elaboración de piezas se hizo bajo la dirección de José Gricci, insigne artista y modelador que falleció en Madrid en 1770, y al que sustituyó su hijo Carlos. Durante esta época se trabajó la vieja pasta napolitana.

Reinando Carlos IV, con el fin de aprender nuevas técnicas, el Rey pensionó al joven Bartolomé Sureda, que fue a París, en 1803, para estudiar las técnicas de Sevres. La marca de esta cerámica, hasta el año 1804, fue una flor de lis en azul o violeta.

Llevaba tres años Carlos IV asumiendo la dirección de España cuando, a instancias del entonces Boticario Mayor, Juan Díaz, ordena que se hicieran obras de reforma y mejora en su Real Botica. Estas obras comenzaron en febrero de 1791, bajo la dirección del arquitecto Mayor de Palacio, Francisco de Sabatini, y se prolongaron hasta 1798.

En ese momento la Real Botica estaba compuesta por tres estancias, cuyo suelo fue puesto de mármol de colores; sus techos adornados con estucos y pinturas de gran calidad, y sus paredes con estanterías de caoba tallada y adornos de bronce. El profesor relojero Salvador López será el artífice del «Relog de péndola» que en ese momento se le encarga. Hoy día aún se conserva, y está presidiendo el despacho-biblioteca del farmacéutico de Palacio. En su esfera se lee el nombre de su autor y la fecha de realización: 1797. Su precio fue de dieciséis mil reales de vellón.

Los utensilios también fueron renovados, y en 1792 se ordenó al platero de la Reina la ejecución de las piezas de plata: almireces, espátulas, embudos, platillos de balanza, pesas y medidas, etc., que serán recibidas y colocadas en la «Botica del Rey», en julio de 1799.

De igual manera se procedió con los recipientes, y, en agosto de 1794 se encargaron a las reales fábricas de porcelana del Buen Retiro y de cristal de La Granja el nuevo botamen en todos los tamaños y formas



1.



2.



3. 4.



1 y 2. Cerámica de la Real Fábrica. Siglo XIX.
 3. Recipientes en forma de huevo y pie de copa. Siglo XIX.
 4. Orza manufacturada en la Real Fábrica. Siglo XIX.



5.



6.



7.

5 y 6. Cerámica del Buen Retiro. Siglo XVIII. Bote en forma de copa con tapa.
7. Albarelos de Talavera. Siglo XVII.

necesarios, según el diseño que presentaba el Boticario Mayor.

RECIPIENTES DEL XVIII

De los recipientes y utensilios encargados en esta ocasión se conserva actualmente en el Museo de Palacio en Madrid un numeroso y bello exponente: redomas de varios tamaños en cristal cuajado, también llamado vidrio fritado, o, más comúnmente, opalino blanco; redomas en cristal transparente, unas y otras con tapa y escudo de armas real. Las hay de gran tamaño, cuyo uso más común era para contener aceites. La capacidad de las más pequeñas que se conservan es de cuatro onzas.

También hay numerosos botes de cristal, con tapa y escudo de armas en los más diversos tamaños, de los cuales los de menor cabida eran destinados a contener pomadas, con capacidad de dos, tres y cuatro onzas.

En cuanto a la loza, se hicieron en la Real Fábrica gran cantidad de botes de porcelana china con tapa y escudo de armas, de los que se

conservan hoy día ejemplares en tamaño pequeño y mediano.

Asimismo, se encargaron botecitos para pomadas, con tapa a rosca y escudo de armas reales, a la fábrica del Conde de Aranda, en Alcora. Para encontrar el origen de esta fábrica hay que remontarse hasta 1725, año en que se incorpora esta región valenciana, de gran tradición alfarera, el Condado de Aranda. El titular en ese momento, D. Buenaventura de Urrea, acometió la magna empresa de establecer la industria de cerámica de Alcora, y no omitió gastos para fundar su fábrica, ya que, conocedor de que la loza de Moustiers pasaba por ser «la más bella y fina del reino», acudió al lejano pueblecillo francés para contratar algunos de sus primeros artistas.

Mediado el siglo XVIII (1745) se fabricó en Alcora una extensa colección de tarros de botica, no para la Real Botica. En ellos el trazo era más grueso, pero su dibujo siempre notable en claroscuro azul. Algunos de ellos aludían en su decoración a los efectos que producían las drogas que encerraban, revelando la gracia del autor que se inspiró al hacerlo en las obras de Sebastián La Clerc. Cuando en 1794 se encargan los botes para la Real Botica, también se pidieron tarritos para el tocador de la Reina M.^a Luisa.

Otros recipientes en vidrio y cerámica realizados para esta reforma y que hoy se conservan son los de forma de copa con tapa, en tamaños muy variados y que llevan siempre grabado en su centro el escudo de armas. Ramilletes de tamaño grande y mediano, hechos en cristal de forma cuadrada y tallados, con tapón ajustado y armas reales. Cordialeros cuadrados y tallados con adornos y armas reales, y cordialeros redondos con armas.

En esta misma época (1794) se fabrica en el Buen Retiro una vajilla en la que se reproducían plantas medicinales, teniendo debajo el nombre científico que fueron copiadas de la obra del botánico Cavanilles *Icones et descriptiones plantarum*, editada en Madrid en 1791. En una

relación de las obras hechas en la Real Fábrica en 1808, se lee: «Botes para la Real Botica, con plantas».

Cuando estalla la guerra de la independencia, en 1808, la Real Botica es desmontada, y casi en su totalidad trasladada desde su habitual emplazamiento al Real Seminario de Nobles, donde quedó almacenada. Del resto de sus existencias, una parte pasó a estar bajo la custodia de D. Pedro Gutiérrez Bueno (insigne farmacéutico y catedrático de Química) en su propio domicilio. Otra pequeña parte fue guardada por dos individuos de la Real Botica, los boticarios de Cámara, Francisco Trifón Fernández y Domingo Bañares. El traslado de todos los enseres se verificó entre octubre de 1809 y junio de 1810, ordenado por el Superintendente General, señor Conde de Molins, y bajo la dirección del Arquitecto Mayor, D. Juan de Villanueva.

LA BOTICA EN EL XIX

Vuelta la paz a España, se restaura la Monarquía en la persona de Fernando VII. Todo tiende a reconstruirse en la Nación y lo mismo ocurre con la Real Botica.

El día 4 de junio de 1814, el Sumiller de Corps, Marqués de Hariza y Estepa, designa a D. Pedro Gutiérrez Bueno como Gerente de la Real Botica, «en atención a la confianza que merece», y le encargaba nombrase unas personas para que intentasen buscar las vasijas y demás efectos de dicha Real Oficina que estaban dispersos. Con este motivo se realizan los inventarios de lo que había sido conservado. El primero que se presenta lleva fecha de julio y acompañaba a la entrega de material custodiado por los boticarios de Cámara, Francisco Trifón y Domingo Bañares. Con fecha 18 de abril de 1816, se presenta lo conservado en el Real Seminario de Nobles y en casa de D. Pedro Gutiérrez Bueno.

La persona que va a quedar responsabilizada de todo el montaje de la Real Botica será D. Agustín José de Mestre, antiguo Boticario de Cá-

mara y que más tarde ocuparía el cargo de Boticario Mayor del Rey. Ateniéndose a su responsabilidad, el día 15 de febrero redacta un informe del estado en que se encontraba todo lo recogido, dejando constancia de lo que, a su juicio, era necesario hacer nuevo.

De momento sería un Real Botiquín, provisional, lo que se instalaba, en espera de que con más calma se organizase una Real Botica, completa en todo. Se precisaba un local para su montaje, y por eso el Rey ordena a Mestre que, junto con el Arquitecto Mayor revisaran los edificios en los que fuera posible su instalación, decidiendo llevarlo a cabo en un local sito en la calle de Leganitos.

Para agilizar más la confección de los nuevos recipientes se autoriza a Mestre, en febrero de 1817, a que se relacione directamente con el director facultativo de las reales fábricas de loza y cristal sin tener que someterse a los trámites burocráticos normales. Estas reales fábricas habían iniciado su actividad, de nuevo. Por real Orden de 5 de julio de 1817, se había creado una fábrica, continuación de la del Buen Retiro, pero instalada en el edificio llamado granjilla de los Jerónimos en el Real Sitio de La Florida, donde continuó su funcionamiento (con toda serie de contratiempos, incendios incluidos), hasta el 26 de marzo de 1850, fecha en la que, por otra real Orden, fue cerrada.

A través de los inventarios que se presentaron hemos podido conocer todo lo que había quedado utilizable de la antigua «Nueva Botica de Carlos IV», ya que en ellos se detallan todos los recipientes de vidrio, cristal, china y Talavera; utensilios de madera; piezas de hierro, cobre, bronce, hoja de lata, estaño, azófar, metal campanil; piezas de barro, piedra, pórfido, mármol y peltre. También figura la relación de los libros, a cuyo pie hicieron constar: «La mayor parte de los libros anotados en este inventario son de ediciones antiguas e insuficientes para la inteligencia de la Farmacia.»

De todo lo reseñado en estos inventarios se conservan hoy día un número elevado de piezas de indudable valor como los morteros, de los cuales tres pertenecieron a la Real Botica de Madrid: uno liso, sin asas, con cuatro franjas festonadas verticales y reseñado en él la fecha «1744»; otros dos, con dos asas y seis cuchillas con leyenda «De Carlos IV que Dios guarde. 1777»; por último, uno rayado con dos asas y ocho columnillas con mano colgada, cuya inscripción dice: «Soy de la Real Botica de Madrid año de 1790.»

De las piezas de Talavera correspondientes a los siglos XVII-XVIII, existen en la Real Botica once tibores, catorce orzas y veintisiete albaros azules estopados, en algunos de los cuales se pintó posteriormente el escudo de armas que se ha ido borrando con el uso.

No todo lo inventariado estaba en buenas condiciones de utilización. Por eso, Mestre solicitó reposición de retortas, redomas, alambiques, frascos, tubos, espitas, compoteras, botellas, etc. También hubo una parte de recipientes en vidrio y barro ordinario que pareció oportuno no aprovechar para la Real Botica y que se donaron como limosna al Hospital General.

Los diversos recipientes de vidrio y cristal que se precisaron fueron realizados en la Real Fábrica de La Granja, habiendo quedado constancia de la recepción de varias remesas y su importe. Estos recipientes encargados tenían las formas tradicionales excepto unos que suponían toda una novedad. En el documento de solicitud se los denominó «bote figura de huevo con pie de copa» y el número que de ellos se encargó fue de doscientos cincuenta con boca ancha y otros tantos con boca estrecha. Se conserva de ellos una extensa colección que se exhiben en el Museo, comprendiendo el tamaño mediano y pequeño, con boca ancha y decorados con una flor de lis en su centro. Los hay en cristal cuajado, con boca estrecha y decorados con el escudo de armas com-



Mortero liso con dos asas y fecha «1801».



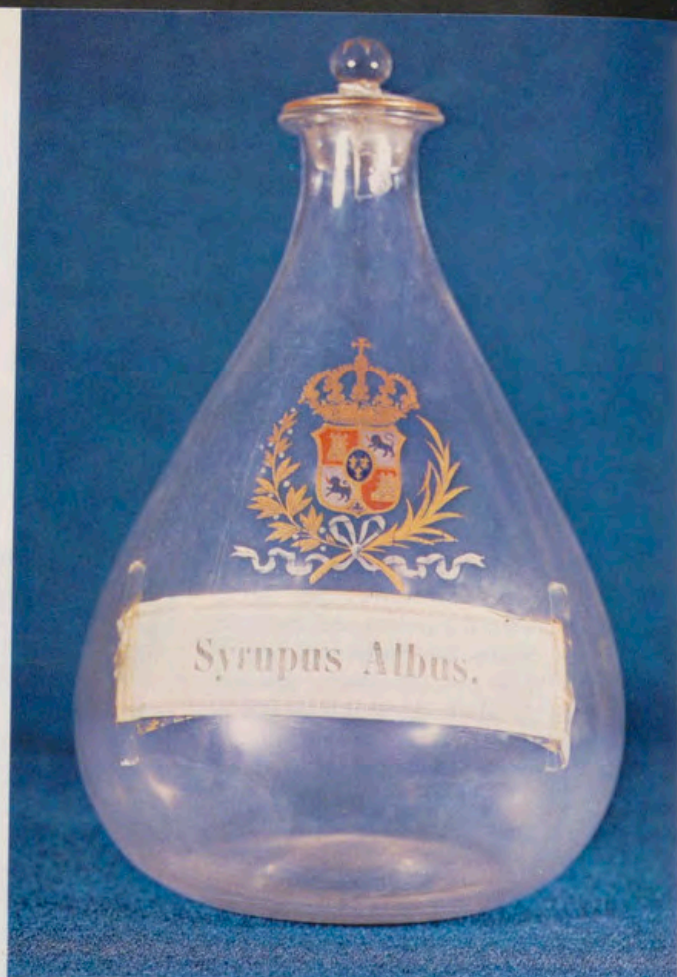
Mortero liso sin asas con cuatro franjas y fecha «año de 1747».

Recipiente en forma de huevo y pie de copa hecho por la Real Fábrica en 1818, para el Real Botiquín de la calle de Leganitos, según el nuevo diseño.





Recipiente en opalino blanco. La Granja. Siglo XVIII.



Recipiente en vidrio transparente. Real Fábrica.

Recipientes en forma de copa con tapa, y en forma de huevo con pie de copa.



pleto. También se conservan de cristal transparente.

Con fecha 1 de diciembre de 1829 queda todo dispuesto (en cuanto a material) para este Real Botiquín, heredero de la Real Botica, pero aún

faltaba mucho para su funcionamiento. En 1830 el Boticario Mayor presenta a estudio el reglamento que garantizaría un correcto funcionamiento del mismo. En 1831 envía Mestre las recetas de repetición que

solían usar las personas reales a fin de que no las tuvieran en falta. Poco a poco, todo irá quedando dispuesto. La historia de la farmacia española estaba recuperando su Real Botica.



«Granada desde la torre Judiciaria»,
por Pedro Pérez de Castro,
en «Recuerdos de Granada», 1856.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Granada desde la torre Judiciaria»,
por Pedro Pérez de Castro,
en «Recuerdos de Granada», 1856.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Entrada a la Alhambra por la puerta de las Granadas»,
por Pedro Pérez de Castro,
en «Recuerdos de Granada», 1856.
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Entrada a la Alhambra
por Pedro Pérez de
en «Recuerdos de
Biblioteca del Pala

COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

Biblioteca de Palacio

VISTAS DE ESPAÑA (2)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



«El Albaicín», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».



LOS dos álbumes que describimos, continuando la serie de «Vistas de España», representan dos regiones distantes y diferentes entre sí. Uno de ellos contiene vistas de la ciudad de Granada, por el pintor español Pedro Pérez de Castro. El otro está formado por vistas de ciudades y lugares de Guipúzcoa pintadas por el francés Henri Petit de Meurville. Ambos están dedicados a la Reina Isabel II.

