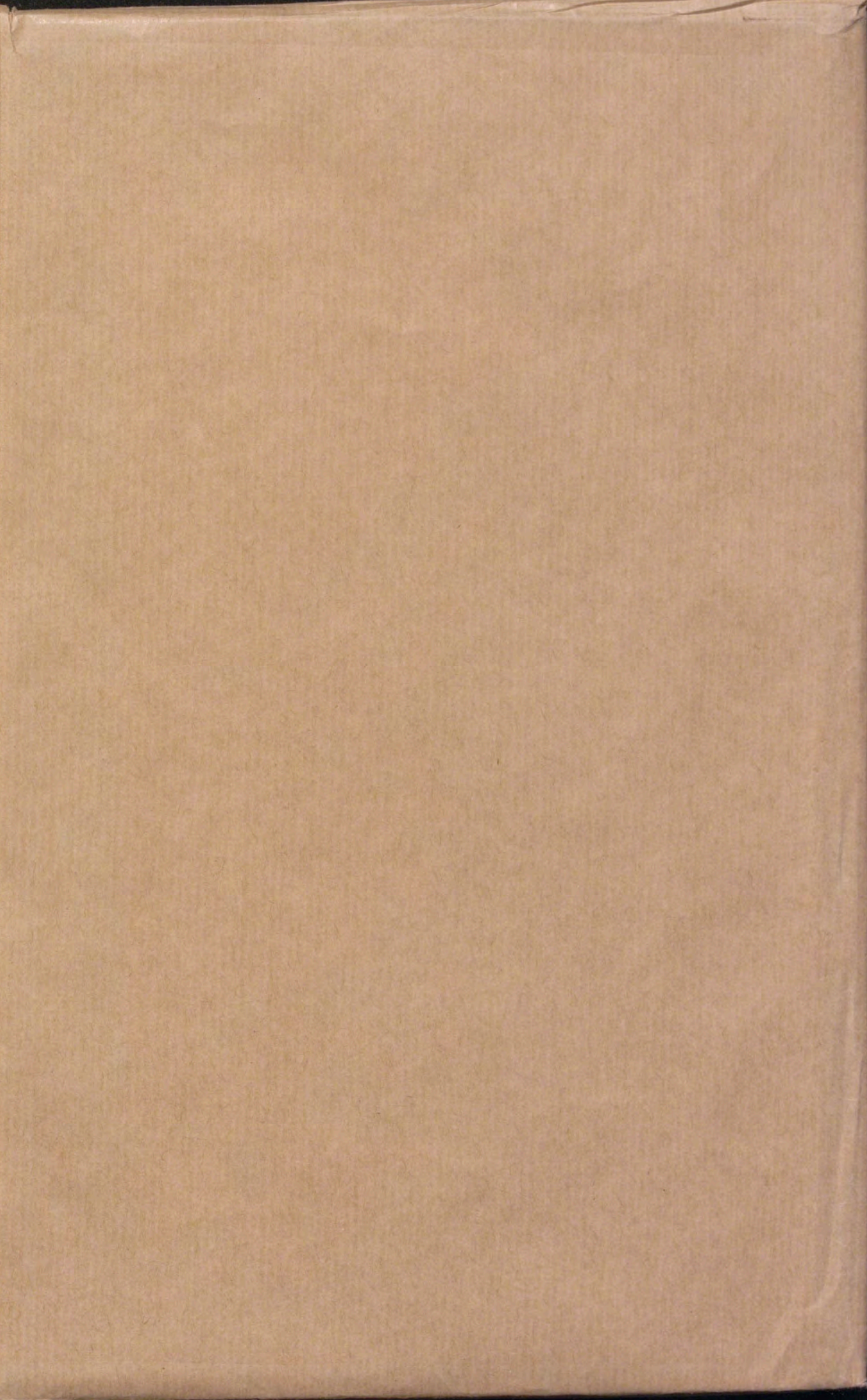


MS  
1

11



1981

67 - 70

XII

1

181

181



XII/1

# REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVIII. NÚMERO 67. PRIMER TRIMESTRE 1981. PRECIO: 200 PESETAS



Arte Español 80 es un libro y un fichero; un archivo y un anuario, —éste es nuestro 5.º número— que cubre todo lo que ha pasado en España sobre Arte.

Exposiciones, subastas, antigüedades, cerámica, diseño, numismática, arqueología, ferias y concursos, publicaciones...

Todo sobre la actividad artística española, en un libro realizado por un extenso equipo de especialistas y profesionales del arte, para que usted...

## **Sepa todo lo que pasó en Arte desde mil novecientos setenta y nueve al ochenta.**

Editorial Lápiz - Ríos Rosas, 32  
Tels. 441 11 65 - 441 13 65  
Madrid-3



# Puerto Principe: Un sueño hecho realidad...



CEMESA. - Ferraz, núm. 85-87. - Madrid-8. - España. -  
Teléfono 449.54.50. - Telex 43298 CMSA E.  
CEMESA. - Galerías Comerciales del Hotel Alay. - Benalmádena  
Costa. - Málaga. - España. - Teléfono 952/44.37.46 ó  
952/44.37.47 - Telex 77034 ALAY E.

# **Invertimos: más capacidad mejor servicio**



**petromed**

6.000.000 Tons/año de refino

**PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S. A.**

Fortuny, 18  
MADRID-4  
Teléfono: 410 12 64  
Refinería en:  
Castellón de la Plana

De sus viajes  
con AVIACO  
recordará la sonrisa  
de su gente.

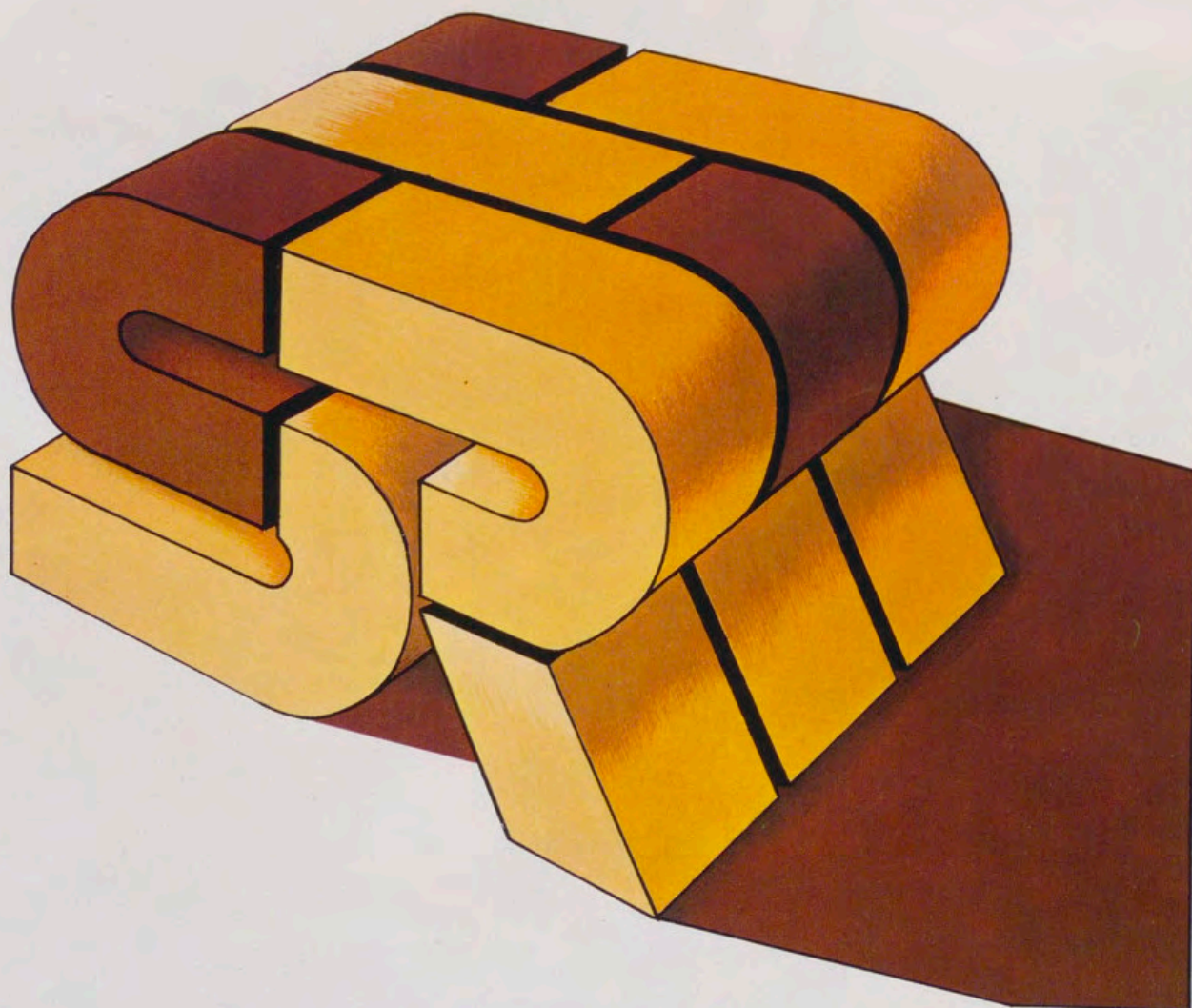


**AVIACO**  
LINEAS AEREAS 

# CASER

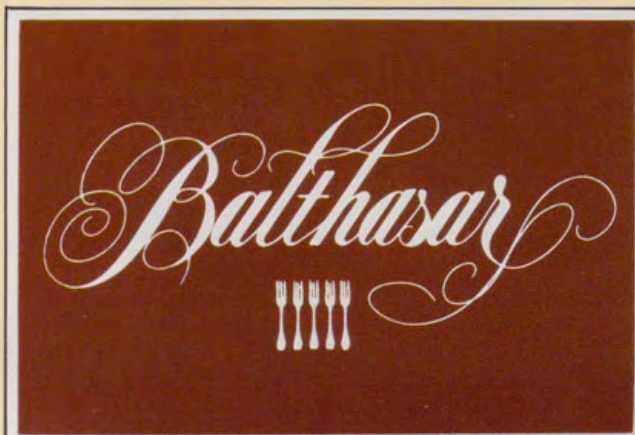
CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS



# 10 años de tradición y buen gusto que renovamos cada día

El restaurant de la más excepcional  
cocina internacional,  
que recomendamos a los  
Gourmets más exigentes.

Abierto de 1,30 a 4 y de 8,30 a 12

*Balthasar*

c/. Juan Ramón Jiménez. 8  
Reservas: Teléf. 457 91 91 MADRID



CENTRAL  
TÉRMICA  
DE  
CASTELLÓN



CENTRAL  
DE  
CEDILLO

**HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.**

**HERMOSILLA, 3**

**MADRID-1**

---

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)

# 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.

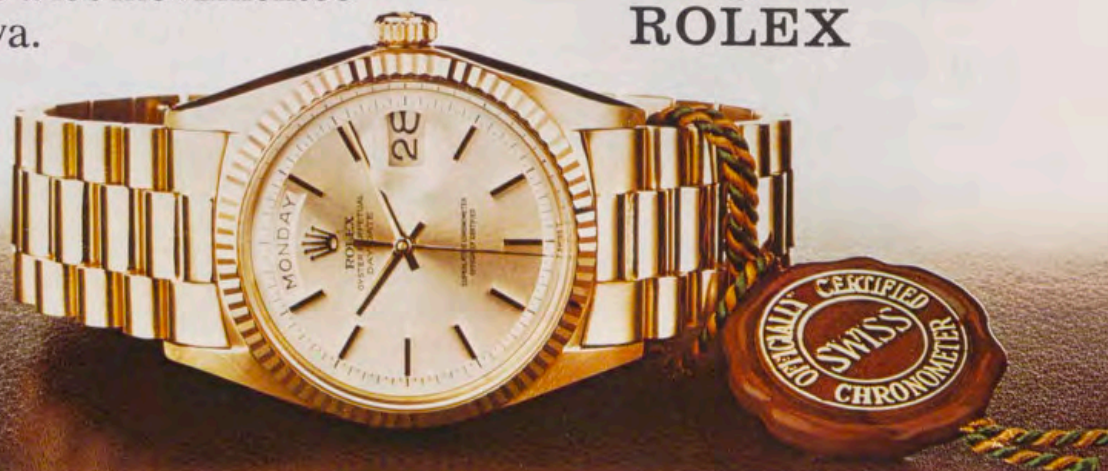
Y es lo que hacen.

En Rolex.

Tener un Rolex produce casi tanta satisfacción como crearlo.



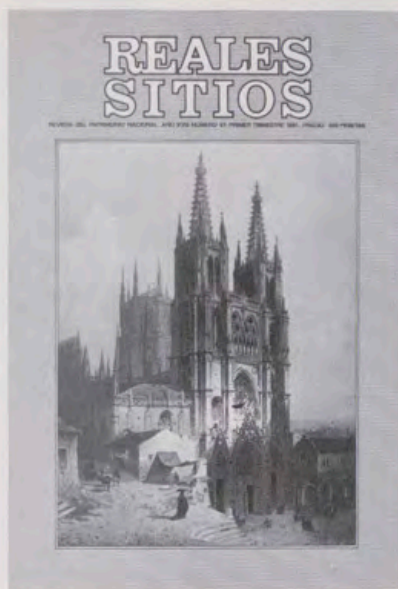
**ROLEX**



(JWI)

*Rolex Day-Date Cronómetro en oro de 18 quilates con brúzalete a juego.*  
Relojes Rolex de España, S. A., Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.

386451



PORTADA: «Catedral de Burgos. Fachada principal», por F. Eibner. Ilustración de «España. Album del Príncipe Mestchersky». Año 1863.

Revisión

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XVIII. NUM. 67. PRIMER TRIMESTRE 1981. PRECIO: ESPAÑA, 200 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 250 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES.

DIRECTOR: Fernando Fuertes de Villavicencio.—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.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Juan Jiménez, Ramón Gil 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
LA PLATERIA DE MARTINEZ. PIEZAS EN EL PALACIO REAL DE MADRID, por Fernando A. Martín	11
BOTAMEN DEL HOSPITAL GENERAL EN LA FARMACIA DE PALACIO, por María Ester Alegre	17
PRIMER DESPLEGABLE: DOS TAPICES DE LA CONQUISTA DE TUNEZ	25
LA CONQUISTA DE TUNEZ EN TAPICES DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Alfonso de Carlos	29
LA CASA DE CAMPO CORTESANA EN LOS SITIOS REALES, por Virginia Tovar	37
SEGUNDO DESPLEGABLE: VISTAS DE MALAGA Y SEGOVIA, por F. Eibner	45
COLECCIONES DEL P. N.: VISTAS DE ESPAÑA (4), por Justa Moreno	49
RESTAURACION DE DOS RELOJES DEL P. N., por José R. Colón de Carvajal	61
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	73

Distinguido señor:

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

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

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

MUCHAS GRACIAS

### Sugerencias:

67

#### BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

LOCALIDAD: ..... PROVINCIA: .....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA TRIMESTRAL REALES SITIOS DURANTE ..... AÑO

Firma: .....

Un año, cuatro números: España, 800 pesetas; extranjero, 1.800 pesetas



# PÓRTICO

**E**N muchas ocasiones, y desde estas mismas páginas, hemos hablado de la importante labor de restauración desarrollada continuamente y en diversas facetas por el Patrimonio Nacional. Por un lado, Palacios, Monasterios, Casitas y otros Sitios Reales (como unidades consideradas arquitectónicamente), y, por otra parte, los cuadros, los frescos de paredes y bóvedas, los tapices, los muebles, los libros, los carruajes palatinos, los abanicos y otras diversas obras de arte (que engloban las denominadas convencionalmente artes mayores y menores), son objeto del tratamiento adecuado cuando el estado de cualquiera de ellas así lo exige.

Entre las numerosas piezas artísticas que el Patrimonio conserva, y restaura en el momento necesario, y que poseen, también, un valor técnico por su original o raro mecanismo, se encuentran los relojes. Para esta labor se cuenta con un taller de relojería y con unos expertos dedicados a tal misión. Como ejemplo concreto y actual de lo que decimos, se publica en este número de REALES SITIOS un artículo sobre dos importantes restauraciones de relojes, efectuadas, precisamente, en el «Atlas» de Breguet y en un «Bracket», de Daniel Quare, y de los que nos habla José R. Colón de Carvajal, quien, en este caso, realizó los delicados trabajos.

La exhibición en los lugares patrimoniales de piezas no expuestas hasta ese momento —mediante la ampliación de museos existentes o la instalación de otros nuevos— es, asimismo, otra destacada labor. También en este número hay otra muestra de esa actividad. Se trata del artículo de María Ester Alegre que estudia el botamen del Hospital General, instalado adecuadamente en salas anexas al Museo de Farmacia, abierto al público en el Palacio Real de Madrid.

Otros trabajos, igualmente interesantes, sobre temas del Patrimonio y resultado de la conveniente investigación, se publican en este número. La enunciación de los títulos ya es, por sí sola, tan sugerente como significativa. Son los siguientes: Piezas de la platería de Martínez en el Palacio Real de Madrid, por Fernando A. Martín; La conquista de Túnez en los tapices del Patrimonio Nacional, por Alfonso de Carlos; La Casa de Campo cortesana en los Sitios Reales, por Virginia Tovar; y Vistas de España en las colecciones del Patrimonio, por Justa Moreno. Además, y completando el número, se incluyen, también, la Crónica del Patrimonio, las Exposiciones de Arte y los desplegados a todo color.

Todos estos trabajos, en su mayoría, estudian objetos, piezas o monumentos del Patrimonio. Y todos ellos, en su mayor parte, tienen como arranque una labor previa —la de inventarios de todos los bienes— realizada desde siempre por el Patrimonio Nacional, que cuenta, para ello, con los expertos correspondientes.

Para dar una idea de lo que supone ese trabajo de inventario, catalogación y clasificación de los bienes patrimoniales efectuado desde el año 1944 según las normas dictadas por la Dirección General de Bellas Artes («B.O.E.» de 6-VI-1942), conviene decir que pasan de 30.000 el número de fichas redactadas, a las que hay que añadir el material fotográfico, compuesto por 8.000 clichés de 13 por 18 cm., más de 10.000 en formato de 18 por 24 cm., y por encima de 12.000 en 35 mm. Y algo importante: además del material en forma de fichas, el Patrimonio Nacional dispone de otros inventarios contenidos en libros, donde constan, por edificios, todos los bienes que en éstos se conservan. Así es posible, con rigor, conservar, restaurar, investigar y divulgar, facetas que constituyen la actividad cultural del Patrimonio Nacional.

F. F. de V.

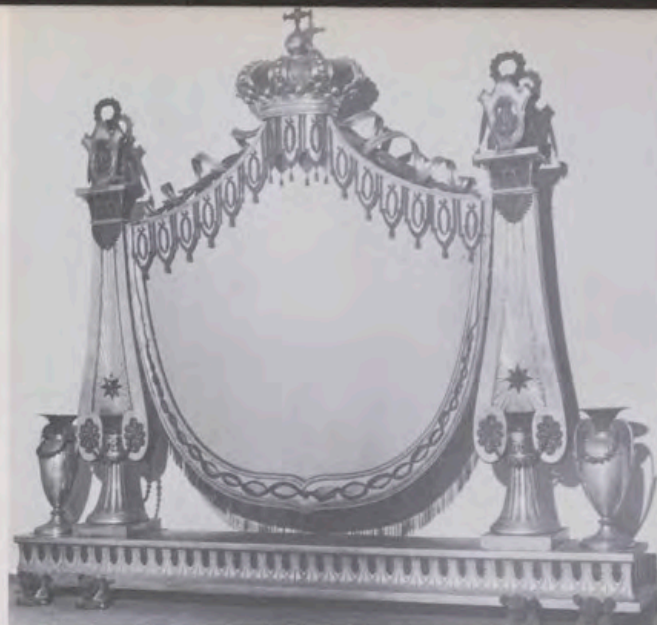
# LA PLATERIA DE MARTINEZ AL SERVICIO DE LA REAL CASA (II)

## PIEZAS EN EL PALACIO REAL DE MADRID

Por FERNANDO A. MARTIN

A partir del nombramiento de Platero de la Real Cámara y Casa, la profusión de trabajos para el servicio Real aumentó de forma considerable. En este sentido, son muy numerosas las cuentas de la Fábrica que hemos localizado en el Archivo de Palacio<sup>1</sup>. A esto hay que unir la gran aceptación que sus diseños tuvieron (posiblemente a causa del citado nombramiento) entre la nobleza y la alta burguesía. De ahí la gran fama que llegó a alcanzar y que aún en nuestros días sigue perviviendo, pues hemos podido constatar cómo las piezas que aparecen en exposiciones y subastas son adquiridas rápidamente por el público en general. Por ello, y a pesar de existir abundante bibliografía sobre el tema, hemos observado que todas las piezas se presentan de forma generalizada como de Martínez, pero se debe tener en cuenta que es muy distinto que una pieza sea del platero Antonio Martínez o de su Fábrica. Así, pues, se consideran piezas del famoso platero y fundador de la Fábrica, Antonio Martínez, aquellas que se fechan hasta su muerte en 1798. A partir de entonces las piezas que llevan su marca son producción de la Fábrica, la cual dependerá, en cierto modo, de la Dirección de la misma y de los oficiales que están al cargo de las distintas labores del obrador. Por ello, venimos a establecer distintos períodos de producción a partir de 1798, de los que ya hemos analizado, en el artículo anterior, el de 1798-1829, y al que debemos incorporar dos piezas que en aquél no tuvieron cabida por falta de espacio y que pertenecen al Juego de Tocador de la Reina.

En primer lugar, un aparatoso espejo de tocador realizado en bronce dorado, plata oxidada para los elementos decorativos y papel azul para el fondo de los calados. De gran tamaño (150 por 128 cm.), aunque algo desproporcionado, se puede encuadrar dentro de la influencia francesa que domina todo el juego, pero de una factura mucho más tosca, posiblemente debido al material, con una mezcla de elementos que lo hacen más recargado que el resto de las piezas, distanciándose mucho de los modelos franceses de la época imperial, más equilibrados en proporciones y con una decoración finísima respondiendo a modelos mucho más clásicos de clara influencia pompeyana.



Juego de tocador. Espejo. Fábrica Martínez. 1816.

Jarro. Fábrica Martínez. 1815.



Muy distinto a éste se nos muestra la jarra de plata sobredorada que sigue muy de cerca el diseño de la que ya publicamos del platero francés Jean B. Odier. Contratada en Madrid en 1815, es muy probable que también fuera parte del Juego de Tocador pues éste se realizó entre 1815 y 1816. Aunque su similitud a la francesa es notoria, la de la Fábrica se presenta menos estilizada ya



Salero de mesa. Fábrica Martínez. 1827.

Escudo Real. Detalle de las vinagreras.

Vinagreras. Fábrica Martínez. 1836.



que su panza es más abombada y el cuello más corto. A pesar de ello, está muy proporcionada (48 por 24 cm.), predominando en ella las zonas lisas y utilizando el mismo elemento decorativo, las hojas de acanto, que en su parte inferior guardan cierta similitud con las de Odier, aunque en ésta el relieve es más pronunciado. Tanto el diseño del asa como del borde está sacado de modelos franceses, lo que nos lleva de nuevo a poner de manifiesto la relevancia de éstos en nuestras platerías.

#### LA FABRICA, DE 1830 A 1846

En este período, desde el nombramiento de Platero Real hasta el año de la muerte de D. Pablo Cabrero, su director, la Fábrica va a desarrollar una actividad que llevará su nombre a todos los rincones del continente. De ella van saliendo oficiales y aprendices que a lo largo de esta centuria van a ser los más apreciados en este arte. Desde diversas partes de la Península habían venido a aprender en ella numerosos artífices como: Domingo Conde, pensio-

nado por el Señorío de Vizcaya; Inocencio Eloria, por la provincia de Alava; Antonio Nieva, por Málaga; José Martí y José Rovira, por Barcelona, etc.<sup>2</sup>. Entre los madrileños: los Macazaga, José M.<sup>a</sup> Dorado (que ya en 1830 aparece realizando obras para el servicio Real), Juan Sellán (que seguirá el espíritu clasicista de la propia fábrica) o incluso su próximo director D. José Ramírez de Arellano, del que nos ocuparemos más adelante.

Un año después de la muerte de D. Pablo Cabrero, Madoz, gran amigo de éste, al redactar el tomo referente a Madrid de su *Diccionario Geográfico*, nos describe el interior de la Fábrica, dato de gran utilidad debido a que este edificio desapareció de la trama urbana madrileña a principios de nuestro siglo: «Entrando en el edificio y después de un vestíbulo pintado al estilo gótico con dos hornacinas que contienen dos hermosas figuras, se pasa a un templete octogonal que sirve de despacho en cuyo centro se eleva un grandioso escaparate de igual forma que la pieza, vestido en su interior de espejos, que reproducen con toda brillantez la multitud de preciosas alhajas que contiene. A la izquierda de este templete se halla la entrada al gran taller u obrador, que consiste en un magnífico salón de doscientos pies de largo por treinta y dos de ancho y veinte de alto con quince ventanas por cada banda, recibiendo luces directas por todas ellas, y dividido en dos iguales mitades por una media naranja que sostienen cuatro columnas de orden jónico»<sup>3</sup>.

En un principio, y según hemos podido constatar en un plano de Madrid de la segunda década del siglo XIX, el obrador daba al paseo del Prado, encontrándose en el interior de la escuadra formada por la fachada principal y el obrador un geométrico jardín; éste se verá reducido años más tarde al construir sobre parte de su terreno un nuevo edificio con fachada a la calle de la Alameda, y dividido por otra construcción de igual altura que unía la nueva edificación con el obrador del paseo del Prado, según se aprecia en la maqueta de Madrid de D. León Gil de Palacio, terminada en 1830, que se conserva en el Museo Municipal de esta Villa. Posiblemente, estas nuevas construcciones estuvieron destinadas a la ampliación de talleres o a vivienda de sus dueños.

El edificio de la calle Alameda, ya debía de encontrarse bastante deteriorado en 1835, pues con fecha del 27 de junio de ese año, D. Pablo Cabrero solicita del Ayuntamiento la licencia para reedificar la mencionada finca «para el mejor aspecto y ornato público»; reedificación que llevó a cabo, según su propio proyecto, uno de los más afamados arquitectos del momento, D. Juan José Sánchez Pescador. Este diseñó una fachada de tres alturas (bajo, principal y segundo) muy clasicista y simétrica, de 258 pies de larga, con un cuerpo central de cuatro vanos flanqueado por otros dos de seis, enmarcados por pilastras lisas que van de la base del piso principal al alero, siendo las ventanas del principal de mayor altura que las del segundo. El dibujo, firmado por el arquitecto en la misma fecha que la solicitud, fue informado favorablemente por Mariategui, arquitecto mayor del Ayuntamiento, el 7 de julio de ese mismo año<sup>4</sup>.

Dentro de todo este complejo fabril había gran cantidad de maquinaria, alguna importada o construida en tiempos de su fundador y otra recientemente incorporada. Tal era la importancia de esta industria que, según el propio Madoz, sus talleres eran frecuentemente visitados por los Reyes, Príncipes y viajeros distinguidos que llegaban a esta Corte.

El propio desarrollo industrial de este arte fue creando técnicas nuevas que permitieron ir sustituyendo la materia prima por nuevas aleaciones, ya que ésta, desde la independencia de nuestras colonias, se hacía más difícil de conseguir y su escasez la hacía alcanzar precios desorbitantes. Así se empezaron a fabricar todo tipo de objetos en plaqué, similar, plata inglesa y alemana que se extendieron, sobre todo esta última, de forma generalizada



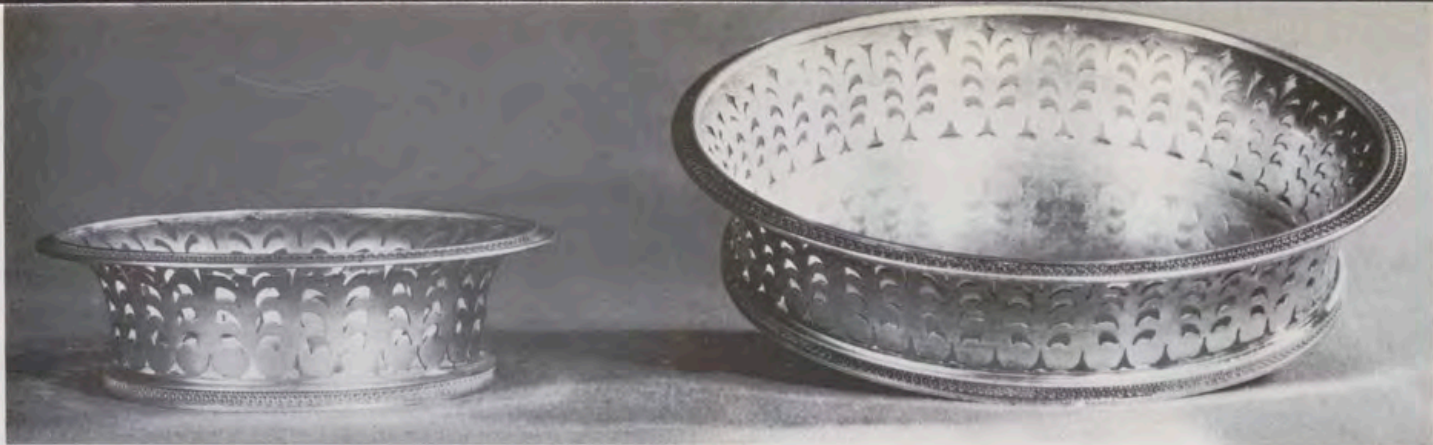
Sopera. Fábrica Martínez. 1836.

Frutero. Fábrica Martínez. 1836.



por nuestro país. La Fábrica de Martínez también usó de estos sistemas de fabricación y por lo que hemos podido comprobar recientemente, marcaba este tipo de metales con una marca igual que la que utilizaba para la plata a la que añadía el nombre determinado de la materia prima empleada, sobre todo en plaqué<sup>5</sup>.

Desde el punto de vista estilístico esta segunda etapa de la producción de la Fábrica se podría denominar de transición, pues sirve de puente entre los diseños clásicos con elementos decorativos de clara tendencia al estilo francés y la época puramente romántica que le sucede. Así pues, al ir eliminando los elementos decorativos, las piezas van de nuevo a aparecer con la perfección de su diseño, con un pausado juego de volúmenes de superficies lisas brillantes en sus bruñidos, piezas de diseños simples en las que destaca el gusto clasicista que se realiza con unos nuevos elementos decorativos que se aplicarán en zonas determinadas: elementos arquitectónicos, como basas y columnas, o los ya clásicos de palmetas, hojas de acanto, perlas y ovas que formarán sucesiones de igual diámetro o de diámetro decreciente.



1.



2.



3.

1. Cestillos. Fábrica Martínez. 1836.
2. Centro de mesa. Fábrica Martínez. 1842.
3. Candelabro. Fábrica Martínez. 1838.
4. Escribanía. Fábrica Martínez. 1854.

Aunque este estilo es el que de forma general se percibe en la mayoría de las piezas de este momento, debemos destacar que las que se realizan para el servicio de la Real Casa, denotan un especial cuidado, sobre todo en su diseño y en el empleo de elementos decorativos, dándose ejemplares de mayor gusto y elegancia, sobre todo al compararlas con el resto de la producción que se va haciendo cada vez más repetitiva y monótona.

Hacia la mitad de la década de los años cuarenta, cierta tendencia en el uso de elementos típicamente figurativos, ya sean en relieve o en figuras de bulto, irán marcando el paso hacia el romanticismo.

#### PIEZAS PARA EL SERVICIO DE MESA

Respondiendo a estas características, publicamos a continuación una serie de piezas pertenecientes a varios juegos de mesa, algunas de las cuales sirven actualmente en el servicio del Comedor de Gala del Palacio de Madrid y otras se hallan expuestas en la sala de las vitrinas de plata.

