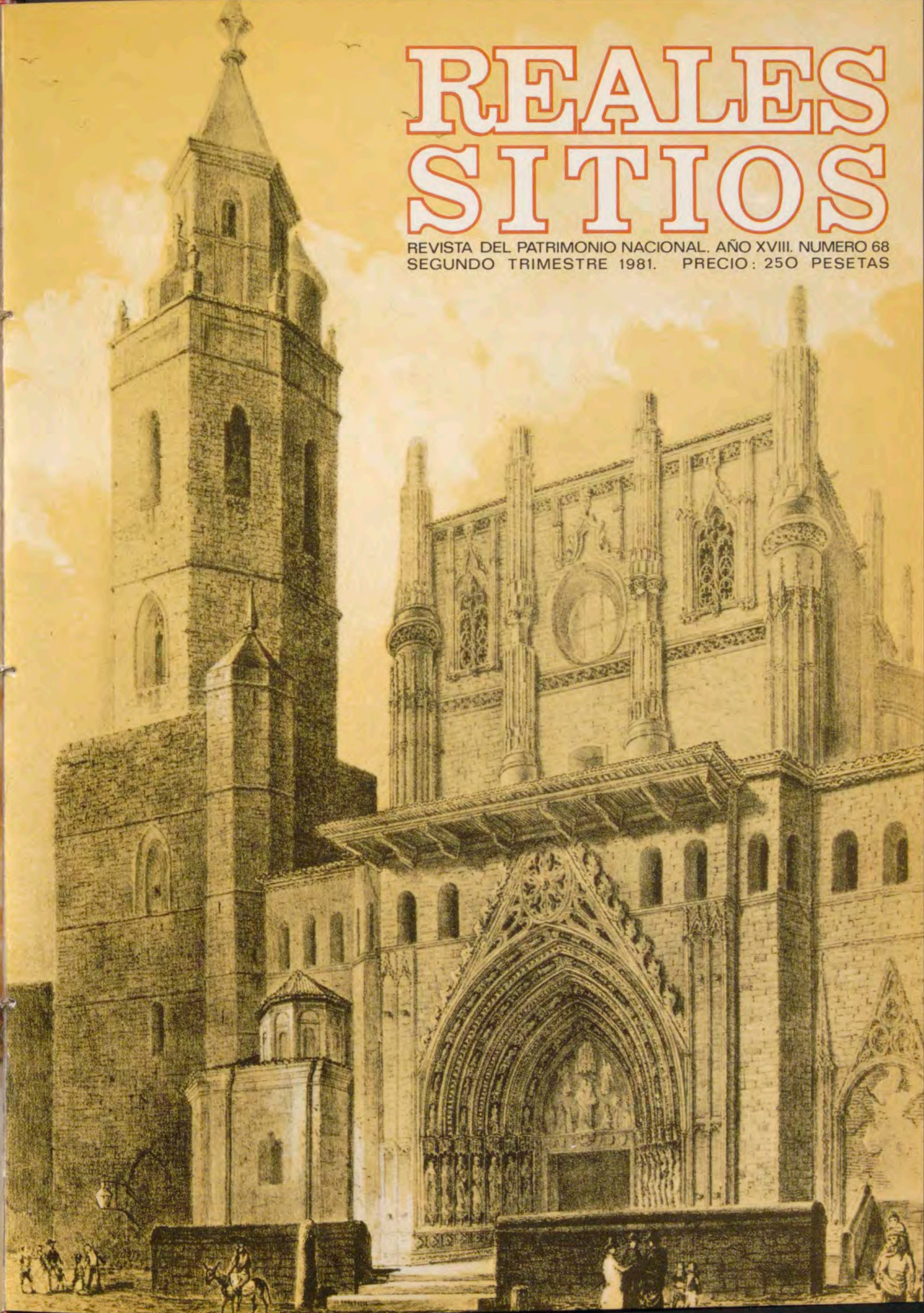


REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XVIII. NUMERO 68
SEGUNDO TRIMESTRE 1981. PRECIO: 250 PESETAS



El Corte Inglés. Ahora también en Zaragoza



Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Valencia, Murcia, Vigo, Las Palmas y Málaga.



una epopeya de oro,
en oro
debe recordarse



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

"Grandes Capitanes Españoles"

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

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

Una serie digna de Vd.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:



Acuñaciones Españolas, S.A.

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



BACH

Los grandes nombres se dicen con pocas letras.

J&B

CASA-PALACIO EN LA PROVINCIA DE BURGOS



Monumental Casa-Palacio en la provincia de Burgos. Su propietario, un pintor burgalés residente en Londres, se dispone a venderlo amueblado. Magníficamente situado en la tranquilidad

del campo burgalés rayando con Palencia. Parte central ya restaurado y muy cómodo. Dispone de capilla, espléndidos blasones, bodega y dos hectáreas de terreno con agua de regadío ya instalada.

INFORMACION:

Teléfono 16.10.50 de Burgos, extensión 28, de 6 a 9

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)

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



AVIACO
LINEAS AEREAS 

PETRESA: Alquibenceno Lineal Parafinas Lineales Alquilato Pesado



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

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



PETRESA

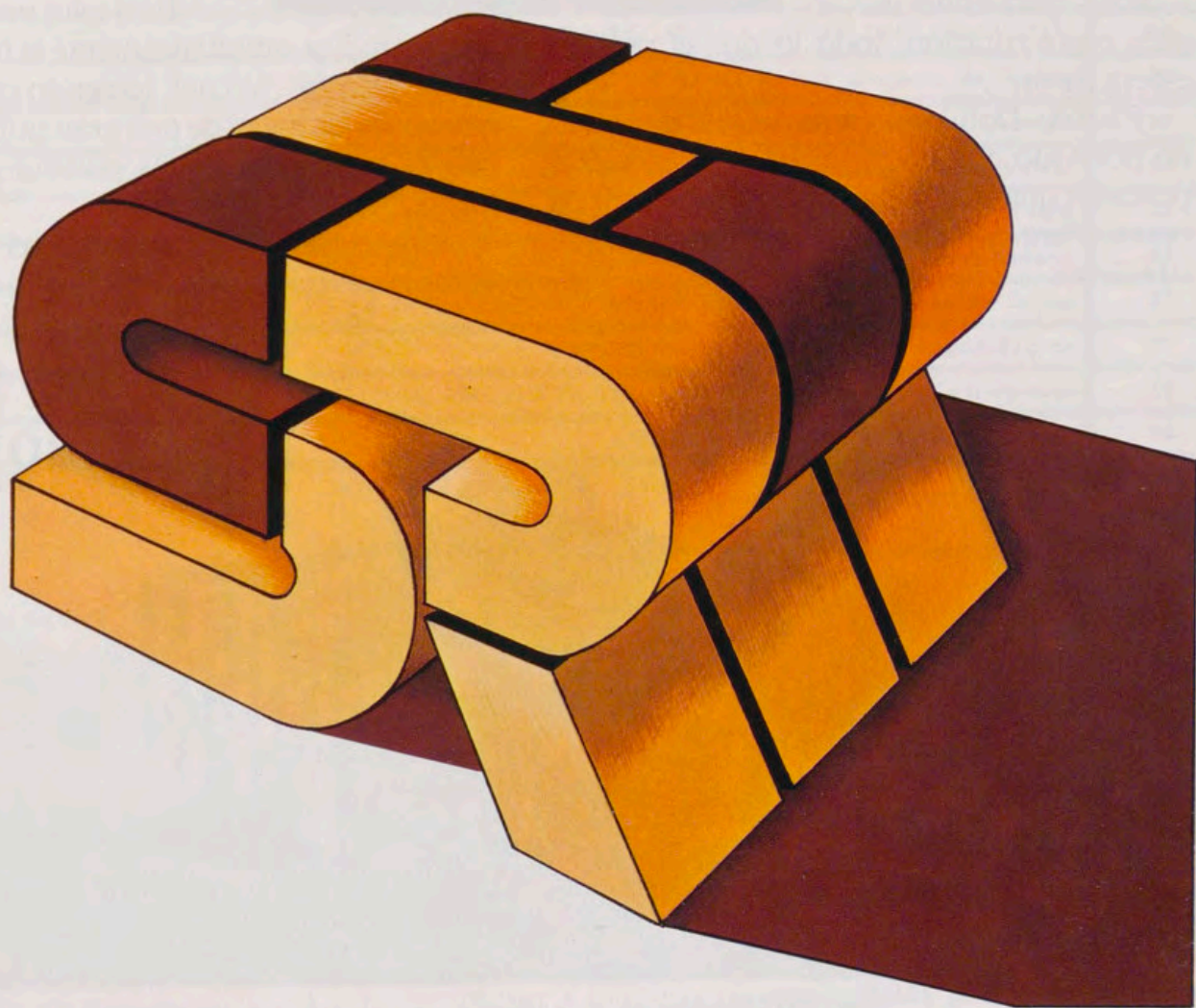
**Exportamos
a más de 20 países**

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

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

Todo es excepcional en Plácido Domingo: su carrera, su voz, su Rolex.

Excepcional. Esta es la palabra que acompaña a Plácido Domingo y a todo lo que le rodea.

Excepcional es ser como él es. Excepcional es conseguir lo que él ha conseguido. Excepcional es el fervor de sus seguidores.

Y es que Plácido Domingo se ha convertido en un mito. Un mito por el que se forman largas colas delante de los teatros de Hamburgo, París, Londres o Nueva York.

“Sólo puedo cantar cinco o seis obras al mes —dice— para poder dar, en cada representación, todo lo que el público espera de mí”.

Plácido Domingo es un nombre conocido por todo el mundo, incluso por aquellas personas que nunca han pisado un teatro de ópera. Para sus admiradores es simplemente “El Tenor”.



Pero Plácido Domingo es bastante más que “El Tenor”. Es un músico completo. Virtuoso del piano y director de orquesta.

“Para comprender realmente cada una de mis interpretaciones comienzo por estudiar a fondo la partitura y el texto. Esta es para mí la única forma de transmitir lo que el autor ha querido expresar. ¡Qué suerte tengo de poder hacerlo!”

El reloj que Plácido Domingo ha escogido es un Rolex Oyster GMT-Master en oro de 18 quilates.

“Es el reloj perfecto para mí. Me indica simultáneamente la hora en dos países distintos, lo cual, teniendo en cuenta lo que yo viajo, me es de una gran utilidad. Además es infatigable. Ojalá pudiera yo decir lo mismo”.

Para el músico completo, el reloj completo. Rolex.

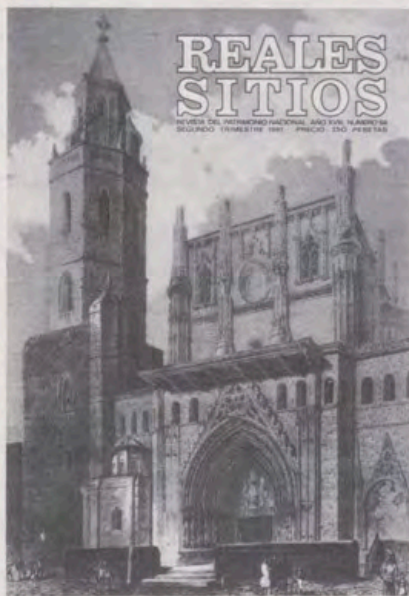

ROLEX
of Geneva



Rolex GMT-Master en oro de 18 quilates o acero, con brazaletes a juego.

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

38645



PORTADA: «Catedral de Huesca», litografía de F. J. Parcerisa. «Recuerdos y bellezas de España. Aragón». 1844-1848.

Revistas

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. 68. SEGUNDO TRIMESTRE 1981. PRECIO: ESPAÑA, 250 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 Catoira, Pilar García Morencos, Paulina Junquera, Consolación Morales, Justa Moreno Garbayo, Angel Oliveras y María Teresa Ruiz Alcón.—ADMINISTRADOR: Angel Acerete.—DIBUJOS: Miguel Rincón.—FOTOGRAFIAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Fundación March, Ministerio de Cultura y Slides Hispania.—FOTOGRAFIAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Museo del Prado, Museo Arqueológico Nacional 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.
EL PATRIMONIO NACIONAL, por Fernando Chueca Goitia	10
LA PLATERIA DE MARTINEZ EN EL ESCORIAL, por Fernando A. Martín	11
PRIMER DESPLEGABLE: LAMINAS DEL APOCALIPSIS	17
EL APOCALIPSIS DE LOS DUQUES DE SABOYA, por Gregorio de Andrés	21
RELOJES DEL PATRIMONIO, RESTAURADOS, por José R. Colón de Carvajal	27
PROYECTO DE CAXESI PARA UNIR PALACIO CON CASA DE CAMPO, por la Marquesa de Casa Valdés	31
SEGUNDO DESPLEGABLE: LAMINAS DE VISTAS DE ESPAÑA	45
COLECCIONES DEL P. N.: VISTAS DE ESPAÑA (5), por Justa Moreno	49
ARCABUCEROS EN LA REAL ARMERIA Y MUSEO DE CAZA, por Alfonso de Carlos	57
EXPOSICIONES DE ARTE, por Angela Franco	69
BARCELONA, PREDILECTA DEL EMPERADOR, por José Tarín-Iglesias	73
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	74

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:



68

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

EL PATRIMONIO NACIONAL

Por FERNANDO CHUECA GOITIA

DESDE hace algún tiempo está poniéndose de actualidad todo lo que se refiere al Patrimonio Nacional, pero no con el justo y loable propósito de poner de manifiesto el valor de una herencia recibida por nosotros y, cosa verdaderamente milagrosa, conservada a través de los siglos, sino con el propósito, mucho más anecdótico y mezquino, de exhumar a partir de esta realidad que es el Patrimonio Nacional, vagos fantasmas del franquismo.

En lugar de ir al fondo de la cuestión, en lugar de poner de manifiesto lo que debiera ser motivo de alegría y satisfacción para todos, el hecho de que este patrimonio exista, buscamos, con una intención casi morbosa, todo aquello que circunstancialmente pueda dañarle y para eso ocultando, no queriendo ver la verdad, o interpretándola la mayoría de las veces con torcidas intenciones.

El Patrimonio Nacional es algo fabuloso. En primer lugar, señores, hay que darse cuenta de esto, hay que darse cuenta de que ningún país de Europa tiene un patrimonio semejante aunque se trate de naciones con monarquías que fueron y son todavía, en el caso de Inglaterra, muy poderosas.

Pensando en la agitada historia de España, sobre todo a partir de la invasión francesa (que pudo desarticular este legado), sobre todo a partir de las luchas incesantes, no sólo dinásticas sino políticas, del siglo XIX, es milagroso que esto se conserve. Durante este período tuvimos dos regímenes republicanos y en ningún caso estas colecciones se descabalaron ni sufrieron merma alguna. Todavía recordamos el celo que puso la Segunda República para salvar el Patrimonio Real convirtiéndolo en Patrimonio de la República y la atención y desvelo de sus dos Presidentes, Don Niceto Alcalá Zamora y Don Manuel Azaña Díaz.

Mantenido a través de siglos y siglos, y no sólo mantenido sino acrecentado; a salvo durante el belicoso siglo XIX y lo que parece todavía más increíble después de la Guerra Civil, el Patrimonio queda en espera de las directrices con que desee estructurarlo el nuevo régimen nacido del Alzamiento del 18 de julio. Lo que es curioso, analizadas las cosas con un espíritu imparcial, es que el régimen nacionalista del General Franco imitó muy de cerca la estructura que el Patrimonio había tenido durante la República. Se cambió la denominación del Patrimonio de la República por Patrimonio Nacional, pero en el fondo quedó casi igual, pues en la República también había sido un ente autónomo. Es más, la única segregación que se hizo de este conjunto fue la que se realizó durante la República, a instancias de Martínez Barrios, cediendo el Alcázar de Sevilla a la municipalidad. Franco, en el momento del triunfo, pudo haber revocado esta orden y haber devuelto el Alcázar de Sevilla al Patrimonio Nacional. Sin embargo no lo hizo y escrupulosamente mantuvo las cosas en la situación en que la República las había dejado.

Como es de rigor lo primero que hay que decir, y no lo decimos, es que tenemos el Patrimonio y saber por qué lo tenemos. Sin duda porque se ha mantenido con la estructura administrativa que se quiera pero formando, en cualquier caso, una unidad que a nuestro entender es indisoluble y que si se rompiera equivaldría a la desaparición del

mismo. Esa unidad no es un hecho caprichoso, sino que es una unidad histórica, consagrada por la razón misma de esa historia. Es la unidad de los palacios que construyeron los reyes; de los monumentos como El Escorial, que fueron empresa máxima de un rey singularísimo de nuestra historia; que fueron patronatos que pertenecieron a la corona y en los cuales reside media historia de España.

No importa qué hombres hayan administrado en los tiempos más recientes este Patrimonio, los hombres no son nada en comparación con este legado que supone buena parte de nuestra identidad como nación. Los hombres lo habrán podido hacer mejor o peor, pero los hombres pasan y la realidad de ese depósito sagrado debe quedar. De todas maneras estos hombres que ahora se ponen en la picota alguna virtud han debido de tener, ya que siendo los últimos mantenedores del depósito, éste ha llegado hasta nosotros y el que tenga ojos lo puede ver, y el que tenga una conciencia limpia puede reconocer a cada cual lo suyo. Se dicen cosas tan inverosímiles como que son inexistentes e inencontrables los inventarios, cuando existen miles de fichas perfectamente clasificadas y con arreglo a las técnicas más actuales de los inventarios artísticos, cuando existen ficheros que han producido el asombro de muchos que han tenido la curiosidad de verlos.

Se dice también que las cuentas son absurdas y que están incontroladas financieramente y al margen de la Hacienda y del Tribunal de Cuentas, pero la realidad es muy otra. La contabilidad del Patrimonio se ha llevado siempre, y se lleva, por personas expertísimas y de acuerdo con la Ley por la que últimamente se regía. El Estado español lo sabe, a pesar de todo lo que se diga, y tiene la seguridad de que hasta el último céntimo que ha pasado por el Patrimonio está justificado.

Por otra parte las personas que han administrado el Patrimonio nunca han procedido con personalismo ni con arbitrariedad. Precisamente, el Consejo de Administración está compuesto, además de por el Presidente y por el Consejero Delegado Gerente, por ocho Consejeros o vocales y no se toma ninguna decisión importante sin la previa deliberación del Consejo.

En una época, que desgraciadamente no es la nuestra, el Patrimonio Nacional pudo hacer obras de una importancia extraordinaria, que han permitido el mantenimiento de su acervo cultural en las excepcionales condiciones en que se encuentra. Unas veces estas obras pudo hacerlas con sus propios recursos y otras, naturalmente, pidiendo la ayuda del Estado.

Hoy, el proceso económico en el que vivimos, la evolución de los salarios, las cargas sociales, y tantas circunstancias que han modificado de raíz nuestra economía, impiden, no sólo que el Patrimonio sea autosuficiente financieramente, sino simplemente que pueda subvenir a sus cargas salariales. Este es un hecho nuevo pero ineluctable que hay que afrontar con energía y con el espíritu libre de malquerencias y de rencores, con un espíritu esforzado y limpio que nos permita a los españoles encarnarnos con nuestro futuro. Hemos sido enormemente afortunados al tener este Patrimonio. Demostremos que somos dignos de merecerlo y que sabremos conservarlo.

LA PLATERIA DE MARTINEZ AL SERVICIO DE LA REAL CASA (III)

PIEZAS EN SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Por FERNANDO A. MARTIN

Altar del Oratorio de S. M. en El Escorial.



LAS piezas de la Real Fábrica de Platería hasta ahora publicadas en los artículos anteriores¹, hacían referencia a objetos de carácter civil, tipología ésta muy extendida por la extraordinaria acogida que le dispensaron las clases altas del siglo pasado; por ello, este artículo se va a dedicar a las piezas de carácter religioso, en concreto a las realizadas para el servicio de altar del Oratorio de Su Majestad en El Escorial, que se encuentra en la zona conocida como Palacio de los Borbones.

Es una estancia bien proporcionada, decorada con tapices tejidos en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, en 1734, representando escenas de Telémaco. El altar, situado en la pared derecha, es de estilo totalmente neoclásico, realizado en bellos mármoles jaspeados realizados por molduras clásicas en bronce dorado y cabezas de querubes aladas sobrepuestas en ménsulas y clave. En su hueco central se enmarca un cuadro que representa a la Virgen con el Niño entre un Angel y un Santo; al fondo, una mujer con niño camina de espaldas hacia una ciudad amurallada; posiblemente se trata de una copia antigua del mismo cuadro original de Andrea del Sarto que hoy se encuentra en el Museo del Prado y que, según el catálogo del mismo, ingresó en éste en 1819; Sánchez Cantón opina que se trata de la afirmación por Jesús de la autenticidad del libro de Tobías, obra maestra de la época media de del Sarto, comprada por don Alonso de Cárdenas en la almoneda de Carlos I de Inglaterra para Felipe IV, enviándola a El Escorial, donde, en 1657, el Padre Santos la describe, ubicada en la sacristía².

La tipología de las piezas de plata de carácter religioso del siglo XIX está aún escasamente estudiada, y en concreto las procedentes de la Real Fábrica de Martínez apenas se conocen. Entre las publicadas hasta la fecha



Juego de vinajeras. Fábrica de Martínez. 1826.

tenemos noticia de un juego de vinajeras de marcada tendencia clasicista en la Catedral de Cuenca, fechado en 1817³; del mismo estilo, un aguamanil en la Catedral de la Laguna, fechado en 1838⁴; un cáliz en la iglesia de Pobo (Teruel), fechado en 1843⁵; y dos cálices limosneros y un juego de vinajeras de la década de los cincuenta de claro estilo romántico⁶; todo esto, por ahora, es insuficiente para poder establecer características y tendencias de una forma particular y concreta de este tipo de piezas en la Real Fábrica, aunque de forma general, y de acuerdo con las decoraciones y perfiles que cada una de ellas presenta, se puede decir que se van adaptando a los dis-

tintos estilos que en este siglo se dan. Por otro lado, la dispersión de piezas, nos muestra la gran difusión de esta Fábrica, para llegar hasta los lugares más apartados de su centro de origen.

PIEZAS DE ALTAR

Este servicio de altar está formado por un conjunto de dieciséis piezas, que se agrupan en juego de cáliz, patena y cucharilla, juego de vinajeras con campanilla, seis candeleros con cruz de altar, y hostiario, palmatoria, atril y sacras.

Las características de estos servicios de altar, excepto las sacras y palmato-

Detalle de las jarritas del juego anterior.



ria que empezaron a utilizarse con posterioridad, fueron ordenadas y establecidas a finales del siglo XVI por el famoso platero Juan de Arfe en su tratado de *Varia Conmesuracione*⁷, dando las relaciones y proporciones entre ellas, y analizando cada una dentro del apartado que él titula «Piezas de altar y Pontificales». Sin lugar a dudas, la pieza reina es el cáliz y, en estrecha unión con éste, las vinajeras, compuestas de platillo o salvilla, jarritas y campanilla; otro grupo sería el formado por los candeleros y la cruz de altar; por último, menciona el atril, crismeras y el hostiario, piezas no detalladas por no corresponderse con pieza alguna; a éstas habría que añadir el aguamanil y el báculo para los pontificales.