ALBUM DE GRANADA

El álbum de Pedro Pérez de Castro data de 1856 y comprende doce láminas a la acuarela, más la portada, en la cual, entre columnas y elementos decorativos de estilo árabe, figura el título con letras imitando ramas y guirnaldas de flores: «Recuerdos de Granada dedicados a S.M. la Reina D.^a Isabel 2.^a por el autor». Las láminas, que miden 280 × 185 milímetros, siendo unas apaisadas y otras verticales, están adheridas a las hojas de cartulina del álbum. Al pie de cada lámina consta el nombre del autor y la fecha: «Pedro Pérez de Castro dibujó del natural. 1856». Más abajo, dibujada en la hoja del álbum, hay una cartela con el título o tema de la vista: 1, Torres de las Infantas y de la Cautiva; 2, Patio de Lindaraja; 3, Puerta de las Orejas en Granada; 4, Carrera del Darro, en Granada; 5, Torre de los Picos en Granada; 6, Puerta Judiciaria en la Alhambra; 7, Granada desde la Torre Judi-

ciaria; 8, Patio del Gobernador, en la Alhambra; 9, Subida a la Alhambra; 10, Entrada a la Alhambra por la Puerta de las Granadas; 11, Puente del Algibillo en Granada; y 12, El Albaicín.

La encuadernación es de tafete verde oscuro y en la cubierta superior figura en oro el título de la colección.

Las láminas están realizadas con gran detalle por medio de pinceladas pequeñas. Suelen estar sombreadas en primer término a los lados, en contraste con la luminosidad del resto de la vista. Especialmente suave el color en las lejanías, que quizá sea la parte más lograda de algunas acuarelas. Como dice el Marqués de Lozoya, tiene este artista predilección por la suave luz crepuscular. Por sus significativos pormenores —como las cortinas de los balcones, los letreros de las tiendas, las rejas, etc.— resultan muy interesantes para comprender la vida local y costumbres de la época. Las figuras están dibujadas con sumo detenimiento y minuciosidad.

Sobre el pintor Pedro Pérez de Castro, han tratado especialmente el crítico de Arte Dr. Arturo Perera y el Marqués de Lozoya. El doctor Perera publicó un artículo en la *Revista Española de Arte*, de 1932, con el título «Un pintor romántico poco conocido, Don Pedro Pérez de Castro», en el que después de una breve biografía analiza las influencias y evolución de la obra de este artista, como pintor y litógrafo. El Marqués de Lozoya, en su estudio «El Pintor Don Pedro Pérez de Castro y Segovia», apa-



«Patio de Lindaraja en la Alhambra», por P. Pérez de Castro. 1856.
En «Recuerdos de Granada».

«Puente del Aljibillo en Granada», por Pedro Pérez de Castro. 1856.
En «Recuerdos de Granada».

«Torres de las Infantas y de la Cautiva en Granada», por P. Pérez de Castro. 1856.
En «Recuerdos de Granada».



recido en *Estudios Segovianos*, n.º 70, 1972, además de comentar y estudiar el arte de Pérez de Castro, especialmente el referido a Segovia, hace una emotiva y sencilla semblanza de este personaje a quien conoció siendo él muy niño, evocando sus recuerdos infantiles.

Pedro Pérez de Castro, diplomático, pintor y litógrafo, nació en Alcalá de Henares, hacia 1830. Era hijo de Evaristo Pérez de Castro, diplomático, que fue Diputado en las Cortes de Cádiz, Ministro de Estado en 1820 y Presidente del Consejo de Ministros durante la Regencia de la Reina Gobernadora. Con las enseñanzas de su padre, que también pintaba, Pedro Pérez de Castro comenzó muy pronto a dibujar, conservándose algunos de estos dibujos de su infancia. Estudió en Inglaterra donde pasó algunos años de su juventud y acaso esta circunstancia influyó en su arte. Se considera a Pérez de Castro seguidor en un principio de los paisajistas románticos ingleses, que fantasean y deforman el paisaje para hacerlo más misterioso y dramático, modalidad que introdujo en España David Roberts. Pero cuando pinta paisajes de Andalucía, «diríase que la luz y el sol de aquellas tierras van infiltrándose en él, y disipando ante sus rayos las brumas que conserva del Septentrión; pero lógicamente huían para no volver las perspectivas engañosas y el romanticismo anterior». Son palabras de su biógrafo Sr. Perera, indicando así la evolución de su arte hacia un mayor realismo. En cuanto a la técnica, aún cuando tiene obras pintadas al óleo, se dedicó principalmente a la acuarela, procedimiento que adquirió gran auge en el siglo XIX, y que cultivaron los pintores españoles de la época siendo Pedro Pérez de Castro «uno de los más fecundos y primorosos acuarelistas» en frase del Marqués de Lozoya. Pérez de Castro fue también litógrafo. Fundó una litografía donde sus dibujos y los de su hermano Mariano, también pintor, se convertían en bellas y esmeradas litografías. A veces, él mismo litografiaba sus propios dibujos. Precisamente en las litografías es donde Pérez de Castro se muestra más romántico. Algunas se publicaron en *Arte de España* y *Album de la Guerra de Africa*.

Pedro Pérez de Castro, al margen de su actividad artística, desempeñó durante muchos años el cargo de Mayordomo de Semana de Palacio, desde 1850, hasta su muerte acaecida en 1902. En el Archivo de Palacio se guarda su expediente personal, con numerosos documentos que aportan interesantes y curiosos datos para su biografía. Entre los documentos se conservan las solicitudes de su madre, D.ª Francisca Brito, enviadas a la Reina Isabel II y a la Reina Gobernadora, fechadas en diciembre de 1849 y febrero de 1850, en las que solicita que su hijo Pedro, a la sazón agregado en la Legación de España en Roma, sea nombrado Mayordomo de Semana o Gentilhombre de Interior, con el sueldo correspondiente. Alega los largos años de leales servicios de su difunto esposo durante el reinado de Fernando VII y Regencia de la Reina. Hace constar su reciente viudez, y la soledad y aislamiento en que se halla. Al margen de esta solicitud se lee «Concedida la gracia que primero solicita, en atención a los dilatados



«Zarauz»,
por Petit de Meurville. 1865.
En «Album de Guipúzcoa».



«Loyola»,
por Petit de Meurville. 1866?
En «Album de Guipúzcoa».



«Usúrbil»,
por Petit de Meurville. 1866.
En «Album de Guipúzcoa».



«Fuenterrabía»,
por Petit de Meurville. 1863.
En «Album de Guipúzcoa».



«Andoain»,
por Petit de Meurville. 1866.
En «Album de Guipúzcoa».



«Pasajes»,
por Petit de Meurville. 1864?
En «Album de Guipúzcoa».

servicios de su difunto padre. Con veinte mil reales al año». El día 22 de febrero juró su cargo como Mayordomo de Semana. En agosto de ese mismo año solicitó venia de la Reina para contraer matrimonio con doña María Paz, hija de D. Pedro Antonio Salazar y D.^a María Angeles Ezpeleta. Continuó prestando sus servicios como Mayordomo de Semana hasta 1868 en que por decreto del Gobierno Provisional cesó en su cargo. Fue repuesto en su destino en 1875, sin sueldo alguno, y en 1896 se le nombró de nuevo Mayordomo de Semana que le correspondía por antigüedad, con el sueldo de 7.500 pesetas anuales. Falleció Pérez de Castro, según consta en el expediente, el día 30 de mayo de 1902, dato que sus biógrafos no pudieron precisar.

Pedro Pérez de Castro presentó obras en casi todas las exposiciones de su tiempo, obteniendo varios galardones. Debió de gozar de gran prestigio entre sus contemporáneos puesto que Francisco María Tubino, en su obra *El Arte y los artistas contemporáneos en la Península*, al tratar de la Exposición Artística de 1871, se lamenta de que en la Sección de Acuarela no hayan concurrido ni Fortuny ni Pérez de Castro «que lo emula con rara habilidad», por cuya causa la exposición ha resultado «modestísima».

Los veranos residía en La Granja y acudía a la tertulia de la Infanta Isabel, de quien era amigo predilecto. Todavía se conserva allí su casa y las pinturas con que la decoró. Se guarda también en la Biblioteca de Palacio, además de la colección descrita, una acuarela suya representando un paisaje de La Granja que ilustra un álbum de firmas de la colonia veraniega de este Real Sitio, dedicado a la Reina M.^a Cristina, en 1881.

ALBUM DE GUIPUZCOA

El «Album de Guipúzcoa» es obra de Henri Petit de Meurville, pintor francés discípulo de Cabanel. Contiene 28 láminas numeradas que representan paisajes y ciudades de esa provincia realizadas en los años 1860 a 1867. Encabeza el álbum una lámina a la acuarela con el escudo de Guipúzcoa, entre figuras tenantes y diversos atributos y banderas, con una vista de la costa al fondo. En lo alto, la corona real y dos filacterias con la leyenda «Guipúzcoa muy noble y muy leal. S. Sebastián, Azpeitia, Oñate, Tolosa, Vergara, Zarauz, Irún». Acompaña al álbum una hoja de cartulina con el índice y la dedicatoria: «A S.M. la Reine Isabelle II. Album de Guipuscoa» (sic). A continuación, en dos columnas, el título de cada una de las láminas: 1, Zumárraga; 2, Tolosa; 3, Hernani; 4, San Sebastián; 5, Usúrbil; 6, Orío; 7, Zarauz (y Baya); 8, Zarauz (Palacio); 9, Guetaria; 10, Zumaya; 11, Deva; 12, Deva; 13, Zarauz; 14, Monte Izarriz; 15, Azpeitia; 16, Loyola (Monasterio de San Ignacio); 17, Azcoitia; 18, Vergara; 19, Oñate (Universidad); 20, Zarauz; 21, San Sebastián; 22, Pasajes; 23, Irún; 24, Fuenterrabía; 25, Pasajes; 26, San Sebastián; 27, Zarauz y 28, Andoain.

Al reverso de cada pintura consta también, en español o francés, el título o indicación de lo que representa más explícitamente que en el índice, figu-



1.

1. «Patio del Gobernador en la Alhambra», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».
2. «Subida a la Alhambra», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».
3. «Puerta Judiciaria en la Alhambra», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».
4. «Torre de los Picos en Granada», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».
5. «Carrera del Darro en Granada», por Pedro Pérez de Castro. 1856. En «Recuerdos de Granada».



2.



4.



3.



5.



«Oñate», por Petit de Meurville. 1866. En «Album de Guipúzcoa».

rando además en todas la firma del autor y, en la mayoría, el año. Para dar más completa idea del contenido del álbum, copiamos seguidamente el texto de algunos reversos: «Tolosa, antigua capital de Guipúzcoa, España, 1860», «St. Sebastien vue prise du mont Ulia», «Vue de Zarauz et de Guetaria, Guipuzcoa. Espagne, 1866», «Zarauz, Palacio de Mr. le M. de Narros, habité pendt. la saison du bain de mer en 1865 et 1866 par la Cour de Madrid», «Iglesia y plaza de la Constitución de Deva, 1860», «Mont Izarriz, Guipúzcoa, près Azpeitia et Cestona», «Monastère de St. Ignace de Loyola près Azpeitia», «Vue de St. Sebastien, Guipuzcoa Espagne du hauteur de l'Antiguo, 1865, le matin», «Frontieres d'Espagne Irun» y «Entrée de la rade de St. Sebastien, Observatoire, côtes de Cantabria, 1865».

La colocación de las láminas en el álbum es un poco arbitraria, pues no sigue ningún orden. La primera, cronológicamente, es la número 12 del álbum que representa «Iglesia y plaza de la Constitución de Deva», fechada en 1860, y la última es la número 15, «Azpeitia», que lleva la fecha «15 juillet 1867», siendo además la única con fecha completa. Existen

varias vistas de un mismo lugar, pero no van seguidas sino entremezcladas con las otras.

Estas láminas de Petit Meurville son de pequeño tamaño, 130 × 160 milímetros. El procedimiento de pintura es aguada con blanco, o gouache. Por su tamaño pueden considerarse verdaderas «miniaturas», y a pesar de su reducido formato, las vistas son extensas, el campo amplio, abarcando perspectivas anchas y profundas. Por lo regular, son todas de un colorido suave y alegre, exceptuando algunas en las que el cielo cubierto de nubarrones da un aspecto siniestro y sobrecogedor al paisaje. Las lejanías son brumosas, de montañas azuladas y las pinceladas pequeñas. Las figuras, a pesar de su pequeño tamaño, realizadas con detalles expresivos: mujeres con carga en la cabeza, pastores, arrieros, carretas de bueyes, el tren, etc., ambientan las vistas.

El álbum, según la modalidad de la época, tiene en cada página un hueco central donde van metidas las pinturas. La encuadernación es de zapa azul con mosaico encarnado en el centro donde figura el escudo de España estampado en oro. Adornos y broches de metal dorado.



MONTRES SANTOS

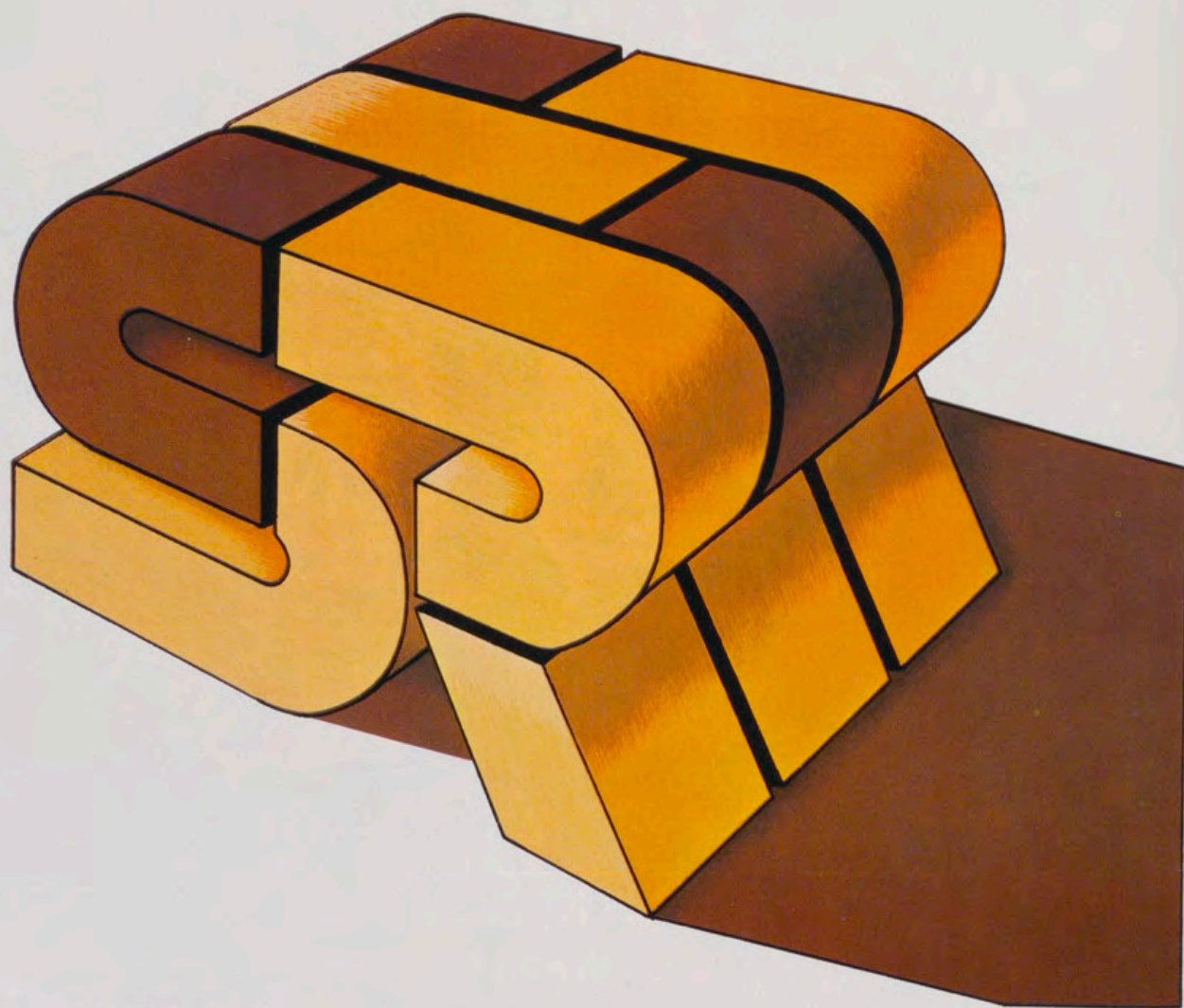
EL GUSTO POR LO AUTENTICO

GARANTIA DE POR VIDA

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS



CENTRAL
TÉRMICA
DE
CASTELLÓN



CENTRAL
DE
CEDILLO

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

**HERMOSILLA, 3
MADRID-1**

Viaje.