Comenzamos por un salero de doble servicio, de plata, en su color, contrastado en Madrid, en 1827, y la marca de la Real Fábrica Platería Martínez con borde recto. Es una de las piezas más elegantes que hemos encontrado dentro de su tipología. Tanto en su diseño como en su decoración se percibe una clara tendencia a los modelos franceses, siendo más acusado en este sentido el diseño de los recipientes destinados a contener el preciado condimento, cuyo perfil se asemeja al de una cratera sin asas y de borde muy saliente, la subcopa agallonada que contrasta de forma original con el pie liso y la serpiente enroscada en el astil. En medio de ambos, a modo de eje de simetría, se eleva el asa en forma de jarrón muy estilizado que se apoya sobre un fragmento de columna invertida de superficie estriada, totalmente liso en su superficie, que solamente se ve interrumpida por dos cabezas de faunos sobrepuestas a ambos lados, donde van a descansar las asas que presentan una sucesión de perlas de diá-

metro creciente. Toda su originalidad radica en el perfecto juego de volúmenes y en el contraste de las superficies de la zona de los recipientes con la sencillez de la superficie del asa.

El soporte o pie de perfil sinuoso con una moldura de palmetas troqueladas y que se apoyan en cuatro bolas lisas, será un elemento muy común en toda la producción de este tipo de piezas o los soportes de las vinagreras. Así lo podemos observar en la pieza siguiente. Esta es un ejemplo de los varios soportes para vinagreras que se realizaron en 1836 para el servicio de mesa. Estas se hallan muy lejanas al salero de mesa en cuanto a diseño y decoración, pues responde mejor a un ideal romántico, en el que se desarrollan los mismos emblemas del Escudo Real, leones, castillos y flor de lis. Está realizado en una fina chapa de plata, en su color, sirviendo de soporte o abrazadera a los frasquitos que componen el juego. El asa, en este caso, representa un castillo rematado por una flor de lis. Realmente, su originalidad se basa en este contraste de elementos heráldicos que más que responder a un ideal romántico, sigue la línea de cierto eclecticismo que dominaba en ese momento.

De esa misma fecha, 1836, pero de otro juego distinto, son una sopera y un frutero, que también llevan la marca de la Fábrica de Martínez y que sirven en el servicio del Comedor de Gala de Palacio. Aunque de perfiles distin-



4. tos, la sobera ovalada y el frutero circular, ambas piezas están en la misma línea clasicista, totalmente libre de elementos decorativos, por lo que su belleza hay que buscarla en el diseño y desarrollo de sus superficies que solamente presentan una zona agallonada y una moldura en el pie con decoración de palmetas troqueladas.

La sobera, de grandes dimensiones (50 por 30 por 42 cm.), responde a un diseño puramente neoclásico que, con anterioridad, ya había sido usado en modelos y piezas de finales del siglo XVIII y principios del XIX, pero aquí se nos presenta mucho más moldurado, con profusión de superficies planas, cóncavas y convexas totalmente lisas, salvo la zona inferior del recipiente, que de forma simétrica se repite en la perilla de la tapa. Las asas, muy estilizadas, son el único elemento persistente del período anterior, pues su diseño es muy común en este tipo de piezas y en otras como soperas pequeñas, tazas, azucareros, etc., realizadas en el más puro estilo Adam.

Algunas de estas soperas del comedor de Palacio, debieron de deteriorarse con el uso, y así hemos podido constatar que de las distintas soperas que se pueden ver en el Comedor de Gala, varias fueron realizadas por el famoso platero, que fue también de la Real Casa, D. Francisco Marzo en 1883, y que no se diferencian en absoluto de las que aquí publicamos.

El frutero, de diseño más simple, está compuesto por una gran peana de perfil circular que se eleva en su centro para servir de soporte al ástil de forma tronco-cónica, totalmente liso, en el que se asienta el recipiente, de perfil también circular, de superficie cóncava formada por gallones y moldura saliente decorada por palmetas al igual que la moldura del zócalo del pie. Resulta muy conseguido por el armónico contraste de los perfiles cóncavos y convexos con las superficies lisas y agallonadas así como por su desarrollo en altura de diferentes medidas en sus diámetros.

Por último, tres piezas: un candelabro, que es un ejemplar de un juego muy numeroso de ellos; unos cestillos, y un pequeño centro de mesa. Todo ello de plata, en su color, y contrastados en Madrid en 1836 y 1842.

La primera de estas piezas está dentro de la tendencia clasicista de superficies lisas y estriadas, con molduras que repiten temas decorativos ya vistos en otras piezas, a las que sigue en su tendencia estilística. En este sentido, pero muy distantes de él, los dos cestillos de distinto diámetro, con superficies caladas enmarcadas por el mismo tipo de molduras, tanto arriba como en el zócalo del pie. Este tipo de superficies caladas, que se nos presenta en el pequeño centro de mesa, junto con los elementos figurativos, que también podemos admirar en esta última pieza, nos anuncian ya en cierto modo el abandono de las formas y diseños clásicos para tender hacia decoraciones más complicadas que se desarrollarán en el período romántico.

## EL PERIODO ROMANTICO

Denominamos período romántico al que va desde la muerte de D. Pablo Cabrero hasta la desaparición total de la Fábrica; esto es, de 1846 a 1869. Aunque estilísticamente la fecha de 1846 no corresponde con toda exactitud, hemos optado por esta cronología porque pensamos que está más en consonancia con las preferencias estilísticas de sus propios directores.

Según Madoz, a la muerte de D. Pablo Cabrero quedaron dueños de la fábrica tres de sus hijos, quienes, vencidos de que en aquella época los intereses de un particular no eran bastantes para hacer frente a los inmensos gastos que exige la fabricación de orfebrería en gran escala, dispusieron arrendarla por diez años a la Compañía General del IRIS, la cual determinó entregar la dirección del establecimiento al artista que venciese en un concurso general de oposición en todos los ramos del arte<sup>6</sup>.

El artista que reunió todas las cualidades que se exigían no fue otro que un antiguo discípulo de la Fábrica, D. José Ramírez de Arellano, del que Ossorio y Bernard nos dice que fue platero, cincelador y grabador en metales, uno de los pocos artistas que supieron conservar en nuestra patria las gloriosas tradiciones de la platería<sup>7</sup>. El mismo nos dice que fue nombrado Director de la Fábrica en el mis-



Salvadera. Detalle de la anterior.

mo año de 1846, lo que debió de ocurrir en los últimos días del mismo, pues ya en febrero de 1847 dirige un saludo al Intendente de la Real Casa, notificándole el cambio en la administración de la misma y solicitando que este establecimiento siga disfrutando de la protección real que hasta entonces tenía<sup>8</sup>.

De su excelente trabajo y de la categoría que alcanzó entre los artistas de este arte son buena prueba el hecho de ganar una mención honorífica en la Exposición Universal de París de 1855, en la que presentó dos escribanías, un candelabro y una taza con su plato. Al margen de esto y dentro de la Real Casa obtuvo los siguientes empleos:

Por Real Orden de S. M. la Reina, de 30 de marzo de 1852, se le nombra platero de la Real Casa y Cámara de S. M. y en la certificación del pago de la media annata la cual ascendió a cuatrocientos reales vellón, se le menciona como artífice platero, cincelador y ensayador de los Reinos, así como Director de la Real Fábrica Platería Martínez.

Tras los sucesos de la Revolución de 1868 que expulsaron a la Reina Isabel II de España, Ramírez de Arellano fue nombrado por el Consejo de Administración del Patrimonio que fue de la Corona, Tasador de las alhajas de plata, el 27 de octubre de ese mismo año.

Con la restauración monárquica se le nombró Guardaplata de la Real Casa el 26 de enero de 1871 con el haber anual de dos mil pesetas<sup>9</sup>.

En 1875 se le nombró Jefe de la Fábrica de Moneda de Manila a donde se trasladó y vivió hasta su muerte en 1885.

Por otro lado, la Fábrica continuó su producción hasta 1869 en que se cerró definitivamente, albergando su edificio varias exposiciones, demoliéndose en 1920 y desmontando su magnífica portada que fue vendida a una sociedad artística valenciana.

Desde el punto de vista estilístico el período romántico se caracteriza por una nueva reacción contra la desnudez de las tendencias clasicistas que habían dominado hasta ahora. El espíritu romántico, movido principalmente por

una búsqueda del pasado y por un conocimiento directo de las costumbres y tradiciones, hizo resurgir de forma inmediata el desarrollo de los estilos más tradicionales en nuestras platerías. De nuevo las superficies de las piezas se verán ricamente decoradas, tanto con elementos vegetales como figurativos, muy variados en temática, actitudes y relieve; junto a la plata se emplearon el bronce y otras aleaciones que darán a las piezas buenos efectos cromáticos combinando la plata oxidada con el sobredorado, y la plata brillante con los tonos grises metálicos de las distintas aleaciones, contrastando en algunos casos con el empleo de esmaltes, sobre todo en piezas de iglesia.

## ESCRIBANIA

A este período corresponde esta pieza realizada en plata sobredorada y filigrana de plata, en su color, con marca de la Fábrica y de Madrid Villa y Corte del año 1854. Compuesta por una bandeja de 34 por 26 por 2 cm.; salvadera, tinteros y plumero de 13 por 4 cm. y una escultura central con su basamento que alcanza los 22 cm. de altura.

De original diseño, en el que contrastan armónicamente los perfiles sinuosos en la forma rectangular de la bandeja con los circulares del pie de los tinteros, curvas que dan origen a las molduraciones del zócalo del pie que ascienden por toda su superficie hasta el borde de la copa y quedan ocultas por la maraña del entrelazo vegetal de filigrana que, colgando del mismo borde, cae cubriendo la superficie de la misma. A pesar de ello la mirada no se dispersa, pues atraída por un contraste mayor tiende a dirigirse al basamento central donde el entramado de filigrana, más complicado que el anterior, se muestra más espeso y con efectos claroscuros que le hacen ganar en volumen. Sobre este basamento descansa una extraordinaria figura femenina, finamente cincelada, de original vestido, con un haz de trigo en la mano y coronada de hojas que bien pudiera tratarse de la representación alegórica de la Agricultura, en la que de nuevo encontramos el efecto cromático de la plata sobredorada y el de la plata en su color que, en definitiva, es el gran efecto buscado en toda la pieza.

Es muy probable que el diseño original sea del propio Ramírez de Arellano y el trabajo sea del obrador de la Fábrica, pues, por ahora, no hemos localizado ninguna pieza con la marca personal de este artífice. Por eso pensamos que si él personalmente realizaba alguna, sería dentro de la misma Fábrica, ya que por ahora no tenemos noticia de que tuviera obrador propio. Viendo la extraordinaria factura de la figura alegórica, bien pudiera ser que él mismo la realizara, pues nos consta su gran maestría en el cincelado, además de que un año más tarde presentará dos escribanías en la Exposición Universal de París, llevando una de ellas labor de filigrana. Quizá fuera esta misma pieza, que pudo ser adquirida por la Reina tras su éxito en París.

## NOTAS

<sup>1</sup> Archivo General de Palacio. Sección Administrativa. Cuentas particulares. Leg. n.º 3.

<sup>2</sup> ARTIÑANO, P. M.: *Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española*. Mateu Artes e Industrias Gráficas, Madrid, 1925.

<sup>3</sup> MADDOZ, P.: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*. Madrid, 1847, tomo X, pág. 964.

<sup>4</sup> Archivo de Villa. A.S.A. Obras particulares 1-65-94.

<sup>5</sup> Recientemente hemos publicado una escribanía que presenta este tipo de marca en el *Boletín del Museo del Prado*, sept.-dic. de 1980, tomo I, n.º 3, pág. 163.

<sup>6</sup> MADDOZ, P.: *Op. cit.*

<sup>7</sup> OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería Biográfica de Artistas Españoles del Siglo XIX*. Madrid, 1975, pág. 574.

<sup>8</sup> Archivo General de Palacio. Sección Administrativa. Leg. 376.

<sup>9</sup> *Ibidem*. Expediente Personal de D. José Ramírez de Arellano, 864/5.

**BOTAMEN  
PROCEDENTE  
DEL  
HOSPITAL  
GENERAL  
EN EL  
MUSEO  
DE  
FARMACIA  
DEL  
PALACIO  
REAL  
DE MADRID**

Por MARIA ESTER ALEGRE



1.

2.



1. Cántaro de gran tamaño en cerámica de Talavera. En su cuello lleva el nombre de la persona que ostentaba el cargo de Administrador General.  
2. Orzas del Buen Retiro decoradas con el escudo de la Casa de Borbón y las iniciales H. G. Los rótulos adheridos a ellas son de época posterior.



Detalle de los cuerpos central y lateral derecho de la Farmacia del Hospital.  
Se ven los cordialeros y las puertas talladas que ocultan cajones.

«EL primero, que ejerció la Hospitalidad, fue Abrahám, aplicando todas las comodidades de la vida a los que recibía caritativo en su casa. El los buscaba compasivo, los hospedaba liberal, y les lavaba los pies; y pudiendo practicar estos obsequios por medio de sus criados, que eran trescientos y diez y ocho, hizo suyo todo el ministerio, por no disminuir el mérito de la Hospitalidad, y dar competente ejercicio a su dilatado corazón.

Remuneró Dios su compasión con la inopinada sucesión de Isaac, como la de su sobrino Lot, imitador de esta misericordia, indultándole del incendio de las Ciudades Nefandas.»

Con estos párrafos que forman parte del Proemio que se hiciera para la Constitución y Ordenanzas de los Reales Hospitales General y de La Pasión, en 1780, se nos viene a indicar cómo la hospitalidad se practicaba desde tiempos remotos y era muy del agrado de Dios.

Realmente, el Cristianismo impuso un enfoque diferente a los sanatorios de la época dando una mayor amplitud de horizonte a la medicina y farmacia; pues, si bien hubo sanatorios en las civilizaciones anteriores a su llegada, en éstos sólo se admitía a los enfermos con grandes posibilidades de éxito en su curación y se rechazaba totalmente a los que se preveía incurables. Los cristianos, por contra, aceptan al incurable, e incluso al moribundo para confortar en lo posible su cuerpo y sobre todo su alma; además, en ellos el tratamiento fue siempre de caridad, naciendo así los Hospitales y Lazaretos.

## EL HOSPITAL GENERAL

En Madrid, como en otras ciudades, a medida que iba experimentando crecimiento de habitantes se iban fundando nuevas instituciones hospitalarias. Por el año 1566 eran tantos los hospitales de Madrid, que Felipe II concibió la idea de fusionarlos en un gran hospital denominado Hospital General. En 1567, el Papa Pío V concedió al Rey Indulto Apostólico para reducir varios hospitales a uno. Catorce años hubieron de transcurrir hasta su ejecución. Los hospitales unificados fueron: los del Campo del Rey, fundados en 1468 por D. Garci Alvarez de Toledo, Obispo de Astorga, ubicado en las cercanías de la puerta de Segovia; el de San Ginés, que en un principio había estado contiguo a la ermita de Nuestra Señora de Atocha, y cuando ésta fue regentada por los Padres Dominicos el hospital se trasladó a la parroquia de San Ginés frente a la iglesia parroquial; el de La Pasión, que en 1565 fue fundado a un lado de la ermita de San Millán, destinado a la curación de mujeres; y, el de Convalecientes, que por aquel entonces acababa de fundar en la calle Foncarral el venerable Bernardino de Obregón. Todos estos hospitales se unieron al General que estaba instalado al final de la calle del Prado y principio de la carrera de San Jerónimo.

Para enfermos contagiosos e incurables se unieron el hospital de Antón Martín y de San Lázaro.

En 1587 el Hospital General se encontraba dividido en dos partes para dar cierta independencia al de La Pasión por ser de mujeres; pero, no obstante, éste se



Vista parcial del lateral derecho y posterior de la Farmacia del Hospital.  
Tras la puerta cerrada se encuentra la pequeña capilla.

volvió a su antiguo domicilio de San Millán hasta que en 1616 se agregaron de nuevo y de forma definitiva.

El problema de espacio era notorio en el Hospital General. Por eso, Felipe II, en 1590, ordenó se trasladara al albergue destinado para mendigos que había sido construido en parte de la hacienda del Cardenal Arzobispo Gaspar de Quiroga. Para las obras de reforma encargó el Rey que hiciera los planos su arquitecto Herrera. El arquitecto fallece en 1597, y el Rey en 1598, continuando las obras a expensas del Rey Felipe III. Lo más indispensable estuvo finalizado en 1600, y el traslado se efectuó el 9 de junio de 1603, pasando el hospital del sitio de Santa Catalina al de la calle de Atocha. Las obras continuaron y en 1620 se terminó la iglesia.

En un plano de Madrid fechado en 1635, siendo Rey Felipe IV, titulado «Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España», se representa al Hospital General al final de la calle de Atocha. Es el último edificio de Madrid por ese lado, y podemos apreciar que estaba dotado de dos grandes patios separados por una tapia. Por estas fechas se había agregado de nuevo el hospital de la Pasión, pero no en el mismo edificio sino en las casas próximas de Juan Luis Gaitán de Ayala. En el plano de Teixeira (año 1656), correspondiente también al reinado de Felipe IV, aparece el hospital en el mismo lugar pero con una tapia por la derecha del edificio, y por las partes derecha y posterior del patio; sin duda, esta tapia correspondía a la de cerramiento que mandó levantar Felipe IV.

En el plano de Madrid de Espinosa (año 1769) se ve, como es lógico, un Madrid diferente. Es ya el rei-

nado de Carlos III y esa parte de la Villa ha cambiado por completo. Ya no hay tapia de cierre y al finalizar la calle de Atocha aparecen paseos. El cercano al hospital se llama de Las Delicias y a él da una nueva fachada y una puerta grande. En realidad todo él aparece agrandado y con más puertas de acceso, sin duda correspondientes a las obras de reforma que dirigiera el arquitecto Hermosilla. A Hermosilla le sucede Sabatini, y por orden del Rey se proyecta un magno hospital que no se llegó a terminar.

En 1700 y 1764 la Villa de Madrid cedió unos terrenos para su hospital. Carlos III dio una pragmática cediendo al Real Colegio de Cirugía el hospital de La Pasión, pero falleció el Rey y el Colegio seguía ocupando los sótanos de la parte nueva en el Hospital General. Durante los últimos años del reinado de Fernando VII se construyó la Facultad de Medicina en los terrenos del hospital de La Pasión, comenzando así la desmembración del gran conjunto hospitalario.

En la maqueta de Madrid que Gil Palacios hace en 1836 ya está edificada la Facultad de San Carlos, ha desaparecido el hospital de La Pasión, y del General aparece terminado todo el bloque posterior. Poca modificación, con relación a esta maqueta, hay en el plano de Coello incluido en el Diccionario Geográfico y Estadístico de Madoz, hecho en 1849; en cambio, en el plano de Ibáñez e Ibáñez de Ibero, de 1872, ya aparece la plaza de Sánchez Bustillo levantada en terrenos del hospital, diez años más tarde, siendo alcalde D. José Abascal. Para dar salida a la plaza hacia la calle de Santa Isabel fue demolida toda la construcción que lo aislaba.



Botes de cerámica del siglo XIX con rótulos adheridos en burdeos y oro.



Copas de cerámica del siglo XIX con rótulos de iguales características.

Recipientes de Talavera del siglo XVIII con una original línea tronco-cónica sobre pie de copa.

Copas de Talavera del siglo XVIII, de línea tradicional con el escudo real.



Con el tiempo el hospital fue cediendo a la Facultad de Medicina las partes que le quedaban más próximas y, así, en 1904, se cedieron dos grandes pisos.

El Hospital Provincial que todos hemos conocido, verdaderamente grande y realmente bien hecho, era sólo una pequeña parte del magno proyecto de Hermosilla.

Confió el Rey, al construirlo, el Gobierno de su Hospital General a la junta que ya tenía de personas ilustres y piadosas. Además le concedió su protección en el Real Consejo de Castilla, de cuyo Supremo Tribunal destinaba un Ministro con nombre de Protector. Así se gobernaba y se mantenía sin especiales rentas, solamente con el fondo de las limosnas.

Con la abundancia de pobres aumentaron sus necesidades y por ello la Villa de Madrid, con aprobación de su Consejo, decidió imponer temporalmente dos maravedíes en libra de vaca, renta que se perpetuó a favor del hospital por Felipe IV en 1658. Dos años más tarde intentó la Villa y aprobó el Consejo Real, imponer dos maravedíes en libra de aceite, y así lo cobró el hospital hasta el año 1666, en que lo declaró como impuesto perpetuo la Reina Gobernadora durante la minoría de edad de Carlos II. Pero no acaban aquí las protecciones de Madrid para el hospital. Por el año 1692 acordó, con aprobación del Consejo, que el obligado para los abastos contribuyera con un maravedí por cada libra de carnero que se vendiera en Madrid, impuesto que fue perpetuado para el hospital por el Rey Fernando VI en 1751.

En tiempo de Felipe V, con las guerras, se atendió en él a los soldados enfermos pagándose esas estancias, pero la precaria situación nacional se reflejó en el hospital.

Fernando VI franqueó de su Real Erario cuanto fue necesario para los enfermos y para pagar las deudas que el hospital había contraído. Los documentos que se conservan nos acreditan que hasta 1754 el Rey había dado de su Real Patrimonio más de un millón doscientos mil escudos. Le indultó de pagar toda suerte de derechos Reales y Municipales y le consignó la plaza y producto de la fiesta de toros.

Deseando el Rey afianzar más el gobierno del hospital decidió fundar una Real Congregación depositaria de su cuidado, siendo instituida el 8 de octubre de 1754, y estando organizada con un Hermano Mayor, Secretarios, Contadores, Tesorero y personal necesario para un adecuado régimen interno.

El hospital de La Pasión tenía otra Congregación de Mujeres que había empezado a funcionar en 1704 y cuyas constituciones se hicieron en 1715.

#### FUNDACION DE LA BOTICA

El 29 de octubre de 1758 el Rey aprobó unas nuevas constituciones para sus hospitales General y de La Pasión, que en su capítulo IX nos hablan de la botica diciendo: «Esta oficina que por todas sus circunstancias debe ser uno de los principales objetos de la junta, ha de mirarse con la mayor atención, procurando no falten los simples y compuestos que la práctica ha enseñado son los de que más usan los facultativos, y especialmente aquellos que consta de sus respectivos recetarios...»

Para la servidumbre de esta oficina se disponía que la junta nombraría a un boticario aprobado por el Real Protomedicato, encargado de todas las obligaciones, atendido por un Mancebo Mayor y otro segundo; además de otros tantos mancebos, como médicos y cirujanos hubiera, para poder acompañarlos en las visitas e ir escribiendo el recetario diario.

Para la persona del Boticario Mayor se disponía que

debía ser soltero, pues era preciso que viviera en el hospital, y no podía tener botica pública.

Con respecto a sus mancebos tenía la obligación no sólo de organizarles y distribuirles el trabajo, sino también de instruirlos en el conocimiento de las plantas, de los simples y de los compuestos. Por esto, debía realizar ante ellos todas las elaboraciones químicas y galénicas, debía darles por el invierno un curso de operaciones químicas, y en primavera otro de botánica «con explicación de las virtudes y efectos de las drogas extranjeras, y todo quanto pueda conducir a su mayor adelantamiento».

Se dotó a esta dependencia de un magnífico botamen de piezas del Buen Retiro y Talavera y con una colección de frascos de vidrio más fino. Se sustituyó casi todo el botamen anterior que estaba decorado con el escudo real y la leyenda «Real Hospital General». En el nuevo botamen encargado en época de Carlos III se añadió, junto al escudo real, el de las seis flores de lis de los Borbones. También poseía esta farmacia una interesante colección de morteros gigantes tan utilizados en la época. En las sucesivas reformas de la Real Botica de Palacio se fue donando a la del Hospital General todos los recipientes y utensilios que en ella se renovaban.

En 1789 la botica del Hospital cambió de sitio dentro del recinto hospitalario pasando a ocupar los locales que hasta ese momento se habían dedicado a las mujeres pobres mendicantes y a los niños que hasta los siete u ocho años tuvieron que ir allí. La cueva de la farmacia se instaló en los locales destinados a mujeres vagabundas delincuentes en donde había calabozos para las incorregibles.

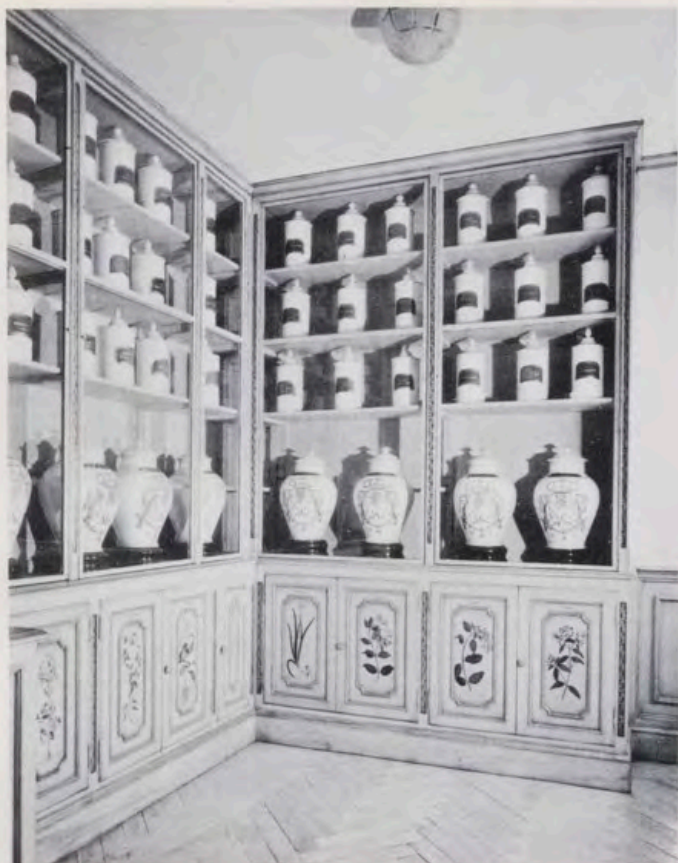
En el año 1969 se decide trasladar la botica del Hospital General a las nuevas instalaciones farmacéuticas de la Ciudad Sanitaria Provincial, por considerarse a la vieja botica como una preciosa pieza de museo, magnífico exponente histórico profesional y científico. Con tal motivo se decidió limpiar las abandonadas estanterías. Componían la farmacia tres grandes cuerpos cuyas anaqueleras y cajones se presentaban pintados con una capa neutra de color imitando a la caoba. Al proceder al limpiado apareció, bajo aquella, su pintura original, descubriéndose así una de las más hermosas farmacias hospitalarias de España perteneciente al siglo XVIII. Esta decoración presentaba delicados dibujos alusivos a las plantas medicinales más utilizadas en la época, con inscripciones ilustrativas, teniendo como fondo tonos verde-azulados y zonas en brillante bermellón. También se presentaban los sutiles bajorrelieves en forma de hoja, cubiertos de oro fino.

#### LA FARMACIA EN EL PATRIMONIO

Pero la farmacia no llegó a montarse. Los amantes de la Historia de la Farmacia veían crecer en su ánimo la inquietud de que esta pieza, de valor histórico incalculable, se perdiese o deteriorase, sacrificada siempre en aras de una más urgente utilización de los fondos presupuestarios. En 1977 su tranquilidad se vio acompañada de una gran satisfacción al ver cómo el Patrimonio Nacional se hacía cargo de esta reliquia del pasado y la incluía como complemento a su Museo de Farmacia.

Su acertado montaje nos permite deleitarnos en la contemplación de una de las farmacias de estilo barroco más bonitas dentro de las hospitalarias del siglo XVIII.

Su frente está constituido por cajones de madera, con nombres de plantas inscritos en ellos, y tres cordiales: uno central y dos laterales, conteniendo sus correspondientes pequeños recipientes de vidrio fino. Sobre



1.



2.



3.

1. Estantería en las que se exhibe cerámica de los siglos XVIII y XIX perteneciente a la Farmacia del Hospital General.
2. Vista parcial de la estancia que da acceso a la Farmacia del Hospital General. En el ángulo derecho se puede ver uno de los grandes cántaros de Talavera del siglo XVIII.
3. Mortero de bronce con leyenda acreditando ser propiedad del Hospital General.

estos cordialeros hay sendos escudos: en el central, el correspondiente a la Casa Real de Borbón española; en los laterales, dos escudos con sendas leyendas latinas «Non multa», «Sed Selectiora», que vienen a decirnos, en castellano «No mucho», «Pero seleccionado». Bajo los cordialeros, ocultos a la vista por unas puertas talladas cerradas bajo llave, aparecen unos cajones. Esta disposición era habitual en las farmacias de la época y anteriores, en las que se tenía, casi siempre, un armario cuyas puertas impedían conocer su contenido, el cual, organizado en una serie de cajoncitos era aquello que al boticario le costaba más trabajo conseguir, y su precio era más elevado. A estos armarios se les dio la denominación de «Ojo de boticario».

Los cuerpos laterales de esta farmacia, están integrados por estanterías en las que se nos muestra una magnífica colección de botes de cerámica y recipientes de cristal.

Encontramos cerámica de Talavera y del Buen Retiro. Los de Talavera, con sus características tonalidades azul y blanca, tienen como detalle especial su forma de copa. Los hay con la forma de copa tradicional, escudo real y tapa, manufacturados en el siglo XVIII. Otros, con una extraña forma de copa, es, más bien, con pie de copa y un cuerpo tronco-cónico que descansa en ella; su base, cortada en horizontal, no en semicírculo, es más ancha que la boca; en su centro el escudo Real de los Borbones, y todos ellos con su correspondiente tapa.

Se presentan, también, tres grandes cántaros talaveranos de una extraordinaria belleza; además de llevar el escudo característico de los recipientes del Hospital General, presentan la novedad de constar en ellos los nombres del Boticario Mayor, Arévalo, y del Administrador General, Sánchez.

Las orzas del Buen Retiro, en número considerable, llevan todas las iniciales H. G., acreditativas de su destino: Hospital General.

Manufacturados en el siglo XIX encontramos copas y botes de cerámica totalmente blanca, con etiquetas en color burdeos.

Los recipientes de cristal son, además de lo conte-



Redomas de vidrio del siglo XIX.

Frascos de vidrio del siglo XIX.



nido en los cordialeros, redomas y frascos etiquetados, integrados en estas estanterías.

Completan los enseres de esta botica un mortero de bronce con diez columnillas, en el que se lee «Soy del Hospital General año 1796, Madrid».

Como detalle original encontramos, tras dos discretas puertas, una pequeña capilla, sin duda como con-

firmación de la creencia generalizada sobre la contribución divina en toda curación y que quedó perpetuada en la inscripción que lleva un gran mortero de bronce conservado en el Museo de la Farmacia Hispánica de la Facultad de Farmacia de Madrid, que dice: «Con la ayuda de Dios y mis jarabes sanan los males más graves.»



«Reembarque del Ejército en La Goleta», tapiz de la s  
ker (Palacio Real de Madrid). En este tapiz podemos  
que va a quedar en el presidio o fortaleza de La Goleta



«Reembarque del Ejército en La Goleta», tapiz de la serie «La Conquista de Túnez» tejida por Pannemaker (Palacio Real de Madrid). En este tapiz podemos ver, entre otras cosas, el arrastre de la artillería que va a quedar en el presidio o fortaleza de La Goleta, para su defensa, y el trasiego de los ex cautivos.



«La toma de Túnez», tapiz de la serie «La conquista de Túnez» tejida por Guillermo Pannemaker (Palacio Real de Madrid). En este tapiz, que forma conjunto con otro que presenta el «Saqueo de Túnez», las vanguardias imperiales aparecen en primer término, mientras el grueso del Ejército (a la derecha) avanza con el Emperador en su centro.



«La toma de Túnez»  
Real de Madrid). En  
vanguardias imperiales  
con el Emperador en

Según tapices y grabados del Patrimonio Nacional

# LA CONQUISTA DE TUNEZ POR CARLOS V

Por ALFONSO DE CARLOS



1.  
2.