Entre las piezas recogidas por Arfe no aparecen en este conjunto de El Escorial las crismeras, el aguamanil y el báculo, cosa lógica pues el servicio de altar de un oratorio privado no necesita de éstas, que son de uso común en altares públicos; a pesar de esto, si comparamos ambas relaciones de piezas, podemos darnos cuenta de que aún en el siglo XIX estaban vigentes las normas y proporciones establecidas por Arfe en el siglo XVI.

Desde el punto de vista estilístico, el conjunto que aquí nos ocupa, responde a distintos tipos y modelos, con elementos decorativos que varían de unas piezas a otras, lo que a primera vista resulta chocante pero que refleja en cierto modo el eclecticismo del momento, oscilando desde el clasicismo depurado del cáliz, vinajeras, hostiario y candeleros, hasta la marcada influencia francesa de la cruz de altar o el atril. De forma general da la impresión de que la elección de modelos se hizo de forma aislada, es decir, pieza a pieza sin tener en cuenta el conjunto; esta deducción adquiere mayor fuerza si nos fijamos en que el Escudo Real, que llevan todas ellas, se graba copiándolo de dos modelos diferentes: en el primer grupo de piezas aparece el escudo tradicional que usó Fernando VII desde su proclamación, y en el resto el simplificado de castillos y leones con flor de lis en el centro, usado con posterioridad.

La atribución de estas piezas a la



Marcas de la Fábrica de Martínez.

Real Fábrica de Platería Martínez no ofrece ninguna duda, pues todas ellas, salvo las sacras, llevan su marca personal, z/M con borde recto, acompañada de las de los contrastes oficiales de Madrid Villa y Corte sobre la cronológica 26 que hace referencia al año 1826 en que se realizaron. Esta cronología no ofrece dudas a pesar de existir entre las cuentas particulares que se guardan en el Archivo de Palacio, una de la Real Fábrica con fecha más tardía (6 de noviembre de 1831) que pasamos a detallar por la importancia de los datos que aporta:

Cuenta que presentó al señor Don Ignacio Solana, veedor general, de las alhajas de plata hechas en esta Fábrica con destino al Real Oratorio del Rey Nuestro Señor.

— Por un cáliz, patena y cucharita. Un platillo con sus vinajeras y campanilla, todo de plata sobredorada, con peso de setenta onzas y seis ochavas a razón de 21 real por onza ...	1.485,25
— Por las hechuras de dichas piezas a razón de 12 reales por onza.	849
— Por una onza y cuatro ochavas de oro fino invertido en dorado a razón de 400 reales la onza ...	600
— Por el dorado de dichas piezas ...	500
— Por el grabado de los escudos y letreros ...	30
— Por un estuche para dichas piezas ...	260
TOTAL ...	3.724,25 rs.

Se rebaja de esta cuenta, el valor de un cáliz, patena y platillo y vinajeras con su campanilla, todo usado con peso de 62 onzas a 21 real onza ...

1.302

RESTO ... 2.422,25 rs.

Madrid, 6 de noviembre de 1831.
Firmado por el Secretario de Despacho Don Mariano Francés⁸.



Cáliz, patena y cucharilla. Fábrica de Martínez. 1826.

El resto de las piezas que no aparecen en esta cuenta, es probable que formaran parte de otra aún no localizada.

CALIZ, VINAJERAS Y HOSTIARIO

Cáliz. Según Arfe, los cálices, con su patena y cucharilla, se comenzaron a realizar en oro y plata a partir del año 220 de nuestra era, siendo Papa Urbano I, quien ordenó «que se hicieran de metal que no criase horrura, porque el vidrio era quebradizo»⁹. El que aquí nos ocupa es de plata sobredorada, muy bien proporcionado (al-

tura, 27 cm.; diám. pie, 13,5 cm.; boca, 7 cm.), de sencillo diseño con copa estilizada totalmente lisa, astil simétrico respecto al nudo, y éste, también liso, de forma acampanada estriado en su parte superior; el pie es de perfil circular, moldurado en el zócalo y liso en su superficie, elevándose en el centro para recibir el astil, llevando en su superficie el Escudo Real inciso.

Por su diseño y proporciones estamos ante una pieza armoniosa en su juego de volúmenes y proporcionada en sus dimensiones. Este equilibrio se ve acentuado por el astil y nudo que marcan rítmicamente el juego de entrantes y salientes en la línea del perfil. Sus superficies lisas, sin ningún tipo de

Hostiario. Fábrica de Martínez. 1826.





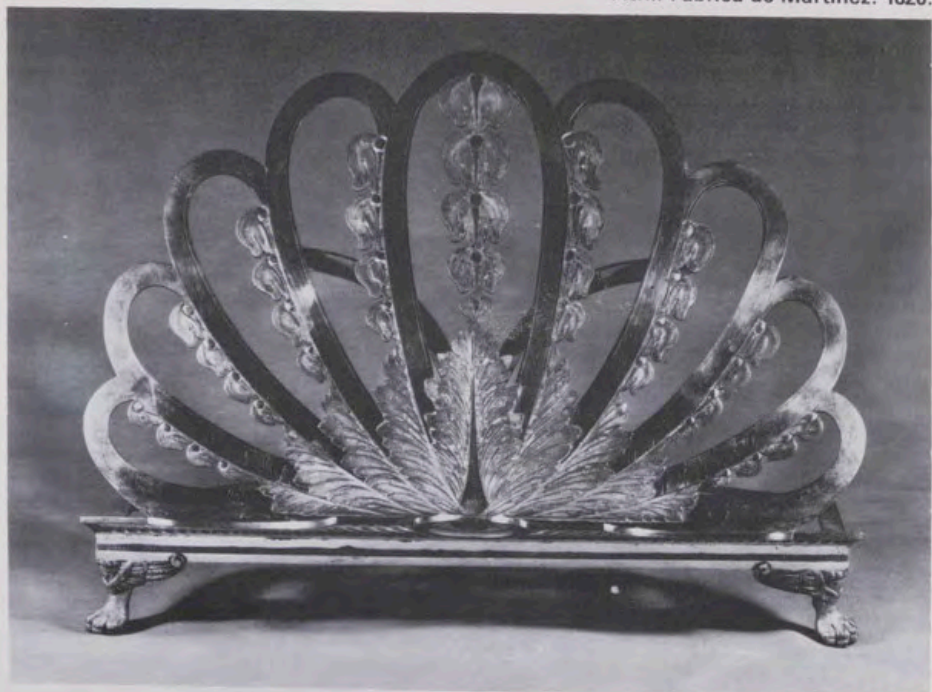
Cruz de altar. Fábrica de Martínez.

decoración, nos anuncian su tendencia clasicista que se ve interrumpida levemente por las distintas molduras y arandelas salientes que interrumpen su estilización en un sentido horizontal sin estridencias. Se completa con una patena de superficie lisa y la cucharilla

con un original mango calado de forma gallonada.

Vinajeras. El juego de vinajeras se compone de salvilla, jarritas y campanilla, todo ello en plata sobredorada, y portando las marcas que con ante-

Atril. Fábrica de Martínez. 1826.



Campanilla del juego de vinajeras.

rioridad ya hemos analizado. Las jarritas no siguen respecto al cáliz la proporción que Arfe marcaba en su libro, que debía de ser de un tercio de la altura del mismo, siendo éstas mayores (altura, 14 cm.; diám pie, 4 cm.), lo que demuestra la independencia con que cada una de las partes del juego fue realizado; sin embargo, sí guarda la proporción aproximada que para la pieza en sí daba el antedicho platero, que debía de ser «de seis partes en todo su alto y dos al diámetro del pie»¹⁰.

El diseño viene marcado por el del Cáliz, con predominio de las superficies lisas y pulimentadas, con formas de vasos clásicos; las semejanzas son más notorias en el pie de perfil circular que repite la misma molduración estriada, y en el cuello con la misma decoración que en la parte superior del nudo. Su mayor originalidad estriba en la solución que se da al asa, formada por dos serpientes de cuerpo escamado, que recuerda formas empleadas con anterioridad en otras piezas de la misma Fábrica¹¹, y la tapa con una gran roseta de poco relieve sobrepuesta, muy típica del estilo Adam. Estas últimas características las convierten en un juego poco corriente, ya que hasta la fecha no hemos localizado ninguno de características similares.

Se acompañan de una campanilla de igual altura y perfil muy sinuoso, con superficies lisas y mayor número de molduras distribuidas de forma rítmica, que se ven acentuadas por otras dos de superficie sogueada. Como todo el juego presenta inciso el Escudo Real, aunque de mayor tamaño que en el resto de las piezas.

La salvilla o bandeja sigue modelos típicamente neoclásicos con su forma ovalada totalmente lisa y moldurada en su borde.

Hostiario. Este conjunto de piezas clasicistas se completa con el hostiario, de sencillo diseño, con superficies lisas y pulimentadas, solamente alteradas por dos molduras de palmetas en el borde de



la tapa y en el zócalo del pie; la tapa se remata por una perilla de poca altura cubierta por un botón de superficie estriada a imitación de las arandelas del astil del cáliz.

CRUZ DE ALTAR Y CANDELEROS

Candeleros. Este conjunto está formado por seis candeleros y la cruz que se coloca en el centro, todo ello en plata sobredorada, aunque en la cruz la escultura y la basa son de distinto metal.

Las marcas son las ya descritas, y en cuanto a su pertenencia a este juego viene evidenciada por el diseño, con un estilo y decoración semejante a las piezas anteriores.

El pie de los candeleros, de perfil circular, es semejante al ya analizado en el cáliz y vinajeras, elevándose en el centro para servir de apoyo al astil de forma abalaustrada, liso y moldurado, rematado por el mechero de forma semejante al cuello de las vinajeras. Llevan, como el resto de las piezas, el Escudo Real, pero distinto al visto hasta ahora, aunque también pertenece al Rey Fernando VII; está formado por cuatro cuarteles alternados de Castillos y Leones y al centro Flor de Lis, coronado y enmarcado por el collar de la Orden del Toisón de Oro.

Cruz. La cruz es, quizá, la pieza más interesante de todo este conjunto; de plata sobredorada, con el basamento y la escultura de bronce dorado. Su perfil es recto, moldurado en su borde con palmetas y rosario de perlas; los tres vértices se rematan en perillas vegetales que parte de dos rosetas laterales; de su cuadrón central parten cuatro ráfagas de rayos estriados de distinta altura.

El basamento, de planta cuadrada, está formado por un zócalo liso rematado por bolitas, sobre el que se eleva un cuerpo de mayor altura con los sim-

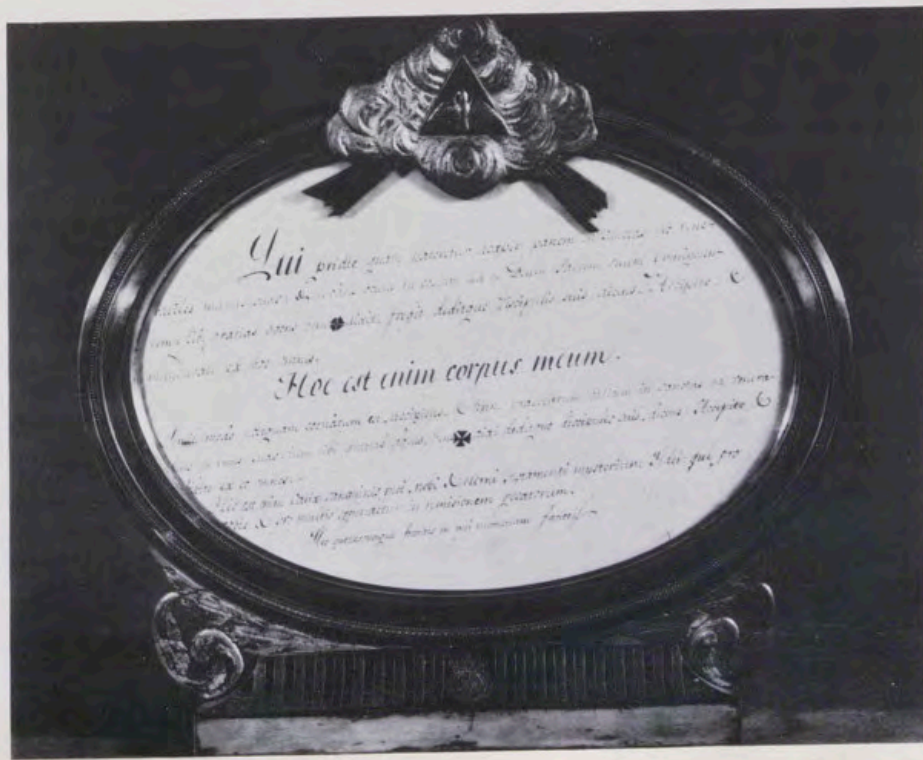


1, 2 y 3. Sacras. Fábrica de Martínez. 1826.

bolos de la Pasión sobrepuestos en sus cuatro caras; sobre él, dos gradas lisas, la última moldurada, donde descansa un grupo escultórico representando la Piedad, realizada en molde y bruñida y cincelada después para su mayor perfección, y que es muy característico

del período neoclásico tardío, recordando la Virgen las figuras de las antiguas matronas romanas.

Esta pieza, en su conjunto, es de clara influencia francesa, de estilo imperio sobre todo en la armoniosa disposición del basamento y sus elemen-

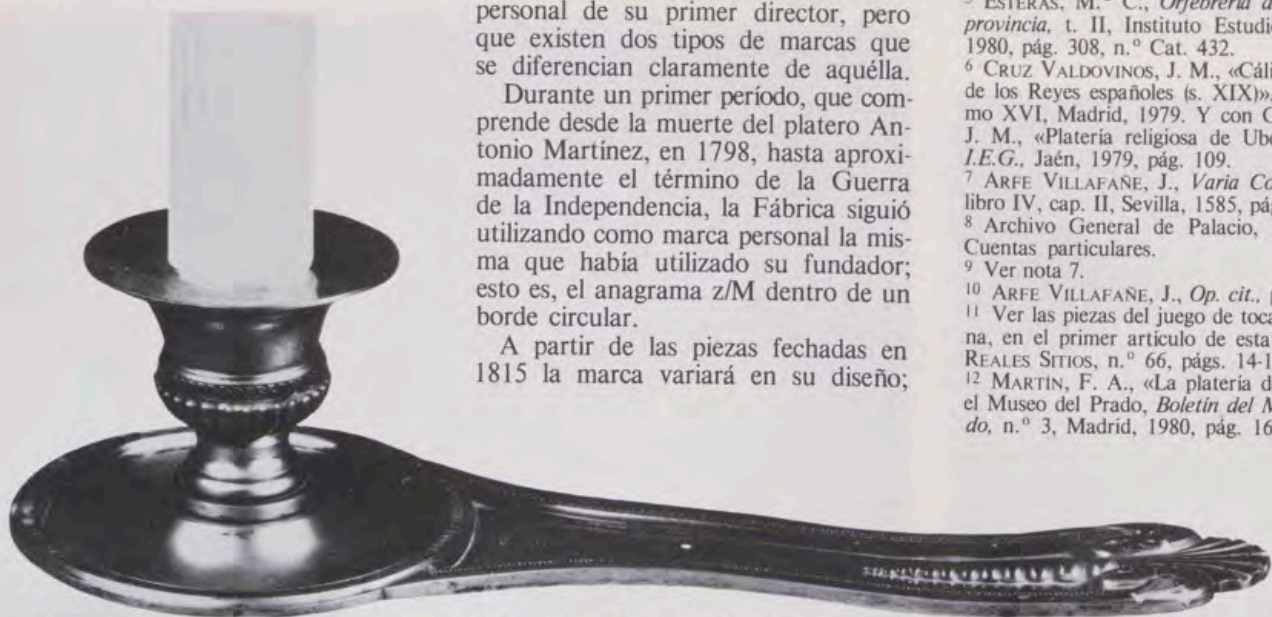


tos decorativos, como en el diseño de las perillas que rematan sus tres vértices.

Por último las piezas que quedan por analizar son el atril, la palmatoria y las sacras.

Atril. El atril es un tipo de pieza que se conoce desde antiguo, denominándose letril en documentos anteriores al siglo XVII, siendo corrientes los realizados en plata hasta finales del siglo XVIII, y posteriormente más comunes en hierro u otras aleaciones. Este, de plata sobredorada y regulares proporciones (41 x 29 x 23 cm.), con las marcas ya comentadas, es, por su diseño, uno de los más originales de los conocidos hasta ahora. Lo más original es su frente o tablero en forma de abanico calado y abierto, cuyas varillas se unen en un haz de hojas lanceoladas maravillosamente trabajadas a cincel en su superficie, dotándolas de un marcado acento naturalista. La grada, también calada, está formada por ondas concéntricas al medallón central moldurado que sirve de marco al Escudo Real; se apoya sobre tres patas de garras de león aladas muy típicas de la moda imperio, y que se utilizaron con algunas variantes en el período clasicista.

Palmatoria. La palmatoria es también de plata sobredorada, con mango muy trabajado a base de decoración de palmetas y ovas y borde moldurado; el mechero, en forma de copa clásica, se decora en su parte baja con gallones y moldura de hojas, y, en la parte superior, se remata con una arandela muy saliente lisa. Esta profusión de elementos decorativos perfectamente diseñados hacen que esta pieza se distinga del resto de las vistas en este juego, pues entra dentro de la influencia francesa que se caracteriza por un mayor recargamiento en lo decorativo durante el período siguiente a la caída del Imperio napoleónico.



Sacras. Cierra todo este juego de altar el conjunto de las tres sacras que responde a un mismo diseño: marco oval con molduras lisas y de palmetas, descansando sobre un pedestal trapezoidal de superficie cóncava decorado con gallones estriados muy simétricos a modo de colgaduras, en cuyo centro lleva inciso el Escudo Real; todo ello se eleva sobre un zócalo totalmente liso. No llevan ningún tipo de marca, lo que, unido a su peso excesivo, nos hace pensar que el material empleado para su construcción no es plata sino bronce dorado.

LA MARCA DE MARTINEZ

Como colofón a esta serie de artículos sobre la Platería de Martínez al servicio de la Casa Real, trataremos la marca personal que esta Fábrica utilizó siguiendo la norma que, ya desde antiguo, incluso desde el origen de este arte, debían de utilizar los plateros para identificar sus obras.

A lo largo de la historia de la Real Fábrica de Platería, la marca utilizada por ésta responde en sus características generales a la marca personal del platero que la fundó: Antonio Martínez (z/M); esto ha llevado a determinar de forma general, en catálogos y subastas, que todas aquellas piezas en las que apareciese esta marca se clasificasen como de Martínez; esto, como es obvio, incurre en el error de atribuir todas las piezas al mencionado platero, sin tener en cuenta, en muchos casos, la cronología de la misma, siendo muy diferente que ésta fuera realizada por el propio Martínez o por su fábrica después de su muerte, como hemos querido demostrar a lo largo de estos artículos.

De entre todas las piezas analizadas hemos podido constatar que la marca utilizada por la Real Fábrica de Platería Martínez es muy semejante a la personal de su primer director, pero que existen dos tipos de marcas que se diferencian claramente de aquélla.

Durante un primer período, que comprende desde la muerte del platero Antonio Martínez, en 1798, hasta aproximadamente el término de la Guerra de la Independencia, la Fábrica siguió utilizando como marca personal la misma que había utilizado su fundador; esto es, el anagrama z/M dentro de un borde circular.

A partir de las piezas fechadas en 1815 la marca variará en su diseño;

el anagrama sigue siendo z/M, pero los trazos de la M son más gruesos y la z de un tamaño ligeramente superior; también el borde deja de ser circular para convertirse en rectilíneo. Este segundo tipo de marca se utilizará hasta los últimos años de la década de los veinte, pues a partir de 1827 hemos localizado otra muy distinta a las anteriores y que será la utilizada sin ninguna variante hasta el final de la producción de dicha Fábrica en 1869.

Esta es de mayor tamaño, con un borde totalmente recto, con la inicial M mucho más delineada, siendo los trazos pares más gruesos que los impares y la z, de menor tamaño, basa su acen tuado perfil en el grueso trazo oblicuo.

Por último existe en la Real Fábrica una marca utilizada para aquellas piezas que no son realizadas en el preciado metal grisáceo sino en plaqué, técnica que consistía en soldar unas finas hojas de plata a ambos lados de una gruesa hoja de cobre, prensándolas por medio de dos rodillos de acero. Esta marca parece ser que empieza a usarse a finales de la década de los veinte, y sigue en su diseño a la última comentada, con la diferencia de que debajo lleva la palabra PLAQUE en letras capitales; ésta la hemos localizado en una escribanía perteneciente al Museo del Prado de Madrid¹².

NOTAS

¹ Véase los dos artículos sobre este mismo tema publicados en los dos números anteriores de REALES SITIOS.

² *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*, n.º 334, Madrid, 1952, pág. 591.

³ MARTÍN, F. A., «Orfebrería madrileña en la Catedral de Cuenca», *Revista Villa de Madrid*, n.º 63, 1979, pág. 53.

⁴ HERNÁNDEZ PERERA, J., *Orfebrería de Canarias*. C.S.I.C., Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1955, pág. 304.

⁵ ESTERAS, M.ª C., *Orfebrería de Teruel y su provincia*, t. II, Instituto Estudios Turolenses, 1980, pág. 308, n.º Cat. 432.

⁶ CRUZ VALDOVINOS, J. M., «Cálices limosneros de los Reyes españoles (s. XIX)», *A.I.E.M.*, tomo XVI, Madrid, 1979. Y con GARCÍA LÓPEZ, J. M., «Platería religiosa de Ubeda y Baeza», *I.E.G.*, Jaén, 1979, pág. 109.

⁷ ARFE VILLAFANE, J., *Varia Conmesuracione*, libro IV, cap. II, Sevilla, 1585, pág. 269.

⁸ Archivo General de Palacio, leg. n.º 3 de Cuentas particulares.

⁹ Ver nota 7.

¹⁰ ARFE VILLAFANE, J., *Op. cit.*, pág. 271.

¹¹ Ver las piezas del juego de tocador de la Reina, en el primer artículo de esta serie, *Revista REALES SITIOS*, n.º 66, págs. 14-17.