Pero asegúrese de lo más necesario: El dinero.

Si viaja por España tenga su cuenta en un Banco con una gran red de Sucursales. Como el Banco Central, que tiene a su servicio más de 1.600 oficinas por toda España.

De esta forma, Vd. puede realizar sus gestiones bancarias en cualquier punto de España.

¿Viaja Vd. por el Extrajero?

El Banco Central tiene una amplia red de corresponsales en todo el mundo, que le ofrecerán un servicio completo.

Y si prefiere viajar sin dinero, puede hacerlo. El Banco Central le proporcionará su tarjeta de crédito y sus cheques de viaje nacionales e internacionales.

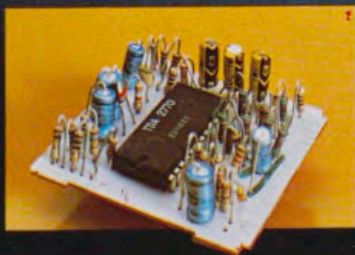


Son ventajas de un gran Banco.



BANCO CENTRAL
su banco amigo

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.

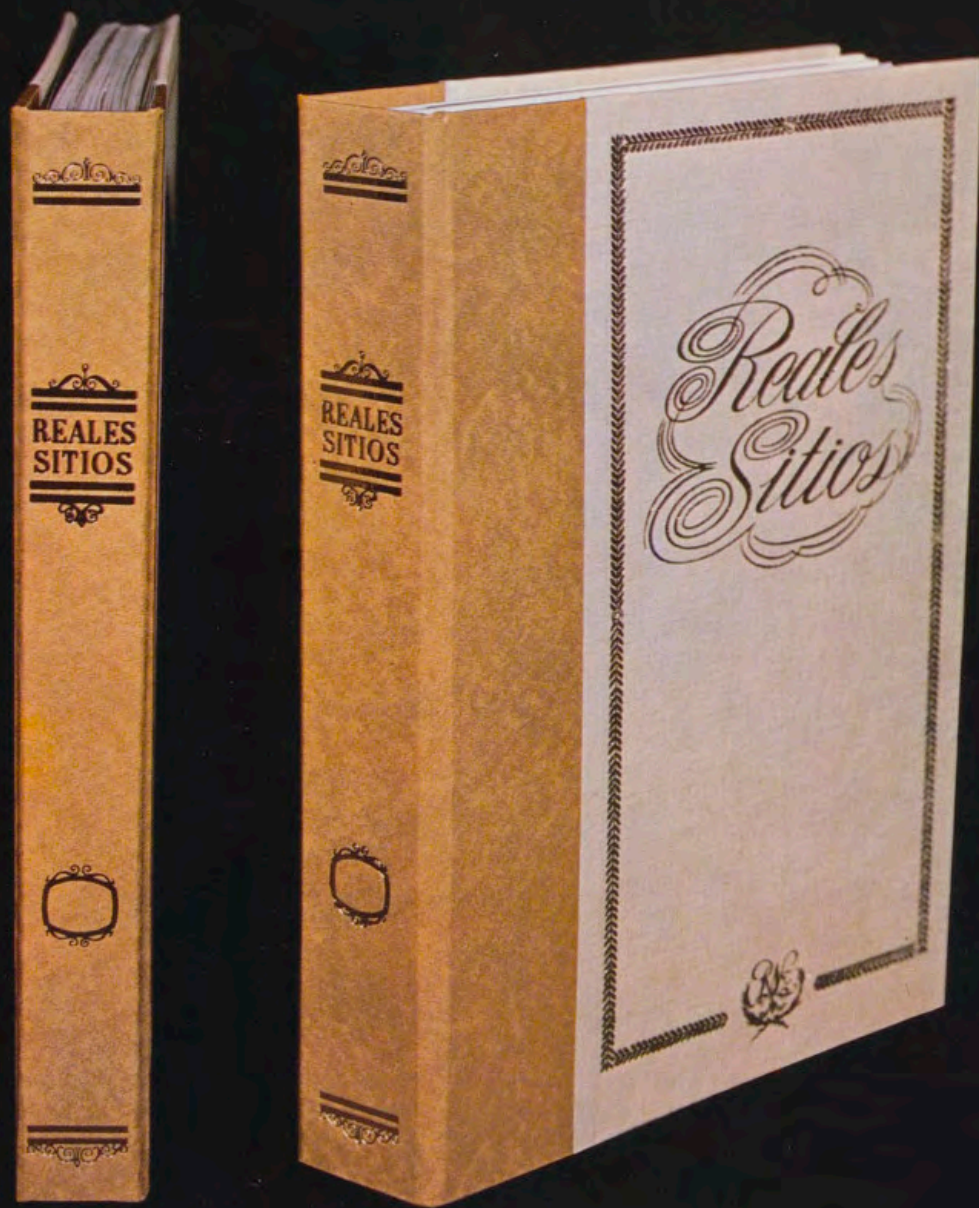
**TV color Philips
La Obra Cumbre.**



PHILIPS



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.

ARTE DE LOS SITIOS REALES

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



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



LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

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

*La plus élégante
des montres sport*



∞
EBEL

SU Majestad el Rey D. Juan Carlos ha entregado recientemente a la Biblioteca de Palacio, remitidos por el Excmo. Sr. Marqués de Mondéjar —Jefe de la Casa Real y Presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional— a la Gerencia de este Organismo, dos importantes documentos históricos. Uno de ellos, de excepcional interés, es una Cédula del Rey Fernando el Católico, firmada en Toro en 1505, por la cual, ateniéndose a una cláusula del testamento de la Reina Isabel la Católica, manda que se le entreguen para su servicio algunos objetos pertenecientes a la Reina. El otro, es un libro manuscrito que contiene las Etiquetas de la Casa Real en tiempo de Felipe IV.

CEDULA DE FERNANDO EL CATOLICO

LA cédula, escrita en bella letra cortesana, comprende dos hojas de 300 por 215 milímetros. Dice así:

El Rey.

Sancho de Paredes camarero que fuistes de la serenísima Reina mi muy cara e muy amada muger, sabed que entre unas clausulas del testamento de su sennoria ay vna clausula cuyo tenor es este que se sigue. «E para conplir e pagar las debdas e cosas susodichas e las otras mandas e cosas en este mi testamento contenidas mando que mis testamentarios tomen luego e distribuyan todas las cosas que yo tengo en los alcaçares de la cibdad de Segouia e todas las ropas e joyas e otras cosas de mi camara e de mi persona e qualesquier otros bienes muebles que yo tengo donde pudieren ser auidos, saluo los hornamentos de mi capilla sin las cosas de oro e plata, e quiero e mando que sean lleuados e dados a la iglesia de la cibdad de Granada, pero suplico al Rey mi señor se quiera seruir de todas las dichas joyas e cosas o de las que su sennoria mas agradaren porque veyendolas pueda aver mas continua memoria del singular amor que a su sennoria sienpre toue e aun porque sienpre se acuerde que ha de morir e que le espero en el otro siglo, e con esta memoria pueda mas santa e justamente biuir». Por virtud de la qual yo quiero tomar para mi seruicio de las cosas de su camara que son a vuestro cargo, estas cosas que se siguen.

Vn panno de portapaz de tela verde labrado de punto real de oro e de seda morada e blanca con sus franjas alderredor de oro e seda verde e parda, que tiene de largo quatro varas escasas.

Otro panno de portapaz de tela morada labrado de desilado de oro e seda blanca e verde con vnas randas alderredor de oro e seda verde.

Otro panno de portapaz labrado de punto real de oro e seda verde que tiene tres lauores anchas las dos a los

cabos e la otra en medio que tiene alderredor de todo el vna franja de oro e seda verde, que tiene de largo dos varas e onze dozavos e de ancho el ancho del canbray.

Otro panno de canbray de punto real que tiene tres lauores anchas, las dos a los cabos e la otra en el medio de oro e seda morada que tiene alderredor del vna franja de oro e seda morada del largo e ancho de la suso dicha.

Vna toalla de canbray de portapaz que tiene en el medio del y en los cabos vnas lauores anchas de desilado labradas de oro e seda parda e leonada e blanca con vnas franjas alderredor de oro e seda leonada e parda que tiene de largo tres varas e media e de ancho dos terçias largas.

Otra toalla de canbray como la suso dicha que tiene otras tres lauores labradas de oro e seda blanca e verde e pardilla con vna franja alderredor de toda ella de oro e seda parda.

Vna palia de canbray labrada de vna lauor ancha toda ella alderredor de oro hilado e seda azul e grana e encarnada e verde con vna franja del dicho oro por toda ella alderredor con vna cruz del dicho oro de otra lauor e vnas coronas por remate de los braços con su pie, toda ella labrado de punto real de a mas haces que tiene de largo vara e terçia e de ancho el ancho del canbray.

Vn pauelloncico pequenno de lienço de canbray que tiene siete tiras de oro hilado e por debaxo alderredor vna tira con vna franja del dicho oro alderredor e entremedias de cada tira poblado todo de vnas estrellicas del dicho oro e encima en lo alto vn boton e vna rodagica e vna borla debaxo della, todo del dicho oro hilado.

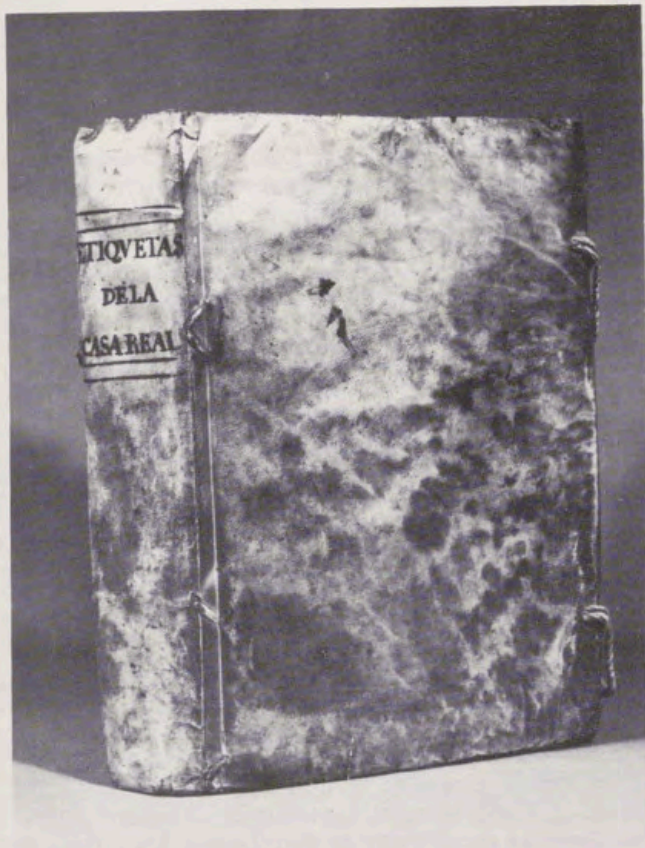
Vna hijuela de canbray labrada toda ella de vna lauor de punto real de dos haçes de oro hilado e seda encarnada e azul e verde e pardilla con vna franja por toda ella alderredor.

Dos arcas en que estan los guadameçires e pannos ricos.

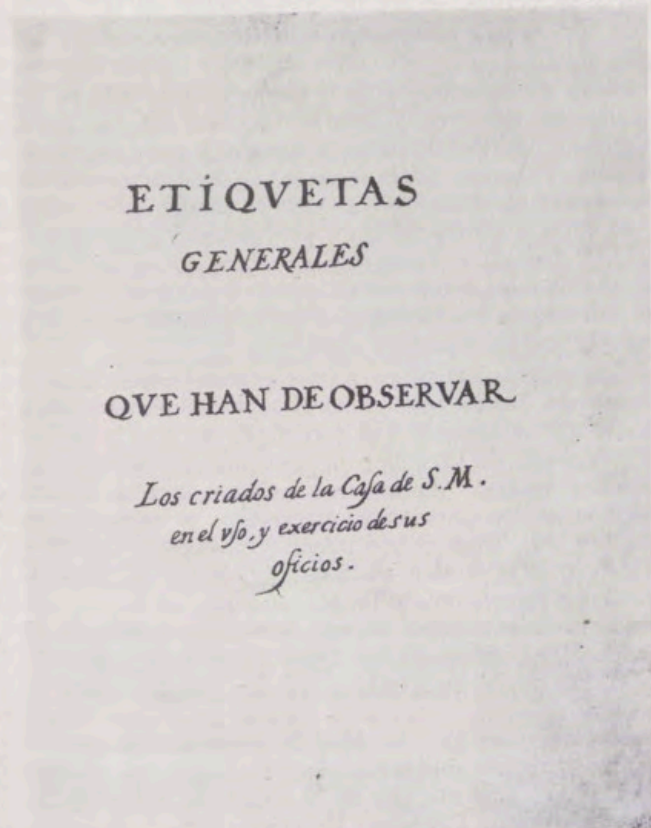
Dos maletones en que va la tapiceria.

Por ende yo vos mando que luego entregueis las cosas suso dichas a Iohan Cabrero mi camarero para tener en mi camara para mi seruicio e tomad su carta de pago de commo ge lo dierdes e entregardes con la qual e con esta mando a Iohan Velazques testamentario de su sennoria que ha de recibir las cosas de su camara que son a vuestro cargo que vos los reciban en cuenta e a los contadores mayores de cuentas que con esta mi cedula e con carta de pago del dicho Iohan Cabrero que reçiban e pasen en cuenta al dicho Iohan Velazques las cosas suso dichas. Fecha en la cibdad de Toro a veynte dias del mes de março de mill e quinientos e çinco annos.

Yo el Rey (Firma autógrafa).



Encuadernación y páginas de las «Etiquetas Generales».



ETIQUETAS
GENERALES

QUE HAN DE OBSERVAR

Los criados de la Casa de S. M.
en el uso, y exercicio de sus
officios.

110.

BESAMANOS DE LOS
CONSEJOS LAS PAS.
O VASIENOTRAS.
OCASIONES.

Su Magestad da el orden al Mayordomo ma-
yor, o en su ausencia, y falta al Tomarazo para
que haga hauiar a los Consejos q' el día de la
Pasqua de Navidad se tomasen a la hora que
es señalada tengan abies la mano.

En empezando a asenta los consejeros se
le acompañan de los Mayordomos, y otros
hombres a la pieza de la Camara donde de las au-
diencias ordinarias toma la puerta el Ayuda-
de de Camara, y hauiendo entrado los Consejos
desciendo primero el C. de Castilla viene de-
lante el Fiscal de la Cruz de Corte, y el del
Consejo luego los Alcaldes des pue los Oros
y el último el Procurador que es el par-
mero q' llega a dar la Pasqua con Mage-
stad y besale la mano, y des pue se queda en
pie un poco desviado del bufo de alema-
no dexa de su Magestad, aguardando q'

568.