«Quedaré muerto en África o entraré vencedor en Túnez», CARLOS V.

**C**UANDO en 1979 las Líneas Aéreas Tunecinas iniciaron los vuelos semanales con España, el que esto escribiera fue uno de los 10.000 turistas españoles que se desplazaron a Túnez para conocer el país y, sobre todo, con la idea de ver o descubrir lo que allí quedaba relacionado con la historia de España. Visité, por tanto, Cartago, La Goleta, Túnez, etc..., y empecé a trabajar en este tema de la «jornada de Carlos V» a Túnez que

tuvo lugar en 1535. En el número 17 de REALES SITIOS, Paulina Junquera trató ya, en su trabajo titulado «Las Batallas Navales en los Tapices», de la serie de tapices propiedad del Patrimonio Nacional denominada «La Conquista de Túnez», así como de las copias que se hicieron de éstos en tiempos de Felipe V. Aquel artículo describía los tapices en general transcribiendo detalladamente las cartelas que traducían, pero no trató la parte histórica de la expedición, tema militar del que nos vamos a ocupar nosotros, como en otras ocasiones.

En el siglo XVI dos grandes potencias se disputaban el dominio del Mediterráneo: España y Turquía. A la

cabeza de éstas, dos grandes hombres: el Emperador Carlos V y el Sultán Solimán II el Magnífico. No cabían ambas religiones en el Mediterráneo y necesariamente en sus aguas habrían de luchar, en una pelea encendida y atizada por la necesidad, las dos grandes potencias mediterráneas de la época. Estaban con la segunda, todos los países musulmanes del norte de África, y con la primera casi todos los pueblos cristianos del sur de Europa. Las operaciones de los piratas turcos y berberiscos aumentaban día a día en el Mediterráneo, descollando, entre todos, dos hermanos (hijos de un griego-turco renegado y de una cristiana) llamados por los españoles los «Bar-



Página anterior:

1. Detalle de la parte superior derecha del tapiz «El Mapa», de la serie «La conquista de Túnez». Aquí se representa la Península Ibérica al revés, lo mismo que el Norte de África, con las naves que surcan el Atlántico y las procedentes de Málaga, a ambos lados del estrecho de Gibraltar.
2. Detalle del tapiz «Desembarco en La Goleta», de la misma serie, en el que se aprecia la armada del Emperador costean-do las tierras de Túnez en dirección a Cartago.

En esta página:

En las inmediaciones de Túnez tuvo lugar la «Batalla de los Pozos de Túnez» en la que Barbarroja, con numeroso ejército, fue derrotado por los imperiales, que le obligaron a huir después de algunas horas de combate (Grabado de la Biblioteca de Palacio).

Página siguiente:

1. Grabado de la serie de estampas de «La Conquista de Túnez» que corresponde al tapiz titulado «Desembarco en La Goleta». Se puede ver, en primer término, una galera; detrás, un galeón; y, a la derecha, una carabela.
2. En el grabado «Salida del enemigo de La Goleta», el ejército imperial permanece unido y compacto cerca de las ruinas de Cartago, protegido por los arcabuceros y la artillería.
3. Galeras, galeones y carabelas cañoneando La Goleta, mientras la infantería imperial entra al asalto en la fortaleza. A la derecha, las ruinas de Cartago; al fondo, Túnez.

barroja», acometiendo con frecuencia las costas de España e Italia. En los primeros días de junio de 1533 desembarcó uno de los hermanos «Barbarroja» (Yeir ed Din o Queredin) en La Goleta y continuó hacia Túnez haciendo que Muley Hassen, el Bey de Túnez, escapara.

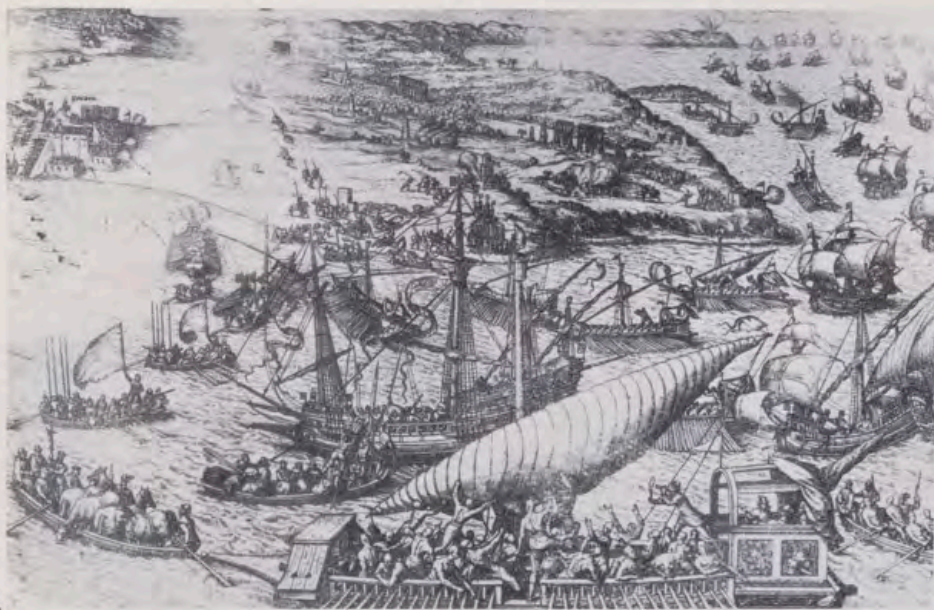
Barbarroja se apresuró a poner en estado de defensa La Goleta, intensificando los trabajos al saber que el depuesto Bey de Túnez había pedido apoyo a Carlos V para recuperar su reino. Necesitando dinero para estos trabajos intensificó la piratería desde la misma base de La Goleta, de tal manera que se hizo imposible la navegación aislada de España a Italia. Al haber puesto sus estados bajo la protección del Sultán de Constantinopla recibió el título de Bajá de Argel y también ayuda militar.

Carlos V, que ya tenía bastantes motivos para estar inquieto por la actuación creciente de los piratas sobre las costas españolas, comprendió que la ocupación de Túnez por Barbarroja era una amenaza gravísima para sus estados de Italia y para toda la cristiandad. En consecuencia, decidió arrojar de Túnez a los turcos y berberiscos animado aún más en su resolución por la demanda del Bey destronado de Túnez que le envió un emisario diciéndole que estaba dispuesto, si era repuesto en el trono, a declararse vasallo del Rey de España.

#### REVISTA DE LAS TROPAS EN BARCELONA EN BARCELONA

Carlos V comenzó en seguida los preparativos de la expedición, y dada la importancia que le concedía resolvió ir en persona con las fuerzas, aunque intentaron disuadirle para que no corriera ese riesgo, dando orden de que se comenzara seguidamente a reunir embarcaciones en España, Génova, Nápoles y Sicilia y a reclutar tropas así como a reunir las correspondientes provisiones, municiones, etc. La empresa no importaba solamente a España, sino a la cristiandad entera, y por ello Carlos V se dirigió a los príncipes cristianos pidiéndoles su apoyo, respondiendo todos menos el Rey de Francia que continuó su política de alianza con el turco, anteponiendo su ambición política al interés de la cristiandad.

Partió el Emperador para Barcelona a fines de febrero de 1535, confiando a la Emperatriz el gobierno de España durante su ausencia. Se había ordenado que estuvieran dispuestos 2.500 españoles de los veteranos de Nápoles, 8.000 alemanes, 8.000 italianos y otros 9.000 españoles. De esta manera, en Barcelona, se concentró la nobleza que seguía al Emperador y gran parte de las fuerzas, siendo du-



1.



2.



3.

1. Un aspecto de la «Revista de las tropas en Barcelona». El Emperador y el Infante Don Luis de Portugal acompañados de los grandes y caballeros.
2. Perspectiva del «Saqueo de Túnez» en el que se pueden ver, entre otros, al Emperador en el centro, a un arcabucero muy cerca, y a los pintores de los cartones en un segundo plano.
3. En este detalle del tapiz «Salida del enemigo de La Goleta» podemos contemplar a la artillería y arcabuceros imperiales haciendo fuego, mientras los escuadrones de caballería y piqueros permanecen agrupados.



rante algunos días teatro de alardes y fiestas militares de los caballeros.

A medida que las escuadras iban llegando al puerto hacían salva general, contestada por las otras con artillería, arcabucería y trompetas. El Rey de Portugal, que quería ayudar a la expedición con su gente y sus naves, envió al Infante Don Luis de Portugal, hermano de la Emperatriz, con un hermoso galeón y 25 carabelas, con muchos caballeros y 2.000 soldados. El Papa Paulo II contribuyó con 12 galeras. En mayo de 1555 había llegado la escuadra de Andrea Doria, preparada en Sicilia con 17 galeras, lo que fue un acontecimiento, puesto que venía entre ellas la galera real, que serviría de morada al Emperador; ésta iba «armada» a cuatro remos por banco y tenía 26 bancos. Tocaba trom-



3.



petas, clarines, chirimías y atambores y después de las salvas saludaba su gente a la voz gritando tres veces: ¡Imperio, Imperio, Imperio! Fondearon sucesivamente 42 naos de Cantabria; 23 zabras, 2 galeones y 1.500 soldados de Vizcaya y la escuadra de Málaga al mando de don Alvaro de Bazán, formada por 150 velas que traían a bordo 10.000 soldados y muchas municiones de guerra, y entre ellas 80 naos gruesas y una mayor que servía de hospital de la armada, y tardaron tres días en entrar en el puerto. A todas estas naves se unieron también 60 urcas de Flandes, las 8 galeras de Génova, las 4 de Nápoles y otras tantas de Sicilia, 11 de potentados de Italia y 30 galeotas. El Marqués del Vasto trajo, desde Génova, en 45 naves, entre ellas varias carracas, la infantería italiana y alemana reunida allí.

Carlos V después de haber pasado solemne revista a sus fuerzas y de haber visitado a la Virgen de Montserrat y comulgado en Santa María del Mar, embarcó en la galera real de Andrea Doria, saliendo de Barcelona el 30 de mayo de 1535. La armada arribó a Mahón el 3 de junio forzada por una tramontana y al puerto de Cagliari (Cagliari) en Cerdeña, el 12, en donde se le agregaron las naos de Nápoles y la Carraca, las cuatro galeras y el bergantín de la Soberana Orden de Malta. Pasada muestra general se contaron 74 galeras y 30 galeotas y fustas; es decir, más de 100 embarcaciones de remo. De vela, grandes y menores, se acercaban a 300. Los infantes, 25.000, y los jinetes, con sus caballos, 2.000 (de ellos 800 hombres de armas), no entrando en esta cuenta los señores con sus criados, los aventureros, la gente de mar que manejaba las embarcaciones y las 4.000 «enamoradas» que, a pesar de la prohibición del Emperador de embarcar mujeres, aparecieron en Túnez. Se cree que el total de hombres de mar y guerra de esta expedición pasaba de 54.000.

### DESEMBARCO FRENTE A CARTAGO

El 13 de junio se dio la orden de partida a la expedición que llevaba en vanguardia las carabelas portuguesas, al Emperador en el centro y a retaguardia la escuadra de don Alvaro de Bazán. Recalaron sin accidente en Porto-Farina, entre Bizerta y Cartago, donde sorprendieron y apresaron dos naves francesas que habían llevado a «Barbarroja» las noticias de la expedición. Este nunca había dado entero crédito al posible ataque, ni mucho menos presumía que fuera el Emperador en persona.

Barbarroja tenía tanta fe en sus aliados naturales, los elementos naturales, como las playas arenosas, el clima ardiente y la tierra árida en la que habían quedado sepultados la gloria de Francia y uno de sus mejores reyes, el Rey Santo, San Luis, que cuando le informaron del poder de la flota imperial contestó: «Cuanto más poderosos sean nuestros enemigos, mayor será nuestra gloria al vencerlos y más considerables los despojos que obtendremos en premio de nuestro valor.»

Había logrado atraerse a los árabes errantes que podían poner en campaña un cuerpo de 30.000 jinetes mal equipados, pero armados con una larga lanza de dos hierros, por lo que su retirada era tan peligrosa como el ataque, pudiendo envolver fácilmente sus caballos ligeros a la caballería pesada de los cristianos. Contaba también con un cuerpo de turcos que a su natural intrepidez unían la organización y táctica europeas, aunque el nervio de sus fuerzas consistía en los piratas compañeros de sus triunfos.

Puso a La Goleta sobre un pie de defensa formidable ya que La Goleta o Cuello, por ocupar el extremo de una ensenada, era la llave principal del territorio tunecino. Metió en el canal unas galeras que permaneciendo inmóviles debían abrasar con sus fuegos a los imperiales, caso de que intentaran establecerse en la margen derecha y las restantes las dejó a punto para ser lanzadas al Mediterráneo y perseguir a la flota cristiana en caso de retirada. Finalmente, estableció una guarnición de 4.000 turcos en La Goleta, bajo el mando de Sinan el judío, corsario hábil y valeroso, que recibió la orden de defender La Goleta hasta el último extremo, como que de ella dependía la conservación de la flota y el reino de Túnez.

El ejército entero abandonó las ruinas de Cartago y arrollando algunas partidas de árabes que escaramuceaban con actividad, colocó sus reales frente a la fortaleza. Las galeras cubrían el flanco y la retaguardia del ejército, que avanzaba rodeado por una nube de caballos numidas.

Mandó el Emperador al Marqués del Vasto a reconocer La Goleta mientras la gente de las galeras tomaba una torre llamada «del Agua». Determinó el César, por fin, atacar La Goleta como llave que era de la ciudad y el reino, a pesar de las dificultades que ofrecía y empezó a batirla con 80 cañones y 60 tiros pequeños. La artillería de uno y otro campo jugaba de continuo y los encuentros de infantería y caballería eran diarios.

El 26 de junio decidieron los turcos hacer una acometida general al campo cristiano, atacando simultánea-

mente todos los puntos, destacándose en este día el Marqués de Mondéjar que, con poca gente y sin reparar en los obstáculos que presentaba el terreno, derrotó y rechazó con su caballería a un grupo de árabes que desde los olivares hostigaban al ejército imperial. El Emperador, peleando lanza en ristre donde mayor era el peligro, alentaba de tal manera con su presencia y ejemplo a sus tropas que decidió la victoria.

### ASALTO A LA GOLETA

El 29 de junio acudió al campo del Emperador el destronado Bey de Túnez, Muley Hassen o Hacen que admiró la grandeza y poder del monarca, que tal ejército sostenía, con estas palabras: «Este ejército es como el dinero del avariento; si no se le guardara tanto, se podría conquistar con él todo el mundo.» Todavía el 4 de julio hicieron los de La Goleta desesperado esfuerzo contra aquellas trincheras que cual serpientes se les iban enroscando cada vez más, pero sin resultado.

El cuartel imperial resolvió por fin dar el asalto el 14 de julio, comenzando el bombardeo los cristianos después de haber oído misa y comulgado, con toda su corte, el Emperador. Las fuerzas de tierra y de mar se habían dividido y el ejército avanzó en tres tercios, figurando a la cabeza los españoles veteranos y los bisoños a la retaguardia, a cuya seguridad atendían las galeras para evitar sobre ella un golpe desde Túnez. El cañoneo duró seis horas, resistiendo los turcos, hasta que se desplomó la torre con su barbacana y desportillados los lienzos y bastiones por varias partes comenzó el asalto general.

La pérdida de los turcos fue enorme, puesto que perecieron 2.000 hombres, la mayoría de ellos en la retirada, y fue tomado el fuerte de La Goleta a los 28 días del desembarco, cayendo en poder de los imperiales 300 piezas de artillería, armas y municiones, así como la escuadra de Barbarroja que se encontraba en la dársena y en el canal, 42 galeras con otras fustas y naves pequeñas, y la capitana de Barbarroja. Carlos V, al penetrar en La Goleta acompañado de Muley Hassen se volvió a éste y le dijo: «Señor, ésta será la puerta y el camino por donde entraréis en vuestro reino.» En el transcurso del cerco no cesaron de comunicar con Sicilia y con España las naves sitiadoras, llevándose los heridos y los enfermos y volviendo con reemplazos y bastimentos.

Aunque el pensamiento del Emperador era marchar aquella misma noche sobre Túnez, el escaso número de

gente con que contaba para tomar una ciudad populosa defendida por más de 100.000 hombres, la escasez de caballería para pelear contra el árabe y los muchos enfermos que tenía, le hicieron retrasar el avance hasta el 20 de julio. Con los 20.000 hombres que le quedaban se puso en marcha el Emperador en el rigor del verano, teniendo que arrastrar los hombres la artillería por un suelo de arenas movedizas, con escasa agua y un calor sofocante que hacía romper las filas a los soldados para buscar agua, teniendo los capitanes que andar a cuchilladas con la tropa para ponerlos en orden. El honor de la vanguardia fue esta vez también para los españoles: «Los cuatro mil españoles soldados viejos iban a la vanguardia; a la mano siniestra de los españoles iba el escuadrón de italianos; orillas del Estañó del agua, entre los españoles y los italianos, iban tres banderas de los alemanes con las seis piezas de artillería y municiones; juntamente con los alemanes y artillería iba el Emperador con la mayor parte de la caballería. Los diez mil españoles noveles y alemanes iban en retaguardia, y con ellos iba el Duque de Alba y otros caballeros con una parte de la caballería.»

### TOMA Y SAQUEO DE TUNEZ

Barbarroja, que no confiaba en la defensa de la ciudad propiamente dicha, puesto que su vieja muralla, a la que había adaptado, en lo posible, moderna artillería, al caer La Goleta debía caer por sí misma, salió al encuentro de los imperiales con unos 80.000 turcos y genízaros y moros alárabes de a pie, y 25.000 de a caballo, con mucha artillería. En los pozos de Túnez, frente a frente los dos ejércitos, cada cual ordenó sus tropas y fiado el corsario en la sed y fatiga de los imperiales dio el primero la señal de acometer. El Marqués de Aguilar, para animar a sus soldados al ver tantos enemigos, pronunció la célebre frase: «A más moros, más ganancia.» A pesar de su fuerza numérica, de las ventajas de las posiciones, el ejército de Barbarroja se estrelló contra la disciplina, serenidad y certeros disparos de las tropas del Emperador y después de algunas horas de general combate, huyeron hacia Túnez para salvarse de los imperiales y defender la ciudad.

Enterados de la derrota los cautivos cristianos de la alcazaba, rompieron sus cadenas y se escaparon de sus prisiones, arrollando a la guardia turca y apoderándose de la artillería la asentaron contra las huestes de Barbarroja que huían en desbandada, perseguidas por los imperiales.

La gran batalla de Túnez estaba ga-



1.



2.

1. La serie de estampas que se grabaron sobre «La Conquista de Túnez» estaban inspiradas en los tapices primitivos, como éste del «Saqueo de Túnez».

2. Grabado con el tema «El Ejército acampa en Rada». El tapiz original se perdió en el siglo XVIII, pero hay copia en los Reales Alcázares de Sevilla.

3. En este grabado, que corresponde al tapiz «Reembarque del Ejército en La Goleta», se representa, a la izquierda, la escena en la que Carlos V y Muley Hassen firman las capitulaciones de paz delante de la tienda de campaña del Emperador.

3.





1. Aspecto parcial de la «Toma de La Goleta» con las galeras de Andrea Doria (batiendo con su artillería La Goleta), la carraca de la Orden de San Juan de Malta y otros buques de vela.
2. En este pequeño detalle del «Combate naval ante La Goleta» podemos ver ya, en 1535, a una auténtica «fuerza de desembarco» formada por galeras y sus esquifes desembarcando el material.
- 3, 4 y 5. Los minaretes de las mezquitas y las terrazas de la medina de Túnez, de nuestros días, conservan el encanto de entonces.



3.



4.



5.

nada y no hubo forma de contener la matanza y el pillaje a que se sometió la ciudad. Entró el Emperador en Túnez el día 21 de julio y se hicieron 18.000 esclavos, recobrando la libertad 20.000 cristianos, entregándosele a Muley Hassen la ciudad de Túnez con ciertas condiciones, como: la de ceder La Goleta, Bona y Bizerta; no consentir la piratería; permitir el culto católico en todo el reino y la libertad de comercio; reconocerse tributario de España, y pagar una cantidad

para el sostenimiento del presidio de La Goleta, que quedaba con una guarnición de españoles, como llave del reino. Al despedirse Carlos V le dijo estas sabias palabras: «Yo gané este reino derramando la sangre de los míos, tú lo has de conservar ganando el corazón de los tuyos; no olvides los beneficios que has recibido y procura olvidar las injurias que te han hecho.»

El Emperador y las armas de España, a las que se atribuía, con razón,

la parte principal de esta expedición a Túnez, se vieron rodeados de la gloria, despertando la admiración en todo el orbe cristiano. Aquel Emperador que se convirtió en el monarca más poderoso de la cristiandad, había recibido su bautismo de soldado entre sus multiformes tropas y especialmente entre los españoles, que eran sus compañeros de armas preferidos, alcanzando como alto honor el sobrenombre de «El Africano», que consideró un timbre de gloria.

# En históricos Sitios Reales

# LA CASA DE CAMPO

# CORTESANA ESPAÑOLA

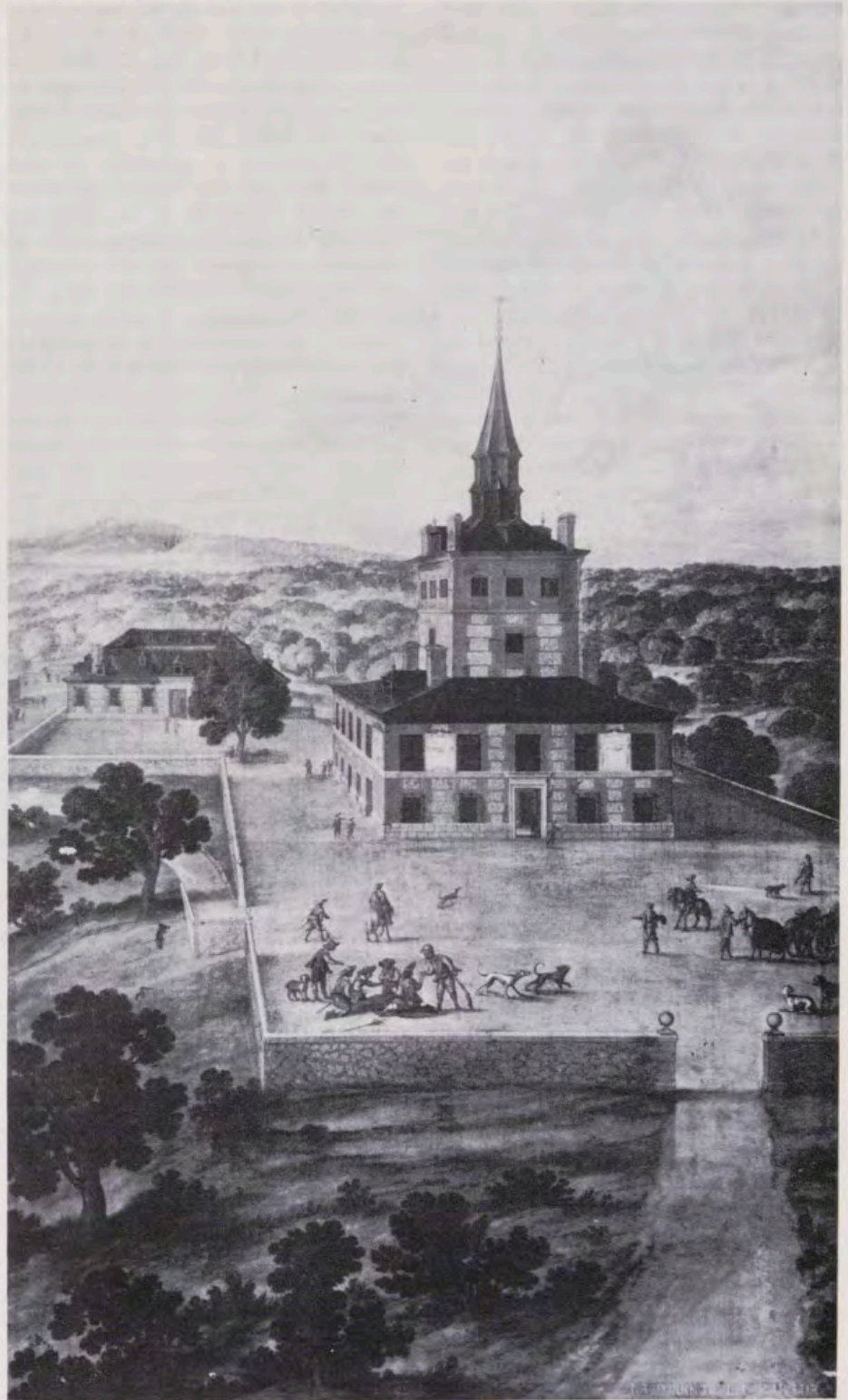
Por VIRGINIA TOVAR MARTIN

**D**ESDE mediados del siglo XVI, dentro del panorama general de la arquitectura de la Corte, la casa de campo comienza a tener una consideración artística de excepción. Se convierte en un objetivo de invención, en equivalencia al palacio o alcázar, a las obras municipales más destacadas, o a las que destinadas a servicios particulares son costeadas por la nobleza, por el municipio o por la Corona. La creación de la casa de campo, no está desligada de las necesidades concretas artísticas que inspiraron los demás edificios, y en ella convergen las artes, incluso de manera muy particular, y con la misma fuerza vital que acompañó el levantamiento de las obras más señeras.

Es indudable que el desarrollo de la casa fuera de la ciudad va a tener una gran relación, y parte de su propia justificación, en las estructuras políticas, sociales, económicas y culturales de la época. Se está tratando de llegar, cada vez más a fondo, al sentido simbólico que alcanzaron algunos de los temas arquitectónicos de este período, a veces desacreditado, sobre todo a través de la extensa y quebrantada etapa económica del siglo XVII. La arquitectura responde siempre a una actitud humana fundamental, y se expresa en un sistema de movimientos que convergen en hallar la correspondencia entre el entorno arquitectónico y la forma de vida. Tradicionalmente, se señalan los rasgos comunes, evidentes y fuertes de una época, para definir el estilo arquitectónico que la configura, rasgos que, bajo factores religiosos, filosóficos o políticos, determinan el sistema arquitectónico que la define.

Sin embargo, en algunos casos, no se observa que las propiedades fundamentales de un estilo, de una estructura unitaria, conviven con otras corrientes alternativas, que amplían y diversifican el contenido artístico de la época, bajo elementos constitutivos que, en cierto modo, también son programados. El hecho arquitectónico ha de mirarse con esta doble extensión:

La torre de la Parada, en el monte de El Pardo.  
Juan Gómez de Mora. Siglo XVII.  
(Museo Municipal de Madrid).



en primer lugar, teniendo en cuenta los «dogmas» esenciales de la forma de vivir, y en segundo lugar, aquellos que exceden esos límites, que tienen por lo general acentuada individualidad, y que a pesar de ello también se relacionan con el estilo dominante.

Tradicionalmente, se considera el arte de la época de Felipe II, como una expresión artística con caracteres universales. España, en aquellos momentos, rozaba la cúspide del poderío imperial, y el arte era la exteriorización monumental de ese poder, unido a las corrientes espirituales y al contenido ideológico de la época. Grandioso y sólido, El Escorial definió con rigor aquella conjugación entre el estilo formal del alto Renacimiento, y las inquietudes religiosas e ideológicas, el espíritu individualista ante el descubrimiento del mundo y del hombre, y «la acentuación de lo universalmente válido y de la fuerza vinculante de la medida y de la norma»<sup>1</sup>. Su nobleza clásica, severa, es el contrapunto de todo aquello que en arquitectura significa subjetivismo o arbitrariedad, a pesar de que se haya insistido tanto en la participación personal del Monarca. Solemne y heroico, como se le ha definido, logró imponer un estilo esencial, grave y estricto, al último tercio del siglo XVI, y a gran parte de la etapa siguiente. Fue sin duda el símbolo de una actitud humana fundamental, geoméricamente organizada, con sus límites definidos y sus proporciones elevadas a la categoría de dogma.

### CASAS DE CAMPO

Pero la época, por esa vía de la alternativa, tuvo otras propiedades, que se concretan en modos distintos, según situaciones particulares, y que no por ello dejan de aportar a la arquitectura recursos inesperados y originales, manifestándose con ello, quizá un deseo inicial de romper las unidades estáticas «escorialenses». Nos referimos a las casas de campo, casa-palacio en algunos casos, que intentan romper la centralización renacentista con su carácter abierto, creando una relación entre la ciudad y el paisaje, intercambiando imágenes vivaces, en un aspecto de la forma de vida de ese momento que se proyecta al mundo natural de los jardines, del aire, de la luz y de los lugares espaciados. Es una arquitectura decisiva por su carácter ligero, transparente hasta cuanto se pudo, que permitía la fusión del espacio interior y exterior, de carácter aditivo en cuanto la naturaleza se entendió, como prolongación de la morada, más que como dominio distinto. La arquitectura de la época expresa, por ello, dos formas de vida diferente, o dos

aspectos de la misma forma de vida. Por el contraste que ofrece esta última modalidad existencial, con las manifestaciones del arte oficial, metódico, grandioso y severo, hacemos a continuación algunas observaciones. La documentación existente sobre el tema es muy escasa; a ella agregamos algunos datos nuevos de archivo que se extienden a realizaciones de los siglos XVII y XVIII. Se trata de un tema, el de la casa de campo, todavía sin investigar en ese período comprendido entre 1550 y 1800, siendo considerado ya en otros países como un organismo artístico de primera fila.

En la visita que realizó a España el cardenal Francisco Barberini, sobrino del Papa Urbano VIII, el año 1626, estuvo acompañado los 72 días que aquí permaneció, por el arquitecto de la Corte Juan Gómez de Mora<sup>2</sup>. Casiano dal Pozzo relató la descripción de El Escorial a propósito de este viaje<sup>3</sup>, pero en una extensa memoria del propio Cardenal se describe con increíble minuciosidad dicho viaje, recogiendo anécdotas, honores, acontecimientos histórico-artísticos, etc., datos algunos curiosos, y todos de gran interés<sup>4</sup>. Al Cardenal se le obsequió con un número considerable de libros procedentes de las bibliotecas reales; entre ellos, posiblemente, se encontraba el importante manuscrito firmado por el citado arquitecto del Rey, que tituló, «Relación de las casas que tiene el Rey de España...», y que por dicha circunstancia, hoy se encuentra entre los fondos de la Biblioteca Vaticana<sup>5</sup>.

El manuscrito de Gómez de Mora aporta a nuestro tema algo de suma importancia. Del conjunto de veintidós residencias reales que se enumeran, y sobre las cuales el arquitecto nos ofrece una importante descripción acompañada de las correspondientes trazas, en su mayoría son casas situadas en el campo, de mayor o de menor tamaño, de diferente nivel artístico, pero que todas tienen el denominador común de ser soluciones arquitectónicas «transitorias», creadas en relación con el mundo natural, con el mundo exterior, a través de orientaciones múltiples. Aceca, Campillo, Monasterio, Vaciámadrid, Pardo, Aranjuez, Casa del Campo, incluso Cintra, Salvatierra y Almurin en el reino de Portugal; son construcciones heredadas por Felipe IV, y aunque sabemos que el Rey de España tenía muchas más, distribuidas por todos sus dominios, posiblemente, las que en el documento se agrupan, son las que se hicieron o modernizaron desde el reinado de Felipe II para ser utilizadas periódicamente por los monarcas. No obstante, el interés por este tipo de construcciones se mantuvo en el reinado de Felipe IV, añadiendo, al repertorio ar-

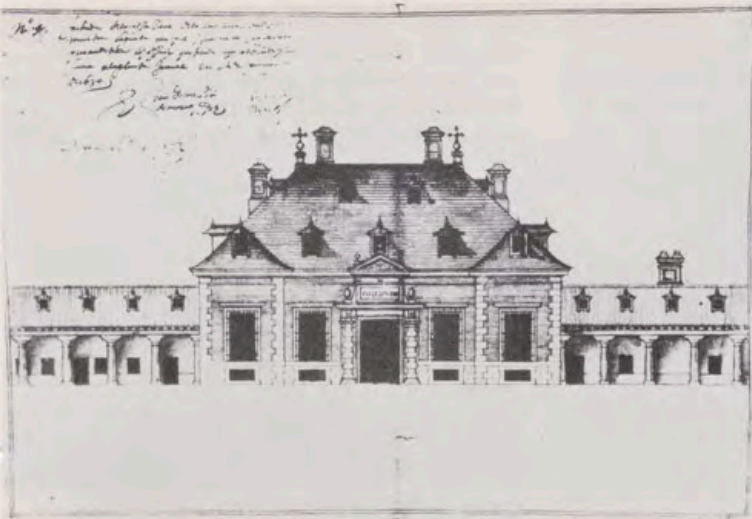
quitectónico heredado, la Zarzuela, la Torre de la Parada, la Quinta, Viñuelas, el Buen Retiro, etc., algunas, como la Casa del Campo, a las mismas cercas de Madrid.