¹² MARTÍN, F. A., «La platería de Martínez en el Museo del Prado», *Boletín del Museo del Prado*, n.º 3, Madrid, 1980, pág. 163.



creacioni suo
cert ualeat.
7 p taberna

Centus e uir
dam tibi sp
sustulit me
nu er altu
tatem sanc
de celo a deo
lumen eius
tamq lapid
Et habebat
habens por
angulos du
ta que nota
isrl. Ab orie
tro porte tro

cederetur. Quod et factum est.
notegente eu gracia dei tam il
lit quam minimis a corrupti
nis existit. Videns uero pro
eum de doleo exisse unctum no
ni obstupescatus uoluit eum
sue restituere. Et fecisset nisi
ter iustioni regie contraire.
te cu dominiano relatu fuisse.
t sanctu iohem apliu i exiliu
insula que pathmos dicitur.
et apocalypsim que 7 nomine
atur et uidit et scripsit. Domi
uero eodem anno quo iussit
em exiliari a senatu romano
tus est. Ad comendanda por
s sanctissimi apli 7 ewanglis
digna memoria aplicam co
m xpicoles in supradicto loco
artatu latinam preclaro opere
construxerunt. ubi festiuu con
i usq; hodie fideles ppli faciunt.

Interfecto autē a senatu domitiano ex
lio resolutus recessit ephesum. ibiq; ob
hereticorū refutandas uersucias roga
tus ducitur ab omib; asye epis et pl
biteris. quia iam in trib; ewangliaz
libris de humilitate saluatoris hebāt.
ut eis de diuinitate sermone faceret atq;
ad memoria futurorū scripta relinqueret.
maxime ad uincendam illorū heresim
qui dicebant xpm ante mariam non
fuisse. Hūis aplius qd petebatur pmū
se negauit facturū. s; p̄catorib; in p̄c
pseuerantib; nō aliter adqueuit. nisi
omnes triduano ieiunio diuin in cōe
p̄arentur. Quod cū fecissent die t̄ra
tanta gracia spiritus sancti sedm sui
nomis congruam interpretationē dicit
esse repletus ut usq; ad contemplanda
patris 7 filij et spiritus sancti diuini
tatem mente rapetur et de eterne uite
purissimo fonte potaret quod nobis
sicutib; propinaret. Unde et ewan



«La Jerusalén Celestial», obra de Juan Colombe. Juan Bapteur. Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya oya (f. 1 v).



creatori suo qui est sponsus eius placere ualeat. Et ciuitatem iherusalem et per catenam cuius domini sepe certia de

Euenit. **S**ignatur. Unus de septem angelus habentes plenas phialas septem plagas nouissimis et locutus est uicini dicens. Veni ostendam tibi sponsam uxorem agni. Et suscipit me in spiritu in monte magnum et altum. Et ostendit michi ciuitatem sanctam iherusalem descendentem de caelo a deo habentem claritatem dei. Lumen eius simile lapidi precioso tamquam lapidi iaspidis sicut cristallum. Et habebat murum magnum et altum habens portas duodecim et in portis angulos duodecim et nomina scripta que nomina duodecim tribuum filiorum israel. Ab oriente porte tres et ab austro porte tres et ab aquilone porte

tres et ab occasu porte tres. Et murus ciuitatis habens fundamenta duo decim et in ipsis duodecim nomina. xii. apostolorum et agni. Et qui loquebatur mecum habebat mensuram harudine auream ut uerteretur ciuitatem et portas eius et murum. Et ciuitas in quadra posita est. longitudo eius tanta est quanta et latitudo. Et mensus est ciuitatem de harudine per stadia. xii. Longitudo et latitudo et altitudo equalia. Et mensus est muros eius centum quadraginta quatuor cubitorum mensura hominis que est angeli et erat structura muri eius ex lapide iaspide. In uero ciuitas auro multo simile uitro multo. Fundamenta quatuor ciuitatis omni lapide precioso ornata. Fundamentum primum. iaspis. Secundus saphirus. Tertius calcetomus. Quartus smaragdus. Quintus sardonis. Sextus sardius. Septimus crisolitus.



«La Jerusalén Celestial», obra de Juan Colombe. Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya (f. 45 v).

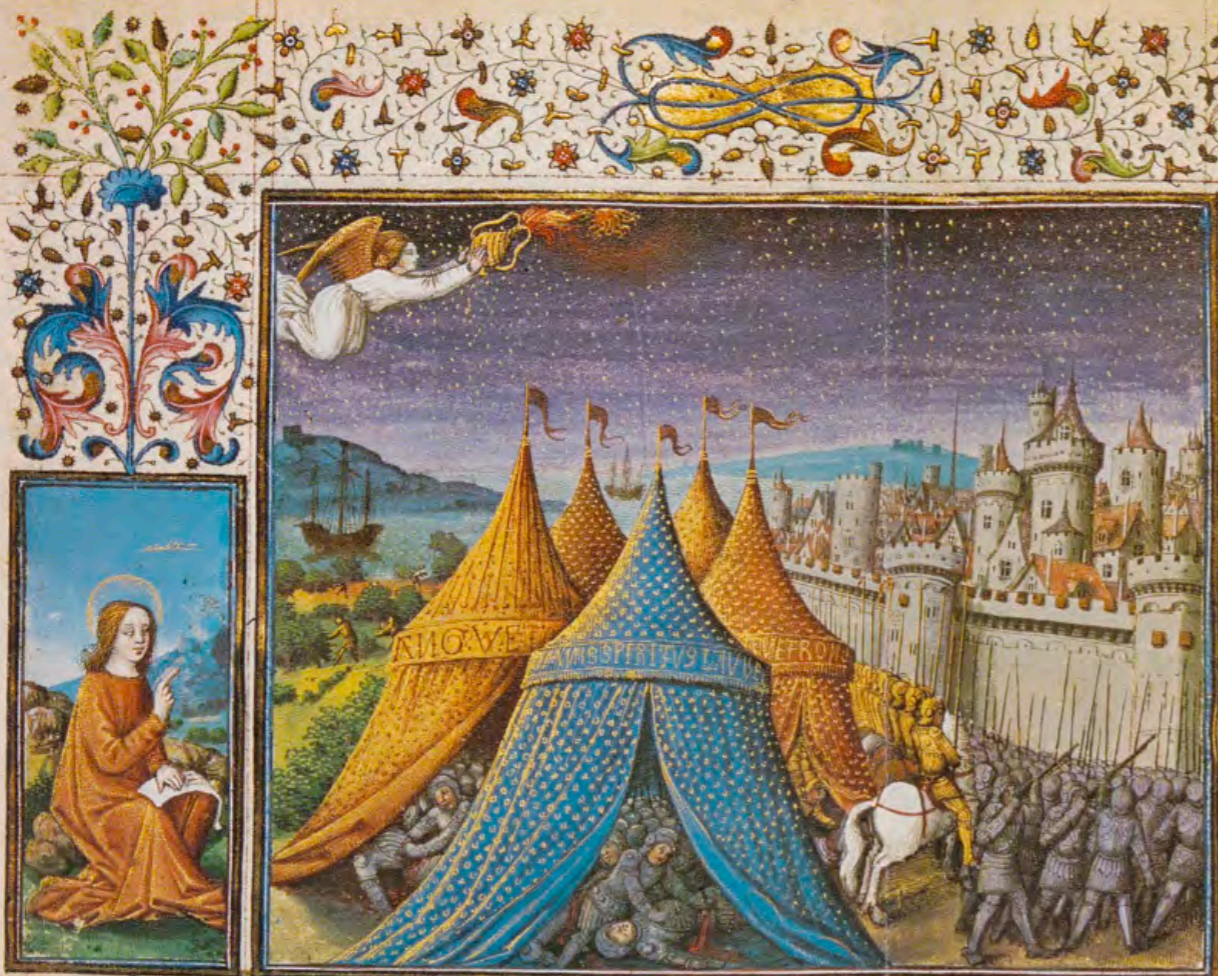


flagellis cedentur. Quod et factum est. Unde de protegente eius gratia dei tam illi ielus exire quam inuicis a corruptione carnis exire. Videns uero pro consul eum de doleo exisse unctum non aduictum obstupescit uoluit eum liberari sine restituere. Et fecisset nisi tunc iusserit iustitiam regie contrare. Hoc autem cum dominiano relatu fuisse precepit sanctum iohannem apostolum in exilium ductum in insula que patmos dicitur in qua et apocalypsin que et nomine eius legitur et uidit et scripsit. Dominianus uero eodem anno quo iussit sanctum iohannem exiliari a senatu romano interfectus est. Ad commendanda porro ipsius sanctissimi apostoli et euangelistae iohannis digna memoria apostolicam constantiam christicole in supradicto loco ante portam latnam preclaro opere ecclesiam construxerunt. ubi festum concursuum usque hodie fideles populi faciunt.

Interfecto autem a senatu dominiano exilio resolutus recessit ephezum. ibique ob hereticorum refutandas ueritas rogas ducitur ab omnibus asyrie episcopis et presbiteris. quia iam in tribus euangeliis libris de humilitate saluatoris habebat ut eis de diuinitate sermone faceret atque ad memoriam futurorum scripta relinqueret maxime ad vincendam illorum heresim qui dicebant christum ante mariam non fuisse. Hanc apostolus quod perrebat periculum se negauit facturum. sed perantibus in prope peruentibus non aliter adque uenit nisi omnes triduano ieiunio diuinum in corpore perarentur. Quod cum fecissent die tanta gratia spiritus sancti sedem suam nonis congruam interpretatione dicta esse repletus ut usque ad contemplanda patris et filii et spiritus sancti diuinitatem mente rapetur et de eterne uite purissimo fonte potaret quod nobis licetitibus propinaret. Unde et euan

«Destierro de San Juan a Patmos», obra de Juan Bapteur. Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya (f. 1 v).

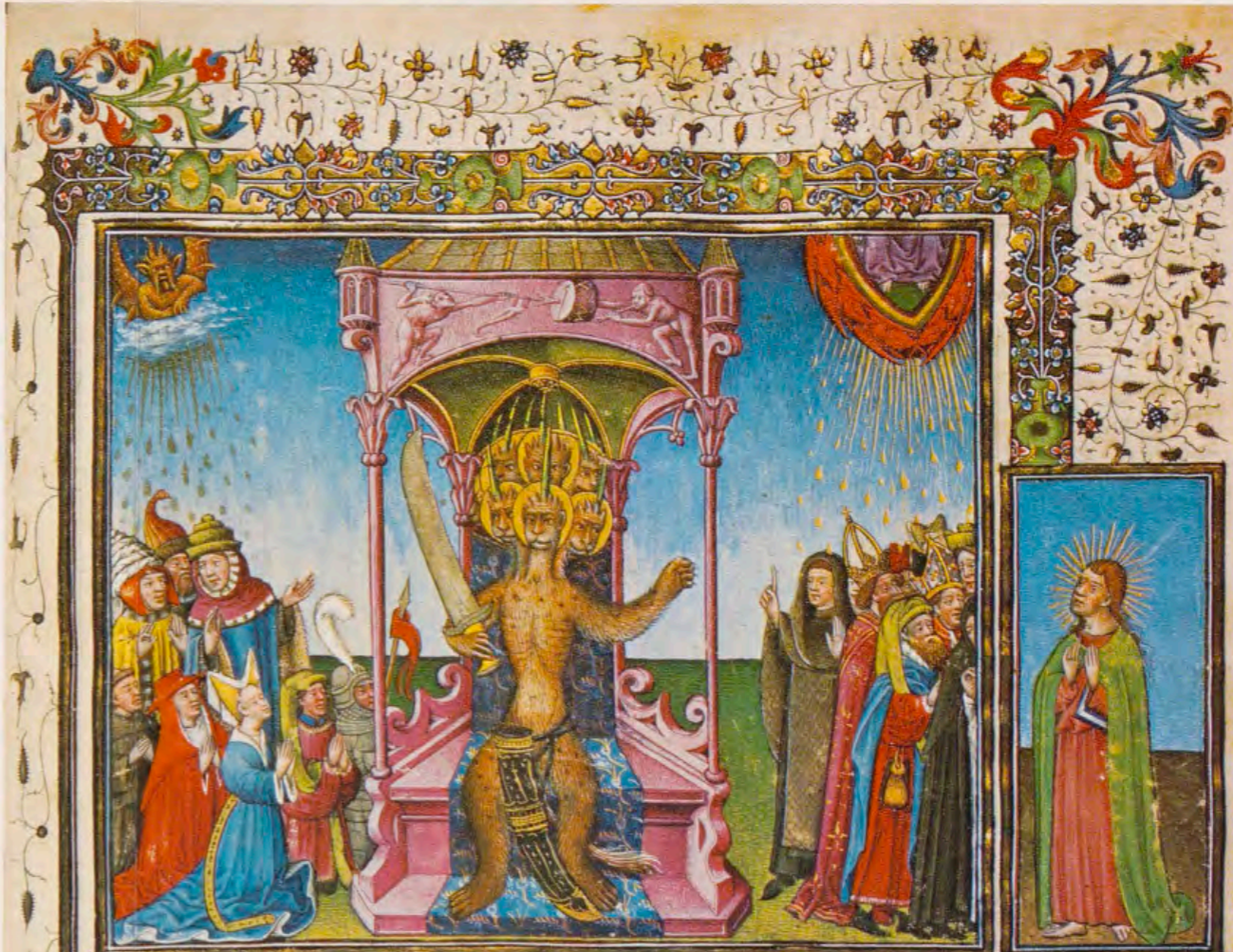




Quartus angelus effudit phialam suam in solem. et datum est illi estu efficere homines. et igni estu auerit homines estu magno et blasphemauerunt nomen dei habentes potestatem super has plagas neque egerunt penitentiam ut illi darent gloriam.

Quartus angelus christi et apostolos eius. ceterosque predicatores significat ut quod tunc angelum in superiori uisione significasse diximus. Ibi per solem phios iudeos per terram preter solis et lune atque stellarum fideles qui ex illo populo christum crediderunt designant. Quartus ergo angelus phialam suam in solem effudit quia christus et apostoli eius quod in populo iudei a romanis delendi essent aperis uocibus predicauerunt. Nam sicut quilibet seruus accipit a domino suo gladium

non unde ipse iuguletur sed unde reum iugulet. ita et romani effusionem phiale in qua nomen dei continebatur non ad hoc susceperunt ut ipse in ea pingerent sed ad iudicandum christi sanguinem in iudeos effunderent. Unde et sequitur. Et data est illi estu afficere homines et igni. Possuntius per estum obsidionem per ignem autem famem et gladium quibus in dei penes omnes consipit suis intelligit. Datum est ergo soli afficere homines estu et igni quod romanis datum est a deo ut impios iudeos diuisis calamitatibus affictos quosdam occideret. quosdam a sua terra euelleret. Et estuauerunt homines estu magno. In magno fuit ille estus quo romanis iudeos afflixerunt. qui uult scire legat iosephum et ueniet nullam gentem in omnibus regibus terrarum auerit. Et blasphemauerunt nomen dei hinc prae super has. Nec egerunt penitentiam ut darent illi gloriam.

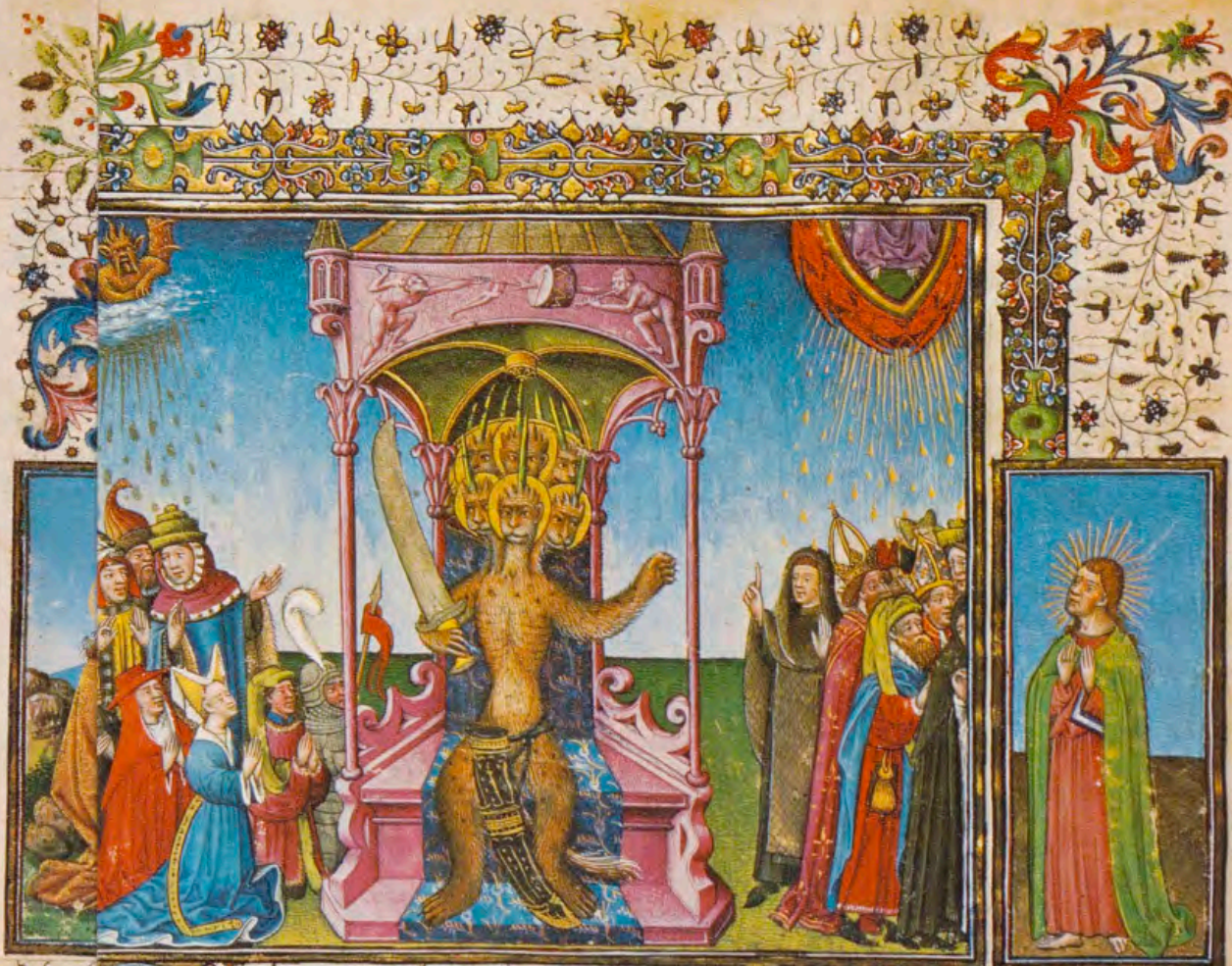


Adorauerunt bestiam dicens. Quis similis bestiae et quis poterit pugnare cum ea. Et datum est ei os loquens magna et blasphemias. Et data est illi potestas facere menses quadraginta duos et aperuit os suum in blasphemias ad deum blasphemare nomen eius et tabernaculum eius et eos qui in celo habitant. Et datum est illi bellum facere cum sanctis et vincere eos. Et data est ei potestas in omnem tribum et populum et linguam et gentem. Et adorabunt eam omnes qui in habitant terram quorum non sunt scripta nomina in libro uite. Agni qui occisus est ab origine mundi. Si quis habet auris audiendi audiat. Qui in captiuitatem duxerit et captiuitatem uadit. Et qui in gladio

occiderit. oportet eum gladio occideri. Datum est illi os loquens id est permittitur a deo ut loquatur magna de se uero dicens se esse filium dei. et ut loquatur blasphemias de deo. Et data est illi potestas facere menses quadraginta duos. Difficile uidetur ut in tam puillimo tempore id est in tribus annis et dimidio et omnes gentes subiceret et ad suam culturam genus humanum preter pueros electos possit perducere. Erunt enim multi electi sed in comparatione infidelium ualde paucissimi. Eos autem qui contradicere uoluerunt diuisis et in auditis tormentis affliget ut coacti faciant quod uoluntarie facere decretauerunt. Apertus os suum ad blasphemandum deum patrem uidetur et filium et spiritum sanctum. Blasphemabit nomen dei dicens christum non esse deum. faciet bellum

«Ejército sitiando una ciudad», obra de Juan Colombe. Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya (f. 33 v).

«La adoración de la bestia», obra de Péronet de Lamy. Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya (f. 25).



A adorauerunt besti-
am dicentes. Quis
similis bestie et quis
poterit pugnare cum
ea. Et datum est ei os
uocis magna et blasphemias.
Data est illi potestas facere men-
quadraginta duos et aperuit
os in blasphemias ad deum blas-
phemare nomen eius et tabernacu-
li eius et eos qui in celo habitant.
Datum est illi bellum facere cum
sctis et vincere eos. Et data est ei
potestas in omnem tribum et po-
pulum et linguam et gentem. Et
habunt eam omnes qui in habi-
tatione terram quorum non sunt scripta
nomina in libro uite. Agni qui oc-
cus est ab origine mundi. Si quis
bet autem aures audiendi audiat.
Qui in captiuitatem duxerit in cap-
tuitatem uadit. Et qui in gladio

occiderit. oportet eum gladio occidi.
Datum est illi os loquens
id est permissum est a deo
ut loquatur uagina de-
semetipso dicens se esse fi-
lium dei. et ut loquatur blasphe-
mias de deo. Et data est illi potes-
tas facere menses quadraginta duos.
Difficile uidetur ut in tam puellimo
tempore id est in tribus annis et dimi-
dio et omnes gentes subiceret et ad sua
culturam genus humanum preter pau-
cos electos possit perducere. Erunt enim
multi electi sed in compactione infide-
lium ualde paucissimi. Eos autem qui
condemnerent uoluerint diuisis et in au-
ditis tormentis affliget ut coacti fa-
ciant quod uoluntarie facere detrecta-
bant. Apert os suum ad blasphemiam
domini deum patrem uidelicet et filium et
spiritum sanctum. Blasphemabit nomen dei
dicens christum non esse deum. faciet bellum

EL APOCALIPSIS FIGURADO DE LOS DUQUES DE SABOYA

Por GREGORIO DE ANDRES

Fol. 2v: Representación de las siete iglesias (Efesio, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardes, Filadelfia y Laodicea) a las que S. Juan deberá enviar su texto apocalíptico, por Jean Bapteur.



EL Patrimonio Nacional acaba de contribuir a la divulgación —poniéndolo al alcance del público a través de una reproducción en facsimil técnicamente admirable— el códice escurialense del Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya, que durante cuatro siglos se custodia y exhibe en el Monasterio de El Escorial, reproducido por obra de una editorial española —y no de alguna de las editoriales extranjeras monopolizadoras de esta clase de facsimiles—, que ha puesto al alcance del lector español la contemplación de espléndidas miniaturas de algunos deslumbrantes códices de nuestro rico tesoro bibliográfico nacional.

HISTORIA DEL CODICE

El Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya es un rico códice de la Biblioteca Laurentina, afortunadamente conservado mientras tantas joyas bibliográficas han desaparecido en estos cuatro siglos, sobre todo por incendio. Pero nuestro precioso manuscrito, juntamente con los otros tres de extraordinario valor que regaló Felipe II, se ha conservado afortunadamente hasta nuestros días, ya que fueron, según el P. Sigüenza, como el «nidial» de la Biblioteca, la piedra angular sobre la que a través de los años fue acumulando el mayor Rey bibliófilo que ha tenido España la enorme cantidad de libros que formaron la Biblioteca Escurialense como una de las mejores de Europa a finales del siglo XVI.