Lo concerniente a estas etiquetas, fuéron
hechas en la ciudad de Madrid en 16 de Mayo
de 1664 para la Junta de su Magestad y de
to de 22 de Mayo del año 1664 q' mando for-
mar y se en cada una de las señas
en el C. de Castilla y el de
que el Palacete Mayorazgo de su Mage-
stad y des pue de su Magestad el de Alcalá en
cuya presencia se no lo q' se en la
de y con otros y a pue todo a q' a q' de la
de su Magestad de la Cruz de Corte y de
la Junta de Madrid de 16 de Mayo de 1664 se
hayan de observar de la Cruz de Corte

Por mandado del Rey mi sennor, Gaspar de Grizio (Rúbrica).

Para el camarero Paredes.

Conosco yo Joan Cabrero camarero del Rey nuestro sennor que recebi de vos Sancho de Paredes, camarero de la Reyna nuestra sennora que santa gloria aya, todas las cosas contenidas en esta nomina de su alteza que son seys pannos de portapaz, vna pallia, vna hijuela y hun pavelloncillo y dos arcas y dos maletones lo qual todo yo recebi como en ello se contiene y porque es verdad lo firme de mi nombre. Fecho en Toro a XXI dias del mes de abril de quinientos e çinco annos. Juan Cabrero (Rúbrica).

[Al margen de la relación, notas de los inventarios].

[Al reverso de la última hoja:] *Nomina de çierta ropa blanca que se dio al Rey en Toro a XX de março de quinientos e V annos.*

ETIQUETAS DE FELIPE IV

SE trata de un ejemplar del siglo XVII limpiamente escrito, que viene a acrecentar la colección de «Etiquetas» regias existentes en la antigua Real Biblioteca, hoy Biblioteca de Palacio.

Consta el volumen de portada más 568 páginas de texto. Entre la portada y el texto se encuentran 3 hojas con el índice; éstas son de letra posterior, lo mismo que la paginación. Están escritas en papel de tina, el usado hasta el siglo XIX, y su tamaño es 4.º (240 × 175 milímetros). Lo recubre una encuadernación en pergamino de la época y, para protegerla, tiene una funda, hecha en la actualidad, también en pergamino a imitación de aquél, que lleva estampadas en ambas partes las armas del actual Monarca.

Contiene las Etiquetas de la Casa del Rey Felipe IV escritas conforme a lo acordado por la Junta que se nombró por Decreto de 22 de mayo de 1647, dadas en Madrid a 11 de febrero de 1651.

Es un ceremonial que abarca la vida del Rey, de la Familia Real, y de su servidumbre. Regula los usos y costumbres de la Corte y todo el comportamiento que se debe observar tanto en la Casa Real como en los actos solemnes y públicos.

Siguiendo una división ya establecida podemos agrupar su contenido en la siguiente forma: Organización y régimen interno; la vida dentro de Palacio; y las actividades fuera de Palacio.

Los oficios fueron para la Casa de Borgoña los de Mayordomo Mayor y Mayordomos (el 1.º es prácticamente el jefe de Palacio y no tenía que jurar, como hacían los demás oficios), Gentiles Hombres de la Boca y de la Casa, Maestro de la Cámara, Contralor, Grafier, Ujieres de Sala y de Cámara, Porteros, Lavanderas de

boca y de Estado, Médicos, Cirujanos y Sangradores, Aposentadores de Camino, Panetería, Furrería, Cerería, Tapicería, Guardajoyas, Sastrería, Frutería, Cava, Cocina, etc. Para la Casa de Castilla servían los Monteros de Cámara, Porteros de Cámara y de Cadena, Guardia de Arqueros de Corps, Guardia española y Guardia alemana.

La etiqueta dentro de Palacio regulaba la «entrada en Palacio de los señores reyes después de heredados» y de las reinas en la Corte, la proposición de Cortes, los juramentos, consultas del Consejo y besamanos de los Consejos; las ceremonias con que se recibían el estoque y la rosa, que enviaban los Pontífices a los emperadores, reyes, príncipes y personas reales, así como la forma de recibir los infantes el bonete o capelo de cardenal. También la comida pública, ordinaria o solemne, que efectuaban los monarcas en determinados días o por diversas circunstancias. Establece asimismo las expansiones y actos religiosos, como son las «Comedias y otras fiestas que se hacen en el Salón de Palacio» especificando los lugares que les toca a cada uno, la asistencia del rey a la capilla ordinaria, la ofrenda de los cálices el día de la Epifanía, la celebración del día de la Candelaria, el Domingo de Ramos y Jueves Santo con la comida que se distribuye a los pobres en este día y el lavatorio de pies; las procesiones del Corpus y su octava, el día de consagración en la Capilla Real y el día de «Baptismo de Moro» en la misma Capilla Real.

Fuera de Palacio ordena la forma de proceder en los bautismos, entierros y honras fúnebres de los reyes, príncipes jurados, infantes de España y archiduques de Austria. Estas se celebraban en el Real Convento de San Jerónimo. Describe también la salida de los reyes a oír Misa a alguna iglesia o «en hacimiento de gracias a Dios por algún buen suceso u otra cosa», la forma de recibir a los príncipes soberanos extranjeros, al legado a látere de Su Santidad, a los cardenales la primera vez y a los embajadores ordinarios.

Finalmente, especifica varios puntos relativos a la Orden del Toisón tales como el capítulo que se celebra el día que se concede y el juramento del que la recibe, el juramento de Canciller, la fiesta de San Andrés, patrono y abogado de la misma Orden con la comida pública de los Caballeros en ese día, y las fechas en que los caballeros deben ponerse el «Collar Grande». Respecto a la Orden de Santiago detalla el nombramiento y juramento de Trece.

Como final curioso expone la venida a España de Hamet Aga, embajador del Gran Turco ante Felipe IV, la forma de la audiencia y lo que sucedió hasta su vuelta.

Se trata pues de una obra de sumo interés para el momento de su aplicación y para conocer las costumbres de la rígida etiqueta de la época, en la que brillaron siempre las Cortes de España.

EXPOSICIONES DE ARTE

● MENGES ● DIBUJO ESPAÑOL ● ARTISTAS Y CULTURA CATALANA ● ARTISTAS ITALIANOS ● F. ALBA ● TAPIES ● GUINOVRT ● V. BLANCO ● SAURA ● MOTHERWELL ● ARTE DE IBEROAMERICA ● E. LUCAS ● PRIETO ● PAISAJE

Por ANGELA FRANCO

ANTONIO RAFAEL MENGES (1728-1779)

EL pasado año se cumplió el segundo centenario de la muerte del pintor bohemio Antonio Rafael Menges, por cuyo motivo la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos ha presentado una magnífica muestra de parte de su variada obra en el Museo del Prado, prologada recientemente por la exposición «El arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII» en la que ya se mostraron diversas obras suyas. En la presente se han reunido 63 obras del pintor (algunas de ellas atribuidas) entre las que se cuentan autorretratos y retratos del artista (de aquéllos uno repetido a pastel por su hija Ana María y grabado por el esposo de ésta Manuel Salvador Carmona), retratos de Corte, de familiares y amigos, cuadros de tema religioso y composiciones de tema vario y no religioso. Hemos podido contemplar óleos, pinturas sobre tabla, bocetos, dibujos, de variada procedencia: colecciones particulares (20), Museo del Prado (19), Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1), Palacio de Liria (5), Duquesa Viuda de Hernani (2), Duques de Villahermosa (1), Condesa de Yebes (1), Marqués de Casa-Torres (1), Metropolitan Museum of Nueva York (1), Wellington Museum de Londres (1). El Patrimonio Nacional ha aportado trece obras provenientes de varios Palacios: de Aranjuez (Cristo crucificado), Casita del Príncipe de El Pardo (Retrato de María Josefa de Borbón), Palacio de la Moncloa (Retrato de la Infanta Carlota Joaquina; la Virgen y el Niño; y las Alegorías de la Mañana, el Mediodía, la Tarde y la Noche), Palacio de Pedralbes (Descendimiento), Palacio de Riofrío (Jesús con la cruz a cuestas) y Palacio Real de Madrid (Oración en el Huerto, Noli me tangere, Flagelación).

A los títulos citados, es preciso añadir, como presentes en la exposición, diversos retratos de Corte: Carlos III, retrato oficial copiado en multitud de ocasiones; su esposa, M.^a Amalia de Sajonia, inspirado probablemente en una miniatura; los Príncipes de Asturias Carlos (el futuro Carlos IV) y M.^a Luisa de Parma, Fernando IV, D. Gabriel, D. Pascual, D. Javier, M.^a Josefa y el boceto de Augusto III de Polonia, éste particularmente notable por encontrarse entre los retratos hacia 1745, mientras los anteriores son de quince o veinte años más tarde y en los que se hallan presentes las normas utilizadas por el pintor: fondos neutros, columnas sobre altas basas en absoluto indicativas de perspectivas y en primer plano el retratado con expresión natural y en cuyo atavío destaca un acabado estudio de calidades. Especialmente agradables son los retratos de niños. En los retratos de la nobleza se repiten los caracteres citados, tendiendo siempre hacia una mayor sencillez de fondos (aunque con alguna excepción como en el retrato de la Marquesa del Llano, con fondo de paisaje) acentuada en los de amigos y familiares como en el bellísimo de Winkelmann, de los más logrados en cuanto a caracterización del personaje, como en el del Padre Joaquín Edeta (que tanto influyó para el triunfo personal del pintor sobre su rival y magnífico pintor veneciano Tiépolo), su esposa,

su hija y otros. En los cuadros de tema religioso se aprecia su sólido conocimiento y admiración por el renacentista Rafael cuya obra estudió en las estancias Vaticanas, el clasicismo italiano del siglo XVII de Guido Reni, Annibale Carracci y Domenichino. El «Noli me tangere» conserva reflejos de Correggio. Menges va a imponer el neoclasicismo en sus escritos y pintura, aquí con sus colores fríos en contraposición a los cálidos de Tiépolo y Corrado Giaquinto.

Su arte influirá sobre los pintores españoles directa e indirectamente, a través de sus retratos y de sus teorías impartidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y luego por el resto de las Academias españolas. Además de las obras copiadas, se han grabado otras por su yerno, M. S. Carmona y Volpato. Pintores que recogieron sus influencias directas son Mariano Salvador Maella y Francisco Bayeu y otros que no llegaron al puesto de tales como Francisco Javier Ramos, Gregorio Ferro y Carlos Espinosa, entre otros. Por otra parte, su dirección artística de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara supuso una renovación en la misma al introducirse temas de caza y bodegones, juegos, entretenimientos y costumbres populares sobre los costumbristas de Wouwerman y Teniers. Los escritos de Menges son recopilados por Azara, cuyo retrato se expone en la presente muestra, y publicados en 1780 en italiano y español con el título «Obras de D. Antonio Rafael Menges, Primer Pintor de Cámara del Rey», pronto traducidas al inglés y más tarde al francés y al alemán.

Se completa la exposición con una representación de influencias del pintor sobre el ambiente pictórico contemporáneo: Francisco Bayeu con «San Juan Bautista»; «Retrato de Paula Metzi» de Palafox; «Anunciación», copia de la que hiciera Menges para la capilla del Palacio Real de Madrid por parte del citado pintor o, según algunos, por Maella; Ramón Bayeu con «Caza muerta», uno de sus primeros cartones para la Real Fábrica de Tapices; «Mozas tocando el pandero», para una sobrepuerta del comedor de los Reyes en El Pardo; «Naturaleza muerta» de José del Castillo para el cuarto de los Príncipes de Asturias en El Escorial; «Dos pescadores» de Zacarías González Velázquez realizado bajo la dirección de Maella en 1785 para un cuarto de la Princesa en El Pardo; de Goya, «Perros en trailla», «Cristo crucificado», de intensa relación con Menges, «Sagrada Familia», contemporáneo del anterior, es decir, 1780, y «Retrato del Conde de Miranda», cuya atribución a Goya no es ni unánime ni lógica; de Vicente López, el «Retrato de D. Juan Zengotita Bengoa», cuyos fondos y virtuosismo del traje recuerdan a Menges en los retratos de Corte y de quien aquél hizo muchas copias; y de Mariano Salvador Maella las «Estaciones», cuya influencia de Menges se manifiesta particularmente en las figuras de Flora (Primavera) y Baco (Otoño), siendo los fondos de segadores y puntos de vista del Verano más similares a los fondos de la «Vendimia» de Goya. También se ha incluido en la presente muestra el busto esculpido por el irlandés Christopher Hewetson, gran promotor del neoclasicismo, de José Nicolás de Azara,

busto realizado bajo la dirección del propio Menges cuando éste llevaba a cabo «La Anunciación» para la capilla del Palacio de Aranjuez.

Exposición de gran interés e importancia de este pintor, cuya no larga vida transcurrió entre Italia, Alemania y España, y cuyo estilo pervive ampliamente después de su muerte.

EL DIBUJO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS DE ORO

ERA necesaria una exposición sobre tema tan escasamente estudiado y valorado en el panorama artístico español a lo largo de nuestra Historia como es el Dibujo. La Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, considerando importante una muestra del Dibujo español ha propuesto inteligentemente su organización al especialista Dr. Pérez Sánchez, quien ha contado con la generosa colaboración de tres Instituciones españolas, poseedoras de este género artístico: el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional y la Real Academia de San Fernando, junto con Kunsthalle de Hamburgo y el Gabinete de Disegni e Stampe de los Uffizi de Florencia.

Como manifiesta el organizador de la muestra en la Introducción del espléndido Catálogo por él preparado para tal efecto, poco se ha investigado en nuestro país sobre aspecto tan apasionante como es el Dibujo en el arte, preparatorio en ocasiones para futuros cuadros o frescos, y otras con entidad propia; y la escasez de estudios serios y profundos ha llevado a erróneas conclusiones como la de afirmarse la «incapacidad del español para el dibujo o su poca afición para realizarlos». En 1934 se exponen «Dibujos de antiguos maestros españoles» preparados por D. Enrique Lafuente Ferrari; comienzan a inventariarse y desde 1965 se reúnen materiales para un Corpus por parte de los Dres. Angulo y Pérez Sánchez, trabajo que ya ha producido sabrosos frutos. Diseminado un importante contingente por Museos y Coleccionistas extranjeros, investigadores foráneos han llamado la atención sobre la importancia del dibujo español.

La presente exposición ha reunido Dibujos que cronológicamente están comprendidos entre el siglo XV (representación a tinta de la Capilla Mayor de San Juan de los Reyes, de Toledo, de Juan Guas) y los comienzos del siglo XVIII (algunos dibujos de J. B. Churriguera). Cumplidos, por tanto, los siglos de Oro, XVI y XVII, de éstos se nos han brindado muestras del más extraordinario interés para el conocimiento y evolución de los períodos artísticos Renacimiento y Barroco.

Sería de enorme interés una nueva exposición de este género artístico de los siglos XVIII, XIX y XX que completaría así la visión del panorama artístico español en esta hermosísima técnica que es el Dibujo.