Este número importante de viviendas fuera de la ciudad, situadas en su mayoría en el entorno de la residencia oficial del monarca, pone de relieve la diferente configuración que van tomando las afueras de la ciudad, pasando éstas a ser, de un organismo cerrado en sí mismo como un gran edificio, en nuestra época concreta en torno al Alcázar y al cinturón que claramente lo delimita, al sentido de expansión de la ciudad moderna, que intenta que el habitante no se sienta comprimido dentro de ella, estableciendo una relación con el paisaje, como si las casas y jardines suburbanos, fuesen partículas desprendidas de ella. Este cambio existencial, no se resuelve sólo por iniciativa real; la necesidad de una casa complementaria fuera del área de la ciudad, se estimuló igualmente por la nobleza y en algún caso, incluso, por algún representante de la Iglesia.

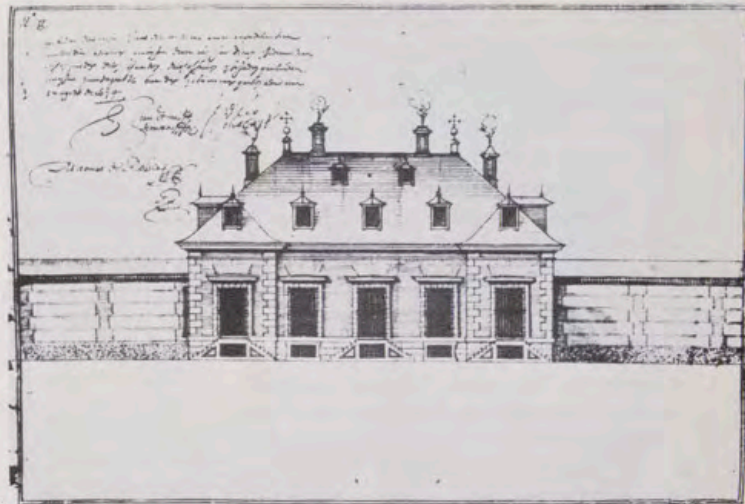
### ANTECEDENTES

En el origen de esta estructura de vida, tiene especial evidencia Roma, y ya en ella, desde el siglo I antes de JC. comenzó a tomar el tema diferentes tipificaciones. Inició su existencia como simple y sencilla casa rural perteneciente en la mayoría de los casos a las grandes familias y a otros sectores, pronto convertidos en una rica burguesía. Con el desarrollo del latifundismo en época del Imperio, la casa de campo se convirtió, por estímulo de las mismas clases sociales, en centro de explotación de grandes propiedades territoriales, surgiendo de inmediato la casa de campo bajo dos tipos, el rústico y el urbano, próximos uno de otro, pero con destinos muy diferenciados: el primero, para personas dedicadas a la explotación; el segundo, destinado a servir de residencia al señor. Este último será el que siga unas fórmulas arquitectónicas, que irán siempre en vinculación a las «domus» más representativas de las ciudades<sup>6</sup>.

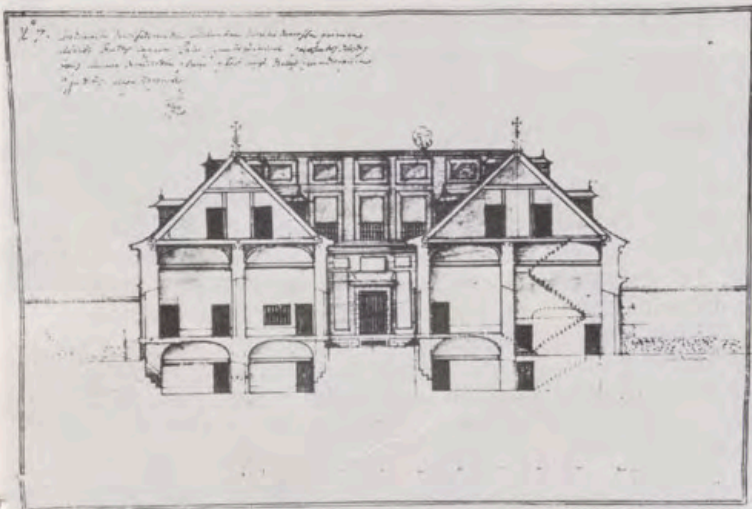
Como gran propiedad rural, la casa de campo tomó consistencia en la Hispania romana y visigoda, siendo un hecho económico fundamental en la vida económica de aquel tiempo. Durante los siglos IX y X, la villa volvió a ser centro de una pequeña propiedad, pero a partir del siglo XI volvió al régimen de gran desarrollo, alcanzando gran difusión en las zonas ganadas a lo largo de la Reconquista. Al final del medievo, la villa absorbía bajo su mandato, incluso varios pue-



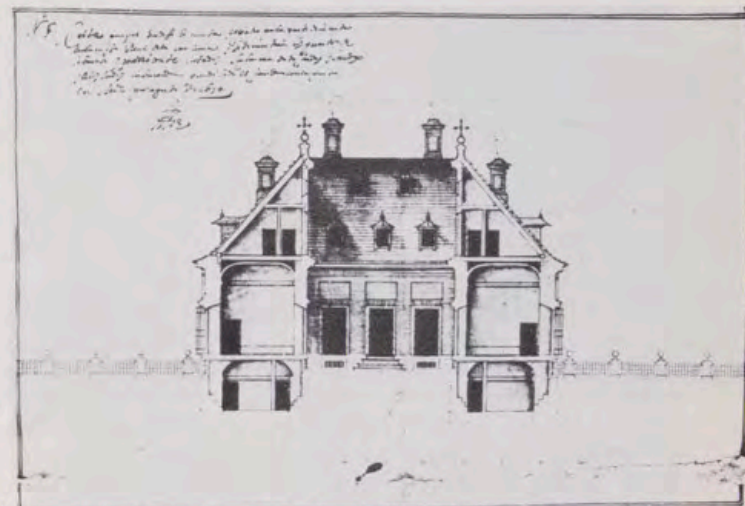
1.



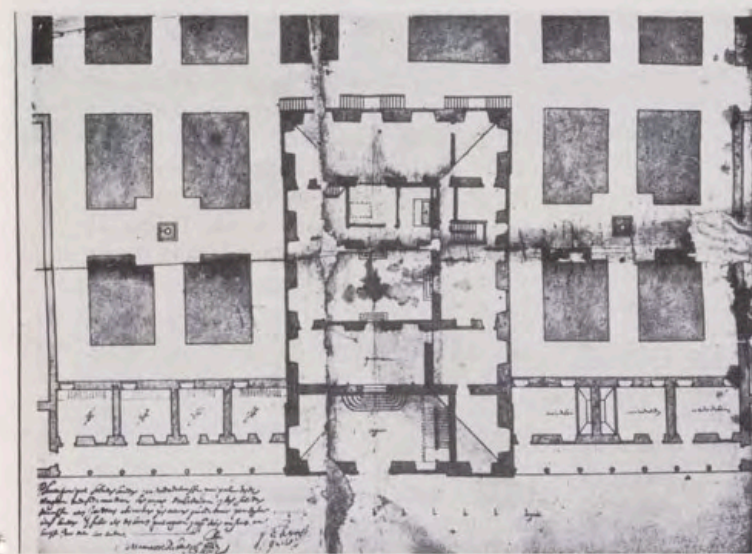
2.



3.



4.



5.

Proyecto para la casa de la Zarzuela, por Juan Gómez de Mora, en el siglo XVIII: 1 y 2, fachadas principal y posterior; 3 y 4, secciones; 5, planta del edificio y jardines (A.P.M.).

nos ha llegado ampliamente en las descripciones de Plinio el Joven, al hablar tan emotivamente de su villa campestre en Laurentium, cerca de Ostia, y de la de Tusculum, al norte de la ciudad de Roma<sup>7</sup>. En general, fueron ya organismos arquitectónicos que respondieron a las inclinaciones personales y caprichosas de sus dueños, a un modo refinado y confortable de entender la vida, cuidando para ello, con exquisito cuidado, su emplazamiento respecto al entorno, sus perspectivas, su distribución y orientación interior respecto al factor paisaje. Todo ello se prestaba al ensayo de una arquitectura abierta, originada por la actitud del ciudadano romano respecto a la naturaleza; una actitud, que renace en el siglo xv y xvi, y que tendrá un desarrollo ulterior de profunda consideración artística en los siglos xvii y xviii. Hoy día conocemos ya numerosos ejemplos que ilustran esos gustos y circunstancias antiguas, tan próximas a las de la edad moderna. La casa de campo de Fabio Rufo en Pompeya, cuyo mirador convexo es la expresión más elocuente de salir «al encuentro» del mundo exterior, y que Giedion ha relacionado tan acertadamente incluso con los diseños campestres de Van de Velde<sup>8</sup>, nos mues-

bles, pero entonces estaba ya muy alejada del concepto que le diera Roma al iniciarse el Imperio, cuyo desarrollo en aquella hora nos parece decisivo para las ideas que impulsaron la creación de la casa de campo en el Renacimiento (sobre todo en los ejemplos de Toscana), hecho tal vez intencionado en lo que a la ciudad de Roma se refiere, pretendiendo simbolizar la importancia de la ciudad, a través de su glorioso pasado.

Pero no cabe duda que las casas de campo de los ricos patricios y comerciantes romanos, construidas en los «Phlegraei Campi», o las de los emperadores en el Pincio, en el Esquilino y en la lejana Tibur, o las residencias de Pompeya y Ostia que datan del siglo I, sirven tipológica y conceptualmente a las villas o casas suburbanas del Renacimiento e incluso a las del Barroco. El conocimiento de la casa de campo romana de aquellas épocas

tra su atrevida configuración en el paisaje,alzada sobre terrazas y jardines escalonados mirando al mar; representa esa libertad de relación con el mundo exterior, valiéndose también de sus extendidas arquerías y sus amplísimos ventanales. Es el problema sobre el que insiste Plinio en sus comentarios, el gran cuidado que ha de prestar el arquitecto para que cada una de las habitaciones tenga una orientación especial que contribuya a aumentar la contemplación del paisaje. La casa de campo de Lucretius Fronto, también en las cercanías de Pompeya, con sus naves extendidas a partir del eje principal, penetrando diáfanas en la propia naturaleza, es el antecedente sin duda de las villas de Vignola, de Palladio, de Juvara o de tantas casas principiescas de Baviera. La casa de campo, a juzgar por estos ejemplos, tomaba ya entonces dimensiones palaciegas, bordeada de jardines, patios y fuentes, de miradores a ras de tierra y de atalayas. Se convertía en el marco adecuado a una actitud contemplativa y como expresión del goce directo de la naturaleza.

Estos breves recuerdos que hemos concedido a la casa de campo romana no son más que una evocación de los sistemas llenos de flexibilidad que precedieron y sirvieron de estímulo a nuestras residencias en el campo, construidas desde la época de Felipe II a la de Carlos III. Hoy sabemos, bajo argumentos bastante sólidos, que la arquitectura de la antigua Roma, ejerció un poderoso atractivo entre los arquitectos del Renacimiento, del manierismo y del Barroco<sup>9</sup>. Sabemos que la arquitectura independiente de Borromini, que el empleo de la luz como factor modelador de un espacio interior, que la vibrante actividad del detalle decorativo, y el alcance plástico de un muro audazmente perforado, tiene raíces profundas en la Roma de los siglos I y II<sup>10</sup>. Sabemos hoy, también, que la definitiva configuración del palacio del Renacimiento y del Barroco, tanto urbano como suburbano, se debe en gran parte, a la utilización de los órdenes antiguos, y a la distribución de sus espacios en planta, y de sus alzados, en los que no es posible olvidar Spalato, villa Tibertina, o la Domus Flavia entre los múltiples organismos clásicos recobrados a partir del siglo XV<sup>11</sup>.

Como inmediata respuesta a la herencia arquitectónica antigua, Alberti concedió profundo interés a las villas o casas suburbanas, ya que, según su criterio, respondían a una forma placida de vida, que era complemento del mundo agitado que el hombre vivía en la ciudad<sup>12</sup>. Alberti, que recogió de Vitrubio una información general sobre la disposición de los edificios, sus proporciones y las propiedades de los

lugares donde deberían emplazarse, tuvo en cuenta el Capítulo IX del Libro VI, en el que se fija el punto conveniente donde ha de construirse la casa de campo, atendiendo a los problemas de salubridad, de magnitud y de distribución de cada uno de los componentes ambientales.

Serlio, antes de trasladarse a Francia para trabajar al servicio de Francisco I, escribió uno de los tratados de arquitectura más influyentes<sup>13</sup>. En su obra, escrita en gran parte en Venecia, se aprecia el influjo de Sansovino y Sammicheli y, en general, el aire de la construcción del Veneto en el siglo XVI. Repitió parte de la tipología albertiana, pero estudió y presentó, sobre todo en su libro séptimo, una serie considerable de «Casa fuori della Citta...», mostrando las múltiples posibilidades de variación del edificio situado en el campo.

Los principios teóricos de Palladio están también condensados primordialmente en su tratado<sup>14</sup>. En su Libro Segundo se ocupa del problema de la casa de campo de manera análoga a los tratadistas anteriores («Nelquale si con tengono I disegni di molte case ordinare da lui dentro e fuore della Citta. Et I disegni delle case antiche de' greci et de Latini»). Señala sus dependencias básicas, ofrece variadas composiciones y llega a la conclusión de que la villa es el lugar donde el cuerpo conserva más fácilmente las fuerzas y la salud y donde encuentra siempre una recuperación más efectiva. Ofrece modelos de la antigüedad, que sirven sin duda a los esquemas generales de su tiempo, debido a su conocimiento profundo de los monumentos de la antigua Roma; dibuja casi todos los temas de aquel tiempo: templos, basílicas, palestras, termas, plazas, etc., diseños que inspiraron en gran parte sus realizaciones en Venecia. La sistematización de sus plantas, en lo que concierne a palacios y casas de campo, y que quizá tuvieron alguna anticipación en Trissino, llegó a convertirse, a fines del siglo XVI, en una fórmula tipo, que libremente interpretada halló un amplio campo de desarrollo en toda Europa<sup>15</sup>.

#### CASA DE CAMPO CORTESANA

La difusión en España de los principios que acabamos de esbozar sobre la casa de campo en el siglo XVI, deriva en gran parte, del interés general por el conocimiento y aplicación en el país de los componentes fundamentales del Renacimiento itálico. Hoy conocemos un porcentaje significativo de los libros, papeles y repertorios de dibujos y estampas, que contribuyeron de manera decisiva a la formación

de nuestros arquitectos, lo cual descubre el arsenal de datos y de sugerencias que pudieron guiar las ideas de los artistas y contribuir decisivamente a la modernización de nuestro proceso constructivo. En las bibliotecas de Juan Bautista de Toledo<sup>16</sup>, de Juan de Herrera<sup>17</sup>, de Francisco de Mora<sup>18</sup> y de Juan Gómez de Mora<sup>19</sup>, entre otros maestros de las artes de ese tiempo, existen fuentes de consulta suficientes, que justifican el camino estilístico que toma la arquitectura hispánica de esa época. Figura Vitrubio, León Bautista Alberti, Palladio, los textos de Labacco, Scamozzi, Vignola, Fontana, Rusconi, Sagredo, Arfe..., y estudios sobre fortificaciones como un tratado de Durero, de Philibert Delorme, Escalante, Valturio, etc.<sup>20</sup>.

Los arquitectos españoles citados son los que ejercen una influencia decisiva desde el reinado de Felipe II al de su nieto Felipe IV, época en la que la casa de campo se estructura bajo criterios muy similares. Sabemos que hasta el siglo XVI, la Corte de los Reyes de Castilla fue más bien una Corte ambulante. Pero ya Carlos V manifiesta en repetidas ocasiones su deseo de fijar la Corte en un lugar determinado<sup>21</sup>. Pensó en Madrid, porque en dicha ciudad tenía un gran Alcázar, era sitio agradable y sano, con fácil acceso por todas partes y ubicado en el centro de la Monarquía española. Su suelo estaba integrado por tierras fértiles y agua abundante. El Rey necesitaba tener una ciudad que pudiera hacer «el oficio de corazón...»<sup>22</sup>. El primer intento de convertir Madrid en la capital de la Monarquía se llevó a cabo en 1561; el deseo de Felipe II no se elevó a carácter definitivo hasta 1606 con su hijo Felipe III, pero surgió mientras tanto la llamada «Monarquía de El Escorial» donde Felipe II pasó las temporadas más largas de su vida.

El acercamiento del Rey a Madrid fue sin duda la causa de construir, habilitar o renovar, las casas situadas en sus cercanías. Viejas viviendas campestres, algunas que pasan a patrimonio real con Felipe II, el cual emprendió una importante tarea de renovación, de agrandamiento y de mejora artística<sup>23</sup>. Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera y otro importante grupo de arquitectos que complementan su labor, son los encargados de esta tarea de renovación, creándoles a esas viviendas, nuevas o viejas, un entorno, que agrande y dignifique sus siluetas.

La caza abundante en los bosques de encina y en los sotos de las márgenes de los ríos es un incentivo, pues son casas, ante todo, para el recreo, para el reposo y para la diversión. La Junta de Obras y Bosques organiza técnicamente toda la labor bajo el



1.



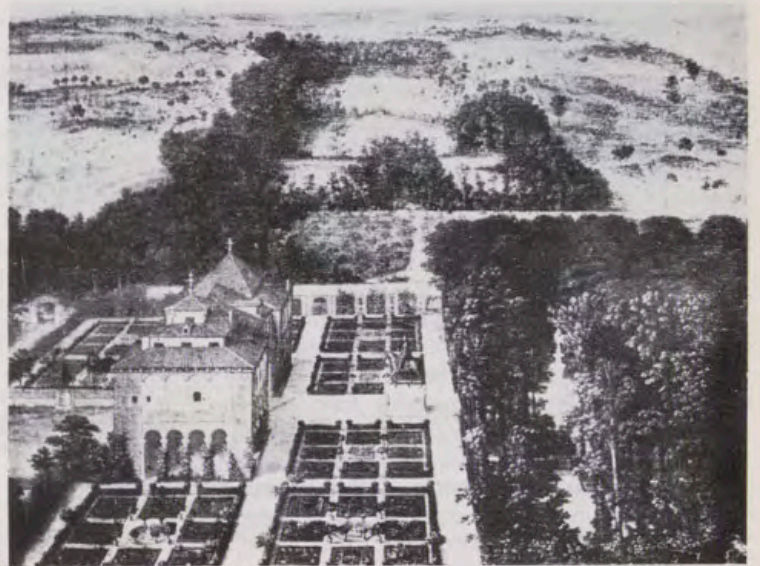
2.



3.



4.



5.

1. Palacio de Valsaín. Oleo atribuido a Mazo. Siglo XVII (Palacio Real de Madrid).  
 2. Palacio de El Pardo. Oleo del siglo XVII (Palacio de El Pardo).  
 3. Palacio Real de Aranjuez. Siglo XVII. Dibujo tomado del viaje de Cosme de Médicis.  
 4. Casa Real de Monasterio (entre El Escorial y Guadarrama). Oleo de Jusepe Leonardo. Siglo XVII (Museo Arqueológico Nacional).  
 5. Palacete de la Casa del Campo. Siglo XVII (Museo Municipal de Madrid).

punto de vista administrativo<sup>24</sup>. Representan estas tareas una renovación profunda dentro de las tradiciones gótico-renacentistas, pues van a ser en su conjunto la expresión de una arquitectura libre, de diferente composición según sus destinos o sus emplazamientos, en las que frecuentemente se sacrifica la objetividad en aras de una subjetiva y caprichosa fantasía.

Se busca lo decorativo y lo improvisado y, lo que es más importante, los edificios no guardan una relación formal entre sí, ni siquiera las partes que se integran en ellos se conciben con una idea de conjunto. Tienen una equivalencia arquitectónica (de función, de implicación en el paisaje), pero ello no implica una semejanza física en la mayoría de los casos. La Casa del Campo, el Campillo y Aranjuez son entidades aisladas, experimentos no en todos los casos brillantes. Las plantas

de la Aceca, de Vaciálmadrid, del Pardo, de la Torre de la Parada, de Viñuelas, entre otras, son incluso contradictorias.

Se trata de una arquitectura de pronunciada libertad en contraste con los edificios oficiales que siguen tendencias de gran equilibrio clásico. Sus interiores se dividen en las más heterogéneas unidades espaciales; hay cámaras altas que no guardan relación con las bajas, como en la Torre de la Parada, en Aceca o en el Campillo; cámaras angostas, e incluso sombrías, que contrastan con zonas espaciales abiertas con gran efusión al exterior como en la Casa renovada de los Vargas en la Casa del Campo, en Valsaín o en Monasterio y Vaciálmadrid; las portadas del edificio se alzan en contraposición a las calidades tectónicas del muro, proclamando su propia individualidad inspiradas en muchas oca-

siones en los diseños que Serlio aporta en su famoso tratado de arquitectura. En la Zarzuela, en el Campillo, en la Aceca y en Vaciálmadrid se emplean los encuadres almohadillados, los fustes fajados en contraste con la pequeña y casi aparente fragilidad de los lienzos, perforados por continuos y amplios vanos. La casa de campo se vale también de un arte decorativo que, sobre todo a través de la pintura, sirve a la propia diversión del lugar. Las representaciones guardan una relación iconográfica con los dueños, con la historia de las gentes que la habitan. Son frecuentes las escenas de cacerías, de fiestas, de sucesos de la familia, temas mitológicos que elevan casi a un rango alegórico-mítico a los habitantes de la casa. Imágenes de dioses y de hazañas adornan las fuentes, se esparcen por los jardines y se colocan incluso en los interiores, interviniendo en su ejecución artistas de pri-

mera fila tanto españoles como extranjeros. La estatua ecuestre de Felipe III en el eje principal de Casa del Campo, es una glorificación del Monarca al modo antiguo, como lo es asimismo la que se colocó de Felipe IV en el Buen Retiro, o el Aguila Real que coronó la fuente del jardín principal de la citada Casa del Campo, siempre bajo el fondo de una profunda invocación del poder.

Los jardines que circundan las casas de campo de esta época adoptan configuraciones complicadas, en las que surgen, a veces, formas extrañas, como en Aranjuez y en la Casa del Campo (Sala de las Burlas, la Gruta, la Sala de los Espejos, etc.), portadoras de una fantasía irrefrenable. Ese espacio exterior se divide ya en distintos niveles ambientales; el jardín con los parterres de flores y las fuentes, la huerta, el bosque formado por setos, estanques, cenadores, etc., y una naturaleza casi salvaje, porque apenas se tiende a arquitecturizarla. Los diferentes ámbitos, en terrazas planas o escalonadas, están organizados bajo diferentes enfoques direccionales, porque los espacios todavía están definidos por límites, sin haberse alcanzado ese sistema espacial complejo en el que se dará primacía al eje principal coincidente con el frente principal de la vivienda.

La casa, sin este hilo conductor, ofrece a veces las cuatro fachadas como principales, cada una con sus caracteres propios, sin gran unidad entre sí tanto en formulación tectónica como decorativa. Así es en la Casa del Campo, en Aceca, en Vaciálmadrid, en la Zarzuela, o en la Torre de la Parada, donde son importantes por igual los cuatro lienzos principales. Los edificios menores, oficios, caballerizas, capilla incluso, tampoco obedecen a una disposición ni ubicación reglamentadas. Se colocan en el entorno caprichosamente abriendo para ellos pequeños ensanchamientos ambientales que quedan siempre circunscritos a un ámbito ligeramente retirado de la casa principal pero de acceso fácil. A veces, a modo de apéndices, los edificios de la servidumbre son una rama desprendida de la propia entidad que por estar tratada arquitectónicamente en tono menor es fácilmente identificable.

#### ESTILO MANIERISTA

La casa de campo cortesana, entre 1560 y 1650, se construye o se renueva sobre los temas del manierismo, que en ningún país alcanzó en el fondo, ninguna verdadera tipología. La época se debate en profundas crisis religiosas, políticas, económicas, y la arquitectura de este signo parece refle-

jar las inseguridades generales de ese momento histórico, caracterizándose por una experimentación continua, que refleja, en el fondo, las dudas ideológicas de la época. Es una época en el terreno artístico, difícil de concretar, en cuanto aparecen corrientes de diferente signo, incluso algunas llenas de nostalgia de goticismos y arabismos, como bien se manifiesta en las finas y elevadas agujas que rematan las torres de Aceca, de la Parada, de Valsaín, las galerías de finas columnillas de la Casa del Campo o el uso de cerámicas y surtidores, a ras del suelo, de algunos jardines. Los órdenes pierden las proporciones clásicas, como en los pórticos de la Zarzuela, de Aceca, de la Casa del Campo, y los espacios se suceden sin transiciones. Es una clara corriente anticlásica, que pudiera ser en el fondo, también, una invocación de las propias tendencias, no clásicas, de la arquitectura de la antigüedad. Porque vemos en las puertas, la alternancia de los almohadillados grandes con los pequeños, la eliminación frecuente del muro, las ventanas que inundan los frisos altos, los frontones que irrumpen los tejados y se convierten en pedestal de las mansardas bajo extraño diseño serliano. También las altas bandas resaltadas sobre el muro toman la misión de pilastras toscanas con sus empotrados capiteles al modo de Palladio, como si se tratase de la invención de un orden nuevo.

Los efectos son a veces de disonancia cuando observamos los ángulos debilitados, en esa búsqueda típica de inversión manierista, o cuando los balcones aparecen sostenidos por debilitadas cornisas, o la entrada principal aplicada al lado menor del cuadrángulo, huyendo de la serenidad y claridad que ofrece el anchuroso testero horizontal del Renacimiento. Son enfoques arquitectónicos, que nos parecen enormemente personales, y que revelan el comienzo de una transformación de los modelos clásicos que ha de tener inmediatas consecuencias en el barroco hispánico. El marco de la casa de campo, alejado del protocolo y del rigor de la vida oficial, es el que mejor puede favorecer los nuevos ensayos. Su imagen, llena de fantasía, es sin duda poética, y así la vieron los poetas líricos de aquel tiempo. El rey la habitó con pausa, rodeado de una extensa corte de servidores y amigos, en contacto siempre con la topografía natural, el agua de los estanques y fuentes, la luz matizada que asomó en todas ellas por las galerías porticadas, y las variadas direcciones de los bosques y de los jardines que hicieron a veces laberíntico el caminar. Algunas casas de campo, convertidas en torres enfáticas abiertas al paisaje, nos recuerdan los castillos de cristal de las

leyendas celtas. Es una arquitectura de evasión, en momentos de tensiones espirituales profundas, de rigor matemático, de austeridad. De diminuta casa de cacería desde tiempos atrás, la casa de campo alcanza ahora su madurez. En cada ocasión, su fundación estuvo determinada por una causa especial, pero al llegar esta hora se convierte en columna básica de la vida real y aristocrática. Representa un medio necesario de vida que complementa las inquietudes, las tensiones políticas del soberano, que periódicamente busca en ella el descanso y la paz que le ofrece el campo. Agrupadas alrededor de la capital, o de San Lorenzo, residencias del soberano, formaron un cinturón de jardines y de vegetación que transforman sensiblemente los alrededores. Nada en ellas es tratado fría y racionalmente. Hemos llegado a pensar, que representa una retroversión histórica, cuando se piensa en construcciones como las que los Mendoza erigieron en el paisaje bellissimo de Manzanares el Real.

#### DATOS DE LAS CASAS

Los datos más concretos sobre las casas erigidas por primera vez, o reformadas hasta 1626, los conocemos a través del citado documento de Juan Gómez de Mora y de alguna investigación dispersa<sup>25</sup>. Gómez de Mora, aparte de ofrecernos las plantas de casi todas ellas, detalladas hasta el máximo, nos habla de la finalidad y del carácter particular de cada una. Al tratar del Pardo dice: «... fundada a la orilla del río Manzanares, la gozan los Reyes en los meses de noviembre y diciembre, y en este tiempo se cazan venados, jabalís, loba, zorra, aves de rapiña, conejos y gamos, en olgura entretenida por ser el sitio apacible como por la cercanía del monte. Comenzada en tiempos de Carlos V, se quemó en tiempos de Felipe III, y se reedificó en mejor forma que lo antiguo...». La Casa de Aranjuez «es una casa de recreación que tienen los reyes a las orillas del Tajo. Hay jardines, calles de árboles, casa y otros entretenimientos que se gozan de ordinario los meses de primavera de abril y mayo. Tiene un jardín a la parte de mediodía que le goza el Rey desde las ventanas, bien compuesto, adornado de estatuas antiguas de medio cuerpo metidas en nichos... Tiene variedad de jardines y fuentes, de recreación como de regadío, alamedas, calles de árboles, huertas de frutales, estanque, ganado, pesca...». Aceca «es un casa de campo pequeña, a la orilla del Tajo, goza de hermosas vistas en la Ribera...». Vaciálmadrid «es un lugarejo camino de Arganda. Fabricó en él Felipe II una casa de cam-



1.



3.



2.



4.

1. Casa Real de Aceca (entre Aranjuez y Toledo). Oleo de Jusepe Leonardo. Siglo XVII (Museo Arqueológico Nacional).
2. Casa Real de Aceca (entre Aranjuez y Toledo). Siglo XVII. Dibujo tomado del viaje de Cosme de Médicis. Vista desde el Tajo.
3. Casa Real de Vacialmadrid (entre Madrid y Aranjuez). Oleo de Jusepe Leonardo. Siglo XVII (Museo Arqueológico Nacional).
4. Casa Real del Campillo (entre El Escorial y Guadarrama). Oleo de Jusepe Leonardo. Siglo XVII (Museo Arqueológico Nacional).

po para gozar de la Ribera del Río Jarama y junta con el río Manzanares. Es la casa muy bonita, tiene jardines y en particular un gran soto de conejos...». Valsaín «en tiempos de Felipe III se labró una gran Galería sobre la fachada principal. Gozan desta casa los Reyes por los primeros días de octubre por la gran caza. Tiene en sus jardines muchas fuentes...». La Casa del Campo «costó la obra 400.000 ducados, cifra enorme, porque está llena de mármoles y toda clase de pasatiempos...». Los comentarios sobre cada residencia real son largos y muy minuciosos, como también las descripciones arquitectónicas de los edificios, distribución, reformas, etc. Nos parece un documento valioso, sobre todo porque el informe está dado muy objetivamente.