Fue para Felipe II el rico códice del Apocalipsis figurado uno de los libros más queridos, como nos cuenta el P. Sigüenza: «Túvole el rey en gran estima; no le pregunté la

razón de esto.» Sin duda que era un libro envuelto en «olor familiar», como luego veremos.

Este Apocalipsis de los Duques de Saboya ha permanecido en El Escorial hasta finales del siglo XIX como un hijo de padres desconocidos, a pesar de sus pasmosas miniaturas que tanta admiración han suscitado entre los innumerables visitantes y eruditos que lo han contemplado, pero nadie trató de averiguar a fondo dónde y cuándo fue elaborada esta joya de la miniatura y de la decoración libraria, ni menos quiénes fueron sus artistas, ni sus mecenas, ni la historia de su procedencia.

Ni siquiera resuelve alguna de estas incógnitas el estudio más extenso hasta ahora publicado sobre este códice, en 1875, por el entonces bibliotecario escurialense José Fernández Montaña, ya que nos deja ayunos en datos tan fundamentales como sus orígenes, lanzando tan sólo la idea de que tal vez sea un manuscrito «pintado e iluminado por los monjes de países del Norte para los Príncipes de la Casa de Austria».

Ahora bien, releyendo con atención al P. Sigüenza se desprende que el libro había sido regalado por María de Hungría a su sobrino Felipe II, pero antes había pertenecido a Margarita de Austria, tía de Carlos V, Gobernadora de los Países Bajos, que había sido Duquesa de

Saboya, por su segundo matrimonio con Filiberto II el Hermoso, muerto en 1504. Apasionada Margarita por los libros lujosos se llevó este códice de Chambéry a Malinas, como aparece en el inventario de 1523, que publicó M. Michelant en el siglo pasado.

Tampoco paró mientes Fernández Montaña en otros distintivos de su origen saboyano que ostenta este códice en las orlas decorativas de sus folios, como la conocida cruz blanca sobre fondo rojo —es decir, la cruz de Saboya— que, como el yugo y las flechas que aparecen en ricos códices escurialenses denotan procedencia Isabelina, así por este emblema, como ex libris, señala la propiedad de la casa de Saboya.

Ni tampoco supo interpretar la misteriosa palabra FERT que aparece a veces duplicada entre hojas de acanto en los folios 12, 14 y 41, divisa muy conocida de la dinastía de Saboya.

Fue el Conde Paul Durrieu, en 1893, quien, al contemplar el códice, sobrecogido ante su belleza, en la Exposición Colombina de 1893 en Madrid, trató, como él mismo dice, «de arrancar su secreto», rastreando su origen, tan celosamente guardado durante tres siglos. Efectivamente, Durrieu, con su extraordinaria preparación en el campo de la bibliofilia y en especial de la miniatura, estudiando sus historias y decoración, comparándolo con otros

similares, sin documento a mano, rompió «sus siete sellos», fijando su procedencia saboyana, los años de su ejecución, entre 1425 a 1450, las distintas manos y estilos, y a través de qué poseedores pudo pasar un libro de la dinastía de Saboya a la de Austria.

Asentadas estas bases por Durrieu, sin aportaciones documentales, sino gracias a su sagaz olfato artístico, posteriores hallazgos de documentos en el Archivo de Turín por los investigadores italianos Alessandro Vesme y Francisco Carta, a principios de este siglo, confirmaron las afirmaciones de Durrieu, precisando la fecha, lugar, nombres de los miniaturistas y duques que subvencionaron esta soberbia maravilla bibliográfica. Apenas quedan ya datos que arrancar al arcano de la historia que aporten nuevos esclarecimientos. Ya no se exhibe en las vitrinas escurialenses como huérfano y «hospiciano», sino con su documentado historial, vástago de alta alcurnia por sus artistas como por sus patrocinadores.

EL MECENAZGO

Es en la corte del Duque de Saboya Amadeo VIII, «el Duque que llegó a Papa», en donde se forjó esta obra cumbre de la miniatura saboyana. Extraordinario personaje que jugó un papel muy importante

Fol. 6v: Apertura del primer sello. «Miré y vi un caballo blanco, y el que montaba sobre él tenía un arco, y le fue dada una corona...» (Ap. 6.1-2), por Jean Bapteur.



Fol. 8v: «Cuando abrió el quinto sello vi debajo del altar las almas de los que habian sido degollados por la palabra de Dios...» (Ap. 6.9-11), por Jean Bapteur.



en la historia europea al final de la Edad Media. Fue casi todo lo que se puede ser en la vida. Jefe de un Estado, excelente gobernante, hábil general que llevó a su país a una gran pujanza militar y política, padre de familia, legislador avanzado para su época, ya que dio a su pueblo una auténtica constitución con los «Estatutos de Saboya», ermitaño a sus cincuenta años retirándose a Ripaille, en donde funda una orden de caballeros bajo la advocación de San Mauricio, de cuyo palacio-ermita es sacado en 1439 para llevar la tiara pontificia bajo el nombre de Félix V, abdicando diez años más tarde por el bien de la Iglesia y lograr su unión quebrantada por el cisma.

Hoy tenemos una documentada monografía, publicada hace unos años, obra de la ex reina de Italia María José, de deliciosa lectura, en la que se nos describe la personalidad de Amadeo VIII bajo todos los aspectos. Pero, para nosotros, es de especial interés el que dedica al Duque-Papa como mecenas de las artes y ciencias, protector de arquitectos que transformaron en su época las fortalezas medievales en residencias señoriales.

Hojeando el Apocalipsis escurialense se pueden ver estos castillos-palacios de Saboya, en los que se inspiraron los artistas, contemplando las residencias de Chambéry, Morges, Annecy, Rumilly, Thonon, etc.

El Duque Amadeo fomentó la escultura, alentó a pintores, sintió pasión por la música al ordenar construir en Chambéry un extraordinario órgano para la Santa Capilla, juntamente con una *schola* de cantores (la mejor de su época), y fomentó la medicina rodeándose de afamados médicos, que se afanaron para luchar contra las epidemias y la peste, al tiempo que destilaban esencias de flores para luchar contra los miasmas. Sus alquimistas se entregaron a la búsqueda de la quintaesencia, base de toda la ciencia medieval. Sobre todo, apasionó a Amadeo VIII el oro líquido o potable que debía ser panacea, fuente de juventud y remedio contra enfermedades y maleficios.

De todas las ciencias y artes fomentadas por Amadeo VIII, la que rayó a mayor altura y ha dado mayor renombre a los Duques saboyanos de la decimoquinta centuria ha sido el arte de la miniatura, que agrupó, sobre todo en el castillo-palacio de Thonon, una escuela de iluminadores, decoradores y calígrafos que hoy se llama con razón «escuela saboyana».

No solamente nuestro Apocalipsis que hoy presentamos en estas páginas fue el único fruto de esta escuela, sino que también hay otras preciosas obras, como el Breviario de Amadeo VIII, el Libro de Horas del Duque Luis de Saboya y el Misal de Félix V, que fue donado a

Amadeo en el día de su elección de Papa, en el que se ve al nuevo Pontífice celebrando la misa; aunque algunos de estos códices no sean propiamente saboyanos. En todos se muestra la protección a estas artes iluminatorias de los Duques, cuya biblioteca de Chambéry poseía numerosos libros decorados.

El Escorial posee, además de este Apocalipsis Figurado, otro magnífico códice iluminado por los primeros artistas que decoraron el Apocalipsis, como demostró hace unos años la mejor especialista sobre los manuscritos miniados de la Casa de Saboya la norteamericana Sheila Edmunds y que hoy se exhibe en la primera vitrina de la Biblioteca bajo el título Misal Romano. Sin duda que procede de la Casa de Saboya, pero ignoramos por qué vías llegó a El Escorial en tiempos de Felipe II.

Dentro de este mecenazgo artístico se elabora nuestro códice del Apocalipsis Figurado de Amadeo VIII, quien, tal vez movido por el atractivo que ha ejercido siempre esta misteriosa obra bíblica, ordenó a sus artistas librarios que le representaran en imágenes las estremeedoras revelaciones de esta obra del Aguila de Patmos, tal vez como objeto de meditación sobre los últimos tiempos, tan angustiosos, que precederán al Juicio Final.

Suerte tuvo Amadeo VIII, ya que puede acontecer que un rico mecenas apasionado por las artes y con

Fol. 20v: El dragón rojo de las siete cabezas persiguiendo a la mujer parturienta con intención de tragarse al hijo que está a punto de nacer, por Jean Bapteur.

Fol. 21r: «Hubo una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles peleaban con el dragón, y peleó el dragón y sus ángeles» (Ap. 12.7). por Jean Bapteur.





Fol. 28r: Jean Colombe ofrece su visión del versículo apocalíptico: «Cayó, cayó, Babilonia la grande que a todas las naciones dio a beber del vino del furor de su fornicación» (Ap. 14,8).



Fol. 29r: La simple frase «Bienaventurados los que mueren en el Señor» se convierte, por Jean Colombe, en un cuadro moralizante sobre el Bien y el Mal.

abundantes medios para atraer y pagar artistas no tenga la fortuna de tener a su disposición inspirados y geniales artifices que creen obras a gusto del protector, como le aconteció a Felipe II en El Escorial, que no pudo disponer de un Miguel Angel, un Julio Clovio o un Ticiano, a pesar de los intentos que hizo para atraerlos a España a través de sus embajadores, sino de medianías como Tibaldi, Cambiasso, Carduchi, Zucharo, etc.

LOS ARTIFICES

Tuvo la suerte el Duque-Papa de disponer de extraordinarios artistas de la miniatura. Así, el genial Juan Bapteur de Friburgo, como «pictor», quien formado en la escuela flamenca-parisina inspira a sus figuras un espíritu propio que le distingue de sus maestros.

De las 97 páginas iluminadas de este códice, Bapteur tan sólo pintó 47 historias, entre los años 1428 a 1435, dejando su obra incompleta por motivos que hoy desconocemos. Tal vez como «superintendente de bellas artes» necesitaran de su habilidad obras más apremiantes. «Su pintura de personajes, como bien nos dice Carmen Santiago Agut, es apasionada e intenta reflejar en los rostros y las actitudes de esos seres demacrados, altos y esbeltos, sus estados de ánimos crispados, sosegados, sorprendidos o violentos. El

colorido de los ropajes es también fuerte, como para subrayar la conmoción de las escenas. Resalta el relieve de paisajes y suelos mediante finos trazos de tinta a mano alzada.»

Los dos continuadores de la obra de Bapteur no llegaron a la inspiración y genialidad del primero. El iluminador de todas las orlas del precioso códice fue su colaborador Péronet Lamy quien, además, continuó la obra de su maestro, ejecutando tres historias de menor calidad. Sin embargo, Péronet Lamy es un admirable «alluminatore» de motivos ornamentales que envuelven todas las historias y el texto apocalíptico con el comentario de Berengaudus; las orlas tan variadas con policromía de vivos colores más el fondo dorado a base de pan de oro resaltan como un bello marco la figura central que encuadran.

Es un secreto todavía no desvelado el motivo de dejar esta maravillosa obra de arte sin terminar durante unos cincuenta años; ni por qué Amadeo VIII en la época de su vida eremítica no instó a algún miniaturista de la Corte para que le terminara este libro que tan útil le podía ser para la meditación de sus postimerías en el retiro de Ripaille.

Es a instancias de otro Duque, biznieto de Amadeo VIII, Carlos I, en 1485, cuando se decide en la Corte saboyana acabar el bello Apocalipsis Figurado, no sé por qué motivos, encargando tal misión a otro

«pittore», Juan Colombe, quien, en unos cinco años, remató esta obra maestra, realizando 47 historias, repasando algunas de las anteriores, no terminadas o dañadas por el traspaso del tiempo, y encuadrándolas en la deslumbrante orla que había pintado el pincel de Péronet de Lamy, en tiempos de Juan Bapteur.

Juan Colombe no llega a la genialidad de Bapteur, ya que formado en la escuela de Bourges y París, es un miniaturista académico y por lo tanto menos inspirado que su antecesor. Dulcifica los paisajes, transforma el desierto en campiña, los campos áridos y estériles en agradables prados o vergeles. Pero, sobre todo, en la fuerza de expresión del rostro es donde el primer miniaturista, Bapteur, supera en mucho los rostros inexpresivos y desdibujados salidos de la pluma de Colombe, excelente, sin embargo, por su técnica y finura.

DESTINO DEL CODICE

Para terminar tan sólo quiero exponer brevemente la historia posterior de este códice, ya que como decía Terenciano Mauro, *Habent sua fata libelli*, tiene cada libro su historial.

Este Apocalipsis Figurado, precedente de la unión de la Casa de Austria con la Saboyana, como ya dijimos, donado por la hermana de



Fol. 36v: «Llevóme en espíritu al desierto, y vi una mujer sentada sobre una bestia bermeja...» (Ap. 17,3). Insólito desierto, el que pinta aquí Jean Colombe.



Fol. 41v: «Y vi a la bestia, y a los reyes de la tierra, y a sus ejércitos reunidos para hacer la guerra al que montaba el caballo y a su ejército» (Ap. 19,19), por Jean Colombe.

Carlos V, María de Hungría, a su sobrino Felipe II en año que ignoramos, fue remitido a El Escorial en 1566, con otros tres maravillosos libros: el *Códice Aureo de los Evangelios*, el *Evangelionario de San Juan Crisóstomo* y el *Tratado del bautismo de los niños de San Agustín*. Felipe II sentía una gran admiración ante su valor estético por el *Apocalipsis* y el *Códice Aureo*, pero era una profunda devoción la que brotaba del ánimo del Monarca por los *Evangelios* del Crisóstomo y la obra de San Agustín, ya que los creyó autógrafos y por tanto verdaderas reliquias.

Así, el Rey mandó al P. Sigüenza que estos preciosos códices se guardaran cerrados en un escritorio de la Biblioteca de los Frescos, en donde se mostraban a los visitantes ilustres, no sé si encendiendo velas antes de abrir el escritorio, como hacía Erasmo siempre que leía el *Códice Aureo* de esta Biblioteca cuando estaba en Malinas.

El *Apocalipsis* de los Duques de Saboya ha pasado por tres momentos peligrosos en que ha estado a punto de perder o desaparecer de la Biblioteca de El Escorial. La primera es en 1671 cuando un pavoroso incendio estalla en el Monasterio arrasando la biblioteca de manuscritos, pero la previsión de Felipe II de que se guardara en un escritorio del Salón Principal, a donde no llegaron las incontenibles lla-

mas, libró a esta preciosa joya de perder, cuando fueron reducidos a pavesas más de 5.000 manuscritos. Nuestro códice salvó su piel.

El segundo trance fue en tiempos de la invasión francesa de 1808, cuando por ordenes del Gobierno intruso se decretó trasladar a Francia todos los libros de la Biblioteca de El Escorial, en donde tan sólo quedaron, como dice el P. Quevedo, las maderas de los estantes. Nuestro *Apocalipsis* fue llevado a Madrid y depositado en el monasterio de la Trinidad, antes de su viaje definitivo a París. La precipitación de los acontecimientos, los reveses de la guerra para los franceses retardó su marcha, lográndose al fin que quedara en Madrid al terminar la guerra, aunque algunos otros códices preciosos desaparecieron a consecuencia de la rapiña de soldados y oficiales. Volvió a El Escorial en 1814.

La tercera odisea que corrió nuestro *Apocalipsis* fue en nuestra luctuosa guerra civil. Ahora bien, nos cupo el honor de haber contribuido a su recuperación. «La tremenda crisis por la que atravesó España de 1936 a 1939, dice el Marqués de Lozoya, en la cual las obras de arte sufrieron tantos desplazamientos, favoreció la actividad de los ladrones que en la confusión de aquellos días podían operar con perfecta impunidad» (*Archivo Español de Arte*, 35 [1962], pág. 89).

Un jefecillo de El Escorial se apropió ocultamente de dos de los más preciosos códices, que estaban expuestos en vitrinas, el *Breviario de Isabel la Católica* y el *Apocalipsis de los Duques de Saboya*, esperando venderlos en el extranjero, beneficiándose de su venta. En 1961 tuve la fortuna de hallar en la Biblioteca una reproducción fotográfica antigua del *Apocalipsis*, copias de la cual fueron enviadas a las principales bibliotecas y universidades extranjeras para que se identificara el libro hurtado, si tal vez alguna lo había adquirido. Pero el códice se hallaba en la caja fuerte de un Banco de París, donde lo tenía oculto su propietario indebido.

Este señor, cuyo nombre nunca se ha dado a conocer, reconociendo la imposibilidad de su venta, determinó a la hora de su muerte que estos dos códices se devolvieran directamente a los PP. Agustinos de El Escorial. Se encargó de cumplir la última voluntad del difunto una maestra de El Escorial que estaba exiliada en París, quien se puso en contacto epistolar con el Prior del Monasterio, P. Germán Fernández, quien remitió este asunto a mí, como Director de la Biblioteca. Notificada esta grata noticia al entonces Presidente del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, puso inmediatamente a nuestra disposición un coche oficial, que nos trasladó a Pa-

Fol. 43v: «Subirán (Satanás y sus huestes) sobre la anchura de la tierra y cercarán el campamento de los santos y la ciudad amada. Pero descenderá fuego del cielo y los devorará...» (Ap. 20,7-9), por Jean Colombe.



nam capiendam dirigit.

Cum consummati fuerint mille anni soluetur sathanas de carcere suo et eribit et seducet gentes que sunt sup quatuor angulos terre. gog et magog. Et congregabit eos in prelium quorum numerus est sicut arena maris. et ascendentur sup altitudinem terre. et circumerunt castra sanctorum et ciuitatem dilectam. et descendit ignis de celo a deo et deuorauit eos. Et dyabolus cum seducebat eos. missus est in stagnum.

Quod hic carcer. **U**gnis. **S**upius abyssus uocatur. **H**ic interim questio quaeritur. **S**upius quippe quorundam opinionem sequens dicitur per abyssum corda inuidorum posse designari. in quibus dyabolus a cordibus fidelium expulsus religatus teneatur. **H**ic ergo per abyssum

corda reproborum designatur. quibus motu de abyssu. id est de cordibus reproborum. exisse dicitur quos nullus derelinquet. **N**am quid reprobos derelicturus est et iustissimus electos. **N**ullo modo. **A**lligatio cordis dyaboli secundum litteram intelligendam. puta ut in aliquo loco abyssu uirtute diuina religatus teneatur. uel certe in inferno usque ad diem absolutionis sue. **S**educet autem gentes que super quatuor angulos terre sunt quae uniuersas gentes que infra quatuor mundi plagas continent. **A**ntixpi inuicissima doctrina plusturbabit. **N**ulla scilicet alias gentes seducet nisi que spiritaliter gog et magog detecto. **G**og qui interpretatur rectum hinc designatur qui malicia sua in corde detegentes iusti uidebuntur ab hominibus. cum futurum sint mente reprobi. **M**agog uero quod interpretatur detecto eos designat. qui detecto cordis sui in aperas miserias prorumpentes quibus se inuicem

ris. Inmediatamente hicimos contacto con la señora poseedora del *Apocalipsis de Saboya* y el *Breviario de Isabel la Católica*, quien extrayéndolos de la caja fuerte de su Banco nos entregó las dos preciosas joyas, sirviendo de intermediario para esta operación un agustino que entonces estudiaba en París, Andrés Manrique.

Viajamos inmediatamente para Es-

paña con el mayor sigilo a fin de evitar roces con el Gobierno francés, llegando sin novedad a El Escorial con los dos libros. A los pocos días, 23 de octubre de 1963, dimos la noticia en el diario *ABC*, nueva que se recibió con gran contento en toda la nación por el rescate de dos piezas inapreciables de nuestro tesoro bibliográfico nacional.

En el fluir de gentes de las letras,

artes y política que peregrinaron a El Escorial, para contemplar estos dos hijos pródigos recuperados en aquellos días, nos es grato señalar la presencia de la ex reina de Italia María José, que acababa de publicar en dos volúmenes la historia de Amadeo VIII, mecenas de los artistas del *Apocalipsis*, la cual contempló extasiada tan inapreciable alhaja de sus antepasados saboyanos.

Relojes del Patrimonio Nacional, restaurados

- **BRACKET DE J. ELLICOTT**
- **PLANETARIO DE RAINGO**

Por JOSE R. COLON DE CARVAJAL

Frente del reloj Bracket de John Ellicott.

Reloj Planetario de Raingo.



CONTINUANDO el proceso de restauración de algunas máquinas horarias del Patrimonio Nacional, nos encontramos con un maravilloso Bracket, firmado por John Ellicott y catalogado con el número 3 en la exposición del Palacio de Pedralbes en Barcelona del año 1965.

BRACKET, DE ELLICOTT

El artífice

Este ejemplar es, a nuestro juicio, una de las más perfectas obras de la producción de este gran relojero inglés. Procedente de una familia de relojeros de Bodmin, en Cornwall, nació en 1706 y estableció su propio negocio en Sweeting's Alley sobre 1728, cerca de la Bolsa Real. Fue elegido miembro de la Sociedad Real en 1738, siendo recomendado para ese honor por sir Hans Sloane, Martin Ffolkes, John Senex (celebrado constructor de globos) y el astrónomo John Hadley. En las juntas de esta Sociedad conoció al renombrado astrónomo James Ferguson, quien le visitaría después frecuentemente en su observatorio astronómico de St. John's Hackney, donde se celebraban muchas reuniones científicas. No es de extrañar que este artista, en sus obras, pudiese ofrecer los últimos adelantos horarios y astronómicos. Así, en 1753, publica unas tablas sobre «La ecuación del tiempo», tema en el que estaban inmersos muchos relojeros y que consistía en la diferencia entre el tiempo medio local de un lugar en un instante y el tiempo verdadero en el mismo lugar y en el mismo momento físico.

Fue el inventor de un péndulo compensado, en el que la péndola llevaba dos palancas, reguladas por tornillos, que actuaban sobre varillas de hierro y bronce, logrando una compensación en los cambios de temperatura que afectaban a la regularidad de la oscilación pendular. Uno de estos péndulos se encuentra en el Finsbury Circus de Londres.

Estudió y utilizó el escape de Dead Beat, modificada forma del escape de áncora, inventado por George Graham en 1715. Así como el de Drum o de Tic-Tac, escape corto de áncora. Prestó gran atención al escape de cilindro, perfeccionándolo y haciéndolo en sus últimos años de rubí.

Mientras estuvo en la Sociedad Real publicó innumerables artículos sobre relojería y astronomía. Diseñó muchos de los relojes públicos,

como el del Hospital de Londres. Llegó a ser relojero del Rey Jorge III y murió repentinamente en 1772.

Sus obras se encuentran en las mejores colecciones del mundo, como: Museo Británico, Pierpont Morgan, Wetherfield, Webster, Marryat, Guildhall, Sternberger, y en la del Zar de Rusia en el Palacio de Invierno de San Petersburgo.