OBRAS PUBLICAS EN LA HISPANIA ROMANA

CON este título ha presentado en el Museo Arqueológico Nacional una interesante exposición la Subdirección General de Arqueolo-

gía y Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, elaborada por los Sres. José Antonio Abásolo, Paloma Acuña, José M.ª Alvarez, Juan Carlos Elorza, Antonio Esteban, Manuel Fernández-Miranda y Manuel Martín-Bueno con la coordinación de Manuela Barthelemy. «La obra pública en el mundo romano es la manifestación práctica y visible del poder de control que sobre todos los aspectos de la vida de los ciudadanos y sometidos ostenta el Estado capitalizado por Roma.» Es la manifestación del poder centralizado del Imperio. La conquista de Hispania por Roma trae como consecuencia su romanización, que no fue uniforme en modo alguno. Uno de los aspectos de esta romanización viene expresado por las comunicaciones cuyos caracteres esenciales son el aprovechamiento inmediato y la larga rentabilidad de su servicio. Las calzadas romanas son sólidas y duraderas; las vías eran más tupidas donde más romanizado estaba el territorio. Además de la famosa Vía Hercúlea o Augusta, es destacable la de la Plata y la Ab Asturica Burdigalam, origen del futuro Camino Francés de las Peregrinaciones Jacobeanas y todas ellas importantísimas en las comunicaciones posteriores del país.

Sustancial en la continuidad de las vías es el Puente del que hay ejemplos magníficos por su perfección y belleza, así el de Alcántara, obra de Gaio Julio Lacer, el de Segura, el de Mérida, Salamanca, Zamora, Alconetar. También son importantes los Arcos, anuncian-tes algunos de una ciudad importante, como el de Bará en Tarragona, otros de prolongación de la muralla de la ciudad (Medinaceli); de carácter privado era el tetrapylon de Caparra. Como señalización marina es importante la Torre de Hércules (La Coruña).

Los establecimientos militares son la primera obra de carácter público romana debido al matiz bélico de las relaciones entre ambos, Roma e Hispania, y también representan la primera actividad de tipo urbanístico, susceptibles de una clasificación en cuatro tipos: campamentos militares, ciudades campamentales, ciudades fortificadas y fuertes. El urbanismo es otro de los elementos a considerar dentro de las obras públicas romanas, el cual está en función de las calzadas, pues como dice el Prof. Mansuelli: «ninguna civilización valoró tanto el sentido del camino como la romana, siendo las ciudades los ganglios del sistema, del que las calzadas constituían la conexión».

Se da gran importancia al ocio, particularmente en la metrópoli, donde se llega a dedicar la tercera parte de los días del año a juegos y espectáculos, lo que naturalmente revierte en el panorama de las provincias, aunque siempre en menor escala. Se levantan teatros, Mérida, Pollentia, Sagunto, Acinipo, etcétera, para representaciones de pantomimas, tragedias, comedias y otros espectáculos; anfiteatros, para peleas de gladiadores y luchas con animales salvajes (en Hispania se conservan los de Mérida, Itálica, Sagunto, Segóbriga, Tarraco); circos, el espectáculo cumbre donde se celebraban las carreras de caballos o de carros (ejemplos hispanos son los de Mérida, Toletum, Tarragona); termas, elemento primordial en la cultura romana las cuales conjugaban la sucesión de baños fríos y calientes con el ejercicio, los masajes y a veces la gimnasia; también estaban provistas de espacios de reposo y hasta de bibliotecas; en nuestra Península se conservan muchos conjuntos termales: Emérita (Mérida), Baetulo, Bilbilis, Tarraco, Clunia, Arcóbriga, Baelo, Itálica, Barcino...; tabernae o tiendas para todo tipo de ventas (Tarraco, Baelo, Itálica, Emerita...).

Finalmente es preciso consignar el apartado de los monumentos funerarios los cuales, aunque normalmente son construcciones privadas, a veces son promovidas por los propios emperadores; el mausoleo de Centcelles puede incluirse en cierto modo dentro de este conjunto de los enterramientos imperiales. En Hispania el tipo más común de enterramiento de carácter monumental son las torres funerarias (Escipiones, cerca de Tarragona), templos (Fa-

var, Zaragoza); a veces se construían monumentos conmemorativos como el Distylo de Zalamela la Real. También hay columbarios, con las urnas cinerarias dentro de pequeños nichos (el dedicado a los Venos), grutas sepulcrales. De carácter no monumental son las necrópolis con monumentos menores (estela, edícula templiforme, cipo, ara, funeraria, urna cineraria, cupa, sarcófagos, éstos en mausoleos y necrópolis) con representaciones simbólicas de carácter funerario.

Exposición de enorme interés para los amantes de la arqueología romana y estudiosos en general.

121 ARTISTAS CATALANES DE 1937

EN las Salas del Palacio de Exposiciones y Congresos se ha presentado una exposición extraordinariamente importante por brindarnos un completo panorama del arte catalán en plena guerra civil y particularmente por haberse recuperado las «Obras artísticas incautadas por un barco de la España Nacional» destinadas a Méjico para una Manifestación organizada por los Comités de Defensa de la Generalitat con el fin de conseguir fondos para «las víctimas del fascismo». Trasladadas a Burgos, se depositan en diversos organismos, lo cual naturalmente hacia bastante difícil su acopio, pero la ardua labor llevada a cabo por don Juan Carlos Elorza, Subdirector General de Museos, con la colaboración del Prof. Ainaud de Lasarte, se ha visto coronada de merecido éxito. Curiosamente, como apunta el Dr. Ainaud, «el hecho de que la aportación de los artistas fuera destinada precisamente a paliar los efectos desastrosos de la situación bélica ayuda también a comprenderlo como actitud de rechazo contra la guerra».

Las obras expuestas, recuperada una inmensa mayoría, pertenecen a destacados artistas, cuya lista sería demasiado larga consignar aquí, aunque no se puede dejar de mencionar nombres como Enrique Casanovas, José Clará (al que se ha dedicado un Museo en Barcelona), Antoni Clavé, Francisco Domingo, Apeles Fenosa, Luis Masriera, Jaime Mercadé y tantos otros. Remito al lector interesado al magnífico Catálogo editado para la exposición con sendos estudios de los citados Sres. Elorza y Ainaud y las biografías de los artistas redactadas por las Conservadoras del Museo de Arte Moderno de Barcelona, D.ª Elosia Serra y Cristina Mendoza.

100 AÑOS DE CULTURA CATALANA

DOS mil metros cuadrados del Palacio de Velázquez en el Retiro se han dedicado a exaltar la cultura catalana de los últimos cien años en sus más variadas manifestaciones: pintura, escultura, arquitectura, fotografía, cine, literatura..., cuyo montaje naturalmente entrañaba el difícil problema de conseguir una fácil comprensión por parte del público no catalán en su gran mayoría. Felizmente se ha ordenado de modo inteligente por parte de especialistas de manera que el espectador entabla sin dificultad un abierto diálogo con la cultura catalana.

Se ha dividido la exposición en cinco grandes apartados, separados físicamente, referibles a fechas históricas (entiéndase en el más amplio sentido de la palabra) que marcan pautas en la vida del país. El primer período está comprendido entre 1880 y 1906, año en que consigue más auge el movimiento denominado «solidaridad catalana» y en que finaliza el modernismo. De este arte hemos podido contemplar la elegancia refinadísima manifestada en todos los aspectos de la vida, en el mobiliario, cerámicas, pintura, escultura, letras; es el período en que florecen el magnífico arquitecto Gaudí, el pintor Ramón Casas.

Sigue el «noucentismo» dentro del período que comprende de 1906 a 1923. De 1923 a 1939 en que finaliza la guerra civil abarca el tercer período, el de mayor poder de la Generalitat,

como de la autonomía republicana. En arquitectura se desenvuelve el grupo racionalista GATEPAC, son los años de creatividad del escultor José Clará, el que mejor encarna la corriente idealista y de él se expone la obra «Juventud» (1935), de Llímona el bellísimo «Desconsuelo» y del pintor Mompou esos lienzos con personajes y colorido llenos de espléndido refinamiento.

Hasta 1957 abarca el cuarto período en que toma vida la corriente informalista en pintura y el mundo catalán se incorpora a las tendencias internacionalistas; Tàpies, el alma de aquel movimiento por esos años y habiendo dado ya hermosas obras de su período surrealista, movimiento artístico en el que descuella la monumental figura de Joan Miró, también representado en la presente muestra, será el guía de las siguientes generaciones. Los últimos años, de 1957 a 1980 conllevan variadas tendencias culturales y en el aspecto artístico se han presentado algunas obras de Guinovart, de cuya producción hay importantes muestras en tres exposiciones madrileñas en tanto de Tàpies se ofrece una antológica en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Muestra del más alto interés que nos hace vivir unas horas en Cataluña.

20 ARTISTAS ITALIANOS

EN el Museo Español de Arte Contemporáneo se ha expuesto una importante muestra de pintura italiana contemporánea, representada por las figuras de Mimmo Rotella, Lucio Fontana, Alberto Burri, Giuseppe Capogrossi, Alberto Magnelli, Atanasio Soldati, Osvaldo Licini, Alberto Savinio (Andrea De Chirico), Enrico Prampolini, Renato Guttuso, Scipione, Giorgio Morandi, Massimo Campigli, Carlo Carrà, Mario Sironi, Modigliani, Boccioni, Giorgio De Chirico, nombres que por sí solos hablan de la calidad de la exposición.

Los representantes del Futurismo (1909-1914): Umberto Boccioni con el lienzo pintado en 1914 «Cavallo + cavaliere + caseggiato», con esas tonalidades azules, verdes, rosas, tan personales de su arte en que proclama el dinamismo a ultranza, la velocidad, uno de los elementos de la civilización actual; Giacomo Balla con su «Tutto si muove», de hacia 1914 dentro de la misma trayectoria febril futurista; Gino Severini con su «Jeune-fille Rue Atmosphère», de hacia 1913; Carlo Carrà que primero milita en las filas de este movimiento para pasar más tarde a la pintura metafísica; el «Ragazzo a cavallo» de 1936 es la obra aquí presentada.

El gran representante de la pintura metafísica, movimiento que persigue la inmovilidad, Giorgio De Chirico pinta en 1925 un «Autoritratto» lleno de poderosa fuerza interior. También aparece representado el espléndido estilista del cuerpo humano Amadeo Modigliani con el hermosísimo retrato de «La Signora dal collareto», de 1917, evocador de formas cuatrocenistas que tanto apasionaron a este infortunado pintor que encontró la muerte en plena juventud. Alberto Burri siente especial predilección por la pintura esquemática, formando «pettini» que recuerdan a la pintura prehistórica de fines del Neolítico y Eneolítico como se manifiesta en «Grande sacco»; representaciones de figuras humanas, también primarias, es el tema preferido de Campigli, que aquí presenta «Le spose del marina», de 1934. Renato Guttuso ofrece el «Ritratto della madre», de 1939; Scipione «Uomini che si voltano», de 1930; Giorgio Morandi, «Paese», de 1936; Mimmo Rotella, «Mitologia 3», de 1962; Capogrossi, «Superficie 335», de 1959; Alberto Magnelli, «Conversazione a due», 1956; Atanasio Soldati, «Le ultime stelle», 1950; Osvaldo Licini, «Amalassunta n. 2», 1950; Alberto Savinio, «La nascita di Venere», 1950; Enrico Prampolini, «L'automa quotidiano», 1930; y Lucio Fontana, espacialista, interesado por el espacio vacío que subraya con incisiones, presenta su obra «Concetto spaziale», de hacia 1960. Exposición de reducida obra, pero del

mayor interés para el conocimiento de la pintura italiana contemporánea.

FERNANDEZ ALBA

UNA de las figuras más interesantes de la arquitectura actual es Antonio Fernández Alba, perteneciente a la generación madrileña de los años 60 junto con Ramón Mangada, Higuera, Vázquez de Castro, que siguen el ejemplo potente de Sáez de Oiza. En el marco de las Salas de Exposiciones del Museo Español de Arte Contemporáneo se ha organizado por el Ministerio de Cultura una amplia exposición dedicada a obras y proyectos del arquitecto comprendidos entre 1957 y 1979. La obra suya como arquitecto parte de las premisas del Movimiento Moderno ligado sobre todo al expresionismo de Wright y al organicismo de Alvar Aalto, del que Fernández Alba es el descubridor en España y su más fiel propagandista. A partir de aquí creará una arquitectura de caracteres más personales y con soluciones que trascienden la actitud del «estilo internacional», como se aprecia en el Colegio de Santa María de 1960. Cofundador del grupo El Paso, mantiene amistad con muchos de los más importantes artistas de los años cuarenta y sesenta.

Fernández Alba que formó parte de 1957 a 1967 de la llamada Escuela de Madrid, lleva a cabo en 1964 un proyecto para el Teatro de la Opera de Madrid en el Centro Azca en un concurso en el que se prefiere el de Fernández Langoria, pero dos años más tarde realiza el magnífico proyecto del Pabellón para la Feria de Muestras de Asturias en Gijón; en 1967 el Teatro de Burgos donde sigue la trayectoria de Khan, aunque interpretada de modo personal. De 1969 es el Carmelo de Salamanca en el que se aprecia un «compromiso entre los valores de una modernidad depurada y los criterios compositivos de formas monumentales y cerradas según los nuevos intereses a partir de Khan».

Los años 70 significarán para el arquitecto un caminar más en solitario, siempre en continua experimentación de eclecticismo entre lo hecho y nuevos proyectos, significantes de nuevos logros para los años actuales y los futuros, hallándose el arquitecto en plena madurez creativa.

TAPIES

SE ha celebrado en el Museo Español de Arte Contemporáneo una generosa exposición antológica dedicada al artista catalán Antoni Tàpies con obras comprendidas entre 1945 y el momento actual. Esta amplia muestra perfila perfectamente la evolución artística de este pintor de fama mundial. Se inicia la serie en los años 40 con los bellísimos óleos, acuarelas y cuadros de técnica mixta de carácter surrealista que tanto apasionó al artista, dibujante magnífico en sus años juveniles; se manifiesta palpablemente su diálogo con Brossa, ambos en recíproco estímulo; de entonces es su autorretrato a tinta, «La tercera transformación nocturna de un león en J. Arromoc», el «Desconsuelo lunar», de tonos ocres, verdes y azulados, «Driadas, Ninfas, Harpías», «La barbería de los malditos y de los elegidos», óleos denunciadores de un extraño mundo mágico, su autorretrato de 1950 en el que capta de sí mismo esa dura expresión anunciante de un profundo mundo interior; se aprecia en algunas obras su profunda admiración por Joan Miró en sus fondos con dibujos limpios de trazo seguro.

El gran momento triunfal de 1958 supone una «progresiva estructuración formal» en que crece el interés por una mitología personal con raíz en los recuerdos de la infancia; el tema central: el pezón, el campo, la tortilla proliferan en sus lienzos; utiliza además el cuerpo humano, el mobiliario de la casa, toman importancia los lienzos de técnica mixta, la pintura-relieve, pintura negra, gris. Por los años 60 toma fuerza el arte «pop» del que

Tàpies es ciertamente un precursor en el sentido de la incorporación plástica del objeto, sea cual fuere, no como típica manifestación de respuesta a la sociedad de consumo. Los dolorosos acontecimientos políticos de América a partir de 1963 (muertes de Kennedy y Luther King, marcha de Montgomery, revuelta de estudiantes de Berkeley) de Europa y España afectan el ánimo de Tàpies en cuya obra habrá armarios, artesas, puertas, cestos tapiados, bastidores al revés, incluso una oreja. Se acentúa en el 67 la visión del hombre despojada de su dignidad y un particular interés por el arte pobre a fines de la misma centuria: tela blanca ligada, paja sobre tela, pintura con arroz. Continúa pintando grandes paneles con el mínimo de color, fríos y solitarios y le sigue preocupando el cuerpo como se aprecia en «Efecto de cuerpo en relieve», de 1979, en técnica mixta sobre ropa.

Exposición del máximo interés para conocer la figura de uno de los más importantes exponentes del arte actual internacional.