En tiempos de Felipe IV, la construcción de la casa de campo sigue con el mismo auge. Se construye el Buen Retiro, la Zarzuela y la Torre de la Parada, esta última, aunque respetando un viejo núcleo es ahora cuando se reforma y adquiere la importancia artística que tuvo. Hoy conocemos los planes de estos dos edificios trazados por Juan Gómez de Mora entre los años 1634 y 1637<sup>26</sup>. También Gómez de Mora, en este tiempo, renovaba el Campillo<sup>27</sup> del que nos dice «... era un lugarejo de los Duques de Maque-

da a una legua del real convento y casa de San Lorenzo. Acabada la fábrica de San Lorenzo el Real, el Rey compró este lugar y le de hizo, y en la torre o fortaleza fuerte, reedificó el Rey Felipe II una vivienda para su persona y criados, que en poco sitio se hizo mucha..., habiendo su término, de mucha caza mayor. Tiene praderías y en tiempo de Felipe IV se ha labrado otra casa...». Nos habla seguidamente también de la casa llamada el Monasterio: «a una legua más a la parte de oriente, de la casa de Campillo, hizo otra casa cuyo nombre es el Monasterio. Bajé desde el Campillo a él por una calle de alamos, orgullosa por la grandeza de los prados y caza que alude a la guardia y custodia desta casa. Es la del Monasterio muy cómoda, y en lo alto suelen posar los Reyes y en lo bajo las comodidades de sus oficios y criados...». Ambas residencias fueron reconstruidas por el arquitecto citado, agrandando la casa, haciendo aposentos para la servidumbre y agregando puentes, calzadas, puertas de entrada, etc., con lo que cobraron mayor magnificencia. Construcciones, que en tiempo de Felipe IV obedecieron al ritmo de contrastes señalado, apetecidas y costeadas por un rey que vivió un vértigo de espectáculos, de fiestas bulliciosas, comedias, música, cacerías, y aventuras amorosas atendiendo sólo

esporádicamente los negocios del Estado. Con sus techos planos italianos o nórdicos, con sus fuentes y estatuas, con los bellos temas rubenianos engalanando las estancias sobre la agreste amenidad del paraje o las representaciones escénicas en cuya preparación tanto tuvo que ver la inventiva de Lotti, representan una síntesis de las intenciones fundamentales de una arquitectura que encontró sus raíces en la arquitectura manierista del siglo XVI y que tuvo en Gómez de Mora uno de sus últimos representantes.

#### LA ETAPA BARROCA

En la segunda mitad del siglo XVII, la arquitectura española inicia lentamente un nuevo camino. Al llegar el siglo XVIII sólo quedan del «estilo de los austrias» débiles reminiscencias. Los grandiosos proyectos franceses para el Buen Retiro son el testimonio más importante de la manera de pensar en el campo de la arquitectura por parte de la nueva dinastía. Los grandes planes para San Ildefonso, Aranjuez, Casa de Campo, etc., dan el cambio profundo al tema de la casa de campo, al crearse en esos lugares los fuertes movimientos longitudinales que dan, como resultado final, auténticas obras maestras de composición espacial. Se continúa bus-

cando la diversión y la comodidad, pero sin renunciar a la función representativa de la casa que pasa a ser en el eje visual del conjunto el punto de atención culminante. En el espacio exterior, jardines, bosques, selva en algunos casos, se funden; han desaparecido los límites que separaban en época anterior los diferentes ámbitos, fundiéndose todo en un paisaje arquitecturado, de extensión abierta, con espacios rigurosamente organizados, con convergencias y divergencias mediatas y señaladas mediante entradas, fuentes, plazas, en un logro magnífico de verdadera integración y articulación constructiva.

En un principio, italianos y franceses pondrán en marcha todas estas ideas en un movimiento que significa en nuestro país el verdadero inicio del barroco. Estos propósitos, fueron continuados e incluso perfeccionados durante los mandatos de Fernando VI y Carlos III, época de gran capacidad inventiva, en la que ya existen también muestras, de ciertas combinaciones eclécticas.

A esa época, compleja también, nos parece que pertenecen los diseños para una casa de campo que guarda la Academia de la Historia, en los que se combinan audazmente rasgos clásicos y barrocos. Se nos muestra la fachada principal y el perfil de una hermosa casa de campo, a modo de gran organismo extendido, dotado de cierto carácter palladiano<sup>28</sup>. Podríamos vincularla tal vez, a los proyectos que ordena hacer el Rey hacia 1780, con destino a la transformación de la Casa del Campo o a la que también se intenta construir en Aranjuez<sup>29</sup>.

Los elementos esenciales de los dos diseños, nos parecen procedentes del barroco clásico romano y los refinados detalles decorativos recuerdan más bien el clasicismo francés, que en esa época inicia una vuelta a las formas de la antigüedad romana y al Renacimiento<sup>30</sup>. Desgot, Garnier d'Isle y Chevotet siguen siendo fieles en este tiempo a las ordenaciones campestres, regulares y en torno a un eje dominante realizadas brillantemente por Le Notre el siglo precedente.

Entre 1750 y 1790 la arquitectura doméstica francesa logra un acento monumental muy singular, de extrema elegancia y admirada también por su armonía, sus proporciones y sus ritmos y que se muestra magnífica en la serie de residencias que se agrupan en la periferia de París. Desmoisons (pintado por David junto a un volumen de Palladio) y Ledoux, con sus pabellones palladianos, son testimonio de esta arquitectura clásica, que observamos en los dibujos de la Academia de la Historia. La composición de la

fachada con el cuerpo central adelantado y remate clásico lo encontramos en L. M. Colignon que en el Hotel de la Vaupaliere de París lo traza bajo parecido ritmo. Este acentuado eje central se perfora asimismo con aperturas triples en perfecta ordenación vertical y uso de vanos adintelados, alternando con otros que se coronan con frontones curvos. Uno y otro prestan gran atención a una decoración que procede más bien del manierismo romano. Los altos zócalos almohadillados son característicos de la mayor parte de la arquitectura europea de esas épocas y se extiende a las alas adyacentes que dan lugar a un majestuoso patio cerrado por balastradas y pequeños pabellones que armonizan con la construcción de la residencia. La entrada principal es elegante y en ella se agrupan, guardando proporción con las alas posteriores, arquerías continuas de boj y una puerta principal de triple arco coronada por frontón bien proporcionado.

#### NOTAS

<sup>1</sup> G. WEISE: *El Escorial como expresión esencial artística del tiempo de Felipe II y del periodo de la Contrarreforma* (IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial), t. II, 1963, pág. 273.

L. MOYA BLANCO: *Caracteres peculiares de la composición arquitectónica de El Escorial* (IV Centenario de la Fundación del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial), t. II, 1963, pág. 155.

<sup>2</sup> L. IÑIGUEZ ALMECH: *Casas reales y jardines de Felipe II* (C.S.I.C.). Delegación de Roma, 1952.

<sup>3</sup> «Descripción de El Escorial por Cassiano dal Pozzo» (1926). Edición, prólogo y notas por ENRIQUETA HARIS y GREGORIO DE ANDRÉS, en *A.E.A.*, n.º 179, pág. 26 (Complemento).

<sup>4</sup> Debo su conocimiento al profesor don José Simón Díaz, que realiza un largo estudio sobre el mismo, al que expreso mi agradecimiento.

<sup>5</sup> Biblioteca Vaticana, sig. Barb. Lat. 4372. Encuadernado en pergamino, va acompañado de doce plantas. El documento fue dado a conocer por Iñiguez en el trabajo citado. Lo hemos transcrito en su totalidad con objeto de aprovechar intensamente su contenido.

<sup>6</sup> G. LUGLI: *Studi topografici alle antiche ville suburbane*. Roma, 1932.

<sup>7</sup> Plinio. *Cartas*, II, v. 6.

<sup>8</sup> SIGFRIED GIEDION: *La arquitectura fenómeno de transición*. Massachussets, 1971 (ed. española, 1975).

<sup>9</sup> S. GIEDION: *Ob. cit.*, pág. 188.

<sup>10</sup> PORTOGHESI: *Borromini*. Roma, 1957.

<sup>11</sup> S. AURIGEMMA: *Villa Adriana*. Roma, 1961.

G. WATAGHIN-CANTINO: *La Domus Augustana*. Turín, 1966.

E. HEBRARD y J. ZEILLER: *Spalato. Le Palais de Diocletien*. París, 1912.

<sup>12</sup> G. B. ALBERTI: *Los Diez Libros de Arquitectura* (ed. española, Madrid, 1977). Libro Quinto, pág. 157.

<sup>13</sup> S. SERLIO: *Tutte l'opere d'architettura*. L. V.

<sup>14</sup> A. PALLADIO: *I Quattro Libri dell'Architettura*. Venecia, 1570 (repr. en Milán, 1968).

<sup>15</sup> REINHARD BENTMANN y MICHAEL MÜLLER: *La villa como arquitectura del poder*. Barcelona, 1975. «Con la evolución de los conceptos estéticos, con la historia de las ideas, organización social e historia de la economía». Diferentes estudios partiendo de elementos psicológicos y de ciertos símbolos de significado económico.

<sup>16</sup> L. CERVERA VERA: *Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo*. San Lorenzo de El Escorial, Imp. del Monasterio, 1951.

<sup>17</sup> F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *La Librería de Juan de Herrera*. Madrid.

<sup>18</sup> A.P.M., P.º N.º 2698, F.º 15.

<sup>19</sup> M. AGULLÓ Y COBO: «Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora», en *Anales del Inst. de Est. Madrileños*, 1973.

<sup>20</sup> Hay que añadir como muy importantes la *Perspectiva de D. Bárbaro*, y de Euclides, el libro de fortificación de G. Cataneo, los *Sumarios de Juan de Herrera*, los *Diez Libros de Arquitectura* de Rusconi, y otros sobre jardines, hidráulica, etc., cuyo estudio y comprobación se hace cada día más preciso, debido a que constituyen una fuente de formación de los artistas, verdaderamente trascendente.

<sup>21</sup> F. SAINZ DE ROBLES: *Madrid, crónica y guía de una ciudad impar*. Madrid, 1962, págs. 13-39.

<sup>22</sup> J. DELEITO y PIÑUELA: *Sólo Madrid es Corte* (Madrid, 1968).

<sup>23</sup> J. DELEITO y PIÑUELA: *El Rey se divierte. Recuerdos de hace tres siglos*. Madrid, 1968. Archivo de la Diputación de Madrid. Legajo 954. Los contratos dan testimonio de la intervención decisiva de Gómez de Mora y de su adquisición.

Varias casas de campo habían sido cedidas a la nobleza por los Reyes Católicos. Felipe II compró Aceca, Casa del Campo, Campillo y otras, pero les fue añadiendo tierras de labor colindantes, logrando así en cada una de ellas, una entidad de recreo de grandes proporciones.

<sup>24</sup> La Junta de Obras y Bosques fue el más efectivo control del Patrimonio privado de los Reyes. Bajo su responsabilidad estuvo siempre la conservación de los palacios y lugares reales, gobierno de la servidumbre, construcciones nuevas y otros muchos menesteres que estaban directamente en vinculación con el régimen interno de los monarcas.

<sup>25</sup> C. CERVERA: *Juan de Herrera y el aposento de Felipe II en Torrelozanes*. Monasterio de El Escorial, 1949.

«La Cahicanía del Monasterio Real de El Escorial», en *A.E.A.*, 1943.

MARQUÉS DE SALTILLO: *Alonso Martínez Espinar* (se incluyen los contratos y trazas de la Zarzuela, en *A.E.A.*, 1951-52, p. 121).

J. EZQUERRA DEL BAYO: «El Palacio de la Zarzuela», en *Rev. Española de Arte*, 1932, pág. 123.

CALANDRE: *El Palacio del Pardo*. Madrid (s. a.).

ALVAREZ QUINDÓS: *Aranjuez*. Madrid (s. a.).

J. J. JUNQUERA: *La Zarzuela* (Espasa-Calpe), Madrid, 1980.

<sup>26</sup> A.P.M., P.º N.º 5807, F.º 684.

A.P. Legajo n.º 9 (Pardo).

<sup>27</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Madrid. Escorial. Leg. 954.

<sup>28</sup> Debo su conocimiento a la amabilidad de don Diego Angulo Iñiguez, a quien expreso mi agradecimiento.

<sup>29</sup> La realización definitiva correría a cargo de F. Sabatini y de Juan de Villanueva, respectivamente.

<sup>30</sup> M. GALLET: *Demeures parisiennes*. París, 1964.

E. KAUFMANN: *La arquitectura de la Ilustración*. Madrid, 1974.

L. HAUTECOURD: *Architecture classique en France*. París, 1952.



«Plaza del mercado de Málaga», por F. Eibner, 1865.  
«España. Album del Príncipe A. Mestchersky».  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Plaza del mercado de Málaga», por F. Eibner, 1865.  
«España. Album del Príncipe A. Mestchersky».  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Catedral de Segovia», por F. Eibner, 1863.  
«España. Album del Principe A. Mestchersky».  
Biblioteca del Palacio Real de Madrid.



«Catedral de  
«España. Albu  
Biblioteca del

*E. Libner*

COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL

# Biblioteca de Palacio

## VISTAS DE ESPAÑA (4)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



«Valladolid. Iglesia de San Pablo». F. Eibner. 1861.  
«España. Album del Principe A. Mestchersky».



1.



2.



3.



4.

1. «Palacio Real de Aranjuez», aguafuerte por M. Salvador Carmona, según dibujo de Domingo de Aguirre, en 1773. De la serie «Vistas de Aranjuez».
  2. «Fachada principal del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial», aguafuerte por T. López Enguïdanos, según dibujo de J. Gómez de Navia. «Colección de diferentes vistas del Real Monasterio de El Escorial». 1800.
- Las restantes ilustraciones en negro de este artículo son de: «Voyage pittoresque e historique de l'Espagne», por A. de Laborde (1806-1820).
3. «Vista general de Montserrat», aguafuerte por Fortier, según dibujo de Moulinier.
  4. «Vista general de la ciudad y puerto de Barcelona», aguafuerte por Dequevauviller, según dibujo de Moulinier.

CONTINUANDO con el tema de «Vistas de España» trataremos en estas notas de cuatro series de láminas de los siglos XVIII y XIX, que contienen vistas de monumentos, ciudades y paisajes españoles de aquella época. Dos de estas series son obra de grabadores españoles y corresponden al momento de auge del grabado español en el siglo XVIII. Las otras dos forman parte del numeroso grupo de recuerdos o testimonio de viajes de artistas extranjeros por España en el siglo XIX.

El grabado español alcanzó en la segunda mitad del siglo XVIII su mayor esplendor, debido a la protección oficial. La enseñanza del grabado, principalmente en la Real Academia de San Fernando, creada en 1752, y la concesión de pensiones en París y Roma para jóvenes artistas, dieron como resultado la formación de excelentes grabadores y, por consiguiente, un florecimiento del arte del grabado.

Figura destacada y esencial en este resurgimiento fue Manuel Salvador Carmona, considerado como el mejor grabador español de su tiempo y el renovador e impulsor del grabado en España. Pensionado en París desde 1752 a 1763, aprendió el grabado con el célebre Nicolás Dupuis, y pronto sobresalió en este arte. Fue nombrado académico de la Academia de París y grabador del Rey de Francia. A su regreso a España enseñó los nuevos métodos y técnicas del grabado a sus discípulos y seguidores; en 1764 ingresó en la Real Academia de San Fernando como Académico de Mérito; en 1777 fue nombrado Director de grabado en dulce de la misma Real Academia, y en 1783 grabador de Cámara. Era, además, miembro de otras Academias españolas y extranjeras.

#### DOS SERIES ESPAÑOLAS

Las dos series españolas representan los Reales Sitios de Aranjuez y de El Escorial, y están fechadas en 1773-75, y 1800 respectivamente. En ellas intervienen los más notables grabadores de entonces, a los que se debe precisamente este renacer del grabado en España.

En la serie de Aranjuez figuran Manuel Salvador Carmona, Fernando Selma (su mejor discípulo), Juan Barcelón, Jerónimo Antonio Gil, José Joaquín Fábregat, Joaquín Ballester y Francisco Muntaner; en la de El Escorial, José Gómez de Navia, Tomás López Enguïdanos y Manuel Alegre. Muchos de ellos fueron Académicos de Mérito de la Real Academia de San Fernando, y, además, Salvador Carmona, Selma y López Enguïdanos, grabadores de Cámara.

La Colección de *Vistas de Aranjuez* de la Biblioteca de Palacio, comprende siete estampas grabadas, como hemos dicho, por diferentes artistas, según los dibujos del Capitán de Infantería Domingo de Aguirre de 1773.

1. *Sitio Real de Aranjuez. Visto desde los altos de Mira el Rey junto a la casa de la Montaña...* Juan Barcelón lo gravó en Madrid.
2. *Sitio Real de Aranjuez. Visto desde el Arca del agua junto al camino de Ocaña...* Dn. Josef Juaquin Fabregat, Académico de la Rl. de Sn. Fernando la gravó en Madrid.
3. *La Plaza de S. Antonio en el R. Sitio de Aranjuez. Vista desde la entrada por el Puente de Barcas...* Gerónimo Antonio Gil la gravó en Madrid.
4. *Las calles de la Reyna, Principe e Infantas en el Real Sitio de Aranjuez. Vistas desde la entrada por el Puente de Barcas...* Juaquin Ballester la gravó en Madrid.
5. *Palacio Real de Aranjuez. Visto desde la calle del medio que pasa entre los Cuarteles de Guardias de Infantería...* D. Manuel Salvador y Carmona, Pensionado de S. M. y Gravador del Rey de Francia, lo gravó en Madrid.
6. *Los Cuarteles de las Compañías de Guardias de Infantería en el Real Sitio de Aranjuez. Vistos desde la calle de Toledo y con el desmonte y nuevo plantío de calles de árboles...* Fernando Selma lo gravó en Madrid. Año de 1775.

5. «Vista interior del jardín del Monasterio de Montserrat», aguafuerte por Desaulx y Lienard, según dibujo de Dutailly.  
 6. «Arco de Bará», aguafuerte por Malbeste, según dibujo de Liger.  
 7. «Catedral de Tarragona», aguafuerte por Reville y Lorieux, según dibujo de Liger.  
 8. «Acueducto de Tarragona», aguafuerte por Baugean y Dequevauviller, según dibujo de A. de Laborde.

7. *La Casa de Vacas en el Real Sitio de Aranjuez. Vista desde el camino nuevo de Madrid... D. Francisco Muntaner lo gravó en Madrid. Año de 1775.*

Todas las láminas llevan, después del título, la indicación «Por D. Domingo de Aguirre Capitán de Infantería Ingeniero Ordinario de los R. E. Plazas y F. Delineado en el año 1773», y al pie de la estampa el nombre del grabador, como hemos transcrito.

El tamaño de las láminas, con ligeras variaciones, es de 72 por 47 cm., y de 41 por 24 cm. las dos últimas.

La Serie de Vistas del Monasterio de El Escorial, es posterior a la de Aranjuez. Data del año 1800, según consta en la portada de otros ejemplares, la cual falta en el de Palacio. Tiene por título: *Colección de diferentes vistas del magnífico templo y Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial. Fábrica del Católico y prudentis.º Rey Felipe II, construida por los insignes arquitectos Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera su discípulo. «Josef Gómez de Navia del . et sculp. Año 1800».*

Contiene doce láminas dibujadas por José Gómez de Navia y grabadas por Tomás López Enguídanos y Manuel Alegre. Llevan los siguientes epígrafes:

1. *Vista del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial desde la entrada al Sitio por la parte de Oriente. (López Enguídanos.)*

2. *Vista del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial desde la entrada a la huerta por la parte del Mediodía. (López Enguídanos.)*

3. *Vista del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial desde el alto del Romeral entre Poniente y Norte. (López Enguídanos.)*

4. *Vista de la fachada principal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial por la parte de Poniente. (López Enguídanos.)*

5. *Corredor inmediato a la Botica en el R. Monasterio de S. Lorenzo que sirve de recreo a los monjes convalecientes. (López Enguídanos.)*

6. *Vista del Patio de los Reyes en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial mirado desde el Pórtico. (López Enguídanos.)*

7. *Vista del Patio de los Evangelistas en el centro del claustro principal del Rl. Monasterio de Sn. Lorenzo del Escorial por la parte del Norte. (M. Alegre.)*

8. *Vista de la parte del claustro principal inmediata a la iglesia del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial. (M. Alegre.)*

9. *Vista de la nave principal del templo de San Lorenzo del Escorial y procesión del Corpus Christi. (M. Alegre.)*

10. *Vista del monumento de Semana Santa del Rl. Monasterio de San Lorenzo. (M. Alegre.)*

11. *Escalera principal del Real Monasterio de San Lorenzo, mirada desde el descanso o mesilla del medio. (M. Alegre.)*

12. *Vista de una parte del coro desde la entrada conventual en el templo del Rl. Monasterio de San Lorenzo del Escorial. (López Enguídanos.)*

En todas las estampas figura el nombre del dibujante «Josef Gómez de Navia delineó», y del correspondiente grabador, «Tomás López Enguídanos lo grabó...» o «Manuel Alegre lo grabó».

Se estamparon estas dos series de láminas en la Real Calcografía dependiente de la Imprenta Real, y creada en 1789 con la finalidad de reunir, custodiar y estampar las planchas que se hubieran grabado de cuenta de Su Majestad, y las que en lo sucesivo se grabasen o adquiriesen. La Serie de Aranjuez, figura ya en el primer inventario de la Calcografía del año 1790.



5.



6.



7.



8.

EN ESTAS DOS PAGINAS, ILUSTRACIONES DE:  
«ESPAÑA, ALBUM DEL PRINCIPE A. MESTCHERSKY».



«Valencia. La Catedral, Puerta de los Apóstoles». A. Mestchersky. 1860.



«Sevilla. La Giralda». F. Eibner. 1862.

«Segovia. Acueducto romano». F. Eibner. 1862.



«Toledo. La Catedral». F. Eibner. 1861.





«Toledo. Puerta del Sol». F. Eibner. 1860.



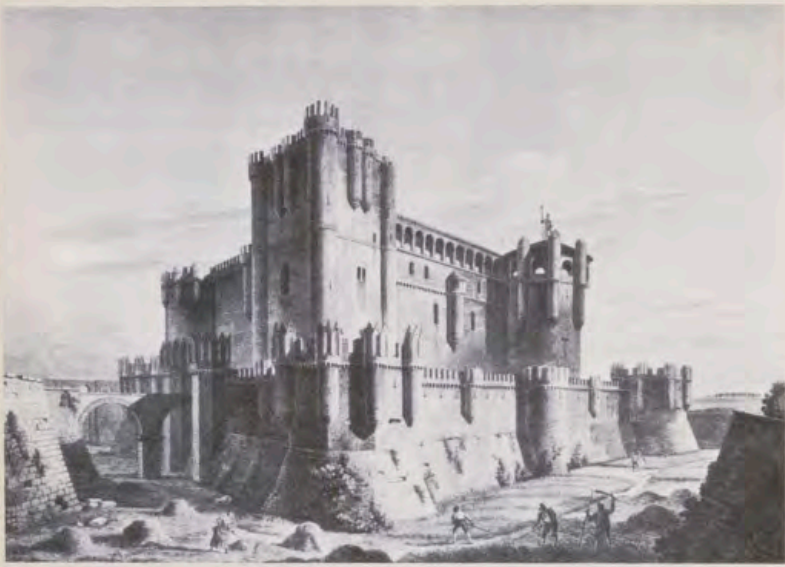
«Toledo. Puerta del Cambrón». F. Eibner. 1860.

«Segovia. Vista general». F. Eibner. 1866.



«Sevilla. San Pablo». F. Eibner. 1861.

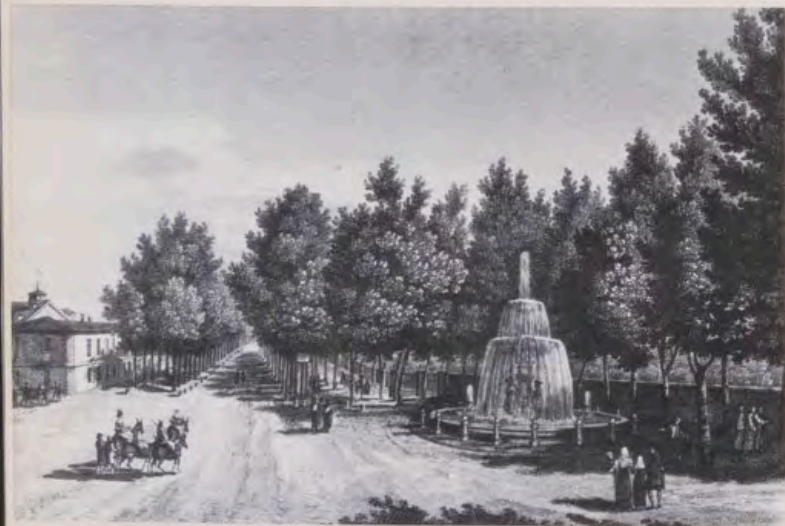




1.



2.



3.



4.

1. «Castillo de Coca», aguafuerte por Reville y Daudet, según dibujo de Denon.
2. «Fuente de Cibeles y Puerta de Alcalá, en Madrid», aguafuerte por Desaulx y Daudet, según dibujo de Liger.
3. «Vista de la fuente cerca de la Puerta de Atocha, en Madrid», aguafuerte por Desaulx y Daudet, según dibujo de Liger.
4. «Alcázar de Segovia», aguafuerte por F. Cardano y Gossard, según dibujo de Liger.

Las colecciones del siglo XIX, son de distintas épocas y diferente estilo. Una de ellas está compuesta por grabados que ilustran una obra publicada en los primeros años del siglo, y la otra comprende reproducciones de acuarelas pintadas en los años 1860 a 1866.

#### VIAJE PINTORESCO DE LABORDE

El Conde Alexandre de Laborde (1774-1842), arqueólogo y político francés, vino a España en el año 1800, agregado a la Embajada de Luciano Bonaparte. Viajó por toda España y trajo consigo un equipo de dibujantes para reproducir los monumentos y paisajes de nuestro país con el fin de ilustrar la magna obra sobre historia y cultura de España que tenía en proyecto. El propio Laborde era también artista y dibujó algunas láminas, pero se encargó principalmente de recoger los datos y materiales documentales para la descripción histórica, lo que al parecer pudo conseguir con facilidad, gracias a su privilegiada situación por su cargo. Con todo el inmenso material acumulado, noticias históricas y grabados, publicó su obra, lujosamente editada, que lleva por título «Voyage pittoresque et historique de l'Espagne par Alexandre de Laborde et une société de gens de lettres et d'artistes de Madrid. Dedicé a son Altesse serenissime le Prince de la Paix Generalissime des Armées de S.M.C. Gran Amiral de l'Espagne et des Indes, etc., etc.—Paris, Imprimerie de Pierre Didot l'Aine, avec des caractères de Bodoni. 1806-1820».

Consta de cuatro volúmenes en folio, correspondiendo los dos primeros a la 1.ª y 2.ª parte del primer tomo, y los dos últimos a la 1.ª y 2.ª parte del segundo tomo. Los volúmenes están impresos en 1806, 1811, 1812 y 1820.

En la Introducción del tomo primero, el autor explica los motivos que le impulsaron a publicar esta obra, y expone el plan que ha seguido, y las partes de que consta. Dice Laborde que España es uno de los países menos conocidos de Europa y el que, sin embargo, posee los monumentos más variados, y es el más interesante por su historia.

El Rey de España, según comenta Foulché Delbosc en su obra «Bibliographie des Voyages en Espagne», se había suscrito a 150 ejemplares a 3.000 francos cada uno, y los demás países habían prometido también ayuda a esta gran empresa, que empezó a publicarse con 150 suscriptores. La guerra y los acontecimientos políticos determinaron que el autor no pudiese contar con todos. Sin embargo, siguió publicando la obra.

Algo ha variado el proyecto de Laborde en cuanto a contenido de los volúmenes. El primero comprende Cataluña, el segundo Valencia y Extremadura, el tercero Andalucía, y el cuarto está dedicado a Navarra, Aragón y Castilla.

La Biblioteca de Palacio posee un ejemplar de esta obra, pero desgraciadamente falta el volumen cuarto, y el tercero está incompleto, aunque tiene incluidas algunas láminas pertenecientes al volumen cuarto. No obstante, comprende este ejemplar más de doscientas láminas o planchas. En todas consta el título en español, francés e inglés.

Las láminas alternan con el texto, que está formado por las noticias históricas y la explicación de las planchas, en las que se indican las características de cada monumento, estilo e historia, insertando a veces alguna anécdota.

Los grabadores y artistas que intervinieron en la obra son la mayoría franceses, pero también figuran algunos españoles. Son los dibujantes Percier, Moulinier, Liger, Vaucelle, Dutailly, el propio Alexandre de Laborde, el español Pedro Arnal, etc. Los grabadores Malbeste, Du Parc, Dequevauviller, Fortier, Reville, etc., y los españoles Felipe Cardano y Enguádanos.

Además de este ejemplar de la edición francesa, la Biblioteca de Palacio posee una colección, o álbum, de láminas de esta obra, sin texto, con portada en español, «Viaje

5. «Puerta triunfal (de Santa María) y Catedral de Burgos», aguafuerte por Paris y Launay, según dibujo de Six.

6. «Catedral de Burgos», aguafuerte por Paris y Du Hamel, según dibujo de Denon.

7. «Toledo», aguafuerte por Fortier y Cazenave, según dibujo de Vauzelle.

8. «Toledo», aguafuerte por Cardano y Du Parc, según dibujo de Liger.

pintoresco e histórico de España... Madrid. 1806». Contiene 77 láminas, muchas de ellas pruebas de estado.

#### ALBUM DE MESTCHERSKY

El Príncipe Alejandro Mestchersky, de Rusia, realizó un viaje por España en el siglo XIX, acompañado por Friedrich Eibner, pintor alemán dedicado a la pintura de arquitecturas y monumentos. El Príncipe era también pintor y durante su viaje realizaron 65 acuarelas. De ellas, la mitad aproximadamente fueron reproducidas en cromolitografía por Storch y Kramer, de Berlín, editadas por el Príncipe. La Biblioteca de Palacio guarda esta colección que comprende 35 láminas y una hoja con el texto e índice en inglés. Son vistas de diferentes ciudades españolas, todas ellas animadas por tipos y escenas populares, pintadas la mayor parte por Eibner, y otras por el propio Príncipe. Al pie llevan la firma y la fecha, que va desde 1860 a 1866, figurando también la casa editora «Oeldruck v. Storch & Kramer, Berlin».

El tamaño de las láminas varía algo de unas a otras, de 33 por 45 cm. a 59 por 40 cm. y están pegadas en cartulina de tamaño mayor.

La hoja de texto contiene, bajo el título de cada lámina, un breve comentario sobre las características e historia del monumento o vista que representa.

#### Contenido de la colección:

1. Toledo, Puerta del Sol, F. Eibner, 1860.—2. Barcelona, Claustro gótico de la Catedral, F. Eibner, 1860.—3. Sevilla, Torre del Oro, F. Eibner.—4. Barcelona, Santa María del Mar, F. Eibner, 1860.—5. Toledo, Puerta de doce Cantos, Príncipe Mestchersky, 1860.—6. Granada, Interior de la Capilla de los Reyes, F. Eibner, 1862.—7. Toledo, Puerta del Cambrón, F. Eibner, 1860.—8. Valencia, Catedral, Puerta de los Apóstoles, Príncipe Mestchersky, 1860.—9. Toledo, La Catedral, F. Eibner, 1861.—10. Barcelona, Puerta Norte de la Catedral, Príncipe Mestchersky.—11. Sevilla, Iglesia de Santa Catalina, F. Eibner, 1861.—12. Sevilla, El Guadalquivir a la puesta del sol, F. Eibner, 1860.—13. Sevilla, Interior de la Catedral, Príncipe Mestchersky.—14. Sevilla, San Pablo, F. Eibner, 1861.—15. Toledo, Vista general tomada desde el camino de Madrid, F. Eibner, 1863.—16. Sevilla, La Giralda, F. Eibner, 1862.—17. Granada, Puerta del Coral, F. Eibner, 1862.—18. Sevilla, Catedral, F. Eibner, 1863.—19. Burgos, La Catedral, F. Eibner, 1863.—20. Sevilla, Catedral, Puerta de Jerusalem o de la Campanilla, F. Eibner, 1864.—21. Córdoba, Interior de la Catedral o mezquita, F. Eibner, 1860.—22. Sevilla, El Alcázar, F. Eibner, 1863.—23. Valladolid, Iglesia de San Pablo, F. Eibner, 1881.—24. Toledo, San Juan de los Reyes, F. Eibner, 1862.—25. Segovia, Catedral desde la plaza del Mercado, F. Eibner, 1863.—26. Granada, Plazuela de la Lonja antigua, F. Eibner.—27. Sevilla, Acueducto de Carmona, F. Eibner.—28. Sevilla, Alcázar. Vista de una de las galerías, F. Eibner, 1864.—29. Segovia, Acueducto romano, F. Eibner, 1862.—30. Gibraltar, F. Eibner, 1865.—31. Málaga, Vista de la plaza del Mercado, F. Eibner, 1865.—32. Granada, El Patio de los Leones en la Alhambra, F. Eibner, 1866.—33. Granada, Vista general de la Alhambra desde San Nicolás (s. f.).—34. Toledo, Catedral, Puerta del Reloj, F. Eibner.—35. Segovia, Vista general, F. Eibner, 1866.