El reloj

El Bracket tema de este estudio y reparación va incluido en una magnífica caja de ébano con aplicaciones de bronce cincelados y dorados al fuego, de estilo Luis XV. Firmado por John Ellicott en esfera y platina. Su época se puede centrar en la mitad del siglo XVIII.

La máquina es de gruesas platinas, la posterior bellamente grabada, de resortes, con tracción por caracol y cadena y escape de Drum o Tic-Tac usado en los brackets de primera época.

Todo su rodaje y transmisión es de una calidad inmejorable. Merecen destacarse, la desmultiplicación del carillón con un venterol regulable, algunos accionamientos múltiples y las transmisiones sinfin-rueda.

Dispone de sonería de horas y carrillón de doce piezas musicales sobre doce campanas y veinte martillos. Es de destacar por su originalidad, que el cambio de sonatas se hace trasladando el carro de campanas y martillos, permaneciendo fijo el tambor de púas.

En el cuadrante nos encontramos, a la izquierda, con una esfera pequeña de horas y, debajo de ésta, la del cambio de sonatas. En la parte central superior se encuentra un mapa-mundi que nos da la hora universal, en un disco de 24 horas. Este lleva incorporada una regleta deslizante, para situar el país correspondiente, marcando su extremo la hora solar media de cualquier punto del hemisferio norte.

En la mitad y deslizándose sobre dos pivotes se encuentra una ballesta, con sentido de translación vertical, que nos indica si es de día o de noche. Como es lógico, este sistema va sincronizado a la esfera de horas pequeñas.

A la derecha nos encontramos con un segundero y, debajo de éste, un dial con los silenciadores de horas y música.

En la parte central, y debajo del mapa-mundi, se halla el calendario de días y meses, la ecuación del tiempo, el calendario solar y el lunar, así como el zodiaco.

La restauración

La caja se ha restaurado, limpiado sus bronce y la máquina se ha sometido a una profunda limpieza y a un repaso total de sus componentes. Se han sustituido sus muelles reales debido a la pérdida de tensión que tenían y a la rotura de uno de ellos. Se han cambiado algunos centros que tenían holgura y sus ejes y ruedas se han pulido y rectificadas. Se ha pulido con rojo inglés para darle su presencia original y se ha ajustado.

Se ha conseguido una marcha segura y constante y que funcione todo su complicado mecanismo en todas sus fases, quedando en un estado de conservación excelente.

PLANETARIO, DE RAINGO

El artífice

El segundo reloj, también objeto de restauración, es un Planetario de Raingo, catalogado, también en la Exposición de Pedralbes del año 1965, con el número 9.

Esta obra pertenece a la mejor época de este gran relojero francés, discípulo de Antide Janvier, a quien sucedió en la construcción de ingenios. Esta firma ya presentó un péndulo astronómico en 1786. Su época es de principios del siglo XIX. La última información que tenemos sobre este artista, es que marchó muy joven a Bélgica por razones políticas, permaneciendo allí muchos años, si no el resto de su vida. De estos planetarios no se conocen más de nueve o diez, según la documentación de Mr. Quill gran especialista en la materia. Sus obras están en el castillo de Windsor, Museo Soane, Conservatorio de Artes y Medidas de París, Galería de Arte de Glasgow y Palacio del Cincuentenario de Bruselas.

El reloj

El planetario tema de este estudio y reparación es de estilo Imperio. En su base, rectangular, lleva alojada una magnífica caja de música de peine con seis melodías. El reloj, en sí, tiene forma de templete de columnas, con las cuatro estaciones del año y en su parte superior el planetario. Todo ello en bronce cincelados y dorados, de la mejor calidad. La máquina horaria, situada entre dos columnas, es de construcción

Sendas vistas del templete del reloj planetario de Raingo con figuras que representan, respectivamente, la Primavera, el Verano, el Otoño y el Invierno.







Parte superior del reloj Planetario de Raingo.

Parte posterior del reloj Bracket de Ellicott.



francesa, de un solo resorte, que le sirve de fuerza motriz al movimiento y al planetario, con regulador de péndulo y escape de clavijas. Tiene una transmisión para hacer sonar a la caja de música y en su esfera nos da horas, minutos y semanario. El planetario gira sobre un eje central y nos marca en el dial superior, los signos del zodiaco, días, meses y grados. Este puede ser accionado a voluntad por un embrague situado al lado de la máquina del reloj, funcionando por un resorte auxiliar.

La plataforma soporte consta de un complicado rodaje, que acciona el sistema astronómico, heliocéntrico, según modelo de Copérnico, con doble motilidad de los cuerpos alrededor del Sol y sobre sí mismos. Nos da el movimiento de rotación diario de la Tierra, su movimiento de traslación alrededor del Sol, el paralaje del Sol visto desde la Tierra y la posición de ésta en los equinoccios. En un cuadrante horizontal: la edad de la luna, su período sideral de 27 días y medio, su movimiento de traslación alrededor de la tierra en 29 días y medio y las fases lunares.

En el extremo opuesto nos da años comunes y bisiestos. Indica también, por unos brazos curvos sobre la tierra, los días y las noches y, finalmente, encima de esta última, la hora universal.

La restauración

Se ha procedido, primero, a una limpieza y bruñido de los bronce. Se ha limpiado y ajustado la maquinaria de música. La máquina del reloj se ha desarmado por completo, sometiéndola a una profunda limpieza, sustituyendo su muelle real, repasando pivotes y centros, y ajustando todo el conjunto.

Con el sistema planetario se ha hecho lo mismo, reponiendo algunas ruedas, inexistentes o deterioradas, cambiando el muelle real por ser corto, ajustando centros y rodajes, y equilibrándolo de nuevo, logrando un perfecto ajuste de todo su mecanismo.

Este reloj fue repasado la última vez por don Antonio Faraldos, relojero de Palacio, en el año 1945.

Se ha conseguido que la totalidad de este ingenio astronómico funcione en todas sus fases, quedando en un perfecto estado de conservación.

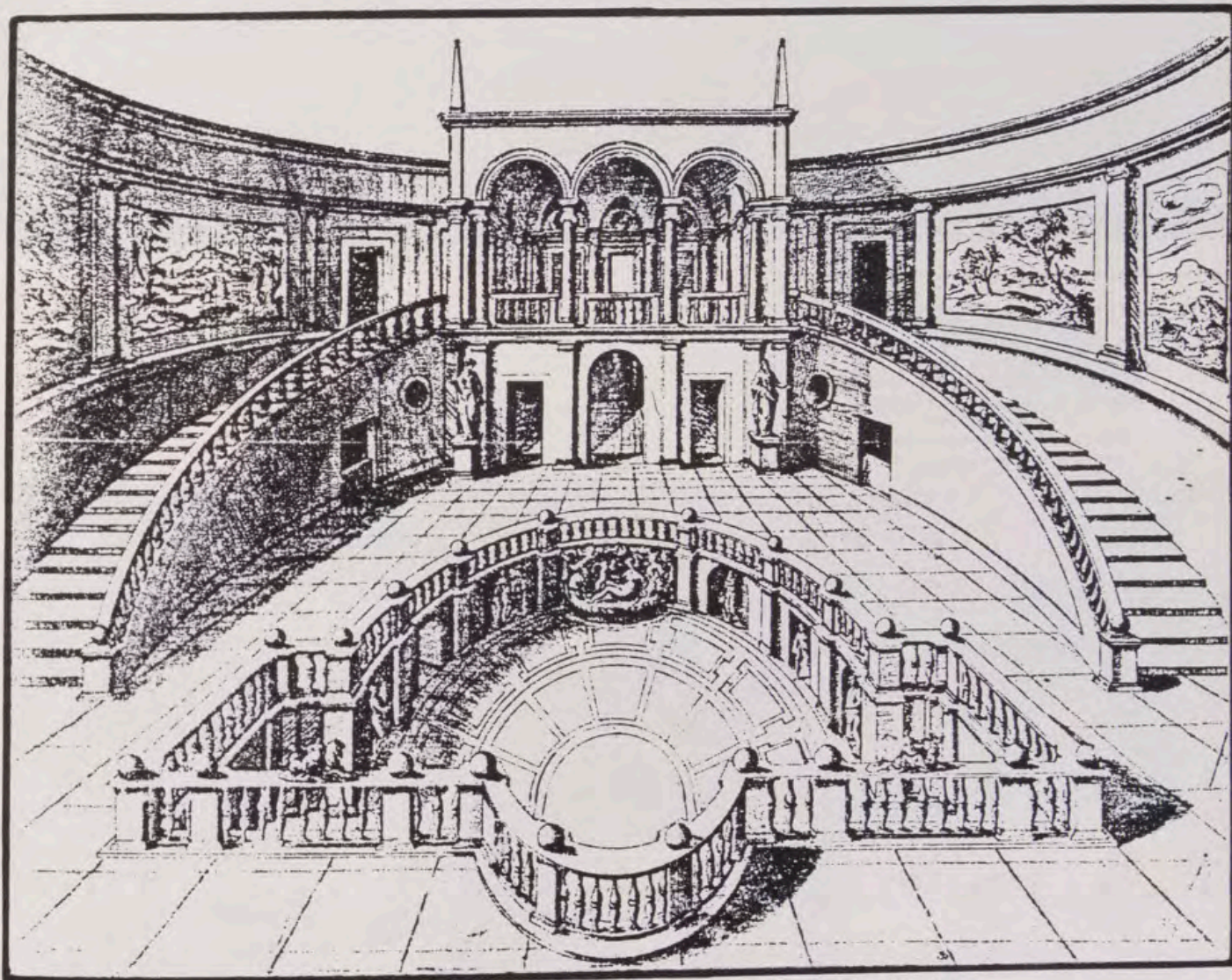
Estos estudios y restauraciones han sido realizados en su totalidad por el autor de este artículo en los meses de marzo y mayo del presente año.

Conservado en la Biblioteca de Palacio

PROYECTO DE CAXESI

para unir Palacio con la Casa de Campo

Por la MARQUESA DE CASA VALDES



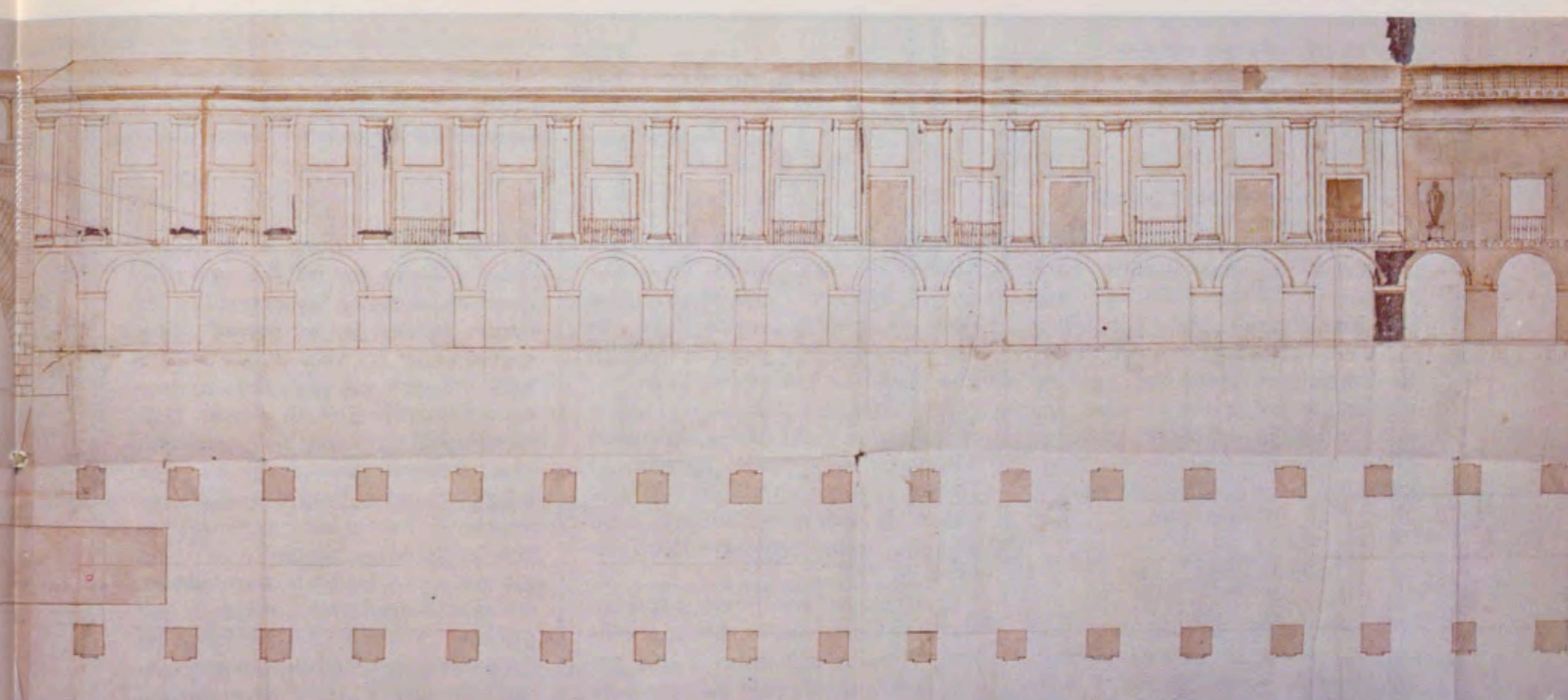
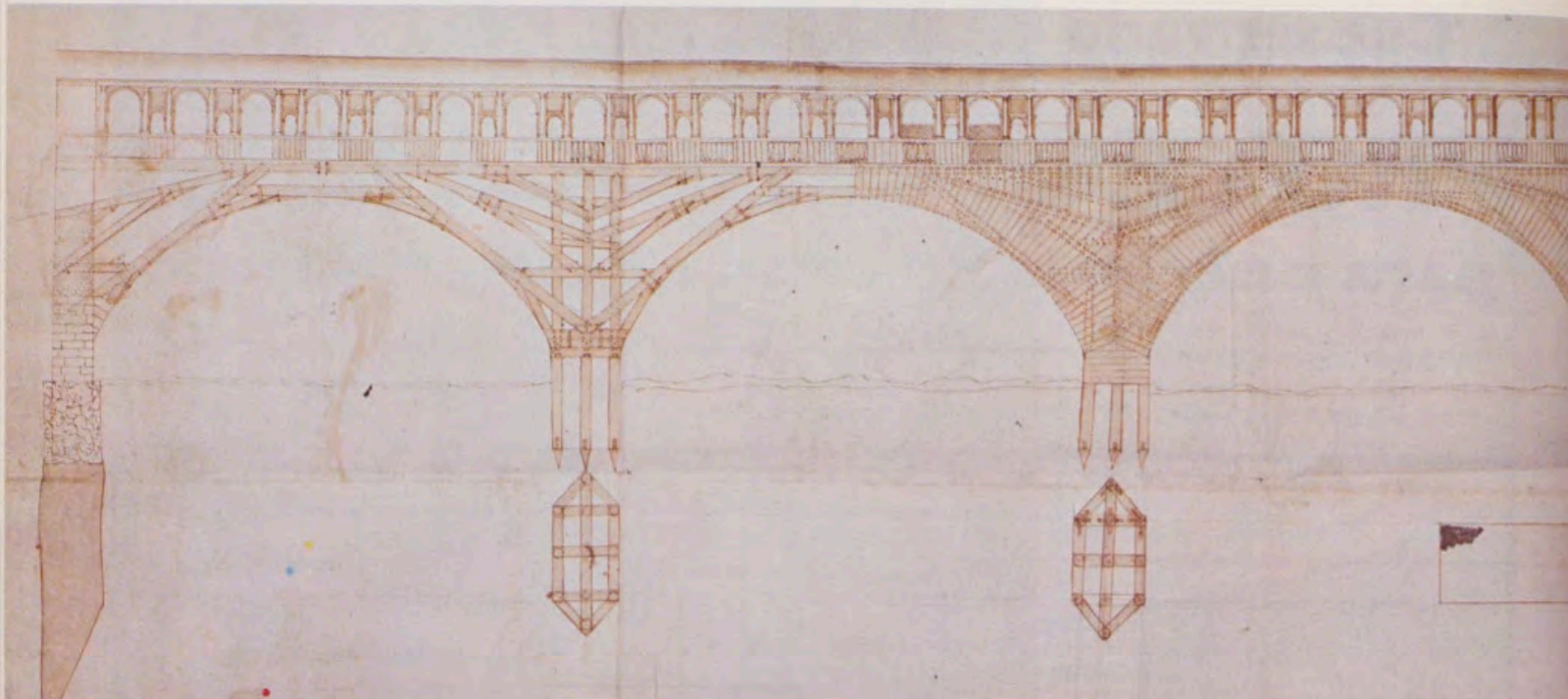
Villa del Papa Julio que se asemeja al plano de Caxesi, por Georgina Masson.

LOS extensos viajes de Felipe II, unido a las enseñanzas del docto Honorato Juan y su meticuloso estudio de los libros de Vitrubio y de Serlio, infundieron al Monarca sólidos principios de arquitectura que le fueron de gran utilidad para la construcción de sus numerosos Palacios y la creación de sus Sitios Reales. En sus cuantiosas obras empleaba artífices

italianos y flamencos, estos últimos, sobre todo, para trazar y cuidar sus jardines, a los que era muy aficionado.

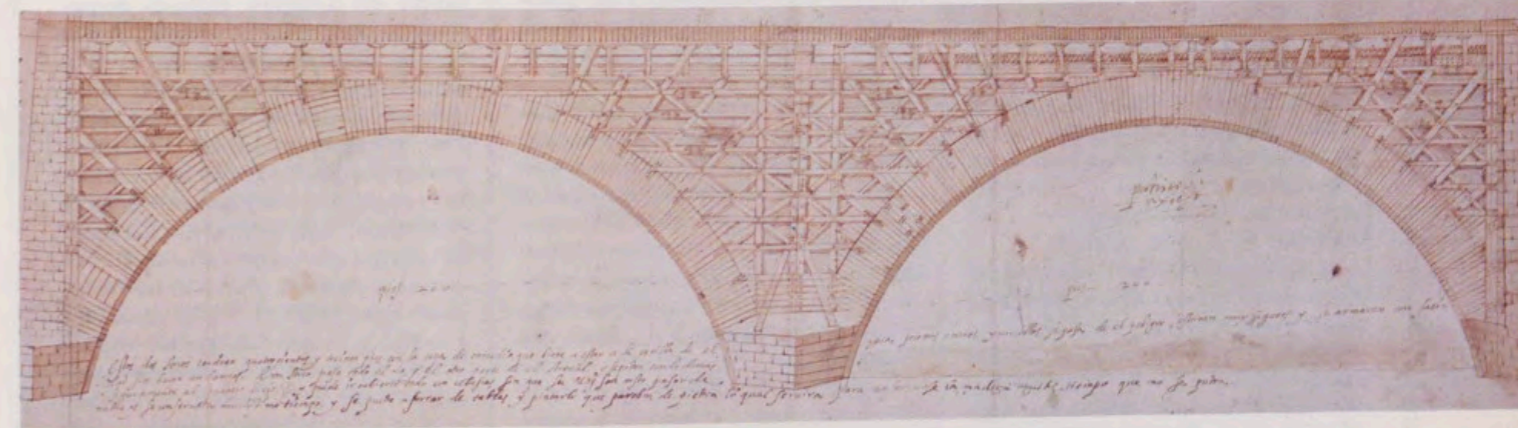
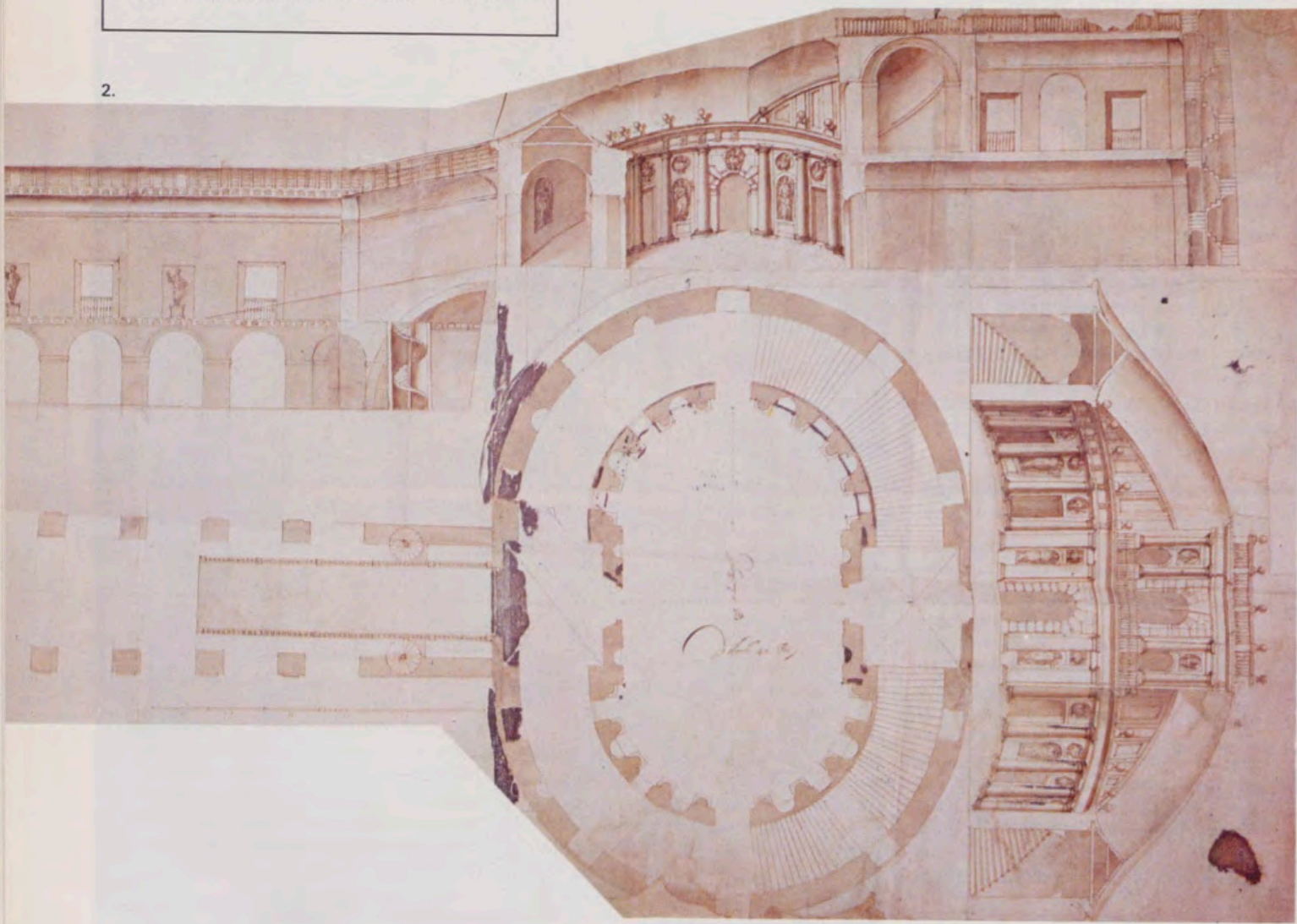
Encargó, pues, a don Luis de Requesens, su Embajador en Roma, que le enviase varios artistas de renombre —pintores, escultores y arquitectos— para decorar el Alcázar de Madrid, El Pardo y otros Palacios. Entre ellos, llegaron, en

1567, Rómulo Cincinato, florentino, y Patricio Caxesi, natural de Arezzo, en Toscana. Estos dos pintores decoraron al fresco —según Ceán Bermúdez—, con singular acierto, dos piezas del Alcázar de Madrid y, en 1570, hizo Patricio Caxesi la traza para el retablo mayor de la iglesia de San Felipe de Neri que existía cercana a la Puerta del Sol.