GUINOVART

LA Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos ha organizado una exposición de la obra más reciente del pintor barcelonés José Guinovart, artista interesante en el panorama del arte actual, preocupado siempre por una continua transformación afectada en gran medida por el mundo exterior con el que el artista mantiene estrecho contacto. Ultimamente la huella más profunda le viene dada por el Sahara argelino y Sur de Marruecos: el barro lo cubre todo, esas grandes densidades espaciales ocres que anuncian el desierto. Con el barro, el material más plástico y humilde, construye un paisaje, un ambiente en el que se sienta inmerso el espectador. El barro cumple un doble cometido: el de constituirse en suelo y de servir para modelar las formas de este extraño territorio, consiguiendo un todo unitario perfectamente estructurado por el artista. Guinovart dispone elementos que nos ponen en contacto con lo humano: un avión de juguete, alcazabas y medinas, como esquemas mentales de esa realidad, a todo lo cual añade la nota de color de la pintura en rojos, azules y sobre todo violetas y ocres, apagados y como descoloridos por las lluvias y el uso, en dependencia directa con lo vivido, junto con el color natural del barro, de diversas tonalidades o el blanco de la madera. Aparecen además las bolas en grandes agrupaciones, conos o cilindros, piedras reales, rústicas vasijas de barro, dibujos de insectos de manera absolutamente natural y signos espontáneos con que rellena huecos como la abstracción del automatismo psíquico.

Contemporáneamente a esta muestra le han dedicado otras la Galería Vandrés y Grupo 15, aquella también con obra moderna de auténticos «collages» de la naturaleza, llenos de lirismo, hojas sobre madera que nos llevan al mundo del campo de labrantio con los tupidos paneles de cañas cortadas amarillas sobre muros de fondo. También se rinde homenaje al artista en la exposición «Cien años de Cultura catalana» que en otra parte comento.

VENANCIO BLANCO

EN el Palacio de Velázquez del Parque de El Retiro se ha celebrado una exposición antológica de enorme interés dedicada al escultor Venancio Blanco con 170 obras más los trofeos taurinos Mayte y otros además de cinco medallas. Venancio Blanco, uno de los artistas más destacados en el panorama artístico actual, es el forjador de la materia que incide en el espacio, demostrando particular interés por el trabajo en bronce, cuyas texturas destaca de modo magistral. Iniciada su vocación escultórica en la Escuela de Bellas Artes de Salamanca conserva de su época juvenil una hermosa cabeza de su abuelo, de espiri-

tu fuerte y profundo. Trabaja en sus años de formación la madera, la escayola, el cemento, descubriendo el bronce, del que se convierte en depurado maestro nada menos que a los ya cumplidos treinta y seis años, en Roma, en la bellísima Academia Española de Bellas Artes. De regreso a España ejecutará en este material la larga serie taurina, característica de su periodo de los 60. Le interesa el animal por su movimiento rítmico y la ligereza. Va conquistando la modulación de la figura con planos que se curvan, se quiebran y aparece presente el espacio vacío como pura ausencia de materia, de peso, que se acentúa entre los años 74 y 77: su escultura desemboca en la abstracción con sus hermosas figuras religiosas como Santa Teresa y San Francisco o los Angeles, abstracción que se amplía a toda su temática, en la que predomina el toreo en sus más variados aspectos de toros y toreros, el flamenco, plásticos himnos a la Música y a los músicos, siempre en melodioso sentido del ritmo, una de las constantes dominantes en su escultura.

ANTONIO SAURA (1948-1980)

EN la Sala Tiépolo, edificio Arbós, se ha presentado una muestra antológica del pintor Antonio Saura, que llena los cuatro pisos del inmueble; reúne amplísima obra pictórica y gráfica generosamente prestada por Instituciones y particulares propietarios de la misma. Antonio Saura, iniciado dentro del surrealismo, pasando más tarde al informalismo, encuentra su auténtico camino en el expresionismo, dramático y violento, de denuncia y agresión; Saura es un pintor crítico de los aspectos negativos del mundo actual, patentizándolos en el grito y el tachón, sustitutos de la melodía y la belleza. Algún crítico afirma, yo creo que acertadamente, que Saura es «un producto del espíritu hispánico que ha percibido las manifestaciones de las piedras ibéricas, los frescos de influencia bizantina, las pequeñas iglesias de Cataluña».

Saura ha trabajado sobre temas españoles, los retratos imaginarios de Felipe II, ha sentido especial predilección por la gigantesca figura de Quevedo con su obra tan plenamente moderna; rasguea de modo diferencial en obras goyescas, de Velázquez, imprimiéndoles ese sello dramáticamente expresionista tan inmanente en su pintura. Pero también se sale de nuestra geografía: de ahí su interpretación de Brigitte Bardot, de Geraldine Chaplin, se interesa por la figura de Rembrandt. Saura es el pintor de las multitudes abigarradas, de compacta continuidad, hacinadas, sin sentido alguno de la individualidad, sino como formando parte de un todo. En Saura predominan los tonos negros y blancos, lo que le viene de un depurado sentido dibujístico; al lado de éstos aparecen los marrones oscuros y sólo en determinadas ocasiones una mixtificación de fuertes contrastes colorísticos, como queriendo romper aquellos tonos predominantes. Realiza multitud de «collages» y dibujos en los últimos años, y del pasado son las pinturas Diada y Crucifixión, un imperativo éste de la cruz presente en muchas de sus obras. Saura nos muestra en esta exposición su expresión, su sentir de este dramático mundo, tan negativo en muchos aspectos.

MOTHERWELL

HA tenido lugar en la sede de la Fundación March a la que recientemente se le ha concedido la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes, una brillante exposición dedicada al pintor norteamericano Robert Motherwell, figura clave del expresionismo abstracto en su país, fundador de la denominada «Escuela de Nueva York», nacida, según el propio artista más con criterio geográfico que con sentido de unidad artística. Motherwell está considerado justamente como uno de los principales pintores vivos del siglo XX. La muestra reúne

24 obras, incluyendo pinturas realizadas entre 1941 y 1979: óleos, acrílicos sobre tela y tabla, ilustrativos de las distintas etapas del artista a partir de la obra titulada «Pequeña cárcel española» realizada en Méjico en 1941 a base de franjas verticales con tonos ocres, amarillos, atravesadas tres de ellas por una corta horizontal roja. Se presentan también dos cuadros pertenecientes a la serie más conocida del artista: «Elegias a la República Española», de 1963-75 y 1979, respectivamente; «Je t'aime» es el título de otro óleo muy conocido, de 1955, perteneciente a otra serie en el que se valora particularmente el aspecto caligráfico; «Iberia», de 1958; «Estío en Italia» (1941); «Chi ama crede» (1962); «Goethe en Italia», de 1978; «Noche de Méjico», 1979. También se muestra la edición ilustrada de 21 aguatinas titulada «A la pintura» para poemas de Rafael Alberti ejecutada entre 1968 y 1972. Motherwell, pintor, escritor, profesor, conferenciante, crítico de arte, significa un puntal en el arte moderno americano. Graduado en Filosofía en las Universidades de Stanford y Harvard, decide dedicarse a la pintura en 1941 en plena guerra mundial, momento de gran efervescencia artística con el exilio en América de gran número de artistas del Viejo Continente. Penetra el surrealismo del que Motherwell desestima lo negativo y se apropia de lo liberador: el automatismo psíquico; él será uno de los primeros, como opinan Juan Manuel Bonet «en ver la necesidad de formar una vanguardia para explorar las posibilidades plásticas del automatismo psíquico», el que en opinión del propio artista llevaría al garabato, al dibujo de la persona que distraídamente deja errar el lápiz mientras habla por teléfono. Según el mismo Motherwell es el «collage» el primer paso del que parte el automatismo psíquico como método creativo y durante mucho tiempo fue casi el único artista americano que no dedicándose exclusivamente al «collage», lo tomaba muy en serio.

Consecuencia directa del surrealismo fue el expresionismo abstracto, al que Motherwell contribuye con sus «Elegias», pintadas instintivamente, como él opina, hace siempre y una vez hechas, piensa que se encuentra en un clima lorquiano; es un equivalente visual al «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», y que amplía a la dimensión de la muerte de España, si bien no superior. La guerra civil española afectó enormemente a la entonces generación joven a la que pertenecía Motherwell que se siente fascinado por el color negro, apreciando masivamente como forma cromática y no como mera ausencia de color.

Con el paso de los años su pintura se hace más simbolista que automática, como se manifiesta en la serie de los «Open», el punto más elevado de la obra de este magnífico artista actual, admirador del gran Piero della Francesca, de Goya, Matisse, Manet, estos tres pintores «negros» y pintores del color de la tierra en masas entre los que se incluye Motherwell.

ARTE DE IBEROAMERICA

ORGANIZADA por la Cátedra de América de la Oficina de Educación Iberoamericana se ha presentado una interesante muestra en la Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la Villa de Madrid, indicativa del actual momento artístico de los países que aquí se han representado: Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, Honduras, México, Panamá, Paraguay, República Dominicana y El Salvador. La muestra abarca un nutrido repertorio de pintura, escultura y grabados, que corona las tareas académicas del presente curso. Hay nombres internacionalmente conocidos como Oswaldo Guayasamín, Oswaldo Viteri, pintor ecuatoriano como Luis Crespo Ordóñez, uno de los mejores retratistas en los Estados Unidos; Alfonso d'Albora Correa, chileno, delicado escultor de tipos populares; Antonio Velásquez, de Honduras, Premio Nacional de Arte «Pablo Celaya Sierra»; Rafael Penagos, escultor colombiano asentado en Es-

paña desde 1975, país del que también son Cayetano Alonso Hernández que utiliza la técnica de filmación personal con lenguaje abstracto; Pedro Pablo Lalinde Cardona, Rosa Sanín, Rojas Herazo y Armando Alfonso Gómez de la Parra. Destacado es Claudio Favier, mejicano, muy culto y polifacético cuya biografía artística está llena de importantes realizaciones; Federico Ortiñana Blanco, paraguayo, destacado retratista; el pintor dominicano Manuel Montilla, los salvadoreños Carlos Cañas y Pedro de Matheu Montalvo, los panameños Julio Augusto Zachrisson, expresionista, y Pablo Runyan Kelting y el pintor, grabador y restaurador costarricense Carlos Barboza.

EUGENIO LUCAS (1817-1870)

DIÉZ obras constituyen la exposición dedicada a Eugenio Lucas Velázquez en la Galería Jorge Juan. Es una muestra de enorme interés pues significa una aportación más de cara a la «redención» de este destacado pintor que lo fue de cámara en la corte de Isabel II y caballero de la Orden de Carlos III, pero muy despreciado en la pasada centuria, siendo considerado como imitador e incluso falsificador de Goya. En el presente siglo se ha ido revalorizando su figura, y aunque hay que aceptar la influencia goyesca en la extensa producción de Lucas, es preciso también admitir la capacidad pictórica de éste, demostrándose como «maestro insuperable en el arte de bañar de sombra y misterio a las figuras». También es necesario apuntar las calidades y riqueza cromática que consigue en la figuración de la fiesta nacional de los toros, de la que aquí se muestra el lienzo firmado y fechado en 1860 «La gran capea»; firmado y fechado está un pequeño pero hermoso «Paisaje», otro solo firmado, como uno de «Barcas» y otro del mismo tema firmado y fechado, como los «Pastores», jugosa escena de costumbres; recuerdos goyescos se aprecian en las «Máscaras» en tanto pervive el mundo velazqueño, tan del gusto del pintor, «en la Menina». A estos lienzos se añade una miniatura de «Dama», óleo sobre madera en que utiliza esa técnica deshecha, tan suya.

GREGORIO PRIETO

SE ha celebrado en la Galería Biosca una magnífica exposición dedicada al pintor manchego Gregorio Prieto con «obras empezadas en 1927 y continuadas en el 1980». El excelente pintor y dibujante de Valdepeñas, activamente inmerso en la Generación del 27, amigo de García Lorca cuya imagen inmortaliza, de Cernuda, de Alberti, Aleixandre, el definidor de la obra de Prieto como «poesía en línea», presenta una variada panorámica de su obra tanto pictórica como dibujística, delicada y exacta ésta, recia y maciza aquélla, con armoniosa combinación de colores fuertes y plenos, rojos, amarillos, verdes, azules, suaves, violados, grisáceos, ocres, a los que se une el blanco que confiere al conjunto un resplandor y belleza inimitables. Ganador de una pensión en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, siente el hechizo de las antigüedades clásicas del vecino país, cual las bellísimas sicilianas de Taormina con que enriquece sus lienzos, las griegas, como el caballo delfico, la Venus de Cirene, existencias vivientes y vigorosas en lenguaje de Zacarías Papantonio. Pero no es solamente el mundo clásico; también incluye en su paleta las antigüedades ibéricas, así la pareja de oferentes del Cerro de los Santos, la Dama de Elche, los toros de Guisando, éstos en las entrañas de la meseta castellana, un feliz homenaje al poeta culterano Luis de Góngora tan admirado por la Generación del 27, en su Angélica y Medoro, el retrato de Antonio Machado y la casa donde nació (el palacio de las Dueñas), el retrato de Walt Whitman, bellísimo dibujo de someras líneas pobladas de mariposas como lo viera Federico el poeta grana-

dino. También dedica un homenaje a Juan Ramón, a Picasso, a Aleixandre y a su propio terruño con sus expresivos molinos de viento en ardorosa admiración por Cervantes de cuya casa de Argamasilla nos deja un óleo. El creador del postismo en Roma con Eduardo Chicharro es uno de los grandes creadores de la pintura actual, poeta en su pintura, como le calificara Luis Cernuda, escritor, manchego y universal.

PAISAJE

LA Galería Alex ha dedicado recientemente al Paisaje una importante exposición con cimeras figuras del arte español actual: Baeza, Beulas, Caneja, Lago, Palencia, Vaquero, Vázquez Díaz, C. de Vera y A. Zarco. De gran belleza es el paisaje pintado por el alicantino Manuel Baeza, que se dedicara un tiempo al paisaje fauve, evolucionando hacia un surrealismo que alterna con estilizaciones esquemáticas llenas de atractivo; Beulas utiliza una reducida gama de color, y desarrolla un tipo de paisaje más de sensaciones que de realidades. Díaz Caneja que utiliza tonalidades amarillentas como la Tierra de Campos, en Palencia de donde es oriundo nos brinda un paisaje de raíz cubista-fauvista en afortunada simbiosis. Lago armoniza la figuración con la abstracción; Benjamín Palencia nos muestra unos óleos vistosos de color en tonos violentos y compactos, de gran expresividad como el bellísimo florero. Vaquero presenta un tipo de paisaje muy particular, de tonalidades oscuras e inmerso en lo abstracto; de él hemos podido contemplar la exposición de 16 grabados en la Galería Tórculo dedicados a Pompeya, en los que ha conseguido estupendas calidades de relieve al utilizar las placas de cinc recortadas.

La pintura de Vázquez Díaz con influencia directa de Cézanne construida sobre fuerte estructura geométrica cubista tiene considerable dedicación al paisaje, de gran nobleza de líneas y color, como lo aquí expuesto. El tinerfeño Cristino de Vera presenta una paisajística objetiva y distante que como toda su obra aparece inmersa dentro de un mundo sublimado, místico, en contacto con lo religioso. A. Zarco se nos presenta por el contrario dentro de una tendencia expresionista de gran carácter.