Estas láminas, sin ser acuarelas originales, están muy bien reproducidas con bello y acertado colorido. Quizá su mayor interés, en muchos casos, radique en mostrar aspectos y rincones urbanos hoy desaparecidos. En este sentido, cabe destacar la lámina número catorce que representa la puerta del antiguo convento de San Pablo en Sevilla, y la casa donde nació Murillo, adosada a ella, según se indica en el texto, que explica, además, que en esa iglesia se encuentra su partida de bautismo.

Gestoso, en su obra «Sevilla Monumental», 1889-92, trata



5.



6.



7.



8.



«España. Album del Príncipe A. Mestchersky»:  
 Arriba: «Toledo. Vista General desde el camino de Madrid». F. Eibner. 1863.  
 Abajo: «Gibraltar». F. Eibner. 1865.



de esta puerta que daba ingreso al compás del convento, y dice que fue derribada en 1889. Su descripción coincide exactamente con la pintura de Eibner. El señor Angulo, por su parte, en su reciente obra «Murillo» hace referencia a la casa del pintor y a esta puerta, ya desaparecidas.

Se guarda esta colección en un estuche en forma de libro de tafite encarnado. En la tapa superior figura el título en letras de metal dorado: «España Album de Príncipe Mestchersky» y el escudo de España en el centro. En el

lomo, el nombre del encuadernador de la Corte «W. Collin, Hofbuchbinder. Berlin».

Ingresó este Album en la Biblioteca de Palacio en 1867, como consta en la comunicación del Jefe de la Biblioteca al Jefe Superior de Palacio, reclamando las dos últimas láminas, pues al recibirlo se había notado su falta. En fecha ignorada debió de salir de la Biblioteca, ingresando de nuevo el 17 de enero de 1879, con todas las láminas, remitido por la Mayordomía Mayor.

# Canon



## CANON, FOTOS CON IMPACTO.

¿Está pensando en comprarse una cámara?  
¿Le gustaría que fuera una cámara de profesional,  
lo más completa posible y, al mismo tiempo,  
fácil de manejar? Pregunte por  
Canon, la marca que, en  
todo el mundo, es la mejor  
garantía de calidad.



### Canon

Representantes para España:  
FOCICA, S. A.  
Avda. Diagonal, 534 - Barcelona-6



Cámara, copadora  
y calculadora oficiales  
en el Campeonato Mundial  
de Fútbol de 1982



Cámara, copadora  
y calculadora oficiales  
en el Campeonato Mundial  
de Fútbol de 1982

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

sólo bebiéndolo podrá disfrutar  
del placer de su peculiar sabor.

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

**Grand Marnier**  
cordon rouge



distribuido por: COMPAÑIA HISPANA, S.A.

**SEAT**  
**1980**

*Ya son 12.*

# ~~11~~ Campeonatos en este año.

Un año más, y de forma rotunda, la mecánica Seat ha sido vencedora en las pruebas automovilísticas celebradas en nuestro país. Frente a otras marcas competidoras, Seat se ha impuesto con motores fuertes y resistentes. Capaces de dar el máximo a cada instante. Porque sólo así, estos excepcionales resultados pueden repetirse año tras año.

*La Federación Española de Automovilismo acaba de confirmar el número 12. Campeonato de España de Montaña para turismos de serie, ganado por J. Garcia, sobre un Seat 124/1800.*



CAMPEONATO DE ESPAÑA DE RALLYES. Marca Campeona SEAT

CAMPEONATO DE ESPAÑA DE VELOCIDAD CIRCUITO. Marca campeona SEAT

CAMPEON DE ESPAÑA DE RALLYES. TURISMOS DE SERIE. J. A. ZORRILLA. SEAT 124/1.800

CAMPEON DE ESPAÑA DE VELOCIDAD CIRCUITO. TURISMOS DE SERIE. A. MÁRCOS. SEAT 124/1.800

CAMPEON DE ESPAÑA DE PROMOCION PILOTOS RALLYE. "YOLANDA". SEAT RITMO 75

TROFEO DE ESPAÑA DE CONDUCTORES DE RALLYE DE TURISMOS (Grupo 2). J. BAYO. SEAT 124/2.000

VOLANTE RACC (Promoción Pilotos Real Automóvil Club de Cataluña). GANADOR: J. CAMPS. SEAT 124/1.800

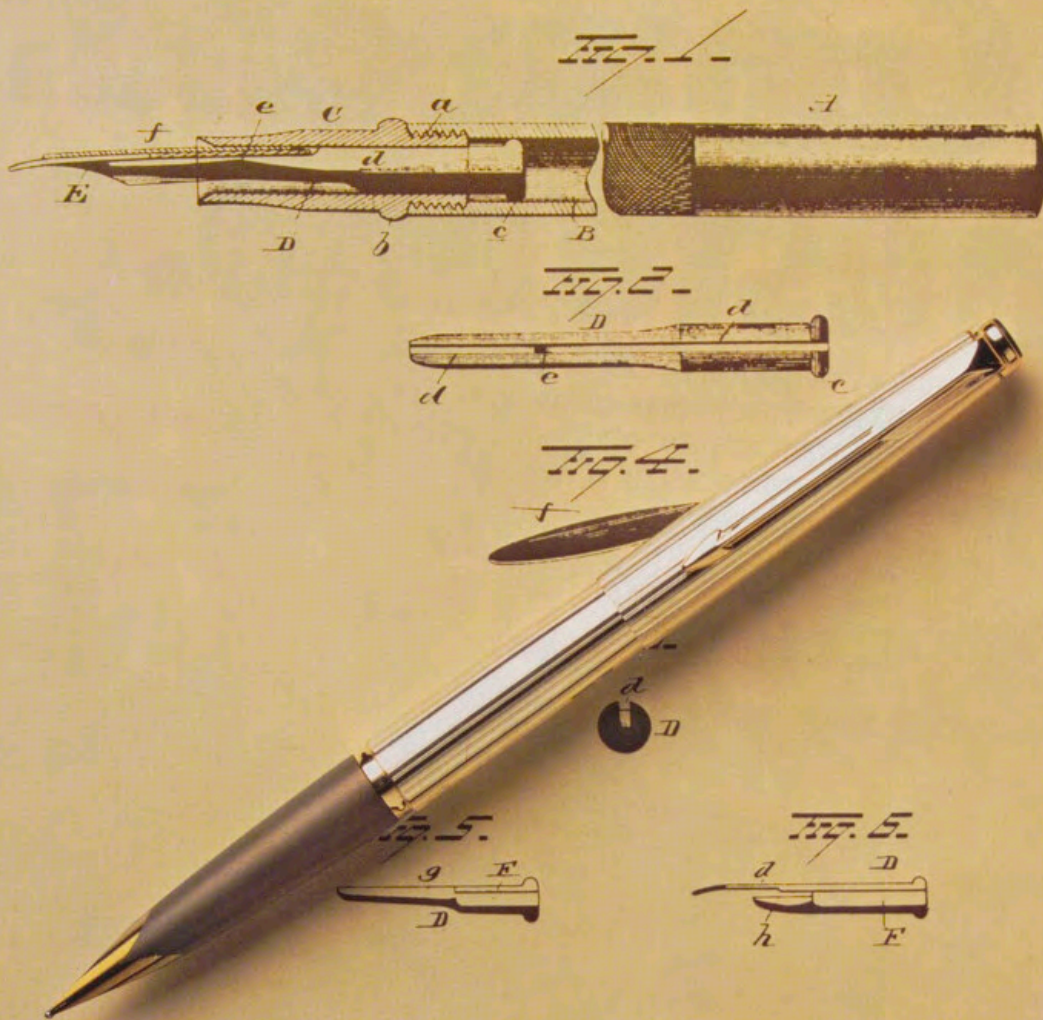
... Y 6 CAMPEONATOS REGIONALES

(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

*George S. Parker*

By his Attorney

*H. A. Symmon*

área

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.



Pluma y bolígrafo FALCON ORO

**PARKER**  
*La escritura!*

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

# Restauración de dos relojes del Patrimonio Nacional

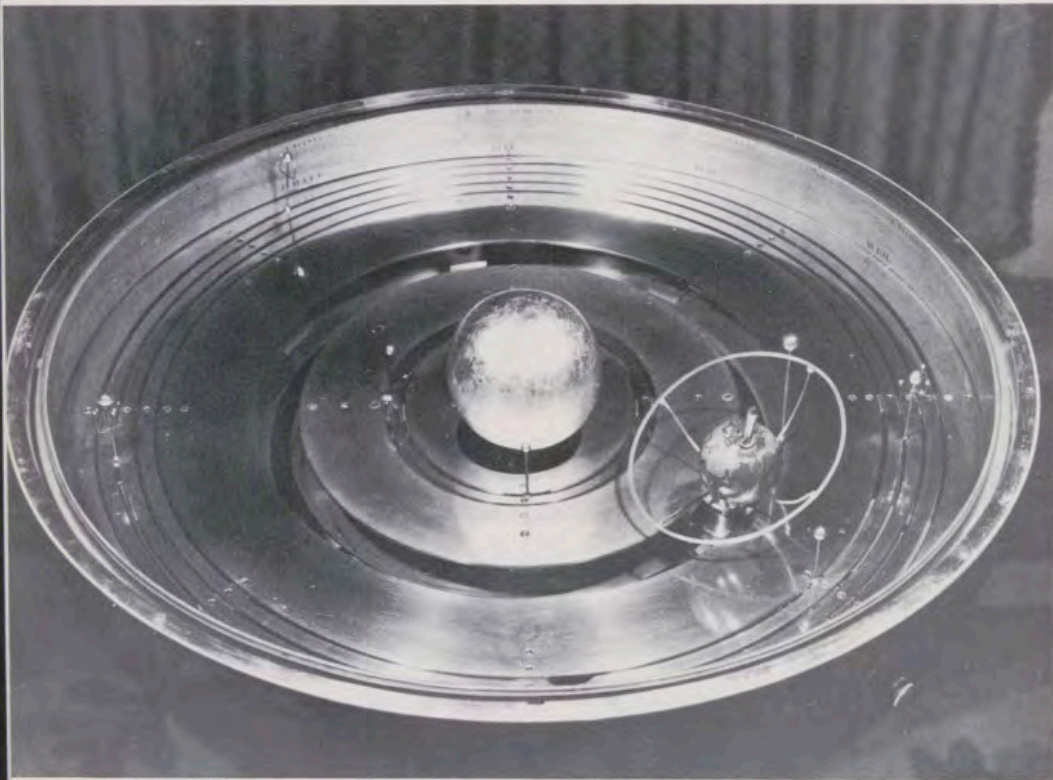
Por JOSE R. COLON DE CARVAJAL



## "ATLAS" DE BREGUET Y "BRACKET" DE DANIEL QUARE

«Atlas», de Breguet.  
Reloj francés en bronce patinado y dorado.

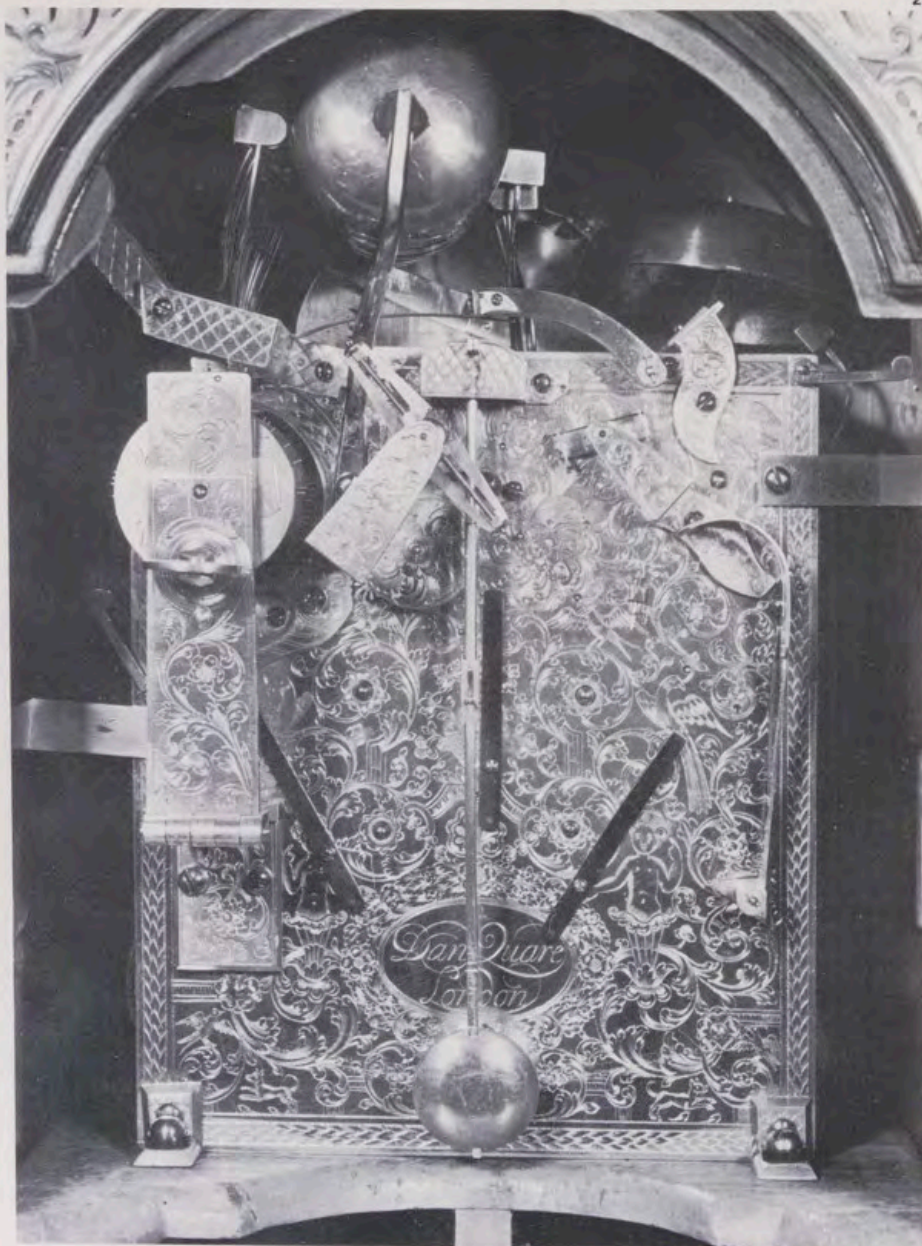
**L**A colección de notabilísimas máquinas horarias repartida por los Museos y Palacios del Patrimonio Nacional, es sobradamente admirable para no merecer nuestras atenciones y desvelos. En su dualidad estático-dinámica de caja-movimiento, ingenio vital, éstos han de ser constantes, respetuosos y responsables.



### «ATLAS», DE BREGUET

Inauguramos este proceso con el «Atlas» en bronce patinado y dorado, portando un globo celeste, con reloj y planetario, a imagen de los famosos atlantes centroeuropeos de los siglos XVI y XVII. El estilo es de transición, la fabricación francesa, y ostenta la firma de Breguet, uno de los relojeros más importantes de todos los tiempos. La esfera celeste, con sus constelaciones artísticamente reflejadas, alberga en su interior los dos ingenios motores del planetario: uno, el principal, de resorte y escape vertical; el otro, sin regulador cuya misión es la de movilizar a voluntad el planetario. Este consta de un sistema de rodaje muy complejo, destinado a activar la Tierra, la Luna y el Sol en sus diferentes fases. Debido al gran período de tiempo de los demás planetas en sus movimientos de traslación, éstos giran en funciones lógicamente distintas.

El origen de los planetarios, instrumentos de demostración astronómica que representan el movimiento de los planetas, se remonta a la Grecia clásica e inspira los ingenios medievales. Debemos a Nicolás Copérnico el primer modelo práctico, heliocéntrico, con doble motilidad: de los cuerpos planetarios alrededor del Sol, y sobre sí mismos. Kepler recoge el proyecto, encerrando el mecanismo en una esfera de cristal, y Blaü describe y calcula las órbitas. Pero es Huygens —genial adaptador del péndulo isócrona al movimiento relojero— quien diseña y manda construir el primer planetario realmente mecánico. A escala rigurosa, el Sol y los seis planetas principales: Mercurio, Venus, La Tierra, Marte, Júpiter y Saturno. El éxito es tal que raya en la manía. Durante los siglos XVIII y XIX se construyen en todos los tamaños y materias, manuales o automáticos, y de tres tipos fundamentales: formados por círculos derivados de la esfera armilar, planos de brazos o círculos móviles, y en forma de globos celestes, los más decorativos y exactos, a imagen del que nos ocupa.



Esta magnífica obra de arte e ingeniería se hallaba en mal estado, principalmente debido a un gran impacto tangencial que produjo el descentrado del complejo rodaje del planetario y, lo más grave, la rotura del volante de la máquina maestra. Algunas partes del planetario (rodajes, transmisiones, planetas, etc.) se hallaban ausentes, y de su escape vertical no quedaba más que una rueda con sus dientes rebajados o partidos, y un eje roto.

Se han rectificadо varios engranajes del planetario, el sistema de transmisión a las máquinas motrices se ha ajustado y reparado, y se han manufacturado varias ruedas, calculando su revolución en los planetas respectivos. De éstos, se han construido de nuevo Marte, Saturno y Urano. La máquina auxiliar ha sido ajustada, intercalando su sistema de frenado y reproduciendo el piñón de ataque. En la máquina principal se ajustaron ejes y centros, reponiendo el muelle real. Su escape vertical hubo de ser reconstruido, siguiendo exactamente la técnica original en estos tipos de escape, tan raros incluso en su época. Se sustituyeron los centros de latón por rubíes antifricción, alargando de este modo la vida útil del mecanismo ya totalmente operante.

#### «BRACKET», DE QUARE

El segundo reloj del Patrimonio Nacional objeto de revisión es el «bracket» de Daniel Quare, catalogado con el n.º 32 en la exposición del Palacio de Pedralbes del año 1965.

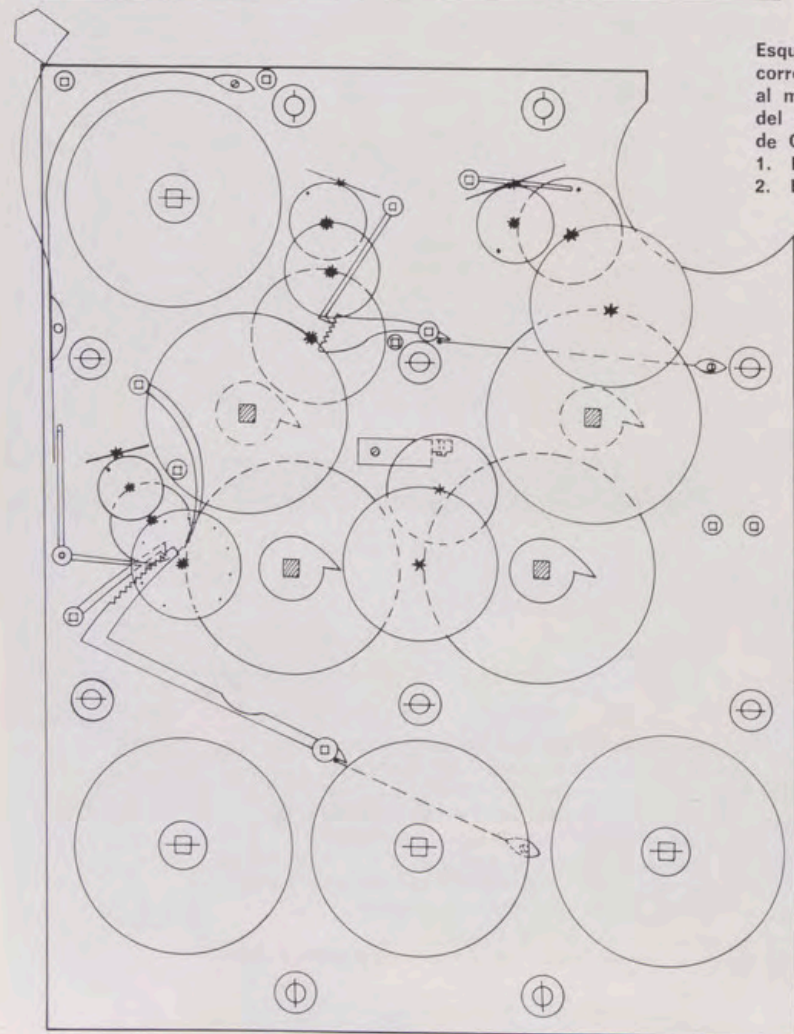
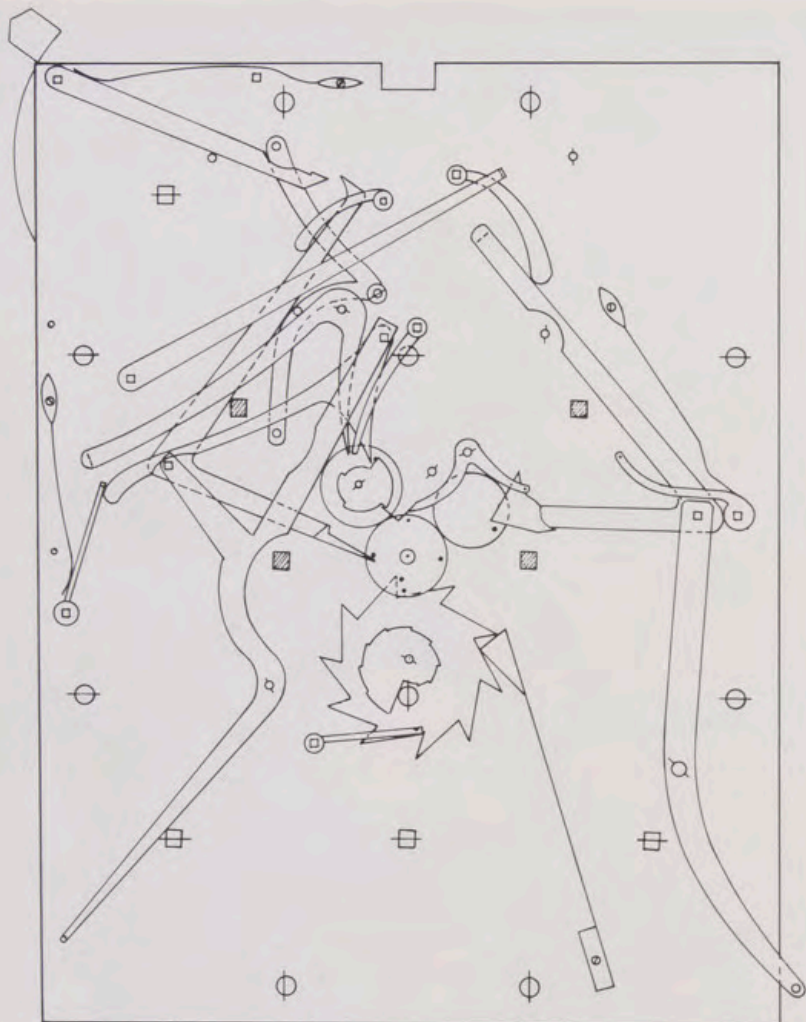
Llaman los ingleses «brackets» (repi-sa, anaquel) a los relojes de sobremesa o chimenea, aunque raramente se situaron sobre sus ménsulas originales. El ejemplar que nos ocupa es de sobresaliente ejecución en el contexto de la obra del gran Daniel Quare.

Este artífice, contemporáneo de Tom-pion, nace en 1649 e ingresa durante el año de 1671 en la poderosa Compañía de Relojeros, de la que obtiene el grado de maestría en 1708. Instalado en «Kings Arms» de Exchange Alley hasta su muerte, alcanza las más altas cimas de su arte. Baste recordar



3.

1. Mecanismo interior del «Atlas», de Breguet, con los dos ingenios motores del planetario. Uno, de resorte y escape vertical; otro, sin regulador, que moviliza el planetario.
2. Aspecto interior del «Bracket», de Quare, con maquinaria inglesa de platinas movida por resortes con tracción por caracol y cadena, escape de paletas y regulador de péndulo.
3. «Bracket», de Daniel Quare. Reloj en caja de caoba con bronce cincelados al fuego.



Esquemas correspondientes al mecanismo del «bracket» de Quare:  
 1. Platina anterior.  
 2. Entre platinas.

que concibió un sistema de repetición inmejorable premiado por el Rey Guillermo III, que varios cronistas le atribuyen la aguja minuterá concéntrica, y los relojes de un año-cuerda. De éstos, el más famoso se halla en el palacio de Hampton Court y es pieza inmejorable. El Museo Británico atesora un pequeño reloj «de linterna», y en el castillo de Windsor se hallan sus piezas más amadas por el Rey. Carlo Goldoni lo menciona en una de sus comedias, como el más destacado de los relojeros ingleses que eran considerados los mejores del mundo. Daniel Quare murió en Croydon en el año de 1724, siendo sepultado en el cementerio cuáquero de Bunhill Fields, Finsbury.

El reloj tema de este estudio y restauración va incluido en magnífica caja de caoba con aplicaciones de bronce cincelados y dorados al fuego, de estilo rococó. Firmado D. Quare con el n.º 91. La máquina inglesa de platinas bellamente grabadas, movida por resortes con tracción por caracol y cadena, escape de paletas sobre rueda «catalina» y regulador de péndulo. Dispone de sonería de horas y cuartos, así como de una repetición para dos sonatas por rodillo de púas sobre quince campanas. Estas sonerías se hacen por el sistema de sierra, y la repetición de sonatas por el de rueda contadera. Tiene dos palancas de sonería forzada en su parte posterior. En la esfera de medio punto dispone de silenciadores de sonería, cambio de sonata, regulación de péndulo y calendario. Su época puede centrarse sobre finales del siglo XVII o principios del XVIII.

La máquina ha sido desmantelada en todos sus componentes, procediéndose a una limpieza y revisión total. Se impuso la sustitución de muelles reales, cuidadoso engrase y repaso de centros, con óptimos resultados.

Es éste, a nuestro juicio, uno de los mejores relojes de D. Quare, presea admirable de las Colecciones Reales y elemento destacadísimo de nuestro Patrimonio.

La restauración completa de estos dos relojes ha sido realizada por el autor de este artículo.

# EXPOSICIONES DE ARTE

El mundo de las Estaciones - Antoni Clavé - Los Vikingos y sus predecesores - Minimal Art - Benjamín Palencia - Beruete - Brito - Gaba - Sakurada - J. Sala - Benito Esperanza - Valdés Solís - Juan Garcés - Chillida - Miró - Palazuelo - Eduardo Agustín "Gamboa" - Club 24 - Torrón

Por ANGELA FRANCO

## EL MUNDO DE LAS ESTACIONES

EL espléndido marco del Palacio de Velázquez del Retiro de Madrid, es el que ha servido de sede para la magnífica exposición que, con el título de «El mundo de las Estaciones», ha venido a llenar el vacío de parcela tan interesante en el mundo de la moderna arquitectura surgida de la necesidad de la rapidez en las comunicaciones. La estación es uno de los escasos edificios públicos surgidos de la revolución industrial que ilustran desde hace siglo y medio, las sociedades occidentales. Dentro de las variadísimas maneras de comprender las estaciones aquí se ha optado por enfocarla bajo diferentes aspectos: arquitectura y urbanismo, tecnología y decorado, arte y cultura popular, política y estrategia, orden y disciplina, poesía e imaginación. De los edificios decimonónicos imitando templos griegos y romanos, catedrales medievales o castillos renacentistas se pasa con intermedio del modernismo a un tipo de arquitectura internacional, uniforme y abstracta. Se decoran inicialmente con obras académicas que poco suponen para enriquecimiento del espíritu del espectador. Pero la revolución rusa permitirá, a los artistas de vanguardia, directa relación con la sociedad; diversos movimientos pictóricos florecerán en ellas a través de importantes nombres del arte contemporáneo, desde Monet a De Chirico, Dalí o Magritte. La estación «constituye el privilegiado lugar de una concentración humana que se renueva constantemente y cuya explotación de las corrientes y contracorrientes constituye una garantía de rentabilidad». La estación ferroviaria que un tiempo se ha dejado aventajar, particularmente en ciertos países como Estados Unidos, por los competitivos transportes automovilísticos por carretera «sigue siendo un lugar en el cual se viven las opciones que modelan nuestro medio ambiente y nuestra vida diaria».

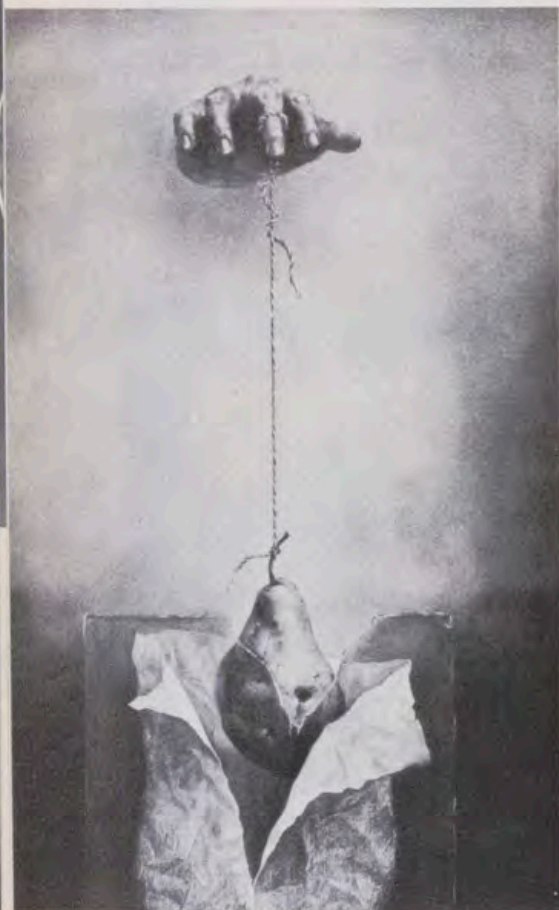
La exposición incluye dos partes bien señaladas: una amplia referen-



«Calle mirando a la ría» (Combarro), por Josep Sala.



«Picos del Grindelwald» (Suiza), por Aureliano de Beruete.



«Pela mio», por Haruyoshi Sakurada.

«Viejo Máximo», por Juan Garcés.



cia a la estación en general con multitud de ejemplos de la más variada índole, internacionalmente hablando, y un segundo apartado dedicado a la estación en España, con una historia del ferrocarril y las vicisitudes por las que atravesó hasta cubrirse la red viaria en cuya legislación tan gran papel cupo a Bravo Murillo. Como en el resto del mundo, las estaciones ferroviarias jugarán en España un destacado papel en el urbanismo, convirtiéndose muy pronto «en un polo de atracción urbana de primera magnitud dentro de la ciudad tradicional» y en ocasiones, como la Estación del Norte en Valencia, llega a ubicarse en el propio centro de la ciudad. Esta estación, poseedora de una larga historia, es una de las más bellas creaciones del modernismo y una de las primeras estaciones en España, siendo un magnífico artífice de la misma el arquitecto Demetrio Ribes (1875-1921). Esta obra ha sido ampliamente tratada en la muestra, así como otras muchas del país, en ocasiones sujetas estilísticamente a la idiosincrasia de la ciudad o región, como la de Jerez de la Frontera que es una genuina manifestación tradicional andaluza, o la de Toledo que responde al mudejarismo tan arraigado en la zona. Exposición magníficamente montada, ha significado una importante lección para un público ávido del conocimiento de la historia y contenido de las estaciones ferroviarias.