1 y 2. Pasadizo de comunicación entre el Alcázar y la Real Casa de Campo. Sostenido por arcos y adornado interiormente con estatuas. Arranca de una suntuosa bóveda o cámara elíptica y enlaza por medio de una rampa con un puente de madera tendido sobre el río.

Puente de madera de dos arcos, sobre el Manzanares, para enlazar con un pasadizo de comunicación entre el Alcázar y la Casa de Campo. Bajo uno de los arcos la firma autógrafa: Patricio Caxesi.



PATRICIO CAXESI

A su llegada a España, Patricio tradujo del toscano el libro de Vignola sobre los cinco órdenes de arquitectura, aprobado y alentado por Juan de Herrera, Arquitecto Mayor de S. M. Sólo se publicaría el libro en 1593, añadiendo trece dibujos de portadas que no hay en el original italiano, según Llaguno. Añade en su dedicatoria: «Que para ello le movieron dos cosas: 1.^a, la noticia que el rey padre tenía de la arquitectura política militar, cuyas reglas entendía perfectamente; 2.^a, que el mismo príncipe descubría igual afición gustando del dibujo,

que, según Vitrubio, es uno de los fundamentos de esta ciencia.» En 1608, ya en tiempos de Felipe III, pintó varios pasajes de la Historia Sagrada para la galería del Cierzo de la Reina, del Palacio de El Pardo, y murió en Madrid en 1612. Este proyecto de Caxesi, que hoy vemos —una de las joyas existentes en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid—, que nunca se llegó a realizar, nos muestra sus conocimientos de arquitectura y sus bellísimos dibujos, hasta ahora inéditos. En España, el Renacimiento había hecho ya su entrada a finales

del siglo XV. En esta época eran casi desconocidos los jardines y pabellones decorados con estatuas, escaleras y elementos de piedra y mármol, que se construían en Italia y cuya influencia perduraría durante varios siglos a través de toda Europa. Aunque dejó Roma, donde ejercía con gran crédito su profesión, siendo aún muy joven, Patricio Caxesi debió conocer plenamente las nuevas olas del Renacimiento y los proyectos que el primer Papa renacentista, Nicolás V, había ideado para la construcción de San Pedro. Este plan incluía la creación de un extenso jardín que, aparte de la

famosa biblioteca, habría de tener un teatro, un gran espacio para recepciones, y dos triclinios, probablemente para celebrar banquetes.

Su muerte en 1455 puso fin a estos ambiciosos proyectos, pero es interesante notar que la idea clásica de utilizar un jardín para representaciones y ceremonias cortesanas había renacido en Roma.

INFLUENCIAS

Treinta años habrían de transcurrir hasta que un nuevo Papa —Inocencio VIII, 1484-1492— se interesase por los jardines del Vaticano. Este edificó una villa en el alto del promontorio del recinto papal que, por sus bellas vistas que dominaban Roma, se llamaría el Belvedere.

Giulio della Róvere, que ascendió al trono del Pontificado como Julio II, en 1503, trasladó su extensa colección de esculturas clásicas al Vaticano, utilizando la Villa Belvedere como museo para exponer sus obras de arte.

Este palacete estaba situado a cierta distancia del palacio papal por una explanada ascendente cuyo inconveniente era, en el clima romano, las lluvias torrenciales del invierno y el calor tórrido del verano. Esta desventaja debió ser la que inspiró a Julio II a unir el Belvedere con el Vaticano y crear las *loggias*, el *cortile* y los jardines por medio de un acceso protegido que resolvió Bramante. Pensamos que Patricio Caxesi vivió en Roma durante el apogeo de estas obras de arte. El diseño de las famosas escalinatas de Bramante hecho por Francisco d'Hollanda y ejecutado hacia 1540, se conserva en la Biblioteca de El Escorial, donde figuran también los dibujos de sus fuentes y de sus estatuas. Bramante, en este *cortile*, hizo renacer el espíritu y el fasto de los jardines de la antigua Roma.

También estaba construida la Villa Médici por Annibale Lippi en 1544 para el Cardenal Ricci en el Monte Pincio, y la Villa d'Este en Tívoli construida por Pirro Ligorio, cuyos jardines son los más clásicos del Renacimiento italiano.

El famoso Doctor Andrés Laguna, que prodigaba sus cuidados a Carlos V y Felipe II, se trasladó

a Roma en 1549 y fue nombrado Médico de Cámara del Papa Julio III. En esta Corte renacentista vería construir la famosa Villa, cuyos encantadores jardines descendían hasta las orillas del Tíber.

El Papa Julio amaba el fasto y el esplendor y celebraba suntuosos banquetes en su nuevo Palacio. El Doctor Laguna viviría en este ambiente de arte y de cultura, algo pagana, hasta la muerte del Pontífice en 1555.

Igualmente, aquí vivió y trabajó Patricio Caxesi hasta su ida a Madrid. Pero la construcción que parece haber tenido más influencia en su proyecto fue la Villa del Papa Julio, antes citada, cercana a la Vía Flaminia, construida hacia 1550, y cuyo *nimpeum* construido por un conjunto de arquitectos, Vignola, Vasari y Ammanati, con sus edificios en forma de herradura, con estatuas, columnas y medallones, y sus escaleras cubiertas, fueron una obra magistral. Esta parece ser la fuente de inspiración de Caxesi, que igualmente proyecta para el Alcázar de Madrid este hemicycle para representaciones teatrales. Tiene los sabios desniveles, al modo italiano, de utilizar y aterrizar los accidentes del terreno, al norte del Campo del Moro, que descendían hasta el Manzanares, tomando la galería o «pasadizo secreto compuesto de azulejos y estatuas», para llegar a la Casa de Campo.

Este puente cubierto, que uniría el Alcázar con la Casa de Campo, estaba adornado igualmente con estatuas, balcones y galerías.

PROYECTO DE BENEGAS

En el Instituto Valencia de Don Juan existe un proyecto manuscrito, completamente inédito y firmado por el Doctor D. Benegas, Referendario Apostólico, dirigido a Felipe II, pero sin fecha, que es una descripción exacta del Coliseo y Puente dibujado por Patricio Caxesi, más con un proyecto de jardines para el Alcázar de Madrid.

Su texto dice así:

Descripción de un jardín en baxo en forma de coliseo para criarse arvoles y ervas delicadas aunque haya grandes yelos y hazerse en el cosas muy admirables.

Esta obra y fabrica es de tal calidad y hecha por tal arte que contiene en si todas las cosas que en verano pueden dar recreación y frescura aunque los soles y calores sean muy grandes, porque contiene muchos aposentos frescos y muy gran comodidad para que se hagan muchas fuentes salientes y se crien naranjos, cidros, y limones y otros arvoles delicados sin rre celo que se yele ninguno y nascan y se crien y vean andar volando todo genero de aves hordinarias, rraras, y exquisitas, y sirve tanvien para un teatro donde se pueden rrepresentar comedias y otros actos porque será capaz de mucha gente que lo pueda ver a placer. Y todas las paredes, desde lo alto a lo vaxo, estaran siempre emparamentados de naranjos y otros arvoles muy verdes y de linda vista.

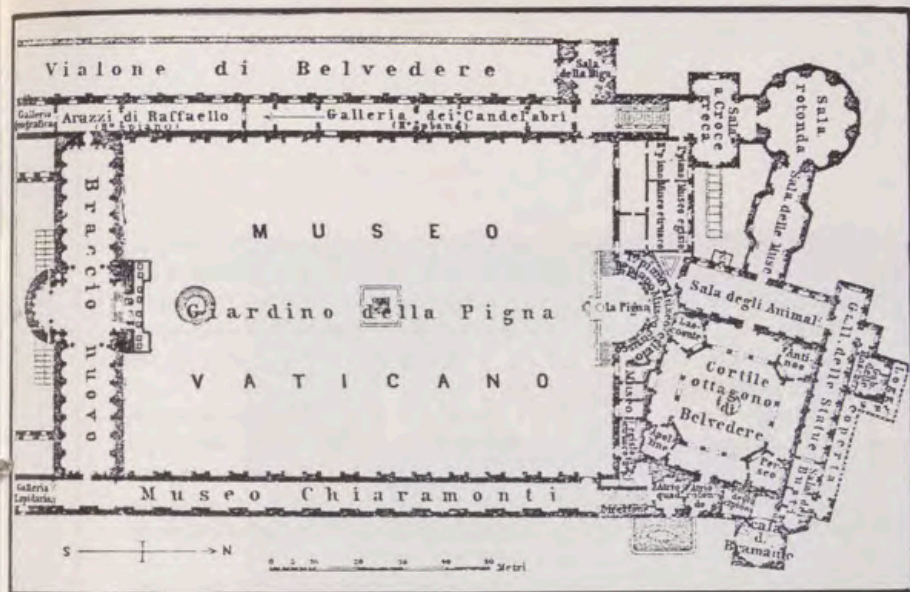
Esto parece inspirado en la Villa del Belvedere de Bramante con el jardín que contenía un teatro imitando los antiguos coliseos romanos, para ver las representaciones al aire libre desde una altura formando una serie de terrazas y escaleras. El cometido de Bramante fue: primero, construir un acceso protegido que unía los apartamentos papales del Vaticano con la Villa Belvedere; segundo, crear un marco apropiado para colocar la inmensa colección de estatuas antiguas que Julio II había reunido; y tercero, trazar un jardín con el teatro antes descrito, marco apropiado para las fiestas cortesanas y al mismo tiempo retiro privado de un Papa humanista del Renacimiento.

Este proyecto de Benegas estaba destinado a crear jardines aterrizados en la parte norte del Alcázar, donde se encontraban la fuente de la Priora, contigua a la Encarnación, y la fuente de Leganitos.

Nos dice:

Aviso de unos estanques que seran de grande rrecreación y lustre para el Palacio de Madrid

Y haviendose de hacer este jardín en Madrid, juncto a Palacio, converná para que se gobiernen las fuentes y se rrieguen los arboles que ha de haver, se hagan unos estanques cerrados y muy grandes con muchos platanos y otras plantas de linda vista los cuales se yn-



Vaticano unido al Belvedere.



Cortile del Belvedere.

chan del agua de las fuentes de la Priora y Leganitos, y que esten en parte que esten a pescu con las dichas fuentes del dicho jardin, altas y bajas, y para que haya más diversidad dellas, conberná hacer en los portales bajos del jardín, en ciertos trechos, algunas fuentes arrimadas en el grueso de la pared con algunas ninphas, satiros, y animales que hechen el agua o de la forma que estan en la Casa de Campo, aunque mejor seria traher de Roma y de Tibuli la traça y forma de las fontanas que alli ay, porque se hallarán muy admirables y hechas con muy grande curiosidad, mayormente en las Viñas y Belvedere del Papa Julio tercero y del Cardenal de Ferrara que estan en Tivuli y Monte Cavallos, donde ay algunas en que se ven grandisimos primores y delicadezas que es lo que hace la misma agua, en las quales ay una que se alzan los fuelles con el agua, y un hombre de madera suena y tañe los organos y cantan muchos pagaricos; y, ay otras muchas curiosidades, y para hacerse = acá, en España, esta fuente seria menester traer de Roma los oficiales que las hicieron, y demas de la recreación y lustre que con el jardín y estanques se dará al Palacio recibirá muy notable provecho y mejoría en aposentos de verano que serán más

frescos que los que tiene porque se le pueden acrecer muchos bajos y muy frios porque a la Redonda del dicho jardin se pueden ir fabricando sobre sus bóvedas con las ventanas hacia el jardín y podran ir haciendo aposentos desde lo alto a lo bajo poniendo sus gradas de uno a otro para que conforme el calor que hiciere así se vaya bajando de un aposento a otro para tomar más el fresco los cuales assi mesmo serviran de escalera para bajar por parte secreta V. M. y la Reina mi Señora y sus damas sin ser vistas de nayde y tiene otra comodidad, que se pueden ir desde alli secretamente a la Casa de Campo haciendo en aquel valle sus andenes empedrados, tan anchos que pase un coche que esten corrientes a un canal que ha de ir por medio para desaguar sus alturas.

Para hazerse esta obra tan suntuosa y admirable es menester buscar un lugar donde la agua de los fundamentos, esté muy vaxa y onda para que se pueda cavar tanto espacio como ha de menester el dicho jardin y coliseo. Despues de sacada toda la tierra del lugar para el jardin hanse de hazer a la redonda sus pilares y arcos medianamente apartados y encima de aquellos otros hasta que lleguen de la superficie vaxa hasta la alta y por el corazon de algunos de estos pila-

res han de venir a ciertos trechos algunos conductos de cañeria que vengán desde lo alto hasta lo vajo; y así mismo en el grueso de esta pared se an de hazer nichos para estatuas y medallas que vayan en ellos metidas en lo alto o en lo vajo. Más adentro del dicho círculo, hacia el centro, se han de hazer a trechos sus fundamentos para cada pilar suyo, y en cada uno de estos asientos de pilares se porná un pedestal de vara y media de alta de canteria o ladrillo ynvistiendole encima de la obra tosca de ladrillo, un pedestal cerrado y hueco de barro de Talavera en que haya un escudo de armas o las figuras que quisieren y encima de este pedestal ha de estar fixa una barra de yerro tanto alta como hubiere de ser el pilar y en ella se ha de embestir un cuerpo de un terminco, de una ninfa, o de un sátiro, hecho de barro cocido de Talavera, de suerte que cubra toda la dicha barra salvo un palmo y medio de la punta, de la cual forma han de yr hechos todos los pilares y todo el hueco de las dichas figuras. Despues que esten puestas han de yr llenos de cal, o de mezcla que es menos costosa...

Despues de hecho esto se hará otro corredor sobre este, haciendo otros pedestales como tengo

dicho, aunque más vajos, y del uno al otro yran sus caxas o varandas de varaustres del dicho varro y encima de ellas su antepecho harmado sobre una varreta de yerro. Encima de la dicha varreta se pornan sus antepechos hechos con sus cornijas y canal por medio y sus agujeros gruesos como una muñeca a sus trechos para que, estando llenos de tierra buena para sembrar se planten en los dichos antepechos muchas matas de claveles, açucenas, y otras flores y yerbes muy odoríferas, y a sus trechos deste corredor alto se an de poner sus fuentes pequeñas hechas del mismo varro, y con la agua se puedan regar a sus tiempos las dichas flores y yerbas.

Y en aquel otro lado junto a las espalderas sembradas de cidros, limones y naranjos, membrillos y granadas y junto a los troncos se aran sus poyos y asientos de largo a largo y junto a la pared se ara su canal de agua por donde se riegan los arvoles dichos, de manera que la gente podrá estar sentada viendo las representaciones que se harán avajo en el circulo.

Encima de este corredor se pondrán las estatuas y medallas de los emperadores que estan en la Casa de Campo y otras partes. Y estando ygal con la superficie alta, se ará un antepecho de varandas solamente, y en lugar de las varandas que está dicho se pueden poner en los corredores unas caras grandes de varro cocido de Talavera con sus cornijas para antepecho, y para sembrar en ellas lo que quisieren. Terraplenando las que estén abraçadas y ligadas a unos pedestales de piedra, en cada uno de los cuales abrá una estatua de emperadores de marmol o de la misma materia de varro, que avajo está dicho, con su varra de yerro en medio; o, por evitar más costa terná cada pedestal por rremate una barra muy grande, y en lo alto abrá un paseadero como terrado.

Y para el yntento del abrigo y guarda de los naranjos y cidros y que el jardín tenga mayor lustre y lo dé, en ningún lugar me parece que se puede situar y plantar mejor que juncto al Palacio, en aquella hoya que tiene al lado de la fuente de la Priora ensanchando

aquella tierra que está en lo fondo, detras del Palacio de lo cual resultará un gran beneficio que todo el agua que cayere de las fuentes y de la que lluviere, no morirá aqui sino se desaguará con mucha facilidad encaminándola azia el rrio por su conducto o desaguadero.

PROYECTO Y DIBUJO

Se observará que el Doctor Benegas debió escribir este proyecto con anterioridad al plano de Patrio Caxesi o casi simultáneo, pues éste dibuja un coliseo y un puente tal como lo imaginara el doctor seguramente hacia los años 1570.

El Doctor Benegas, por su cargo de Referendario Apostólico, que significaba ser Mandatario de Felipe II en el tribunal de la Santa Sede, vivirá en Roma en toda esta época, conociendo a la perfección los monumentos romanos en construcción o recién construidos.

En Italia existían los monumentos de la antigüedad, cantera inagotable cuyas excavaciones surtieron de estatuas para adornar sus jardines a los primeros Papas renacentistas de los siglos XV y XVI. Estos fueron los primeros que apreciaron en estas ruinas su valor estético y decorativo.

El Doctor Benegas, en su proyecto para el Campo del Moro, describe un Coliseo para representaciones teatrales y funciones de corte, un jardín aterrazado como el que existía en Roma en el cortile del Belvedere del Vaticano.

El primer cometido de Bramante fue: en primer lugar, construir un acceso protegido entre los apartamentos papales y la Villa Belvedere, y, en segundo lugar, crear un marco apropiado para colocar la escultura antigua que había reunido el Papa. O sea, como también nos describe el Doctor Benegas, la creación del antiguo teatro romano en hemiciclo, donde el público presenciaba las representaciones desde una altura al aire libre. Aquí, Caxesi, nos muestra dos semicírculos clásicos con sus estatuas, nichos, pilastras y escaleras descendientes. Al morir Bramante en 1514 fue terminado el Belvedere por Pirro Ligorio, y sería este edificio en el que se inspirarían Benegas, en su descripción, y Caxesi, en su espléndido

dibujo. En España no existían por desgracia las maravillosas esculturas romanas, que tan bien aprovecharon los Papas del Renacimiento para ornato de sus villas y sus jardines.

Por esto nos habla Benegas de estatuas hechas de varro cocido de Talavera que podrían después revocarse con cal, aunque describe bustos de mármol y medallones de emperadores.

Los limoneros, cidros y jazmines, mal se hubieran adaptado a nuestra estepa, y el camino cubierto con estatuas y cerámica de Talavera, que cruzaba el Manzanares, tampoco era factible. Basta saber que existieron dos humanistas, en el siglo de Felipe II, que intentaron crear en España los espléndidos jardines y edificios inspirados por la antigüedad romana.

Ignoramos si Felipe II llegó a ver el dibujo de Caxesi y si leería el proyecto del Doctor Benegas. Suponemos que los dos se harían por encargo suyo. Tampoco se puede descartar la idea de que estos proyectos fuesen hechos durante los últimos años de la vida de Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II, hacia 1565-68. Pues sabido es que la Casa de Campo era de su especial predilección y Felipe II hubiese querido facilitar el acceso a su amada Reina y sus damas desde el Alcázar por medio del descrito puente cubierto. Pero no se llegaron a ejecutar. El carácter severo y místico del César se adaptaba mal al esplendor de las cortes romanas, y quizás le pareciese en extremo dispendioso. Para Felipe II no tenían aplicación los anfiteatros, terrazas y galerías para grandes recepciones. Poseía la gravedad castellana, enemiga de fastuosos cortejos. Le bastaba con su austero cuarto del Monasterio de El Escorial, sus rezos y su amada soledad.

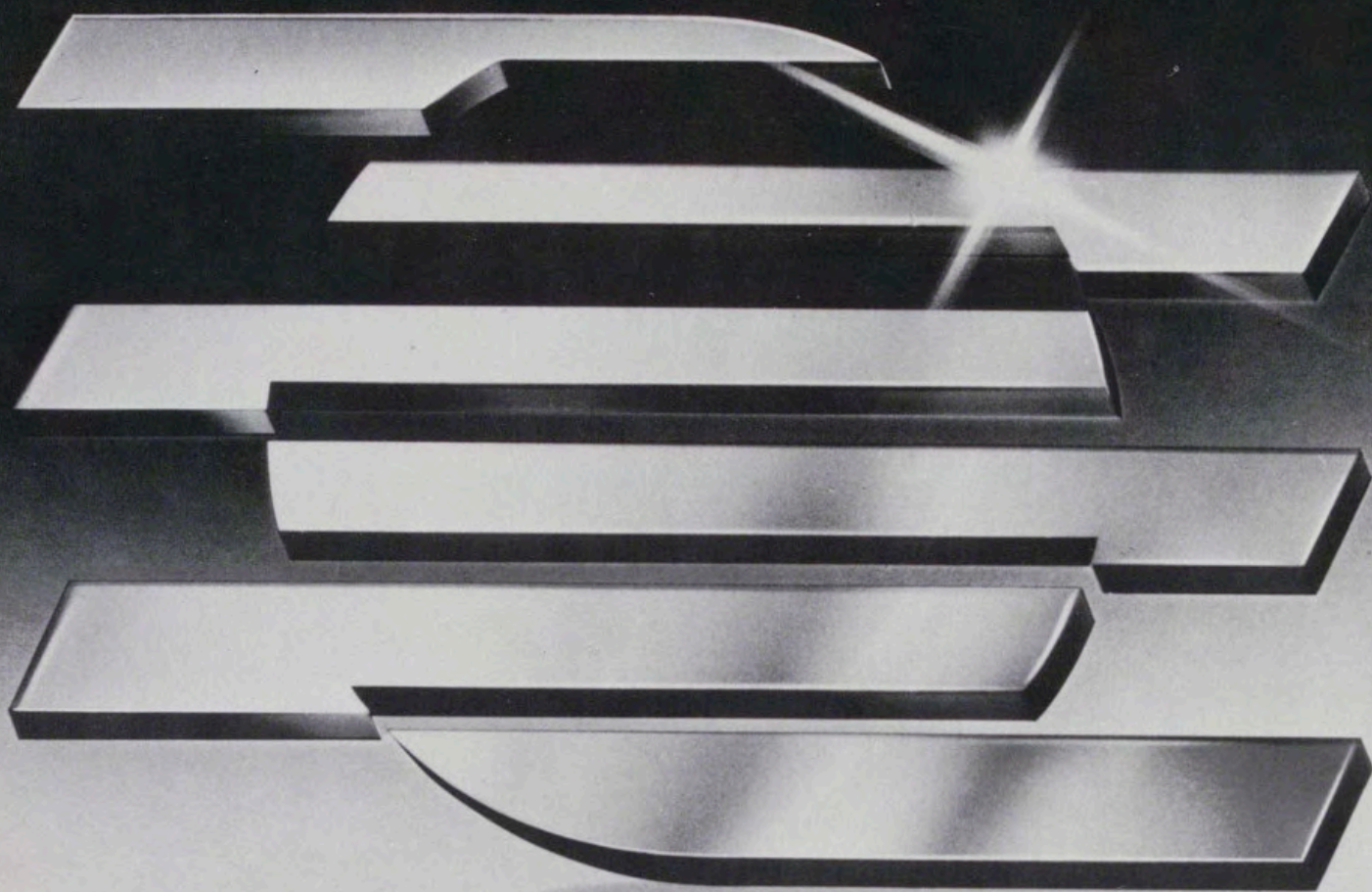
BIBLIOGRAFIA

- Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Juan Agustín Ceán Bermúdez, publicado por la Real Academia de San Fernando, Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra, año de 1800.
- Italian Gardens*, Georgina Masson, Thames and Hudson, 1966.
- Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*, por don Eugenio Llaguno, tomo III, pág. 111, Imprenta Real, 1829.