ARTE CONTEMPORANEO

EN la Galería Carmen Bores se ha dedicado una exposición a mostrar la obra gráfica de importantes figuras del arte contemporáneo. Del expresionista Georges Rouault se expone el libro manuscrito «Divertissement» pintado por él, ilustrado con quince estampas; del escultor organicista Henri Laurens 34 ilustraciones grabadas en madera, a color para los «Diálogos» de Luciano de Samosata. El cubista órfico Fernand Léger trabaja en la obra «La Ville», publicándose 29 litografías en color, realizadas anteriormente en forma de estampas. Pierre Bonnard compone el libro manuscrito a pluma «Correspondances» con cartas de juventud ilustradas con 28 dibujos a lápiz y pluma para la mencionada obra. Marcel Gromaire ilustra con 24 aguafuertes grabados la traducción de «Macbeth» hecha al francés por Víctor Hugo. El surrealista Joan Miró realiza 13 litografías para «Ubu Roy», de Alfred Jarry. André Beaudin ilustra con 34 litografías la edición «Sylvie», de Gérard de Nerval. El fauvista Henry Matisse realiza 30 litografías para «Une fête en cimérie», de Georges Duthuit; Jacques Villon ilustra «Les travaux et les jours», de Hesiodo, con 19 aguafuertes en color y el expresionista Giacometti hace 150 litografías para su obra «Paris sans fin». Exposición de enorme interés para la ilustración del libro, añadiéndose una serie de monografías de diversos artistas ilustradas asimismo con litografías y una hermosa escultura de Pablo Gargallo de su primera época figurativa, emparentada con el arte de Rodin.

GRONIGA del Patrimonio Nacional



Los Reyes y los Grandes Duques con el Viceprimer Ministro G. Thorn.

El Rey y el Gran Duque visitan un centro siderúrgico.



LOS REYES EN LA UNIVERSIDAD MENENDEZ PELAYO

EN el curso de una solemne ceremonia celebrada el día 1 de julio en el Paraninfo de la Magdalena, los Reyes de España inauguraron el curso de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Después de que el Secretario General de la Universidad diese lectura a la memoria del curso anterior, el académico Camilo José Cela pronunció una lección acerca del lenguaje. Acto seguido varias personas que a lo largo de su vida se habían distinguido por su vinculación a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo recibieron sendas medallas como reconocimiento a su labor.

A continuación, el Rector de la Universidad Internacional pronunció un discurso en el que dijo, entre otras cosas: «Estudiantes y profesores tienen que desarrollar con libertad, con seriedad y eficacia las fun-



La Reina y la Gran Duquesa visitan un centro infantil.

Los Reyes de España y los Grandes Duques de Luxemburgo.



ciones morales del estudio, investigación y comunicación de saberes. Es tarea que pertenece al Estado y a la sociedad, a fin de que podamos avanzar juntos por los caminos que conducen a un humanismo progresista que deberá contribuir, si es que se logra, a asentar una sociedad justa, libre y desarrollada.»

Seguidamente el Ministro de Universidades e Investigación, pronunció un discurso en el que señaló que «la sociedad que se avecina va a ser una sociedad programada, pero esta nueva sociedad necesita de la cooperación, el intercambio y la participación de todos en la elaboración de un futuro en el que las bases del nuevo orden sean unas bases encaminadas a lograr la justicia y la igualdad desde el ejercicio de la libertad. La universidad Menéndez Pelayo debe servir a esta idea».

Finalmente, el Rey Don Juan Carlos declaró inaugurado el nuevo curso 1980 de la Universidad Internacional. «En una nueva etapa —dijo—



1.



2.



3.

que habrá de determinarse por el deseo de conjugar tradiciones y modernidad.»

LOS MONARCAS EN LAS TABLAS DE DAIMIEL

SUS Majestades los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, presidieron en la tarde del día 2 de julio la inauguración oficial del Parque Nacional de las Tablas de Daimiel. Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a las inmediaciones de la torre de observación del Parque Nacional, en helicóptero.

A continuación, el Gobernador Civil de la provincia pronunció unas palabras de agradecimiento por la presencia de los Reyes. Seguidamente, el titular de la cartera de Agricultura pronunció un discurso en el que, entre otras cosas, dijo, refiriéndose a Don Juan Carlos y a Doña Sofía: «Hoy inauguráis las obras llevadas a cabo en las Tablas de Daimiel, que permitirán salvar definitivamente este gran hábitat de aves acuáticas y de fauna piscícola, impresionante zona húmeda, reflejo de especies propias de la fauna española y de los más apartados rincones europeos. Con esta inauguración se pone de manifiesto, una vez más, el interés de la Corona por este parque que, expresado ya por el Rey Alfonso XII en su visita del año 1885 y culminada su protección cuando, a iniciativa de Vuestra Majestad, entonces Príncipe de España, se creó, en 1971, la Comisión interministerial con objeto de encontrar una solución satisfactoria y promovida la declaración de Parque Nacional, reclasificado por las Cortes, por la ley aprobada en el pasado mes de mayo.»

Más tarde, Su Majestad el Rey pronunció unas breves palabras en las que agradeció el obsequio consistente en un pequeño cuadro que le había entregado una representación de la guardería forestal del Parque. Don Juan Carlos puso de relieve que, con la inauguración del Parque Nacional de las Tablas de Daimiel empieza una nueva etapa de la política española en este orden de cosas. Don Juan Carlos afirmó que España ha sido uno de los primeros países europeos que comprendió la importancia y necesidad de estos parques, y, entre otros, citó al de Covadonga, Doñana y ahora el de Daimiel.

VIAJE DE LOS REYES A LUXEMBURGO

A las once de la mañana del pasado día 9 de julio llegaron al aeropuerto de Leiden Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía, para iniciar su visita de Estado a Luxemburgo. Al pie de la escalerilla del avión real fueron recibidos por Sus Altezas Reales los Grandes Duques, Juan y Josefina Carlota. Inmediatamente después de los saludos de rigor, el Rey y el Gran Duque pasaron revista a un destacamento de las Fuerzas Aéreas luxemburguesas. Ante la bandera del Gran Ducado, Don Juan Carlos y el Gran Duque escucharon los himnos nacionales de España y Luxemburgo, acompañados de las 21 salvas de ordenanza.

Acto seguido, el Rey de España fue presentado al Presidente de la Cámara de Diputados y miembros del Gobierno presididos por el Primer Ministro, Pierre Werner, que esperaban a la entrada del salón de honor del aeropuerto.

Una hora después los Reyes de España y los Grandes Duques de Luxemburgo hicieron su entrada en el Palacio Gran Ducal, en el preciso momento en que se izaba en su entrada principal el estandarte de la Casa Real de España. Seguidamente, los Grandes Duques ofrecieron un almuerzo íntimo a los Soberanos españoles.

A primera hora de la tarde, el Rey de España, acompañado del Presidente del Gobierno luxemburgués, Pierre Werner, se dirigió al monumento de la solidaridad nacional donde Don Juan Carlos, después de pasar revista a las tropas que le rindieron honores y a los acordes del toque de oración, depositó una corona al pie de la llama del recuerdo. Durante este acto, pese a las inclemencias del tiempo, gran número de luxemburgueses y españoles residentes en el Gran Ducado aclamaron al Soberano español.

Al finalizar este acto, Sus Majestades y Sus Altezas Reales se trasladaron al Ayuntamiento de Luxemburgo, donde fueron recibidos por su Alcaldesa, señorita Colette Flesch, al frente del colegio Municipal. Seguidamente, en el Palacio del Gran Ducal, los Monarcas españoles fueron presentados al Cuerpo Diplomático acreditado en este país.

Por la noche, los Grandes Duques ofrecieron una cena de gala a los Reyes de España a la que asistieron las más altas personalidades luxemburguesas y el séquito de los Monarcas españoles. Al término de la misma, el Gran Duque de Luxemburgo pronunció una alocución en la que, después de dar la bienvenida a los Soberanos, dijo que para los dos Gobiernos y para los dos pueblos esta visita de Estado testimoniaba hoy los múltiples lazos que unían a los dos países y que esperaba que en el porvenir se ampliaran. El Gran Duque recordó el reciente acuerdo cultural firmado por ambos Gobiernos y que estaba seguro que contribuiría a reavivar el recuerdo de este pasado histórico. «En el inventario de nuestras relaciones —dijo el Gran Duque— no debemos olvidar nuestros intercambios económicos, pero quisiera hablar ante todo de la presencia de varios miles de españoles en el Gran Ducado. Con sus cualidades humanas, ellos nos aportan la contribución de su trabajo y de su eficacia». Al mencionar la aportación de los filósofos, artistas y sabios españoles, el Gran Duque afirmó: «Sin España Europa sería infinitamente más pobre e incompleta.»

El Rey de España, acto seguido, pronunció un discurso en el que después de agradecer la afectuosa acogida de que habían sido objeto



4. 5.



6. 7.



1. Los Reyes de España durante el acto de inauguración oficial del Tribunal Constitucional.
2. Los Reyes en el Palacio de la Magdalena después de la inauguración del Curso en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.
3. El Rey en la inauguración del Parque de las Tablas de Daimiel.
4. El Príncipe de Asturias, junto a los Reyes de España, tras descubrir en el Monasterio de Covadonga una inscripción conmemorativa de su visita.
5. El Príncipe inauguró en Oviedo el monumento a los economistas asturianos.
6. El Rey y el Príncipe de Asturias durante su visita al Cuartel del Regimiento de Artillería n.º 3 de Oviedo.
7. El Príncipe recibe el obsequio que le fue ofrecido por el mundo laboral asturiano.
8. Miles de personas esperaban la salida de la Familia Real tras su visita a la catedral.



8.

la Reina y él, evocó la visita a Luxemburgo, en el invierno de 1553, de aquel gran europeo, antepasado suyo y del Gran Duque, que fue Carlos de España y Alemania. Más adelante, Don Juan Carlos, después de subrayar la gran intervención de Luxemburgo en la creación de la Comunidad Europea, afirmó que «la Europa dinámica y progresiva en la que creemos y a la que pertenecemos por nuestra historia, nuestra geografía y nuestra cultura, no era una obra terminada y cristalizada, sino algo que conservaba todavía la vitalidad del proyecto, el dinamismo de lo inacabado, el atractivo de toda empresa que miraba hacia el futuro». «A la tarea —dijo Don Juan Carlos— de avanzar por este camino y profundizar en ese proyecto, quiere España aportar su esfuerzo y su entusiasmo para que entre todos hagamos una Europa mejor, más justa y más solidaria.» Al término de su discurso, Don Juan Carlos tuvo unas palabras de recuerdo para los emigrantes españoles: «A estos españoles que residen en vuestro país y que contribuyen con su esfuerzo al bienestar y al desarrollo de Luxemburgo, quiero hacer llegar el calor de mi afecto y comprensión y mi apoyo.» Tras estas palabras, el Rey de España levantó su copa por la ventura personal de Sus Altezas Reales, por la paz y la prosperidad del Gran Ducado, y por el bienestar del pueblo de Luxemburgo.

La segunda jornada de los Reyes de España en el Gran Ducado de Luxemburgo se inició, a primeras horas de la mañana, con una visita del Rey y del Gran Duque a la localidad industrial de Esch-Sur-Alzette, situada a unos 20 kilómetros de la capital. A su llegada, fueron recibidos por el Alcalde de esta ciudad, Jos Brebsom, quien acompañó a los ilustres visitantes a la Sala del Consejo del Ayuntamiento, donde presentó a Su Majestad y a Su Alteza Real a los miembros del Consejo Municipal. Acto seguido, el Alcalde pronunció unas palabras de bienvenida a Don Juan Carlos, en las que agradeció la presencia del Soberano, ya que con ella daba prueba de estima e interés por esta región obrera y, al mismo tiempo, ciudad de trabajo.

A continuación, el Rey de España y el Gran Duque de Luxemburgo se trasladaron al gran complejo metalúrgico de Arbee-Del Val, donde visitaron los altos hornos y una planta de laminación.

Mientras tanto, Su Majestad la Reina Sofía y la Gran Duquesa Josefina Carlota visitaban el centro Logopédico de Luxemburgo, uno de los más modernos de Europa, en el que se acoge a 205 alumnos, y en el que hace dos años se crearon unos servicios especiales para sordomudos. La Reina y la Gran Duquesa, acompañadas del Ministro de Educación, Roger Linster, asistieron a una clase de pronunciación en la que el tema que se trataba era el de la Familia Real española.

Acto seguido, la Reina y la Gran Duquesa visitaron una clínica infantil donde gran número de niños reciben cuidados médicos y quirúrgicos. En esta última visita estuvieron acompañadas por el Ministro de Sanidad, Emile Krieps.

A primeras horas de la tarde, los Reyes de España fueron obsequiados con un almuerzo por el Gobierno luxemburgués en el Centro Europeo de Kirchberg. Durante los postres, el Primer Ministro luxemburgués, Pierre Werner, pronunció unas palabras en las que reafirmó los lazos de amistad que unían a los dos países y el interés de que España formara parte de las Comunidades Europeas, dentro de los plazos previstos.

Poco después, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados del Embajador de España en Luxemburgo, recibieron a la colonia española que vive y trabaja en el Gran Ducado. Más de seiscientos trabajadores españoles tuvieron la ocasión de saludar a sus Reyes. Durante este acto se produjeron escenas de verdadera emoción, y los vivos a los Reyes no cesaron de producirse durante este humano y sencillo acto.

Por la noche, los Reyes de España ofrecieron una cena de gala en honor de los Grandes Duques. La cena fue precedida de un recital de canto que se celebró en el Teatro Municipal.

La última jornada la dedicaron los Reyes, por la mañana, a visitar Echternach, un bello rincón a poca distancia de la República Federal Alemana, cargado de historia y de arte, y dedicado exclusivamente al turismo. A las nueve y media de la mañana los Soberanos españoles, acompañados de los Grandes Duques, en medio de una persistente lluvia, fueron recibidos por el Alcalde de esta localidad al frente del Pleno del Consejo Municipal. En unas palabras de bienvenida, el Alcalde, Gabriel Dellere, dijo que esa ciudad cargada de historia y de valores culturales acogía a los Reyes de España con una emoción particular.

A continuación, los Reyes de España y los Grandes Duques visitaron la basílica de San Pedro y San Pablo, joya románica del siglo VII y antigua abadía benedictina, en la que reposan los restos de San Willibrord, cuya cripta visitaron detenidamente y en la que oraron durante unos instantes.

Al término de esta visita los Soberanos españoles, después de despedirse de los Grandes Duques y del Pleno del Gobierno luxemburgués, abandonaron el Gran Ducado con los mismos honores que a su llegada.

LOS SOBERANOS EN EL TRIBUNAL CONSTITUCIONAL

A última hora de la mañana del pasado día 12 de julio, los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a la sede del Tribunal Constitucional, en el que esperaban los Presidentes del Gobierno, del Congreso y del Senado, Ministros, miembros de la Junta de Jefes de Estado Mayor, Presidentes de la Generalidad de Cataluña y del Gobierno vasco, Presidente de la Conferencia Episcopal y el Alcalde de Madrid, así como representantes de los distintos grupos parlamentarios.

Asimismo, entre los invitados figuraban representantes del Cuerpo Diplomático, entre ellos el Nuncio y el Embajador de los Estados Unidos, los Presidentes de los Tribunales Constitucionales de la República Federal Alemana y de la República Italiana, y el Presidente de la Real Academia de la Lengua.

Iniciado el acto, Don Juan Carlos dio la palabra al magistrado secretario, quien leyó los preceptos legales a los que se ajusta la constitución del tribunal.

A continuación, el Presidente del Tribunal Constitucional, pronunció un discurso que fue calificado de importante por los asistentes.