#### ANTONI CLAVE

LA Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura ha presentado una espléndida muestra antológica del artista catalán Antoni Clavé con 275 obras de variada técnica —pinturas, gouaches, esculturas, collages, objetos, ensamblajes, grabados— comprendidas entre 1939 y 1979, muestra del más alto interés por la gran amplitud del arte de uno de los artistas hispanos que merecidamente ha obtenido renombre internacional.

Antoni Clavé aúna en su persona el oficio y el arte; oficio en el sentido de dominio de técnicas, que no se quedan en un academicismo decimonónico, antes bien, se renuevan continuamente por nuevas conquistas creativas del artista que les imprime el sello de la personalidad. Clavé es un artífice del dibujo, como se apre-

cia en sus toreros, majos, acróbatas de los años treinta y cuarenta perfilados con delicadas pero seguras líneas, apenas sombreadas, significativas del dominio del artista. Pero también es un artífice del color; la armonía del color es una nota que impregna una parte de su pintura de los años sesenta al lado de fieras tonalidades rojas y negras indicativas de una violencia interior en el ánimo del artista. Pinta naturalezas muertas, guerreros, homenajes a Domenicos Theotocopulos, donde destaca una nota agria de sobrio recuerdo al gran artista cretense.

Pero en su arte reina la variedad; del procedimiento de grabado al carborundum en que la oquedad se hace relieve obtiene el artista una nueva técnica: los papeles arrugados cuyo secreto es también el de su visión; como dice Pierre Cabanne, la técnica del trampantojo adquiere un contenido y un significado muy distintos: «lo real ya sólo está constituido por fantasmas que a su vez hacen surgir presencias extrañas y desconocidas de esa piel plegada, arrugada o manchada, donde los vestigios de las apariencias —sobre todo de rostros— evocan entrepaños de pared con el estuco corroído y surcado por grietas, pero vivientes, aún merced al pálpito que late todavía en su interior».

El artista, que triunfara en las decoraciones para teatro y cine, destacará también como espléndido grabador, que al igual que Goya y Picasso se siente atraído por técnicas novedosas. Clavé confiere al grabado amplias superficies de color y relieve. Las esculturas, surgidas de su inagotable imaginación creativa evolucionan parejas al resto del arte de Clavé, hombre discreto, trabajador solitario, que no se vanagloria ni de sí mismo, ni de su obra, tan influyente en la generación de jóvenes artistas españoles que comenzaban a surgir en la década de los cincuenta.

#### LOS VIKINGOS Y SUS PREDECESORES

SE ha celebrado en el Museo Arqueológico Nacional una importante exposición titulada «Los Vikingos y sus predecesores», digna de los más sinceros elogios por cuanto puede significar un mayor conocimiento por parte de nuestros compatriotas de lo que fue y supuso históricamente el

asombroso mundo de la época comprendida entre los siglos VII y XI de nuestra Era. Porque los vikingos no fueron solamente unos piratas y salteadores de monasterios y ciudades produciendo el pánico entre la población a lo largo de las costas europeas. La gran mayoría de los nórdicos eran agricultores que en la primavera se echaban a la mar con fines comerciales y a veces guerreros. Los vikingos en sus viajes marítimos penetraron a lo largo de los caudalosos ríos rusos. Los suecos se orientaron sobre todo hacia el E. por el Báltico, en tanto noruegos y daneses navegaron hacia los mares del Norte y Mediterráneo, respectivamente. Los escandinavos fueron excelentes marinos que además de su expansión por el Norte colonizaron las Islas Feroe, Islandia y Groenlandia. Se asentaban junto a las bahías, donde podían construir sus casas, proporcionar pastos a sus rebaños y cazar aves silvestres. Estas colonizaciones vinieron facilitadas por la benignidad climática de entonces. Gran Bretaña e Irlanda fueron también asentamientos de los vikingos a cuya llegada estaban habitados por anglosajones y celtas, llegando incluso al reino de los Francos y a la Península Ibérica de donde proceden monedas de plata omeyas halladas en Escandinavia.

La presente exposición ha reunido buen número de objetos generosamente facilitados por el Museo Histórico de Estocolmo comprendidos entre los períodos de las Migraciones, merovingio y vikingo, respectivamente, consistentes en hallazgos funerarios con cinturones, bridas, charnelas, mancornas, espadas, lanzas, flechas y escudos, cuando se trataba de guerreros, colgantes, fíbulas, cinturones, collares, brácteas y otros objetos de adorno en las tumbas femeninas, peines, fusaioles, cucharas, alfileres, punzones, monedas árabes, ollas de barro, tesoros de plata, esculturas, un Crucifijo de plata con granulado, metalistería artística, hermosos torques de plata y de oro de variada estructura y estelas figuradas, reuniendo en total ciento treinta y cinco objetos, significativos de una etapa histórica, en cuyo conocimiento se va profundizando más y más a través de las excavaciones. El marco histórico y geográfico en que se desarrollara el arte y la cultura de aquella época viene ilustrado con magnífico material fotográfico altamente informativo.

## MINIMAL ART

SE ha celebrado en la Fundación Juan March una exposición dedicada a siete de los artistas componentes del movimiento artístico surgido en los años sesenta, denominado actualmente Minimal Art, que en sus comienzos tomó diversos nombres por parte de críticos y directores de Museos para intentar definir a artistas muy diferentes: Arte frío, La tercera Corriente, Estructuras postgeométricas, Escultura del objeto. De 1964 a 1968 se fue desarrollando un lenguaje de forma con contenido intelectual que halla sus motivaciones en teorías lingüísticas, matemáticas, científicas o filosóficas. Los cinco pioneros, André, Flavin, Judd, LeWitt y Morris en el período estructural del estilo tomaron la forma como único tema de la obra de arte y dieron importancia fundamental a la textura física. Hoy siguen valorando lo relativo al uso de materiales y aunque el Minimal se ha asociado con preferencia a la escultura, también ha derivado a la pintura. Los escultores han utilizado unidades modulares para sus figuras geométricas, tridimensionales, generalmente de cuatro lados. Los pintores han insistido en las calidades planas, siendo característicos los planos amplios y suaves combinados con bordes abruptos, las superficies monocromas que se extienden lateralmente.

Por parte del espectador se debe contemplar la obra de los minimalistas con rapidez, exigiendo una comprensión rápida; la escultura de volúmenes preferentemente se debe mirar, o bien a la misma altura de ojos, o desde arriba. Se abandona el uso del mármol y bronce por otros materiales menos nobles o de maderas y metales de desecho: acero, aluminio, cobre, masonita, papel encerado, vinilo y la fibra de vidrio. Además de estos caracteres, Phyllis Tuchman, conocedora profunda del movimiento, destaca lo que llama «el culto a lo interesante»; prescindiendo de juicios de valor o de calidad, observa, para los minimalistas un objeto se debe aceptar por lo que encierra y nada más.

La muestra comprende diversas etapas del «Minimal»: desde los comienzos, con obras de 1959 a 1966, hasta las pinturas de Ryman y Mangold, de 1979 y 1980. Los siete artistas representados son Carl André, Dan Flavin, Sol LeWitt, Donald Judd, Robert Mo-



«Noños», por Benjamin Palencia.

«Avila», por Benito Esperanza.



rris, Robert Mangold y Robert Ryman, artistas cuya obra se ha expuesto en los más importantes museos de Europa y América.

#### BENJAMIN PALENCIA

DE nuevo Benjamín Palencia, en la Galería Biosca, con nutrido repertorio de acuarelas, gouaches, pastel, técnica mixta, tierras, dibujos a lápiz, rotulador, tinta china, carbón y un óleo papel. El dibujo, como acertadamente opina la crítica, es un componente básico en su obra. El propio artista alude a su gran vocación de dibujante nacida ya en su infancia: «a los doce años ya dibujaba en unos cuadernitos, en los papeles nuestros de la escuela, donde mis compañeros y amigos me hacían dibujar cosas, tanto que mis padres me castigaban. Un cazador con su perro que va a tirar con su escopeta, decían, y yo lo dibujaba y estaban todos muy contentos. Cuando volvía a casa de noche, en lugar de hacer mis deberes, me ponía a dibujar». Dibujaría con Alberto, del natural, los alrededores de Madrid, descubriendo el sabor de la naturaleza, que le producirá una profunda alegría de vivir, identificado con ella; añadirá al dibujo el color, los ocre y amarillos, los vivos e intensos rojos, verdes, luminosos, que van a significar una alegre fiesta en el ánimo del artista que no comprende la tristeza de España. «Su luz, su color —en sus propias palabras—, las materias de su paisaje, el pino, el olivo, su arena ocre, llenos de alegría y sobriedad, no pueden ser tristes.» La presente muestra es un derroche de color vivo e intenso, como el de los fauvistas, felizmente armonizado con el dominio del lápiz y la pluma en dibujos de realistas niños, campesinos, campos, vacas, caballos, desnudos, o surrealismos, como el propio pintor los denomina con perfecto dominio de técnicas.

#### AURELIANO DE BERUETE

LA Galería Jorge Juan ha presentado recientemente una interesante exposición de quince óleos del prolífico pintor madrileño Aureliano de Beruete. El que fuera discípulo y sintiera en los primeros años la influencia del maestro Carlos de Haes, va aclarando paulatinamente los colores de su paleta, muy en consonancia con el arte francés de aquel entonces, y crea una visión luminosa del paisaje que capta con delicada sensibilidad. Viaja

mucho por Europa, expone en diversas Internacionales —París, Chicago, Santiago de Chile, Bruselas, Roma y Barcelona— y a los tres meses de su muerte, en 1912, Sorolla organiza una magna exposición de obras del pintor que obtuvieron varios premios en vida. En la presente muestra se exponen entre otras las siguientes obras: Mujeres en la terraza, Al fondo Valencia, Paisaje de Mallorca, Pueblo de Segovia, Picos de Grindelwald (Suiza), Río Manzanares, el Tajo de Toledo, muestras representativas del magnífico hacer de este magistral pintor.

#### BRITO

EN la Galería Kreisler Dos ha tenido lugar una interesante exposición de obra reciente del pintor-grabador cubano de ascendencia canaria Vicente Brito. A través de una serie de acrílicos arpillera y acrílicos lino se nos muestra claramente la manera de hacer del artista cuya característica dominante es, en expresión de Amón «el propósito y el acto de ocupar la integridad del espacio otorgado a través de una *tonalidad dominante* que cobre corporeidad e individualidad definitiva en cada uno de sus cuadros».

Inicialmente insinúa el pintor un dibujo que termina por ser absorbido por una sola y dominante tonalidad; tonalidades preferentes en cada cuadro que se superponen a otras apenas perceptibles en ocasiones y siempre en armonía con el color elegido por el artista para dominar en el respectivo cuadro. Esta muestra se une a la ya densa vida artística de este arquitecto, que ha expuesto, en varias provincias andaluzas, Madrid y extranjero particularmente, su obra gráfica, de gran calidad, mostrándose en ella como en su pintura inmerso dentro de las corrientes de vanguardia, habiendo sufrido el impacto del arte de Picasso, Kandinsky, Mondrian, Klee, el surrealismo, lo que unido a su experiencia, hacen de este artista un original creador.

#### GABA

EN la Galería El Coleccionista ha tenido lugar una interesante exposición de tapices de la artista Gaba realizados entre 1978 y 1981, de gran riqueza cromática y sensibilidad, destacables al lado de la notable variedad temática de esta artista emparentada con el arte naïf, preñado de sincero lirismo y poesía.

#### HARUYOSHI SAKURADA

EN la Galería Rojo y Negro se ha celebrado una interesante muestra del pintor japonés Haruyoshi Sakurada que ya ha expuesto en España en varias ocasiones. Características destacadas en su arte son: interés por la corrección del dibujo, finura colorística que se impone sobre las tonalidades agrias de su primera pintura y cierta intención macabra. Sus lienzos, escrupulosamente terminados, son demostrativos de la calidad técnica que preside en todo momento la obra de este pintor nipón que aúna la sensibilidad oriental a la asimilación del arte de Occidente.

#### JOSEP SALA

EN la presente exposición en la Galería Soko nos deja una vez más Josep Sala una muestra patente de su suelto pincel, su paleta de tonalidades suaves y delicadas con un fondo de poesía y lirismo muy en consonancia con el paisaje gallego que aflora en sus cuadros.

#### BENITO ESPERANZA

SUCEDE al anterior en la misma Galería el pintor nacido en Toledo en 1928, en cuya formación autodidacta influye El Greco. Sus paisajes entran estilísticamente dentro del campo del impresionismo tradicional apreciándose cierta influencia de los franceses del siglo XIX, pero a la que se sobrepone su propia personalidad con rico juego de ocre y verdes.

#### VALDES SOLIS

MARUJA Valdés Solís ha expuesto en la Galería Balboa 13 una interesante serie de cuadros cuyo denominador común es el fondo negro sobre el que destacan abigarradas superficies colorísticas generadoras de personajes que simulan fuertes relieves cual si de masas escultóricas se tratase. «Sinfonía de color» ha llamado Víctor Alpiéri a la obra de Valdés Solís, con sus vivos rojos, sombreados ocre y marrones, vistosos verdes y azules intensos, todos ellos vigorosamente perfilados. Su arte, de gran personalidad es un sólido exponente del hacer sincero y noble de esta dotada pintora.

Piezas de la exposición «Los Vikingos y sus predecesores»:

1. Dos bracteas, oro, estampilladas. Siglo VI.

2. Colgante en forma de cabeza de vikingo, plata. Siglo IX.

3. Fibula de disco, plata con filigrana y granulado. Siglo X.

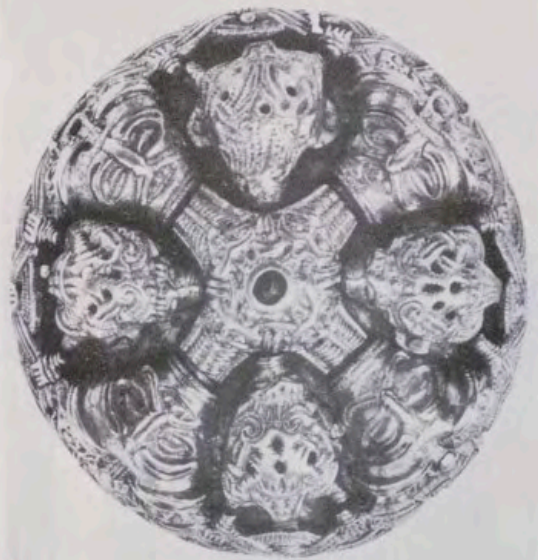
4. Fibula en relieve, plata dorada, fundida, engastada con granates, reborde con nielado. Siglo VI.

5. Fibula circular, plata, funda, dorada y grabada, detalles embutidos con nielado. Siglo X.

6. Fibula en relieve, plata dorada, fundida, extremos y detalles nielados, engastada con piezas de cristal verde. Siglo VI.



3.



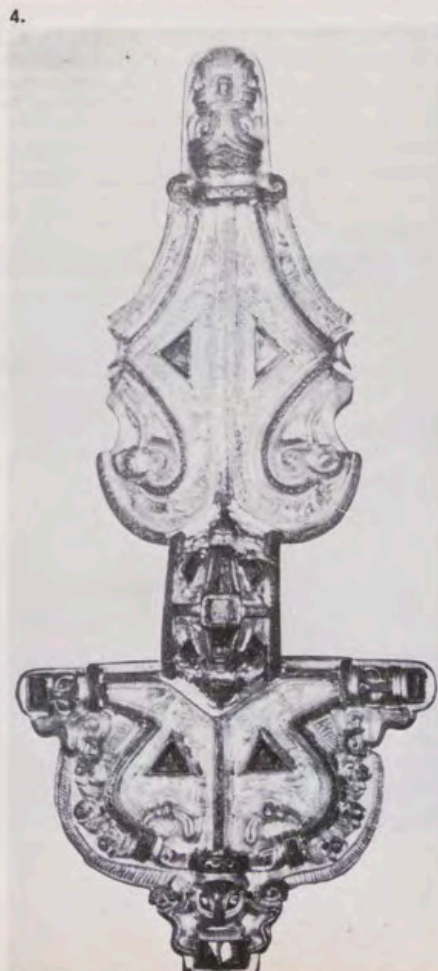
5.



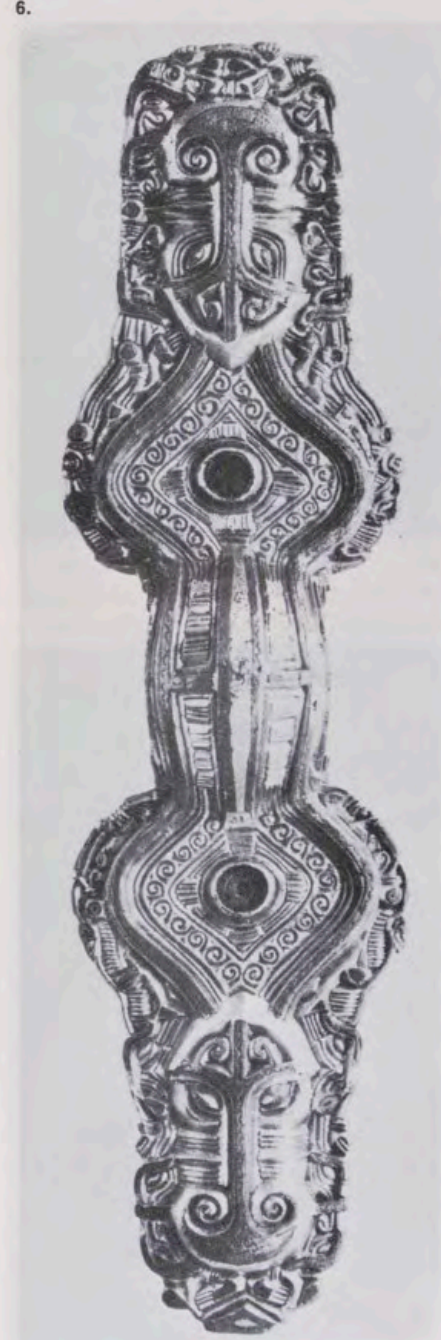
1.



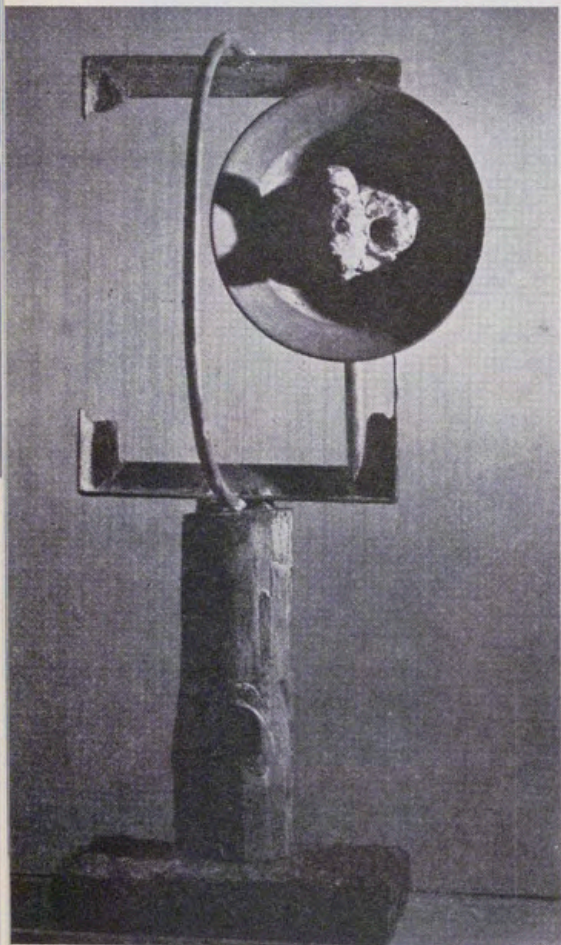
2.



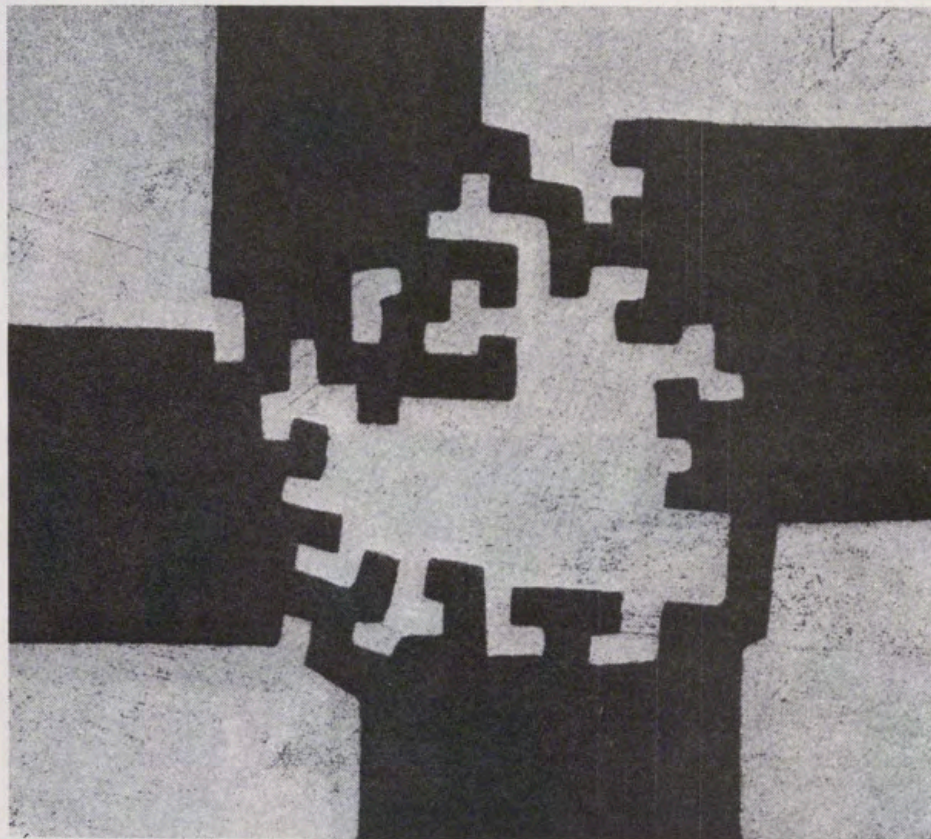
4.



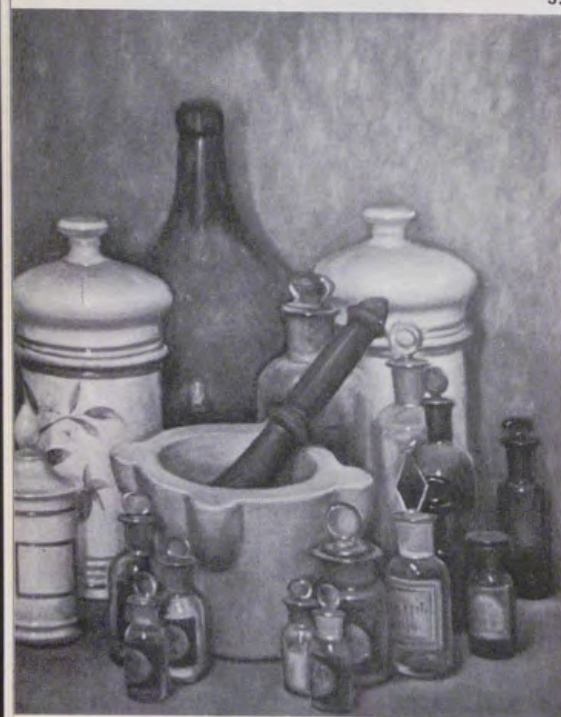
6.



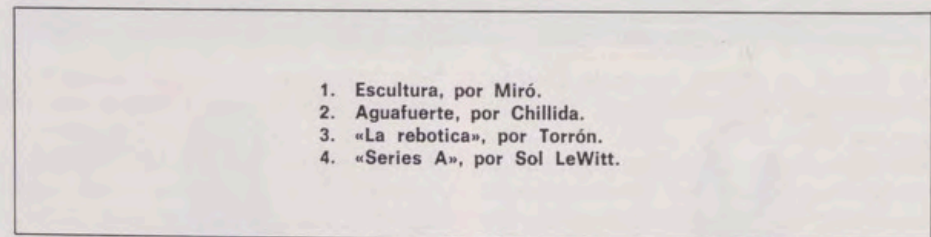
1.



2.



3.



4.

1. Escultura, por Miró.
2. Aguafuerte, por Chillida.
3. «La rebotica», por Torrón.
4. «Series A», por Sol LeWitt.

## JUAN GARCÉS

EL pintor pontevedrés Juan Garcés ha presentado recientemente una interesante exposición en la Galería Kreisler, que se suma al notable número que el artista tiene ya en su haber. Juan Garcés, autodidacta, colaborador como dibujante en periódicos y revistas, se establece en Madrid en 1939; gran viajero, ha recorrido multitud de países. Ha formado parte del grupo Tago, expuesto en bastantes Galerías y conquistado importantes premios y honores. Su pintura destaca por una personal asimilación de la naturaleza que en el paisaje supone una visión conceptual, mientras que los personajes masculinos caen dentro de una factura impresionista y los femeninos cautivan por su misterio y delicadeza evocando en ocasiones lejanos ecos goyescos de gran poder mágico.

## CHILLIDA. OBRA GRAFICA

TRAS el merecido éxito de la exposición del gran artista Eduardo Chillida presentada el pasado verano por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas en el Palacio de Cristal del Retiro, la Galería De la Mota nos brinda ahora la contemplación de veinte grabados, de ellos catorce aguafuertes, dos xilografías y cuatro punta-secas, donde se aprecian fuertes contrastes claroscuros así como especial predilección por el juego de líneas todo dentro de un magistral dominio de técnicas.

## 3 PINTORES DE HOY

ALVARO Delgado, García Ochoa y Agustín Redondela acaban de exponer en la Galería La Kabala. Redondela ha presentado una serie de paisajes de fuertes contornos y tonalidades ocres, en tanto A. Delgado y G. Ochoa nos muestran cuadros figurativos, aquél dentro de su técnica de fuertes pinceladas en sus personajes angulosos y descarnados y éste a base de tonalidades rojas con rostros fuertemente expresionistas.

## MIRO, ESCULTOR

LA Caja de Pensiones «La Caixa» que acaba de abrir su sede en Madrid, ha querido significar tal acontecimiento con una exposición dedicada

a la obra escultórica de Joan Miró, junto con otros variados actos de carácter cultural. Del polifacético artista catalán, uno de los más significativos del siglo XX se presentan treinta y tres obras, casi todas en bronce, broncees, que tras la fusión y liberadas de su ganga de yeso, resultan difícilmente identificables, aunque los títulos están dentro de la realidad: Mujer, Torsos de mujer, Muser-sol, La caricia de un pájaro, Maternidad, Pájaro, Escultura, Proyecto para un monumento, Su Majestad el Rey, Su Majestad la Reina. Estas esculturas están cronológicamente comprendidas entre 1949 y 1973, no destacando en general en ellas el gran formato. Miró es el ensamblador original de elementos, cuyas combinaciones son imprevisibles y en consecuencia los resultados plenos de originalidad y fantasía. Al Miró pintor, grabador, ceramista, se une ahora su faceta escultórica, menos conocida que las anteriores, aunque ha sido amplia y magistralmente tratada por Jacques Dupin en espléndida publicación editada por Polígrafa en 1972.

## PALAZUELO

DOS prestigiosas Galerías, Theo y Celini, han presentado recientemente sendas notables muestras de Palazuelo, la primera de ellas con pinturas, esculturas y gráficos, y obra gráfica la segunda. Esta amplia representación de la obra de este artista amplía la visión de su arte con obras bastante recientes. Se nos muestran en toda su riqueza las personales creaciones del artista de la línea, que como él mismo escribe «la línea "ve" y abre nuestra visión, pero al mismo tiempo nuestra capacidad de ver así aumentada impulsa la visión de la línea...». Líneas que se encuentran, que convergen, que se separan, que se oponen en geométrico juego de la imaginación disciplinada que consigue darles vida a través de su materialización en el óleo, papel o el metal.

## EDUARDO AGUSTIN «GAMBOA»

UNO de los más interesantes representantes de la pintura «naïf», Eduardo Agustín «Gamboa», ha expuesto recientemente en la Galería Kreisler con el merecido éxito a que el pintor se ha hecho acreedor. Nos presenta una serie de óleos donde curiosas e

ingenuas escenas de corte popular se desarrollan dentro de paisajes ejecutados con cortas y vibrantes pinceladas, constituyendo el total conjuntos vistos siempre con una ternura y poesía insuperables. «Gamboa» es un artista «naïf» especial, pues su ingenuismo ha sido logrado desde un dominio de su arte en el más difícil sentido de su significado. Cada cuadro es una creación, de ejecución lenta y consagrada cuyos resultados emocionan al espectador.

## CLUB 24

EN la Galería Club 24 se ha presentado una interesante exposición que reúne importantes nombres del panorama artístico actual junto con algunos jóvenes valores a quienes auguramos éxito en su carrera. Sempere presenta «Mezquita III»; Dalí ilustra litográficamente el libro de Tristán Corbière «Diez poemas de amor»; Menchu Gal ofrece un hermoso Florero; Eduardo Naranjo litografías de «El viejo y el niño»; también están presentes Viola, Vicente Senis, Evaristo Guerra, Dina Coson, presidenta del Club 24, con seis pequeño formato de gran belleza plástica, entre ellos «Los cisnes» y «Verano indio». Notable calidad se aprecia en la obra del chileno afincado en Tánger Claudio Bravo, cuyo Cráneo de buey de corte realista destaca por la perfección del dibujo y tonalidades ocres. Dentro del estilo realista se halla también el joven pintor Francisco Quero con óleos de sencillos temas cotidianos, tratados con veracidad cromática y dibujística.

## TORRON

EN el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Galicia, en La Coruña, se ha celebrado con gran éxito una exposición de óleos del pintor gallego Francisco Torrón. Las treinta obras expuestas ofrecían temas marineros, retratos y diversas composiciones con objetos antiguos de indudable contenido simbólico. Todos los cuadros han sido realizados con la técnica cuidada y realista de este artista que ha participado en varias exposiciones españolas —Nacional de Bellas Artes, Rodríguez Acosta, Francisco Alcántara, etc.— y extranjeras, como en la de Gran Arte de Europa, en Bélgica.

# 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 Christmas, 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

# GRONIGA del

## Patrimonio Nacional

### VIAJE DE LOS REYES POR AFRICA CENTRAL



Los Reyes con el Presidente de Camerún y señora.

#### VISITA A CAMERUN

EL pasado día 5 de diciembre, Sus Majestades los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron al aeropuerto de Yaundé, capital de la República Unida del Camerún, tras una breve escala en la ciudad costera de Duala, donde fueron cumplimentados por el «premier» Paul Paul Biya. A su llegada a Yaundé, los Soberanos españoles fueron recibidos oficialmente por el Presidente Ahidjo y las primeras autoridades de la nación. Una compañía del Ejército camerunés, con vistosos uniformes, rindió honores a los Reyes de España que, después de saludar a las autoridades, emprendieron el camino a su residencia oficial, situada en una pequeña colina con hermosas vistas sobre la ciudad.