**Ingrese en el mundo
de Ducados Internacional.**



**Ducados Internacional.
Tabaco de mundo.**



Nos renovamos porque seguimos siendo los mismos.

Estrenamos un nuevo símbolo. Unas nuevas "señas de identidad".
Y lo hacemos precisamente porque seguimos siendo los mismos.
Nuestro nuevo símbolo representa una larga historia de
evolución y la voluntad de actualizarnos en todos los terrenos.
Renovamos día a día nuestros servicios porque pensamos siempre
en el futuro.

ABE. 13 450/1



Banco Hispanoamericano

◆ APOCALIPSIS FIGURADO ◆ DE LOS DUQUES DE SABOYA UNA JOYA UNIVERSAL

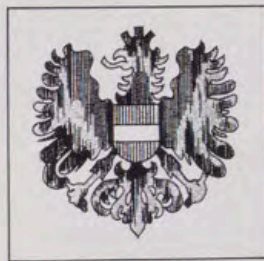
El códice del Apocalipsis figurado de los duques de Saboya que se conserva en una vitrina de la Biblioteca de El Escorial es, sin duda y en opinión de muchos especialistas, uno de los más bellamente ilustrados de cuantos atesora el Patrimonio Nacional.

Mandado realizar por el duque Amadeo VIII de Saboya, comenzaron su ejecución en 1428 los miniaturistas de la corte saboyana Jean Bapteur y Péronet Lamy. Tras seis años de trabajo intensivo, se interrumpió la obra durante más de cincuenta años, rematando su ejecución el francés Jean Colombe en 1490 bajo el reinado de Carlos I de Saboya. Felipe II depositaria, unos setenta años más tarde, en su recién estrenado palacio de El Escorial este hermosísimo manuscrito que había recibido por vía de herencia, dadas las vinculaciones entre las casas de Saboya y de Austria. Desaparecido de la Biblioteca al término de la guerra civil española, fue recuperado en 1963 y vuelto a exponer al público en lugar preferente.

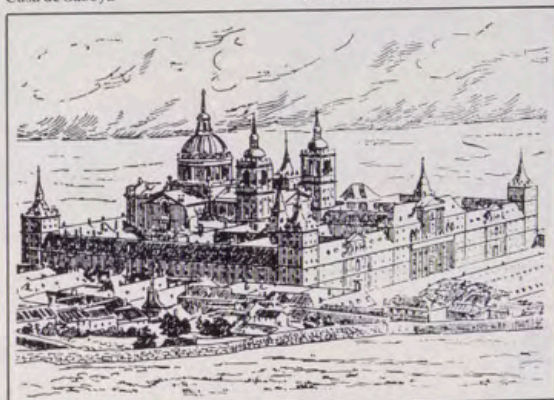
La presente edición facsímil consta de dos volúmenes. El primero



Casa de Saboya



Casa de Austria



Biblioteca de El Escorial

contiene una reproducción exacta del códice original de 104 páginas a su tamaño (263 x 415 mm.), estampadas en offset sobre papel couché de 240 grs. a 8+8 colores. Y, por primera vez en España, una estampación final de película metálica dorada, aplicada en caliente mediante plancha de magnesio, realza las iniciales y orlas de sus 97 miniaturas en perfecta reproducción de la decoración en pan de oro que enriquece el original.

El texto, de escritura gótica francesa, ocupa la mitad inferior de cada página y va a dos columnas en tintas negra y roja. El texto en negro corresponde a fragmentos del Apocalipsis de S. Juan y el rojo a fragmentos del comentario que sobre él hiciera el monje Berengaudus en el siglo IX. La encuadernación, copia de la que aún conserva el códice, es de tafilete rojo sobre tabla con una profusa ornamentación escurialense dorada a fuego.

El segundo volumen, de igual formato que el primero, desarrolla a lo largo de sus 128 páginas un estudio general del manuscrito en sus aspectos histórico, codicológico, iconográfico y literario, así como un pormenorizado análisis de cada una de sus miniaturas y la transcripción del texto latino con su correspondiente traducción al castellano. Va encuadernado en tela con lomo de piel y, junto al primer volumen, enfundado en una caja.

De esta edición se han impreso 1.000 ejemplares venales, numerados, autenticados y firmados por el Patrimonio Nacional.*

**De estos 1.000 ejemplares, 800 han sido ya vendidos en contrato de suscripción.*

APOCALIPSIS FIGURADO DE LOS DUQUES DE SABOYA UNA JOYA UNIVERSAL

Deseo recibir más información sobre esta obra:

Nombre

Dirección

Población Tel.

Edición

Editora Internacional de
Libros Antiguos, S.A.

C/Gral. Rodrigo, 2 Tels. 253 25 15- 253 55 56 Madrid-3
C/Muntaner, 411-413 Tels. 201 52 55 - 201 62 56 Barcelona-21
C/Hernán Cortés, 12 Tels. 322 04 06 - 322 20 02 Valencia-4



ARTE DE LOS SITIOS REALES

● LIBROS ● DIAPOSITIVAS ● TARJETAS POSTALES



Librería de la plaza de Oriente, esquina a Felipe V.

● GUIAS TURISTICAS ● CHRISTMAS ● MINIATURAS

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

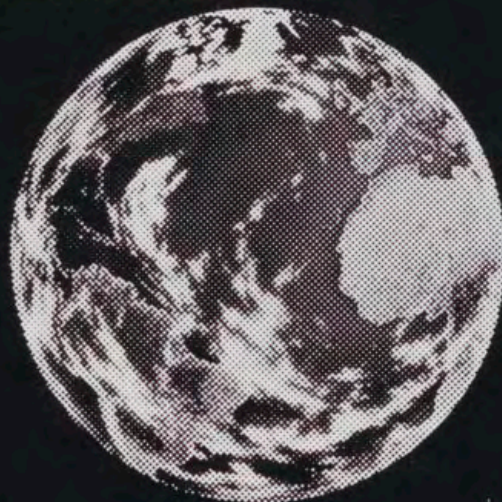

CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS

ESTAMOS CON LA GENTE.



ENTRE EN EL MUNDO DEL EXTERIOR

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



Banco sin Fronteras: Servicios sin Fronteras.

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

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

Venga a comprobarlo.

Cuentas Corrientes: Cuentas Cómodas.

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

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

Libretas de Ahorro: Ahorro libre.

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

Tarjeta Visa: Comprar sin Pagar.

Un nuevo servicio del Banco Exterior de España con el que, su firma es

suficiente garantía para comprar lo que necesite y pagar cuando le convenga.

Autocheques Gasolina: Llenar y Arrancar.

Una forma cómoda y segura de viajar con la que Vd. sólo tendrá que llenar el depósito de su automóvil... ¡y arrancar!

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



BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA
El banco sin fronteras

GRACIAS

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

Nestlé *más que una marca*

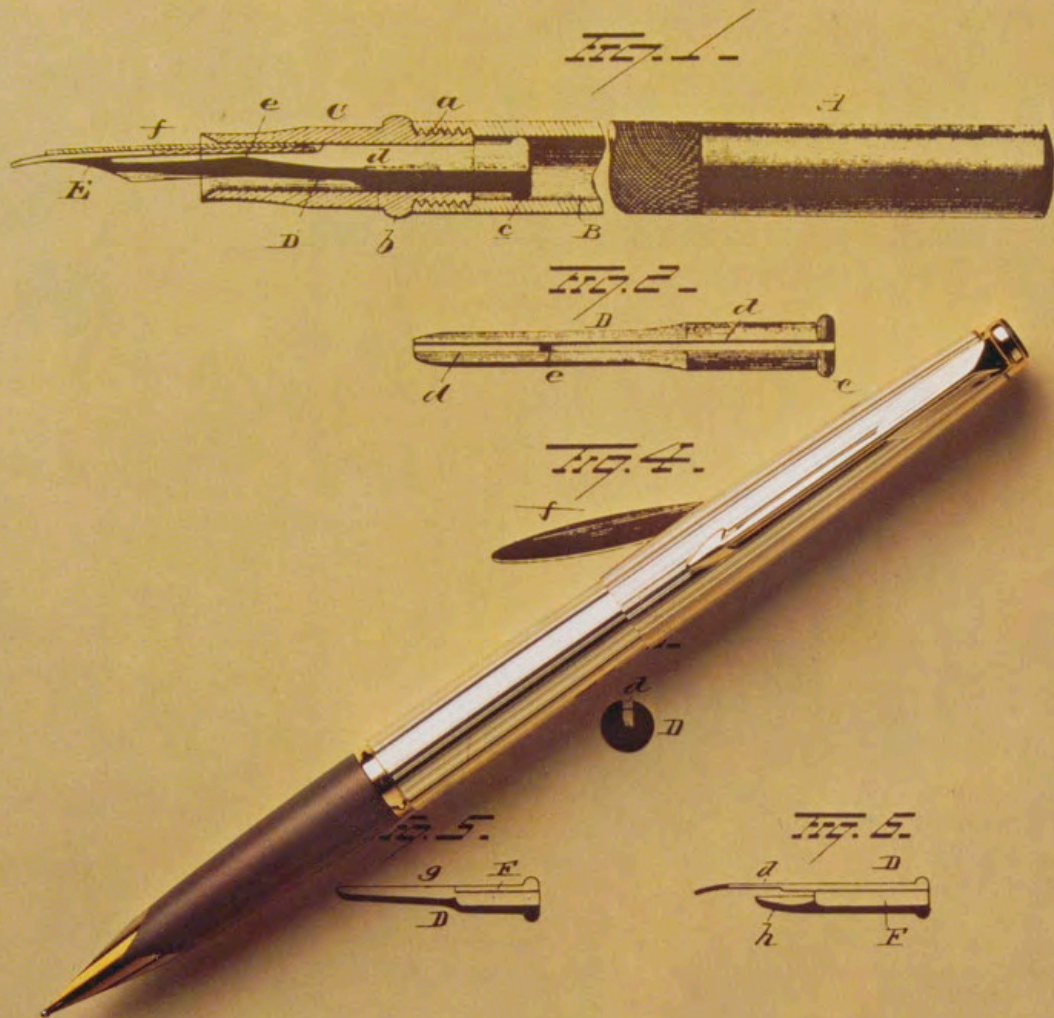


(No Model.)

G. S. PARKER.
FOUNTAIN PEN.

No. 416,944.

Patented Dec. 10, 1889.



Siempre segundas Parker fueron buenas.

Witnesses

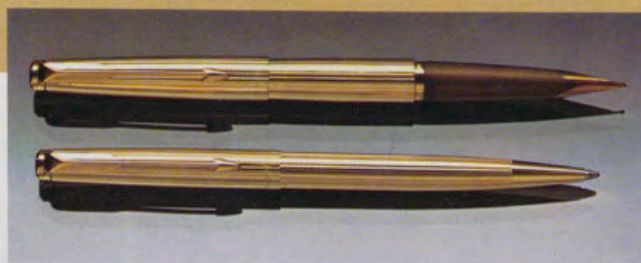
E. Mottigham
G. F. Downing

Inventor

George S. Parker

By his Attorney

H. A. Sugman.



Pluma y bolígrafo FALCON ORO

Desde 1889,
Parker crea útiles de escritura.
Siempre con la misma calidad,
con unas estrictas normas
de autoexigencia.

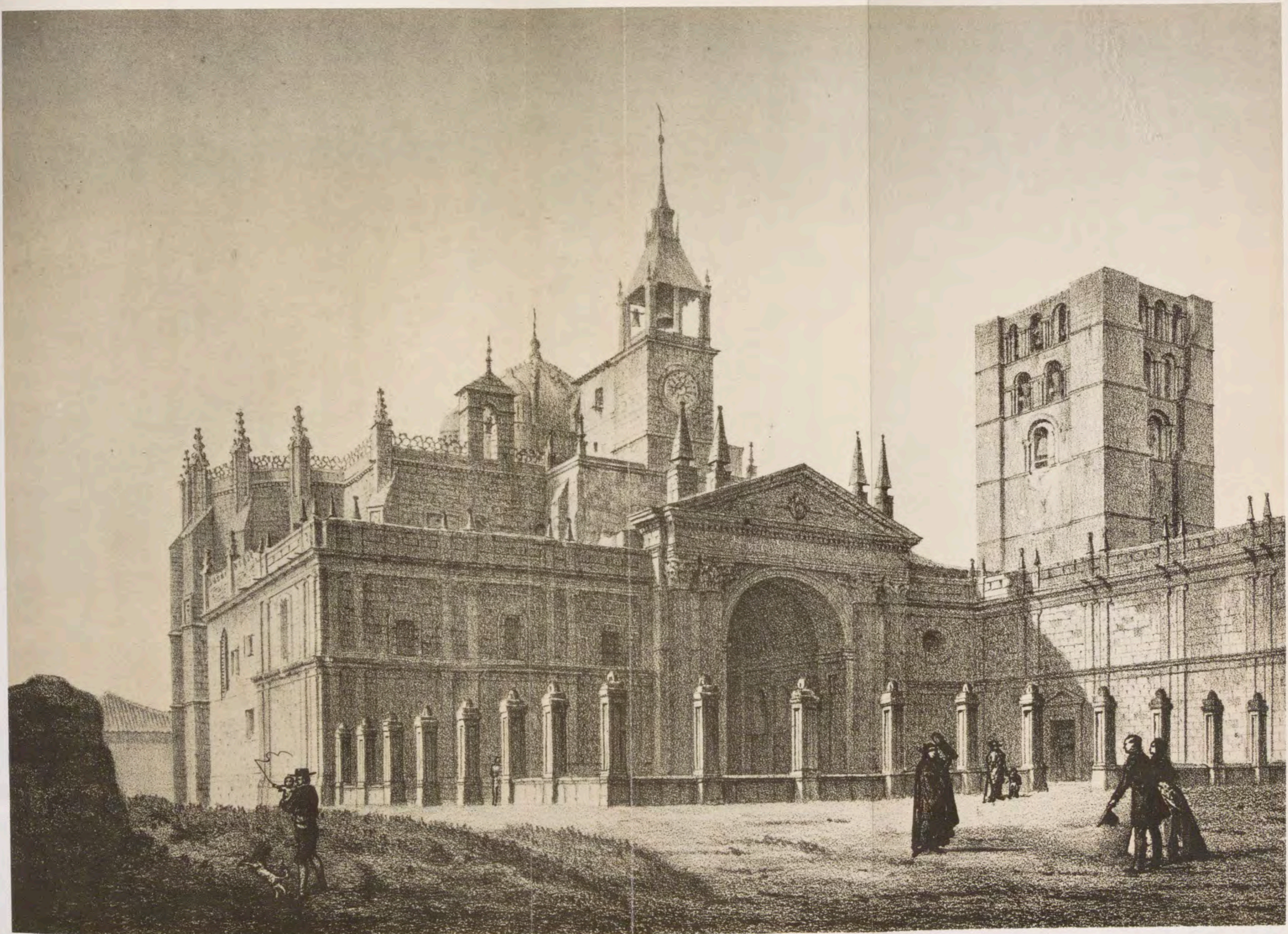
Por ello, cada nuevo modelo Parker,
es una pequeña gran obra de la técnica
al servicio de los que escriben.

 **PARKER**
La escritura!

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



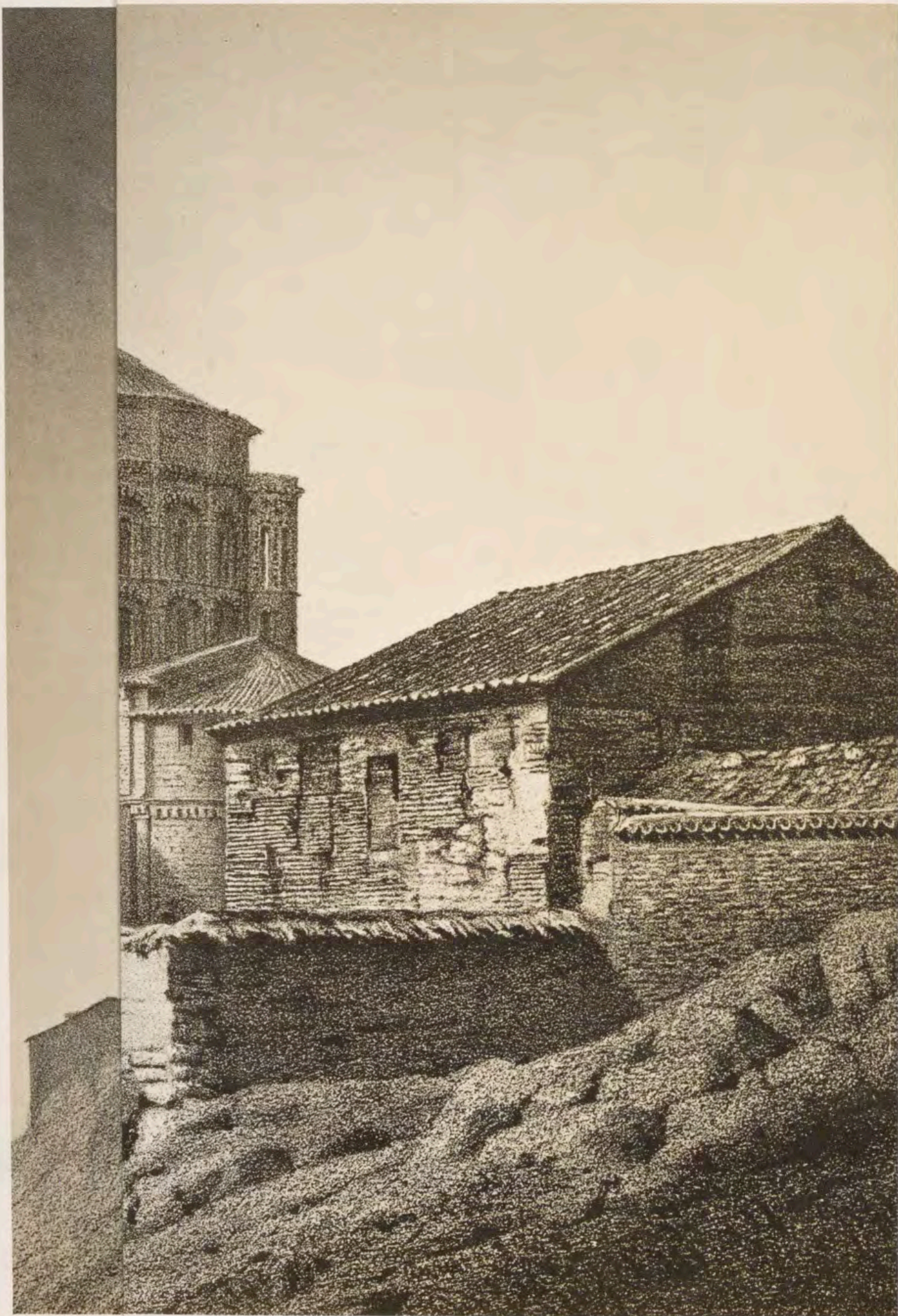
Catedral de Zamora. Litografía de S. Isla. D
«Recuerdos y bellezas de España. Valladolid



Catedral de Zamora. Litografía de S. Isla. Dibujo de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Valladolid, Palencia y Zamora». 1865.



Colegiata de Toro. Litografía de S. Isla. Dibujo de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Valladolid, Palencia y Zamora». 1865.



Colegiata de Toro.
«Recuerdos y belle

Biblioteca de Palacio

VISTAS DE ESPAÑA (5)

Por JUSTA MORENO GARBAYO



(ARAGON.)

«Torre de San Martín, Teruel». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Aragón». 1844-1848.



«Oviedo desde la cuesta de Naranco». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León». 1855-1859.

RECUERDOS Y BELLEZAS DE ESPAÑA

ENTRE las colecciones de litografías que posee la Biblioteca de Palacio se encuentra la obra *Recuerdos y bellezas de España*, editada por Francisco Javier Parcerisa, e ilustrada con láminas dibujadas, y litografiadas en su mayoría por el propio Parcerisa. El texto está escrito por Pablo Piferrer, Francisco Pi y Margall, Pedro de Madrazo y José María Quadrado, siendo de destacar el trabajo de Piferrer y, muy especialmente, el de Quadrado por sus dotes de historiador, crítico de arte y excelente escritor.

Se considera esta obra como la iniciadora de los estudios de Arqueología en España, y una de las empresas más meritorias de la Historiografía española por su rigor científico y por las litografías que la ilustran, publicación excepcional para su época.

Consta de once tomos, que se publicaron por entregas desde 1839 a 1872, año en que tuvo que suspenderse sin concluir la obra. Piferrer escribió el texto del tomo primero de Cataluña, del tomo de Mallorca y parte del segundo de Cataluña, que no pudo terminar por su temprana muerte. Lo continuó Pi y Mar-

gall, quien escribió también el tomo del Reino de Granada. Pedro de Madrazo redactó el de Córdoba, el de Sevilla y Cádiz. Quadrado, el de mayor colaboración en la serie, es el autor del texto de los volúmenes de Aragón; Castilla la Nueva; Asturias y León; Valladolid, Palencia y Zamora; y de Salamanca, Avila y Segovia, el último de la serie.

Parcerisa, al final del último tomo, da cuenta del origen y preparación de esta obra. Habiendo leído la novela de Chateaubriand *El último abencerraje*, le causó tanta impresión la descripción de La Alhambra, que decidió visitarla, y le sugirió también la idea de editar una obra sobre los monumentos españoles. Dedicóse entonces a practicar el dibujo y aprender perspectiva, «principal elemento para la misión que iba a emprender». Hubo de pensar en alguna persona que se encargase de las descripciones, las cuales no deberían ser fatigosas, sino poéticas, al modo de las de Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París*. Quería también que las noticias fuesen obtenidas en los archivos. Don Manuel Milá y Fontanals, a quien acudió Parcerisa, no podía ocuparse de este trabajo, y le propuso al joven Pablo Piferrer, aficionado a la Arqueología, que aceptó estable-

ciendo como prueba escribir la primera entrega del tomo de Cataluña. Gustó a Parcerisa y comenzaron la obra.