Don Juan Carlos cerró el acto con un discurso en el que resaltó la importancia del tribunal y exhortó a todos los órganos del Estado a cumplir las decisiones del alto órgano constitucional y a los magistrados a realizar el máximo esfuerzo para la consolidación del Estado social y democrático de derecho.

VISITA AL PRINCIPADO DE ASTURIAS

EN compañía de los Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía, el Príncipe Don Felipe inició el pasado día 24 de septiembre su primera visita oficial a Asturias como heredero de la Corona española. La visita, de dos días de duración, comenzó, por la mañana, en la basílica de Covadonga, cuna histórica de la Reconquista, y contó en su primera jornada con un apretado y extenso programa de actos en el que destacó la constitución de la Fundación Principado de Asturias, entidad cultural y científica cuyo patronazgo fue ofrecido al Príncipe Don Felipe. Los Reyes y el Príncipe de Asturias estuvieron acompañados en esta primera jornada por los Ministros de Cultura y Universidades.

En el centro histórico de la Reconquista, Don Juan Carlos, tras pasar revista a una compañía de honores del Regimiento del Príncipe, con guarnición en Oviedo, saludó, en compañía de la Reina y del Príncipe a una amplia representación de las instituciones regionales y locales asturianas y a los parlamentarios de la región.

Los primeros actos de la visita al Principado consistieron en una breve ceremonia religiosa en la cueva donde se encuentra la Virgen de Covadonga, y en el descubrimiento de una inscripción conmemorativa de la visita al recinto histórico del Príncipe Felipe. Posteriormente, los Reyes y el Príncipe de Asturias acudieron al interior de la basílica y saludaron al regidor de pastos de la montaña de Covadonga. Los Reyes y el Príncipe fueron aclamados en varias ocasiones por las numerosas personas que se habían congregado en los alrededores del templo.

Desde las montañas de Covadonga, el séquito real se trasladó a la ciudad de Cangas de Onís, cuyo Alcalde agradeció a los Reyes y al Príncipe su visita a esta ciudad en un acto público que tuvo como escenario el balcón principal de la Casa Consistorial. El Alcalde de Cangas de Onís recordó en sus palabras la vinculación histórica de la ciudad, primera capital de la Reconquista, con la Corona española y, en especial, con el Príncipe de Asturias.

Tras la breve estancia en Cangas, donde los Reyes y el Príncipe recorrieron a pie la calle principal de la ciudad, la comitiva se dirigió a Arriondas, localidad en la que se procedió a la inauguración de un centro de capacitación agraria. A primeras horas de la tarde, los Reyes y el Príncipe Felipe se trasladaron a la finca «Las Huelgas» —centro agrícola en el que se imparten cursos de fruticultura— donde las autoridades de la región les ofrecieron un almuerzo.

A continuación, la comitiva se trasladó a la vecina localidad de Piloña, en cuyo término municipal se encuentra el monte de Sueve, zona de Asturias donde viven en libertad los caballos asturcones. En una pradera próxima al municipio, los Reyes y el Príncipe presenciaron el marcaje, con los hierros del Príncipe de Asturias, de un ejemplar de caballo asturcón.

Desde Piloña, la comitiva real se dirigió a Oviedo, aunque se detuvo en las localidades de Infiesto, Nava y Pola de Siero. En estas tres localidades los miembros de la Familia Real se bajaron del automóvil y saludaron a la población, que, congregada en la carretera, ovacionó insistentemente a los Reyes.

En Oviedo, y con asistencia de autoridades, representaciones de instituciones culturales y científicas, Cuerpo Diplomático y otras personalidades, se desarrolló la firma del acta de constitución de la Fundación Principado de Asturias. Esta Fundación, nacida con la voluntad de crear en la actualidad un vínculo entre la región asturiana y el heredero de la Corona española, tiene como fines revitalizar la vida cultural, científica y técnica de Asturias.

En el transcurso del acto fue convocado el Premio Príncipe de Asturias 1980, le fue ofrecido a Don Felipe el patronato de la Fundación y fue leído por un miembro de la Real Academia de la Lengua una lección magistral que versó principalmente sobre el aporte cultural de Asturias en la historia de la nación española. El conferenciante hizo un recorrido histórico desde los años de la Reconquista, se detuvo en los principales focos culturales surgidos a lo largo de los siglos e hizo especial hincapié en el papel que representó y sigue representando la comunidad asturiana emigrante a Latinoamérica. Terminó su intervención resaltando el significado que tiene para los asturianos el vínculo de su región a la Corona española, confirmado en esta ocasión con la presencia del Príncipe Felipe.

La primera jornada de la visita real terminó con una cena ofrecida por la Fundación en honor de los Reyes y el Príncipe Felipe, tras la cual se celebró un concierto de música de cámara.



Festivales en los jardines de La Granja.

Espectáculos en los jardines de Aranjuez.



Los niños asturianos fueron los protagonistas de la segunda y última jornada del viaje de SS.MM. los Reyes de España y de S.A.R. el Príncipe de Asturias al Principado. En Oviedo, y en su recorrido hacia la Catedral, miles de niños y niñas cubrieron prácticamente el paso de los Reyes y el Príncipe y en especial en la plaza de la Catedral de Oviedo, donde con banderas asturianas y españolas tributaron al Príncipe una cariñosa acogida.

A las diez de la mañana, los Reyes y el Príncipe llegaron al regimiento Príncipe de Asturias n.º 3, unidad que tiene sus antecedentes en el tercio de Lombardía de Carlos V.

El Capitán General de la Séptima Región militar, acompañado por el Gobernador militar, y el Coronel del regimiento, recibió a Sus Majestades que, tras escuchar el himno nacional, pasaron revista a las tropas. Acto seguido, el Capitán General pronunció unas breves palabras en las que destacó los méritos del regimiento en la historia de España.

Los Reyes y el Príncipe saludaron posteriormente a los oficiales y jefes del acuartelamiento y las distintas personalidades presentes en el acto.

La comitiva se desplazó a continuación a la calle del Alférez Provisional donde, tras pronunciar unas breves palabras el Presidente del Consejo Regional de Asturias, el Príncipe Felipe descubrió un monumento a los hacendistas y economistas asturianos.

Desde la plaza del Alférez Provisional, los Reyes y el Príncipe, ya dentro del casco urbano de Oviedo, especialmente engalanado con banderas españolas y asturianas, se trasladaron a la catedral, donde miles de niños aguardaban la llegada de los Reyes desde primeras horas de la mañana.

El Arzobispo de la diócesis, recibió a la entrada del templo a SS.MM. y les acompañó hasta el altar, donde se rezó la oración de los fieles con una especial atención a los deseos comunitarios de paz, concordia y solidaridad entre los españoles, según se expresó en la oración. Acto seguido visitarían la sala capitular de la catedral, donde un catedrático de Arte de la Universidad de Oviedo, y el magistral de la catedral presentaron a SS.MM. el estado en que se encontraban la Cruz de la Victoria, la Cruz de los Angeles y la Casa de las Agatas, tras la restauración a que están siendo sometidas.

Los Reyes y el Príncipe se trasladaron, acto seguido, al edificio de la Audiencia Territorial. Una vez inaugurado el edificio, tras la restauración a que ha sido sometido, el Presidente del Tribunal Supremo, y el Ministro de Justicia, pronunciaron unas breves palabras destacando la importancia del acto.

«El nombramiento por Su Majestad de los veinte vocales del Consejo General del Poder Judicial y esta presencia en la Audiencia Territorial de Oviedo, suponen los primeros momentos de una nueva etapa de nuestra justicia», manifestó el Ministro de Justicia en su discurso. Con los saludos de Sus Majestades y del Príncipe a los allí congregados, comenzó una exhibición de grupos folklóricos.

A primeras horas de la tarde Sus Majestades y el Príncipe se despidieron de tierras asturianas en el aeropuerto de Rondón, donde acudieron para la despedida oficial las autoridades regionales y municipales de Asturias.

FESTIVALES EN LA GRANJA

DURANTE los días 31 de julio y 1 de agosto, se presentaron en La Granja, en el interior de los jardines del Palacio, la agrupación francesa-canadiense —compuesta por el «Theatre du Nombre D'Or», que dirige Philippe Linael, y el ballet «Ris et Danceries de Paris», que lo es por Francine Lancelot— y el ya conocido «Studio de Musique Ancienne de Montreal», en un espectáculo complejo anunciado como «Los Fastos de la Comedia Ballet en las Cortes de Luis XIV, Luis XV y Felipe V de España».

En este empeño han colaborado gran número de organismos y de instituciones culturales, debiendo señalar la muy destacada del Patrimonio Nacional, con la Dirección General de Música y Teatro, Ministerio de Cultura y Ayuntamiento de La Granja junto con el de Segovia.

El esfuerzo organizativo y de montaje realizado para la ocasión ha sido uno de los más grandes que el Festival ha llevado a cabo hasta ahora. Un gran tablado, colocado frente a la verja de ingreso, proporcionaba vistas impresionantes del Palacio Real a un lado y del gran parterre de la Fama al otro. La decoración, luminotecnia, vestuario y movimiento escénico resultaban de una perfección absoluta. Por otro lado, la disposición del espacio para público estaba cuidadísima, con cerramiento, visibilidad y servicios perfectos. Durante el entreacto corrió, en espectáculo de gran plástica, la Fuente de la Fama.

ESPECTACULOS EN ARANJUEZ

POR otra parte, y desde los días 20 de agosto a 5 de septiembre, se han celebrado en Aranjuez, y en el teatro al aire libre montado en el Jardín de la Isla, diversos espectáculos de carácter teatral y musical, que despertaron notable interés.

Entre los de indole teatral figuraban las representaciones de «Gospell», «El lindo don Diego» y las marionetas del grupo «Alayor». Entre los de carácter musical, o mixto, se encontraban las intervenciones del Coro Académico de la Universidad de Varsovia, Banda Municipal la Lira de Chestre y los Amigos de la Farsa que representaron «La Montería».

EL ARTE Y LA HISTORIA DE LOS SITIOS REALES EN EDICIONES SELECTAS

SITIOS REALES

EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO
(Libro declarado de interés turístico)

Compendio ilustrado con 454 reproducciones a todo color y 80 en blanco y negro, en 448 págs. que tratan del Monasterio en todos sus aspectos. Editado en español, inglés, francés, alemán, italiano y portugués.

PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL
(Libro declarado de interés turístico)

Las extraordinarias riquezas de estos monumentos a través de 550 reproducciones a todo color, contenidas en 458 págs., con texto en español y folletos anexos en inglés y francés.

EL PALACIO REAL DE MADRID
(Libro declarado de interés turístico)

Libro de 472 págs. con cerca de 500 ilustraciones a todo color, donde se estudia la historia, arquitectura, riquezas que contiene, nuevos Museos organizados por el Patrimonio Nacional, jardines y plazas que embellecen el Palacio.

MUSEOS DE ESPAÑA

Volúmenes con artículos de los directores, subdirectores y conservadores de los Museos, ilustrados a todo color. Encuadernación en imitación piel. Hay publicados:

- MUSEOS DE MADRID (300 páginas). (Libro declarado de interés turístico.)
- MUSEOS DE BARCELONA (360 páginas). (Libro declarado de interés turístico.)
- MUSEOS DE SEVILLA (400 páginas).

GUIAS TURISTICAS

Una colección en la que se presentan con texto conciso y sugestivo y numerosas ilustraciones a todo color los diversos Sitios Reales. En varios idiomas. Hasta el momento se han editado las siguientes:

- PALACIO REAL DE MADRID.
- REAL ARMERIA DE MADRID.
- MUSEO DE CARRUAJES. Madrid.
- MUSEOS DE LOS REALES MONASTERIOS DE LAS DESCALZAS REALES Y DE LA ENCARNACION. Madrid.
- PALACIO DE LA MONCLOA.
- EL PARDO (Palacio-Museo, Casita del Príncipe y Palacio de la Quinta).
- SANTA CRUZ DEL VALLE DE LOS CAIDOS.
- PALACIO-MONASTERIO DE EL ESCORIAL, CON LAS CASITAS DEL PRINCIPE Y DE ARRIBA.
- ARANJUEZ: HISTORIA, PALACIOS-MUSEOS Y JARDINES.
- REAL ALCAZAR DE SEVILLA.
- PALACIOS REALES DE LA GRANJA Y RIOFRIO Y MUSEO DE CAZA.
- MONASTERIO DE LAS HUELGAS Y PALACIO DE LA ISLA, DE BURGOS; Y MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS.
- PALACIO DE PEDRALBES Y PALACETE ALBENIZ, de Barcelona.

OTRAS GUIAS

- ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL DE MADRID.

Revista REALES SITIOS

Publicación trimestral. Unas 80 páginas en papel «couché». Más de 150 ilustraciones a todo color y blanco y negro. Interesantes artículos y trabajos sobre Monasterios, Palacios y Residencias Reales. Desplegables a todo color.

CODICES Y MANUSCRITOS

Estudios de los libros de esta clase que se conservan en las Bibliotecas del Palacio Real de Madrid y del Monasterio de El Escorial, con ilustraciones a todo color. Hay editados:

- LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.
- LIBRO DE LA MONTERIA DEL REY DE CASTILLA ALFONSO XI.
- FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI.
- LAS PAREJAS. JUEGO HIPICO DEL SIGLO XVIII.
- CODICE AUREO. LOS CUATRO EVANGELIOS. SIGLO XI.
- TEATRO MILITAR DE EUROPA. UNIFORMES ESPAÑOLES.
- CANTIGAS DE SANTA MARIA, DE ALFONSO X EL SABIO, REY DE CASTILLA.
- GABINETE DE LETRAS.
- TRUJILLO DEL PERU EN EL SIGLO XVIII.
- CRONICA TROYANA.
- COMENTARIOS AL APOCALIPSIS DE SAN JUAN.
- LIBRO DE LOS JUEGOS DE AJEDREZ, DADOS Y TABLAS, DE ALFONSO X, EL SABIO.
- FIESTAS EN MANILA. AÑO 1825.

EDICIONES VARIAS

Reproducciones en miniatura de armaduras de la Real Armería, carruajes y embarcaciones reales. (Obra de artesanía.)

Y una extensa producción de postales, diapositivas, láminas y cristmas, entre otras numerosas publicaciones, en las que se recogen multitud de obras de arte.

EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

Calle Bailén, s/n.º Palacio Real. Teléfono 248.74.04 - Madrid-13

LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

Plaza de Oriente, n.º 6 (esquina a Felipe V). Teléfono 241.80.37 - MADRID-13

Calle de O'Donnell, n.º 63. Teléfono 274.20.79 - MADRID-9



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

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-



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

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

Convéñase 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).

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

“AHORRAR ES CONSEGUIR”




CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS

s minu-
musical
lo a to-
es posi-
clusivas
ar a sus
ticados
etación

s que la
no Ya-
ama de
instru-
aciones
e con-
en un
questa,
n gran
ipo de
impo-
labras
conte-
blo una
permi-
órgano
eración
to ma-
cer las
rio, de
las sus

uidor

a expe-
s posi-
no Ya-
tribui-
gusto-
nostra-
ore los
órgano

00.
3-12 y
id-6



Ω
OMEGA

**Relojes Omega De Ville Quartz.
Fotografía tomada en el Café Florian de Venecia.**

Izquierda: Omega De Ville Quartz señora. BA 591.046. Caja de oro de 18 qtes. Centro: Omega De Ville Quartz señora. BA 591.045. Caja de oro de 18 qtes. Derecha: Omega De Ville Quartz señora. BA 591.029. Caja de oro de 18 qtes. Cristal zafiro.