Durante el recorrido por las calles de Yaundé, numerosas personas saludaron cordialmente el paso de la comitiva con banderas de España y Camerún. Desde primera hora de la tarde un inmenso gentío esperó pacientemente la ocasión de contemplar de cerca a los Reyes de España.

Apenas una hora después, Don Juan Carlos y Doña Sofía acudieron a la Embajada de España donde tuvieron ocasión de conversar con los españoles residentes en este país, que en algunos casos viajaron desde diferentes partes para tener la oportunidad de saludar a los Reyes.

Finalmente, los Soberanos españoles asistieron a la cena que el Presidente de Camerún, Hadh Ahmadou Ahidjo, y su esposa ofrecieron en su honor en el palacio presidencial. Al término de la cena, el Presidente Ahidjo se felicitó por la primera visita al Camerún de los Reyes de España y recordó los lazos históricos que nos unen con el golfo de Guinea.

Don Juan Carlos agradeció estas palabras y destacó el importante papel del Presidente de Camerún en la ingente labor desempeñada en la construcción de la República Unida. Seguidamente, Don Juan Carlos abogó por una mayor cooperación entre los países del área, que promueva la paz y la prosperidad de la región.

A primeras horas del día siguiente, el Presidente de Camerún acudió a la residencia de los Monarcas españoles donde mantuvo una reunión de trabajo con el Rey Don Juan Carlos.



El Rey a su llegada a Libreville con el Presidente de Gabón.

Al término de dicha entrevista, Don Juan Carlos y Doña Sofía, se trasladaron, junto con el Presidente de Camerún y su esposa, al aeropuerto de Yaundé desde donde se dirigieron, a bordo del avión presidencial, hasta Ngaundere, una bellísima población situada ya en las proximidades de la zona norte del país. A su llegada, los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía fueron objeto de una acogida popular y multitudinaria similar a la de Yaundé, recibiendo las mismas muestras de generosidad y cariño. La mañana finalizó con un almuerzo íntimo ofrecido a Don Juan Carlos y Doña Sofía por el Presidente de Camerún y su esposa.

Posteriormente, Don Juan Carlos y Doña Sofía asistieron a un curioso espectáculo ecuestre y folklórico celebrado en una explanada, en donde numerosos jinetes mostraron sus habilidades. Un espectáculo que supuso una pequeña muestra de la enorme riqueza de costumbres y usos de este país. Fue un espectáculo vivo en color y en expresividad. Sin coreografía organizada ni protocolo especial. Una espontánea exhibición de las danzas de esta zona del país, que ofreció ritmos y bailes variopintos de las distintas tribus y etnias del lugar que interpretaron, ataviados con vistosos trajes, hombres, mujeres y niños, en honor de los Reyes de España. La segunda jornada de los Monarcas en Camerún, finalizó con una recepción en la Prefectura de la ciudad.

A la mañana siguiente, y antes de emprender viaje hacia Gabón, los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía asistieron a una misa que fue oficiada por el obispo y que coincidía con el XC aniversario de la fundación de la primera misión católica en Camerún.

#### VISITA A GABON

LOS Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía llegaron a Libreville, capital de Gabón, en la tarde del día 7 de diciembre, procedente de Camerún. El Presidente de Gabón, Omar Bongo, y su esposa, acudieron a dar la bienvenida a los Reyes, que fueron recibidos en medio de una exhibición de músicas, bailes y canciones del país. Tras los actos protocolarios, el Presidente Bongo y su esposa, acompañaron a los Monarcas españoles a su residencia oficial en el Palacio de Mármol.

Los Reyes asistieron por la noche a una cena de gala ofrecida en su honor por el Presidente Omar Bongo y su esposa. A los postres, el Rey de España expresó que el gran quehacer de África, hoy, estriba en la conquista del bienestar y el desarrollo de sus pueblos. Y añadió que es precisamente en este terreno donde Gabón ha dado pruebas de dinamismo y de tesón que lo convierten en modelo para muchas naciones del continente.

El Presidente Bongo, por su parte, brindó por la prosperidad de España, así como el reforzamiento de las relaciones entre los dos países.

A la mañana siguiente, mientras la Reina Doña Sofía acompañada de la señora de Omar Bongo visitó un hospital y una guardería infantil, el Rey Don Juan Carlos y el Presidente Bongo celebraron las primeras conversaciones de Estado. Después, acudieron al mausoleo de León Mba (anterior presidente del Gabón), donde el Rey Don Juan Carlos colocó una corona de flores.

Al finalizar estos actos, los Soberanos y el Presidente Omar Bongo y su esposa visitaron la zona turística de la ciudad, con la gente apiñada en las calles para dar la bienvenida a los Reyes españoles. A continuación, los Monarcas giraron una visita a la reserva de caza de Wonga Wongue, donde guías y expertos explicaron a Sus Majestades de qué forma se intenta preservar las especies, cómo viven y cómo conviven con las tribus de la zona.

De regreso a Libreville, los Reyes recibieron en la Embajada a la colonia española, compuesta, en su mayoría, por hombres de empresa, sacerdotes y religiosos. Por la noche, Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía, ofrecieron una cena en honor del Presidente Bongo y su esposa.

A continuación, Don Juan Carlos y Doña Sofía, junto con el Presi-

dente Bongo y su esposa, se trasladaron al aeropuerto León Mba, desde donde emprendieron viaje a Franceville —ciudad natal del Presidente gabonés— en la que tuvo lugar un simpático acto en la plaza de la ciudad donde el alcalde recibió oficialmente a los Reyes de España.

La jornada finalizó con una cena íntima de Don Juan Carlos y Doña Sofía con el Presidente y señora de Bongo en la denominada ciudad presidencial de Franceville. Al término de dicha cena se ofreció a los invitados en la terraza del palacio del gobernador un vistoso espectáculo de bailes y folklore de la provincia del Alto Ogoue.

Esta última jornada, al igual que las anteriores, estuvo presidida por la cariñosa acogida que dispensaron los habitantes de Franceville a los Reyes de España y las atenciones del Presidente de Gabón y su esposa con los Soberanos españoles.

#### ESCALA EN GUINEA ECUATORIAL

A la mañana siguiente, Don Juan Carlos y Doña Sofía se trasladaron al aeropuerto de Mvengue, desde donde emprendieron viaje de regreso a España tras hacer una escala técnica en Guinea Ecuatorial, a cuyo aeropuerto de Malabo llegaron a primera hora de la tarde.

El Jefe del Estado de Guinea Ecuatorial, Teniente Coronel Teodoro Obiang Nguema, y su esposa, recibieron a los Monarcas y almorzaron con ellos en la intimidad en el palacio presidencial. A continuación el Rey Don Juan Carlos y el Presidente Obiang Nguema mantuvieron una sesión de trabajo y se reunieron, seguidamente, con los casi quinientos españoles que viven y trabajan en Guinea, emprendiendo luego viaje de regreso a España.

## RECEPCION AL CUERPO DIPLOMATICO

Saludo del Nuncio de S. S. en la recepción de Palacio.



LOS Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados de la Infanta Doña Elena, recibieron el pasado día 19 de enero en el Palacio Real de Madrid al Cuerpo Diplomático acreditado en la capital de España, que felicitaron a los Soberanos con motivo del año nuevo. Asistieron a la recepción el Presidente y vicepresidentes del Gobierno y sus respectivas esposas y el Ministro de Asuntos Exteriores, además del Cuerpo diplomático y otras personalidades.

Tras saludar los Reyes a todos los asistentes, pasaron al Salón del Trono, donde el Nuncio de Su Santidad, como Decano del Cuerpo Diplomático, pronunció unas palabras de felicitación a Don Juan Carlos y Doña Sofía.

Seguidamente, el Rey contestó a las palabras de Monseñor Innocenti con una breve intervención, en la que entre otras cosas dijo: «Estáis aquí como enviados de países pertenecientes a distintas culturas y Continentes, como prueba palpable y viva de esa enorme diversidad y riqueza que caracteriza hoy el complejo entramado de las relaciones internacionales.

Vuestra tarea consiste fundamentalmente en buscar la armonía a partir de esa diversidad y en contribuir a que el mundo interdependiente en que vivimos sea más justo y más solidario, donde todos los pueblos trabajen juntos en la búsqueda continua de un orden internacional basado en la paz, la justicia y la libertad.

Yo os ruego —terminó diciendo el Rey— en nombre de España y del pueblo español, que hagáis llegar a vuestros gobernantes y a vuestros pueblos este mensaje de esperanza y este deseo de paz y de bienestar que hoy quiero compartir con vosotros.»

## VISITA DE SUS MAJESTADES AL PAIS VASCO

VISITA A ALAVA

EL pasado día 3 de febrero Sus Majestades los Reyes de España llegaban al aeropuerto de Foronda, en Vitoria, iniciando de esta forma su visita oficial al País Vasco. Al pie de la escalerilla del avión que los había trasladado desde Madrid saludaron a Sus Majestades, entre otras personalidades, el Lendakari Carlos Garaicoechea, y Presidente del Parlamento vasco. Mientras se disparaban las salvas de ordenanza y la banda de la compañía del Ejército del Aire que rendía

honor interpretaba el himno nacional, Don Juan Carlos pasó revista a las tropas.

Seguidamente, los Soberanos fueron cumplimentados por el Delegado del Gobierno en el País Vasco, Capitán general de la VI Región Militar, General jefe de la Guardia Civil, General inspector de la Policía Nacional, Diputado general de Alava, Alcalde de la ciudad, así como el Gobierno vasco en pleno y numerosos mandos militares.

Finalizados los actos en el aeropuerto, Sus Majestades se trasladaron al palacio de Ajuria-Enea, sede del Gobierno vasco, en cuya entrada una sección de millones de la Diputación Foral de Alava rindió

1. Recepción ofrecida a los Reyes en el Palacio de Ajuria-Enea (Vitoria).
2. El Príncipe de Asturias descubre, en el puerto de Bilbao, una lápida en el muelle que lleva su nombre.
3. El Rey durante su discurso en la Casa de Juntas de Guernica.
4. Los Reyes a su llegada al santuario de Loyola.
5. El Rey revista las tropas en el acuartelamiento de Loyola (San Sebastián).
6. Los Reyes con la Cofradía de Pescadores en Fuenterrabía.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

honoros, mientras la banda de trompetas y clarines del cuerpo de Miqueletes de la Diputación Foral de Guipúzcoa interpretaba el himno guipuzcoano.

Los Reyes, acompañados por el Ministro del Interior, el Lendakari y el Delegado del Gobierno en el País Vasco, recibieron en audiencia a los Consejeros del Gobierno, Mesa y Junta de portavoces del Parlamento, Diputado general y corporativos de la Diputación foral de Alava, y Alcalde y corporativos del Ayuntamiento de Vitoria.

En el transcurso de la audiencia al Ayuntamiento, el Alcalde de la ciudad pronunció unas palabras de bienvenida a los Reyes y ofreció a Sus Majestades un pergamino que reproduce el Fuero de la población de Vitoria y la primera Medalla de plata, entregada con motivo de la conmemoración del 800 aniversario de la fundación de la ciudad por el Rey Sancho el Fuerte de Navarra.

Antes de recibir al Ayuntamiento de Vitoria, Sus Majestades subieron al primer piso para corresponder desde un balcón a las aclamaciones y muestras de afecto del numeroso público congregado en el exterior del palacio de Ajuria-Enea.

Los Reyes, que fueron nuevamente aclamados a la salida de Ajuria-Enea, se trasladaron al palacio de Escoriaza-Esquibel, donde se repitieron los vivas y aplausos a los Reyes mientras se interpretaba el «Adiós, Señor» por la banda de chistularis de la Diputación Foral de Alava. Seguidamente, en el patio interior de este edificio, el Gobierno vasco ofreció un almuerzo. La presidencia de la sala adornada con las banderas de las siete cuadrillas que forman Alava, estaba compuesta por Sus Majestades, el Lendakari, el Delegado del Gobierno, el Ministro del Interior, el Presidente del Parlamento vasco, el Diputado general y el Alcalde de la ciudad, acompañados de sus respectivas esposas. Terminado el almuerzo, y como último acto en la provincia, Sus Majestades visitaron la residencia Los Olivos, sede del Delegado del Gobierno.

#### VISITA A VIZCAYA

CON la llegada, a las seis de la tarde, a los cuarteles de la Policía Nacional de Basauri, los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía iniciaron la primera de las dos jornadas previstas en la provincia de Vizcaya.

En el exterior, varios miles de personas, portando banderas españolas, aguardaban a los Reyes, quienes saludaron durante varios minutos a la multitud.

A la entrada del patio dos niñas entregaron a la Reina Doña Sofía un ramo de flores, mientras que numeroso público, en las terrazas del acuartelamiento, vitoreaba a los Reyes. Después de los honores de ordenanza, los Reyes pasaron a departir con los jefes, oficiales y miembros de la Policía Nacional y Guardia Civil del acuartelamiento.

Hacia las siete de la tarde y en presencia de miles de personas que enarbolaban numerosas banderas españolas y proferían vivas a los Reyes, el coche real llegó a la plaza de Moyúa, donde está el Gobierno Civil. Don Juan Carlos y Doña Sofía subieron a un podio, donde escucharon el himno nacional. Poco después, y tras saludar reiteradamente al numeroso público que les vitoreaba, Sus Majestades recorrieron a pie la distancia que les separaba del Gobierno Civil, y en otro podio pasaron revista a la banda de música de Garellano y una compañía de Infantería, antes de entrar en el edificio. Minutos después y tras la reiterada petición de los miles de personas congregadas en la plaza, Sus Majestades saludaron desde un balcón de la primera planta.

A continuación, se dio inicio a las recepciones de las distintas comisiones: autoridades militares, Diputación Foral del Señorío de Vizcaya, Ayuntamiento de Bilbao, Delegados ministeriales de las tres provincias vascas y Poder judicial.

Mientras tanto, llegaba al aeropuerto de Sondica-Bilbao Su Alteza Real el Príncipe de Asturias para asistir a la inauguración del espigón del puerto de Santurce que lleva su nombre. El Príncipe se dirigió al Gobierno Civil de Vizcaya, donde pernoctó la Familia Real después de una cena íntima.

Sus Majestades los Reyes y Su Alteza Real el Príncipe de Asturias, iniciaron la segunda jornada de su estancia en el País Vasco con una detenida visita, a primeras horas de la mañana, a la factoría que Altos Hornos de Vizcaya tiene en Sestao, donde fueron recibidos por el Presidente y miembros del Consejo de Administración. Durante el recorrido por las instalaciones, los Reyes conversaron con los trabajadores, interesándose por el trabajo que realizaban.

Una hora después, en un muelle de la factoría, la comitiva real embarcó en la patrullera «Cadarso», para trasladarse al espigón número 2 de Santurce, del puerto de Bilbao, que fue bautizado con el nombre del heredero de la Corona. Se encuentra situado entre los muelles que llevan los nombres de Reina Victoria y Reina Sofía, y está considerado de gran importancia para el superpuerto de Bilbao.

Una vez inaugurado el espigón, los Reyes se dirigieron a la Casa de Juntas de Guernica, donde llegaron acompañados por el Presidente del Gobierno vasco, el Ministro del Interior y el Gobernador general del País Vasco.

En las proximidades de la Casa de Juntas aguardaban a Sus Majestades el Diputado general de Vizcaya y el Teniente Alcalde de la villa foral.

Don Juan Carlos y Doña Sofía estrecharon cordialmente las manos de los diputados forales vizcaínos y de los concejales del Ayuntamiento de Guernica, que formaban en fila ante el pórtico de la Casa de Juntas, mientras la banda de chistularis del Ayuntamiento de Bilbao interpretaba el himno «Música al alcalde».

Durante el recorrido, Sus Majestades fueron reiteradamente ovacionados por el numeroso público congregado en las proximidades del histórico edificio. Hubo momentos en que el gentío que abría calle para que pasaran los Reyes se aproximó tanto a ellos que difícilmente podían avanzar entre las incansables aclamaciones.

En la puerta de la Casa de Juntas y frente al árbol de Guernica, fue interpretado el himno nacional por la banda de clarines de la Diputación vizcaína, en tanto que los Soberanos acompañados por el Lendakari, penetraban en la sala entre los aplausos de los asistentes puestos en pie.

El acto se inició con unas palabras de bienvenida dirigidas a los Reyes por el Diputado general de Vizcaya, por el Presidente del Parlamento vasco y por el Lendakari Garaicoechea, que expresó su satisfacción por la visita real.

Por último, Don Juan Carlos cerró el acto pronunciando un importante discurso en el que el Soberano reiteró su fe y su confianza en el pueblo vasco.

Concluido el acto en la Sala de Juntas, y en medio de los grandes aplausos que acogieron la intervención del Rey, Don Juan Carlos y Doña Sofía firmaron en el Libro de Oro de la Corporación. Seguidamente, en compañía de las autoridades del Parlamento y Gobierno vascos, salieron al exterior del edificio, donde la multitud que esperaba la salida de los Soberanos, prorrumpió de nuevo en aplausos y vivas a España.

Desde Guernica se trasladaron al caserío «Mendi-Goika», en el municipio de Achondo, donde presenciaron una exhibición de deporte rural, consistente en levantamiento de piedras y cortes de troncos y asistieron a un almuerzo en su honor en el que les fue ofrecido a los Reyes el mismo menú que tomó en aquel lugar el Rey Don Alfonso XIII.

#### VISITA A GUIPUZCOA

A media tarde, y con una salve cantada por el Orfeón Donostiarra y la bienvenida ofrecida con las palabras del obispo de San Sebastián, los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía comenzaban su estancia oficial en Guipúzcoa. Y lo hicieron precisamente dirigiéndose, en primer lugar, a la basílica de San Ignacio, en Loyola, próxima a la localidad de Azpeitia, donde numerosas personas, con banderas españolas, aguardaban a pesar de la intensa lluvia, la llegada de los Reyes.

Terminado el acto en Loyola, los Reyes se trasladaron a Azcoitia, donde les esperaban varios miles de personas que cubrían el trayecto hasta el palacio de Insausti. En el palacio, los Reyes ofrecieron una recepción a la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, Sociedad de Estudios Vascos y Real Academia de la Lengua Vasca. Seguidamente, y tras un breve concierto de música barroca, los Reyes departieron con los asistentes que abarrotaban la sala de sesiones.

Desde Azcoitia, donde fueron despedidos con fuertes aplausos por la multitud que esperó en la calle el final del acto, los Reyes se dirigieron a San Sebastián. La jornada guipuzcoana de Don Juan Carlos y Doña Sofía culminó a las diez de la noche con una cena ofrecida en el palacio de la Diputación Foral de Guipúzcoa por la Corporación provincial a la que asistieron un centenar de invitados.

La última jornada de los Reyes en el País Vasco estuvo dedicada a visitar el acuartelamiento de Loyola, y la Cofradía de pescadores de Fuenterrabía. Hacia las diez y media de la mañana los Reyes llegaron al cuartel de Loyola, acompañados del Ministro de Defensa, Presidente del Gobierno vasco, Ministro del Interior, Gobernador general del País Vasco, y del Consejero de Interior del Gobierno vasco. Una vez que los Reyes escucharon el himno nacional acompañados de estas autoridades, Don Juan Carlos pasó revista a las unidades formadas en el patio del acuartelamiento, y tras conversar con las autoridades militares y civiles, junto con la Reina Doña Sofía, presenciaron el desfile de las fuerzas.

Tras abandonar el acuartelamiento de Loyola, en cuyos alrededores se había concentrado un gran número de personas que aclamaron a los Soberanos, los Reyes se dirigieron a la localidad pesquera de Fuenterrabía, para visitar la Cofradía de pescadores.

En los alrededores del edificio y en las ventanas de las viviendas cercanas, numeroso público recibió con aplausos la llegada de los Reyes, a quienes acompañaba el Presidente del Gobierno vasco, los Ministros de Defensa y de Interior, y el Delegado del Gobierno.

Los Reyes entraron bajo un arco formado por remos de pescadores y minutos después se asomaron al balcón de la Cofradía para saludar al público que, con aplausos, pedía su presencia. Posteriormente se reunieron en un salón con la Corporación municipal y las cofradías

de pescadores de Guipúzcoa y de Vizcaya. Los representantes de los pescadores informaron con detalle a los Reyes de su situación.

Al término de la reunión, los Soberanos departieron informalmente con los pescadores en el comedor del edificio, donde se les ofreció un aperitivo, dirigiéndose a continuación al aeropuerto de Fuenterrabía donde fueron despedidos por las autoridades militares, civiles y autonómicas, y por numeroso público que se había congregado en el mismo para decir adiós a Sus Majestades.

## FALLECIMIENTO DE S. M. LA REINA DOÑA FEDERICA DE GRECIA



SU Majestad la Reina Doña Federica de Grecia, madre de la Reina Doña Sofía, falleció el pasado día 6 de febrero en el Palacio de la Zarzuela, donde se encontraba pasando unos días de descanso con sus hijos y nietos.

Nada más conocerse la noticia, numerosas muestras de condolencia a la Familia Real se recibieron en su residencia del Palacio de la Zarzuela procedentes de todo el mundo. Asimismo, en el Salón Génova del Palacio Real de Madrid, fue instalado un libro de firmas para todas aquellas personas que desearon testimoniar su pésame.



2.

1.

3.



Al día siguiente fue oficiado en el Palacio de la Zarzuela —donde se había instalado la capilla ardiente— un responso según el rito ortodoxo, por el eterno descanso del alma de la Reina. El acto tuvo un carácter estrictamente familiar. Se encontraban presentes Sus Majestades los Reyes de España y sus hijos, el Príncipe de Asturias y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina; los Reyes de Grecia, Constantino y Ana María, acompañados de sus hijos; los Duques de Badajoz y matrimonio Zurita; los Reyes Simeón y Margarita de Bulgaria; la Embajadora de Grecia y todo el personal de la Casa de Su Majes-



4.



5.

**Página anterior:**

1. Su Majestad la Reina Doña Federica de Grecia.
2. Responso oficiado en el Palacio de La Zarzuela por el Arzobispo ortodoxo Meletios.
3. El féretro de la Reina Federica de Grecia es despedido en el aeropuerto de Barajas.

**En esta página:**

4. Panteón real de Tatoi, cerca de Atenas.
5. Entierro de la Reina Doña Federica, en el cementerio de Tatoi.

tad. La ceremonia religiosa fue oficiada por el padre Dimitri Christiamparlis, Rector de la Iglesia ortodoxa de Madrid.

Con objeto de testimoniar personalmente su pésame a la familia de la Reina fallecida, acudieron al Palacio de la Zarzuela, el Gobierno, Cuerpo Diplomático y altas instituciones de la nación, así como numerosas personalidades de todo el mundo.

En la tarde del día 11, y en el Palacio de la Zarzuela, tuvo lugar un funeral de corpore insepulto oficiado según el rito ortodoxo griego por monseñor Meletios, metropolitano de Francia y exarca del Patriarcado Ecuménico de Constantinopla para España y Portugal. A dicha ceremonia religiosa asistieron los Reyes de España con sus hijos, el Príncipe de Asturias y las Infantas Elena y Cristina; los Reyes de Bélgica, Balduino y Fabiola; los Reyes de Grecia, Constantino y Ana María, con sus hijos; los Condes de Barcelona, Don Juan y Doña María de las Mercedes; la Princesa Irene de Grecia; los Duques de Badajoz; el matrimonio Zurita; los Reyes Simeón y Margarita de Bulgaria, y el personal de la Casa de Su Majestad.

A las ocho de la mañana del día 12 de febrero, despegó del aeropuerto de Barajas el avión que trasladó a Atenas los restos mortales de la Reina Federica de Grecia. En el mismo aparato viajaron la Reina Doña Sofía y sus hijos el Príncipe de Asturias y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, con los Reyes de Grecia, Constantino y Ana María, también acompañados por sus hijos.

Al llegar los Reyes de España al aeropuerto escucharon desde un podio el Himno Nacional. A su izquierda se encontraban los Reyes de Grecia, el Príncipe Don Felipe, las Infantas y los Príncipes helenos. A la derecha de Don Juan Carlos y Doña Sofía se situaron el Presidente del Gobierno, los Presidentes del Congreso y del Senado, el Gobierno en pleno, el Nuncio de Su Santidad en España, como Decano del Cuerpo Diplomático, el Embajador de Grecia, el Presidente de la Junta de Jefes de Estado Mayor, los Jefes de Estado Mayor de los tres Ejércitos, y otras autoridades. A todos saludaron los Reyes, una vez terminados los honores que les fueron rendidos por fuerzas de la Guardia Real.

Los restos de la Reina Madre fueron trasladados al aeropuerto en un furgón. Al llegar éste fue escoltado, hasta el avión, por los Reyes de España y de Grecia, seguidos por las autoridades y por la banda de música de la Guardia Real, que interpretó una marcha fúnebre.

Minutos después, y en sendos aviones de la Fuerza Aérea Española, viajaron a Grecia el Rey de España acompañado por el Jefe de la Casa de Su Majestad, Marqués de Mondéjar, y Sus Altezas los Condes de Barcelona y los Duques de Calabria, así como las Infantas Doña Pilar y Doña Margarita.

A las once de la mañana, poco después de la llegada del avión que transportaba los restos de la Reina Federica, el féretro fue instalado en un furgón que, seguido por los coches que ocupaban los miembros de la Familia Real, se dirigió a la región de Tatoi, donde se encuentra el antiguo palacio real y el cementerio de los Reyes de Grecia. El féretro fue depositado sobre un túmulo instalado en la capilla del palacio real.

A la llegada de Don Juan Carlos al aeropuerto de Tanagra fue recibido por el Primer Ministro griego, Georgios Ralli. Se le rindieron honores e inmediatamente después de la recepción el Soberano español se trasladó al palacio real de Tatoi, para asistir a las exequias por la difunta Reina Federica.

Además de los Condes de Barcelona, de los Duques de Calabria, de las Infantas Doña Pilar y Doña Margarita y el duque de Cádiz, llegaron también a Tatoi, para asistir al sepelio, el Príncipe Felipe, esposo de la Reina de Inglaterra; la Princesa Juliana de Holanda; el Príncipe Alberto, Príncipe de Lieja; la Princesa María Astrid de Luxemburgo; el Príncipe consorte, Enrique de Dinamarca; el Príncipe Amadeo de Saboya; el Duque de Aosta; los antiguos Reyes de Rumania, Miguel y Ana, y los Príncipes reinantes Francisco José y Gina de Liechtenstein. En representación del Gobierno griego asistió a los funerales el Ministro de la Presidencia, Constantino Stephanopoulos.

En presencia de unas trescientas personalidades, que representaban a las principales Familias Reales de Europa, se celebraron los funerales, oficiados por el Arzobispo de Atenas y de toda Grecia, Monseñor Seraphim, que leyó el Evangelio de San Juan sobre la resurrección de los muertos.

El féretro, cubierto por la bandera real griega —una gran cruz blanca sobre fondo azul, con una pequeña corona dorada en el centro—, fue llevado desde la capilla, a hombros, por los guardias de Corps del Rey Pablo I de Grecia, en cuya tumba fueron depositados los restos de la Reina Federica de Grecia.

Su Majestad la Reina Doña Federica de Grecia, había nacido en Bleunenburg, el 11 de abril de 1917. Hija de Ernesto Augusto, Duque de Brunswick y de Luxemburgo, y de la Princesa Victoria Luisa de Prusia, ostentaba los títulos de Princesa de Hannover, de Gran Bretaña y de Irlanda, y Duquesa de Brunswick y Luxemburgo.

# EL REY EN LA ACADEMIA GENERAL MILITAR DE ZARAGOZA, CON MOTIVO DE LOS ANIVERSARIOS DEL CENTRO



Patio de la Academia de Zaragoza durante los actos.

Don Juan Carlos se dirige a jurar bandera.



**B**AJO la presidencia de los Reyes de España Don Juan Carlos y Doña Sofía, y con asistencia de sus hijos, el Príncipe Don Felipe y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, se celebró el pasado día 1 de marzo, en la Academia General Militar, de Zaragoza, el acto conmemorativo de los XCIX y LIV aniversario del Centro, en su primera y segunda época, así como las bodas de plata de la jura de bandera de los 274 jefes y oficiales de la XIV promoción, de la que el Rey forma parte. Los Reyes habían llegado a Zaragoza acompañados del Jefe de Su Casa, Marqués de Mondéjar; del Jefe del Cuarto Militar, del Secretario de la Casa Real y de otras personalidades.

Entre las autoridades militares zaragozanas asistentes a los actos se hallaban el Capitán General de Aragón, el jefe del MATRA y de la III Región Aérea, el Gobernador Militar de Zaragoza, el Director de enseñanza militar del Centro y las primeras autoridades civiles y gran número de invitados.

La Academia, bajo el mando de su director, se encontraba formada en el patio. En lugar preferente estaban los miembros de la XIV promoción. Después de ser rendidos los honores de ordenanza y de pasar revista a las Fuerzas, el Rey ocupó una tribuna situada frente al altar, donde fue oficiada la misa.

A continuación, el número uno de la XIV promoción, conocida como «la promoción del Rey», dirigió unas palabras a los presentes en las que, después de recordar detalles de la vida castrense de aquellos años, se refirió a la bandera, «por desgracia no venerada como se debiera en nuestros días», al Rey y a su familia y muy especialmente al Príncipe Don Felipe, «garantía de nuestro futuro», y exhortó a mantener la unidad del Ejército y de la Patria.

A continuación Don Juan Carlos desfiló y depositó un beso en la Bandera, como homenaje y renovación del juramento efectuado hace un cuarto de siglo, seguido por todos sus compañeros de la XIV promoción.

El General Director del Centro pronunció unas palabras de bienvenida al Rey y a la Familia Real y dio paso a la intervención del Director de Enseñanza, quien expresó su más sincera, cordial y respetuosa

felicitación al Rey, haciéndola extensiva a la Familia Real y a todos los familiares allí congregados.

Tuvo también recuerdos de pesar por los compañeros fallecidos y de gratitud para los profesores. Dirigiéndose a los alumnos subrayó que su profesión significa una total entrega a España, dando lo mejor de cada uno así como estar junto al Rey, con un denominador común de mutuo afecto. Concluyó pidiendo que la lealtad absoluta a la Corona y a las virtudes militares, que aprenden a cultivar en la Academia, presida siempre sus vidas e iluminen el futuro.

Seguidamente, el Rey Don Juan Carlos pronunció un importantísimo discurso basado en tres puntos fundamentales: un profundo respeto al pasado, una meditada y serena decisión en torno al presente y una consciente esperanza hacia el futuro.

Respecto al pasado, «porque todas y cada una de las páginas que, con sus grandezas y servidumbres, configuran la historia de la patria —dijo el Rey— a la que nos sentimos orgullosos de pertenecer». Serena y meditada firmeza y decisión con respecto al presente porque —añadió— «si serios son los problemas con los que nos enfrentamos, hoy afirmo que más seria es todavía nuestra decisión de superarnos y más firme que nunca nuestra voluntad de alcanzar la meta de una España que, a través de una democracia verdadera, consiga su plenitud de paz, de justicia, de libertad, de progreso y de unidad».

Don Juan Carlos se refirió a que se sentía orgulloso de ser el Jefe supremo de los Ejércitos de España, «Ejércitos —dijo— que sufren junto a todos los buenos españoles cuando se ofende a la bandera de España o se atenta contra su unidad; Ejércitos en suma que respetuosos con la Constitución nunca renunciarán a llenar plenamente la misión que ésta les asigna».

Finalizado el discurso de Su Majestad el Rey, se procedió a la imposición de diversas condecoraciones y se celebró un emotivo acto de ofrenda a los caídos en el monumento existente en el Patio de Armas. Seguidamente, se cantó el himno de la Academia y se cerró la jornada con un brillante desfile de la agrupación de alumnos.



## *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**

# 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



Ω  
OMEGA

**Omega De Ville Quartz. Fotografía tomada en La Alhambra de Granada.**

Izquierda: Omega De Ville Quartz. MD 191073. Caja chapada de oro. Derecha: Omega De Ville Quartz. MD 191072. Caja chapada de oro. Modelos registrados.