En la Introducción de la obra, en este primer tomo de Cataluña, explica Piferrer que, aunque la empresa es ardua y atrevida, y más estando en guerra (era el año 1839), se animan a publicar la obra, para tiempos venideros, siguiendo el ejemplo de lo realizado en otros países de Europa. Expone también el plan a seguir y finalidad, que no es otra que ilustrar a las personas y dar a conocer los monumentos españoles por medio de láminas y texto. Para no cansar se mostrarán también curiosidades naturales de España. La exactitud será siempre su principal objetivo, tanto en láminas como en los artículos.

La obra está ilustrada con cerca de 600 litografías, que representan monumentos, paisajes y vistas de ciudades españolas, serie que por sí sola acredita el valor de la obra, aún sin tener en cuenta la importancia del texto, y constituye una de las colecciones más interesantes y numerosas dentro del tema «Vistas de España» que nos ocupa. Los principales monumentos de España, de los más diversos estilos y épocas, iglesias, monasterios, palacios,



«Catedral de León». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León». 1855-1859.



«Torre Nueva, Zaragoza». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Aragón». 1844-1848.



«Puerto de Llanes». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León». 1855-1859.



«Colegiata de Alcalá de Henares». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Castilla la Nueva». 1848-1853.



«Madrid. Calle de Alcalá». Litografía de Chapuy, figuras de Derooy.
«Vistas de España». 1849?

«Segovia». Litografía de E. Ciceri, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy.
«Vistas de España». 1849?



«Zaragoza, desde la Misericordia». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Aragón». 1844-1848.

castillos, torres, etc., han quedado perpetuados en estas litografías, sin que falten las figuras, grupos de gente ambientando la estampa. Todo un acopio de documentos gráficos de la España del siglo XIX.

En su mayor parte, estas láminas son obra de Francisco Javier Parcerisa, el cual previamente obtenía un dibujo del natural, que luego él mismo litografiaba. Algunas fueron estampadas, además, en su propio taller. Para realizar tan magna tarea, contó Parcerisa con colaboradores que litografiaron o dibujaron algunas láminas de la serie. Entre ellos, S. Isla, Eduardo Crosa, Luis Rigalt, Cecilio Pizarro y Vicente Urrabietta. Las estampas de los dos últimos tomos fueron litografiadas por Isla y por Crosa, con dibujos de Parcerisa.

También utilizó Parcerisa los procedimientos modernos de la fotografía, y, en ocasiones, sus litografías se basan en daguerrotipos de F. Leigonnier, indicándolo en las láminas.

En tan extensa colección de litografías, no pueden tener todas el mismo valor artístico, y naturalmente unas están más logradas que otras, figurando algunas muy bellas, que rivalizan con las mejores de su género, de gran sentido poético y ejecución esmerada. Todas, sin embargo, cumplen su misión de dar a conocer los monumentos españoles.

Por otra parte, es obra muy representativa de las cuidadas ediciones del romanticismo español, portadas decoradas en cromolitografía, así como las letras capitales, copias de los antiguos códices, páginas orladas, pequeñas viñetas, litografías, etc.

Existe además, en la Biblioteca de Palacio, un álbum que recoge 45 litografías de esta obra, dedicado por Parcerisa a S. M. en 1855, con bonita encuadernación de rocalla isabelina.

ALBUM DE «VISTAS DE ESPAÑA»

SE guarda también en la Biblioteca de Palacio una colección de preciosas litografías francesas, titulada «Vistas de España». Comprende 71 láminas, dibujadas la mayor parte por el dibujante y litógrafo francés Nicolás Chapuy, y litografiadas por diferentes artistas. Entre éstos figuran Bichebois, Arnaut, Cu villier, Benoist y el propio Chapuy, así como Adam, Bayot y Derooy, que litografian las figuras. Todos ellos excelentes y notables litógrafos, muchos de los cuales colaboraron en la ilustración de célebres publicaciones de Francia.

Están impresas las láminas por Lemercier Benard et Cie. y editadas por Bulla, en París. No consta en ellas fecha alguna, pero se supone que fueron dibujadas hacia 1849. En todas figura el título, en español y francés, y los nombres de los artistas, editor e impresor. Van numeradas del 1 al 72, pero lamentablemente falta la 14, al parecer desde antes de encuadernarse la serie.

La encuadernación, muy característica de la época, es de tela verde con decoración de rocalla romántica, y en la tapa superior, el escudo real y el *superlibris*: «De S. M. la Reina nuestra señora doña Isabel II.» En el lomo, tejuelo con el título «Vistas de España». Está firmada por «Lasa y Gourreaud».

Como el título indica, estas láminas representan vistas de diversas poblaciones españolas, de Cataluña, Baleares, Valencia, Andalucía, Murcia y Castilla. Son litografías muy bellas, de una gran finura, que pueden considerarse entre lo mejor del arte litográfico. Estas láminas francesas captan no sólo los monumentos artísticos, sino diferentes aspectos



«Ayuntamiento de Astorga». Litografía de E. Crosa, dibujo de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León». 1855-1859.



«Madrid. Vista del Prado y Museo». Litografía de Bichebois, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy. «Vistas de España». 1849?

«Puente de Toledo, Madrid». Litografía de F. J. Parcerisa.
«Recuerdos y bellezas de España. Castilla la Nueva». 1848-1853.





«Madrid. Plazuela y torre de Santa Cruz». Litografía de Monthelier, figuras de Bayot, dibujo de G. Palmaroli. «Vistas de España». 1849?

tos urbanos, las costumbres, lo típico, lo característico de España, lo pintoresco. Abundan las perspectivas amplias, las vistas panorámicas y los paisajes de gran extensión. Todo ello realizado con insuperable arte, y dentro del estilo romántico.

Damos a continuación la relación de las estampas, indicando los litógrafos y dibujantes. Omitimos el nombre de Chapuy por considerarlo innecesario, puesto que, a excepción de las láminas 6, 7, 10 a 13, 57 y 59, figura como dibujante de toda la serie.

1. Barcelona, tomada de la Funda (sic) de Vista Alegre (Monthelier).
2. Barcelona, tomada de Barceloneta (Cuvillier y Bayot).
3. Barcelona. Plaza del Palacio Real (Arnout).
4. Barcelona. Calle y vista de la Aduana (Dumouza, Bichebois y V. Adam).
5. Barcelona, tomada de la Rambla y del gran Teatro (Bichebois y Bayot).
6. Palma Isla de Mallorca (Bichebois y Bayot, según Girault de Prangey).
7. Valencia, tomada de la ribera izquierda del Guadalaviar (Bichebois, Dumouza y Bayot).
8. Valencia. Vista de la Catedral y de la Torre del Miguelete (Dumouza y Bayot).

9. Valencia. Plaza del Mercado (Chapuy).

10. Alcira, tomada cerca del puente de San Gregorio (Jacottet y Bayot).

11. San Felipe de Játiva (Tirpenne y V. Adam).

12. Alicante. Plaza del Ayuntamiento (Arnout).

13. Alicante, tomada desde la punta del muelle (Ad. Cuvillier, según Girault de Prangey).

15. Murcia (Monthelier y Bayot).

16. Murcia. Vista de la Catedral (Dumouza y Bayot).

17. Cartagena, tomada del arrabal de Santa Lucía (Sabatier y Bayot).

18. Cartagena, tomada al Norte (Bichebois y V. Adam).

19. Cartagena, tomada del Castillo (Monthelier y Bayot).

20. Almería, vista general (Cuvillier y Bayot).

21. Almería, tomada desde la muralla de Mar (Bichebois y Bayot).

22. Málaga, tomada desde el surgidero (Cuvillier y Bayot).

23. Málaga. Vista del puerto (Cuvillier y Bayot).

24. Málaga. Vista de la Catedral (Benoist y Bayot).

25. Málaga, tomada desde el convento de la Victoria (Arnout).

26. Vélez-Málaga, tomado desde la Alameda (Jacottet y Bayot).

27. Alhama (Bichebois y V. Adam).

28. Granada, vista general tomada desde la capilla de San Antonio (Sorrieu).

29. Granada. Vista de La Alhambra y del Generalife (Bichebois y Bayot).

30. Granada, tomada desde el camino de la fuente de Areliano (E. Ciceri).

31. Granada, tomada desde el convento de los Mártires (Arnout y Bayot).

32. Granada, tomada desde el Albaicín (Cuvillier y Bayot).

33. Gibraltar, tomado del surgidero (Cuvillier).

34. Cádiz, tomada desde la punta de la Vaca (Cuvillier).

35. Cádiz. Plaza de la Constitución (Benoist y Bayot).

36. Cádiz. Vista de la Alameda (Benoist y Bayot).

37. Cádiz, tomada desde el Campo de los Capuchinos (Arnout y Bayot).

38. El Puerto de Santa María, cerca de Cádiz (Cuvillier y Bayot).

39. Jerez. Vista general (Arnout y Bayot).

40. Jerez. Vista de la Cartuja (Monthelier).



«Catedral de Murcia». Litografía de Dumouza, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy. «Vistas de España», 1849?



«Cádiz. Plaza de la Constitución». Litografía de Benoist, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy. «Vistas de España». 1849?

41. Sevilla. Vista general (E. Ciceri).

42. Sevilla, tomada desde los Remedios (Arnout y Bayot).

43. Sevilla. Plaza de la Constitución (Benoist).

44. Sevilla. Vista desde la azotea del Alcázar (Benoist).

45. Sevilla. Vista de la Catedral, tomada desde la plaza del Triunfo (Bachelier y Bayot).

46. Sevilla. Vista general, toma-

da desde la Cruz del Campo (Arnout y Bayot).

47. San Isidro del Campo en Santiponce (Benoist).

48. Carmona. Vista tomada de cerca de la Explanada (Jacottet y Bayot).



«Valladolid. Plaza de la Antigua». Litografía de Bachelier, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy. «Vistas de España». 1849?

«Málaga». Litografía de Cuvillier, figuras de Bayot, dibujo de Chapuy. «Vistas de España». 1849?



49. Carmona. Vista, tomada desde el Castillo (Bichebois, Dumouza y Bayot).

50. Entrada del puente de Ecija (Bichebois y Bayot).

51. Puente de Córdoba (E. Ciceri).

52. Vista general de Córdoba (E. Ciceri y Bayot).

53. Toledo, tomado desde la Vega Alta (Arnout).

54. Toledo. Vista del Alcázar y del puente de Alcántara (Bichebois y Bayot).

55. Madrid. Vista del Prado y Museo (Bichebois y Bayot).

56. Madrid. Vista de San Isidro del Campo (Bichebois y Bayot).

57. Madrid. Vista de la plazuela y torre de Santa Cruz (Monthelier y Bayot, según dibujo de G. Palmaroli).

58. Madrid. Calle de Alcalá (Chapuy y Deroy).

59. Madrid. Vista del Palacio de las Cortes (Ramón Gil y Adam).

60. Madrid. Vista del Palacio Real (Bichebois y Bayot).

61. Toledo. Vista del puente de Alcántara (Bichebois y Bayot).

62. Toledo. Vista del puente de Alcalá (San Martín, E. Ciceri y Bayot).

63. San Lorenzo del Escorial. Vista general tomada del Escorial Bajo (Bichebois y V. Adam).

64. El Escorial (Bichebois y Bayot).

65. La Granja. Vista de San Ildefonso (Bichebois y Bayot).

66. Segovia. Vista del Acueducto (Bichebois y Bayot).

67. Segovia. Plaza de la Constitución (Chapuy y Bayot).

68. Segovia. Vista general (E. Ciceri y Bayot).

69. Segovia. Vista de la Torre (E. Ciceri).

70. Valladolid. Vista del Puente (Benoist).

71. Valladolid. Plaza de la Antigua (Bachelier y Bayot).

72. Burgos (Bichebois y Bayot).

ARCABUCEROS DE MADRID (Siglo XVIII) EN LA REAL ARMERIA Y MUSEO DE CAZA DE RIOFRIO

Por ALFONSO DE CARLOS



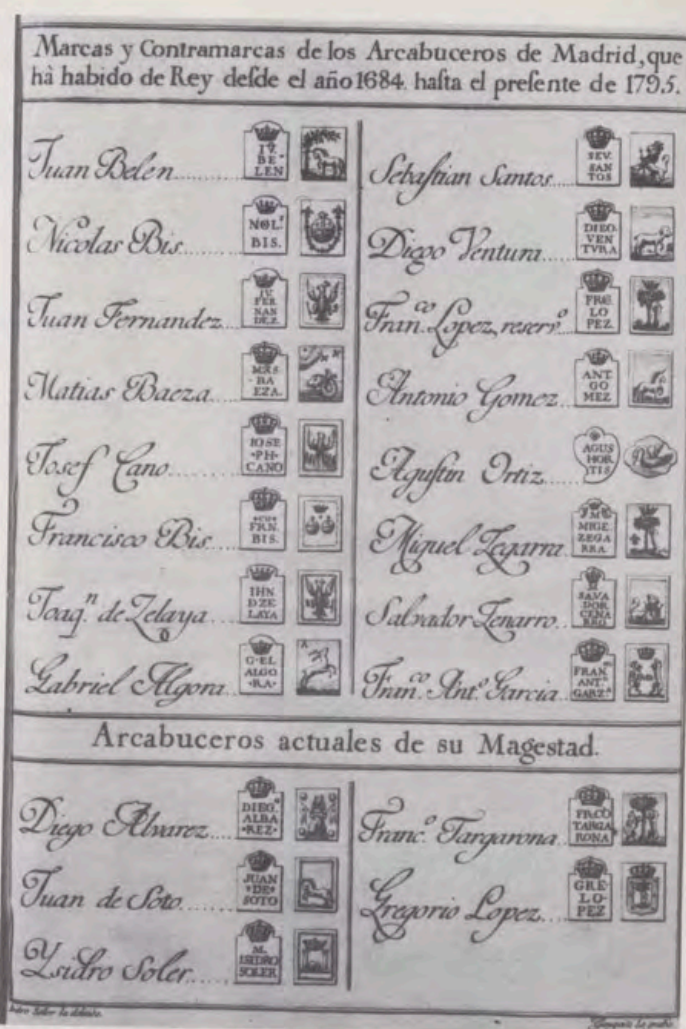
Detalle del cañón de la escopeta de la Reina Isabel de Farnesio, de cañón pavonado, con los adornos de oro y la inscripción: SOY DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA y el escudo de armas de Castilla y de León, con el de los Borbones en el centro.

Arcón para guardar las marcas y contramarcas de los Arcabuceros de Madrid, que se conserva en la planta baja de la Real Armería.

LA industria de las armas de fuego es, acaso, entre las madrileñas, la de mayor significación en el siglo XVIII, ya que fue en este siglo en el que los arcabuceros de Madrid —que se dedicaron principalmente a la fabricación de escopetas de caza y también de algunas pistolas y otros aderezos de armas de fuego— adquirieron fama notoria, dentro y fuera del Reino, por la excelencia y original forja de

sus cañones, por su precisión y seguridad, lograda en un conjunto de la mayor ligereza, tanto material como de diseño.

La famosa escuela de arcabuceros de Madrid, los que fabricaron los arcabuces en la Villa y Corte durante los siglos XVI y XVII, continuaron con esta denominación de «arcabuceros» durante el siglo XVIII y más de la primera mitad del siglo XIX, conservando el nombre



Láminas del «Compendio Histórico de los Arcabuceros de Madrid» en las que están grabadas las marcas y contramarcas que usaron en sus obras. Lo escribió Isidro Soler, en Madrid, el año 1795 (Biblioteca de Palacio).

que habían llevado sus antepasados, a pesar de que ya no fabricaban arcabuces, puesto que habían desaparecido a comienzos del XVIII, dando paso, para la caza, a la escopeta, que tuvo de compañera o hermana pequeña a la pistola, para el caballo o viaje.

Los artesanos madrileños de la industria armera realizaban la obra completa en cada taller, y la escopeta salía terminada de allí desde la cantonera de la culata hasta la boca del cañón, siendo normalmente un solo artífice el que hacía el arma de arriba a abajo. No obstante, se conservan bastantes escopetas madrileñas con dos o tres firmas, marcas y contramarcas de diferentes arcabuceros (sobre el cañón, la llave y, a veces, otra distinta en el guardamonte), del maestro y discípulos que trabajaban en un solo taller.

Las maravillosas piezas salidas de los talleres madrileños a lo largo del siglo XVIII se pueden contemplar, en nuestros días, en los grandes museos, armerías y colecciones de España, así como del extranjero, conservándose la mejor colección de escopetas de los arcabuceros de la escuela madrileña, y algunas pistolas y aderezos, en la Real Armería

de Madrid y, otras sueltas, en el Museo de la Caza del Palacio de Riofrío, de Segovia.

EL «PRINCIPE» DE LOS ARCABUCEROS

Las escopetas de caza madrileñas de Nicolás Bis inician este recorrido por las armas de los arcabuceros de Madrid, pertenecientes al Patrimonio Nacional, por haber empezado el «Príncipe de los Arcabuceros Españoles» como arcabucero de Carlos II, a finales del siglo XVII, para continuar sirviendo al Rey Felipe V, hasta su muerte, en 1726.

En el Archivo de Palacio se conserva el nombramiento de Arcabucero de Nicolás Bis «atendiendo a la primorosa avilidad...», «con el goce de quatro mil y ochocientos reales de vellón en cada año», sueldo jamás superado y en justo homenaje a su sensacional fama.

A este artífice se debe el invento de los cañones de las escopetas y pistolas fabricados con callos de herradura, invento de perdurable memoria que practicaron después algunos hábiles maestros. Las herraduras eran un buen hierro que du-

rante años se había estado batiendo contra las piedras del camino, echando chispas, lo cual era un procedimiento natural de purificación, de tal manera que se iba acerando poco a poco, y cuando ya no servía para la cabalgadura se había convertido en un batido y purificado acero. Sin embargo, Nicolás Bis no aprovechaba toda la herradura sino la parte más golpeada, la de mayor pureza, la que se denominaba «callo de herradura» y, dentro de éstos, los de las herraduras vizcainas, puesto que el hierro de Vizcaya era «el más dulce de toda Europa —según Soler—, y por consiguiente el más a propósito para construir los cañones de las armas de fuego».

Como soberbia respuesta a los envidiosos que pretendían minimizar su nuevo arte de usar como materia prima herraduras para la fabricación de los cañones, que tanto renombre iban a dar a los arcabuceros españoles del siglo XVIII, se publicó esta poesía:

«Yo, que la sacra diestra / Armé
de acero con mi llave maestra, /
Fiado en mis aciertos / Del Orbe
abrí las Puertas y los Puertos; / Pues
todas las Naciones / Admiran el

Guardamonte labrado y calado de la escopeta de caza de Nicolás Bis, que lleva su marca de identificación.



Marca y contramarca, así como punzones del arcabucero Diego Esquivel, en 1721.



Parte octogonal de cañón de una de las escopetas del Príncipe de Asturias, que luego sería Luis I de España.



Detalle de la última parte del tercio posterior del cañón octogonal «á la española», con los punzones de Manuel Sutil (1734).



Cañón de la escopeta, de caza, del maestro Nicolás Bis, con sus marcas y punzones.



primor de mis Cañones / Comprando la hermosura, / Que fué carbón y callos de herradura.»

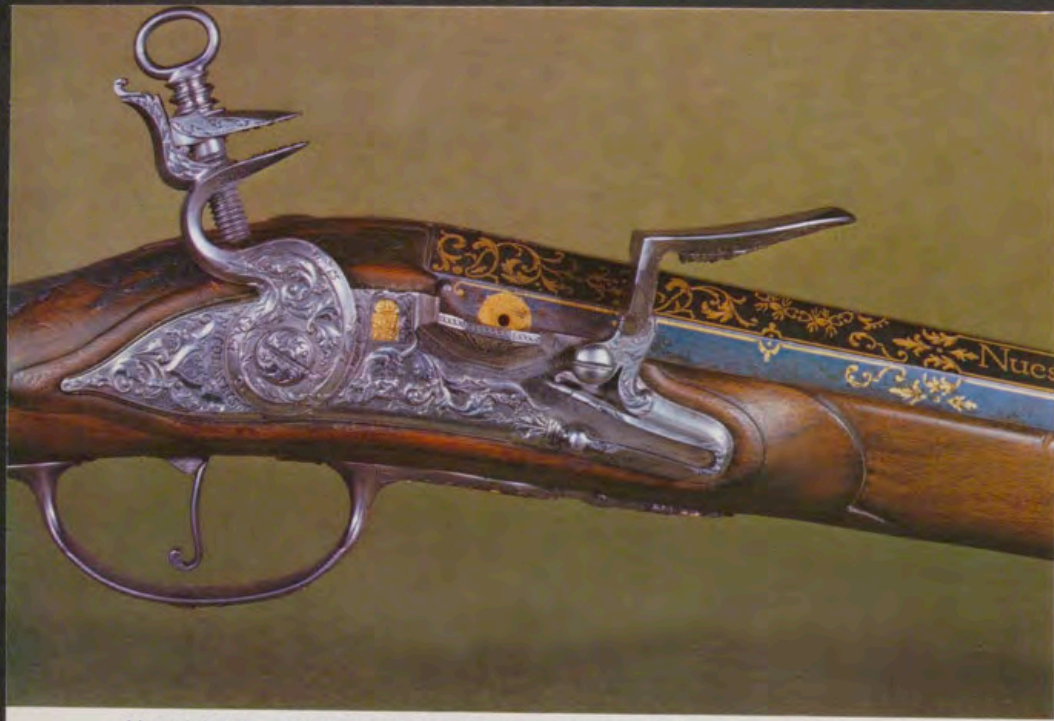
En 1808 existían, nada menos, que 53 escopetas en la Real Armería con las marcas y punzones de Nicolás Bis, pero al ocurrir el alzamiento del pueblo de Madrid contra el ocupante francés, buena parte de éstas desaparecieron y no existen hoy nada más que cinco piezas, de ellas cuatro del siglo XVIII: tres escopetas completas del maestro arcabucero y un cañón de escopeta con llave de Francisco Baeza y Bis, nieto de Nicolás Bis.

Hay, por tanto, en las colecciones del Patrimonio Nacional, una escopeta de caza de Nicolás Bis, con sus marcas y punzones en el cañón, que está pavonado y nielado de oro. La contramarca del que fue Maestro Arcabucero de Carlos II y luego Arcabucero Real de Felipe V era un mundo con su cruz y a los lados dos flores de lis, de las cuales pendía una cadena que rodeaba al mundo. La llave de esta escopeta «á la moda» es también obra del referido Nicolás Bis.

Otra escopeta de caza hecha por el mismo maestro, con el cañón pavonado, tiene el oído, el punto y los adornos de ataujía de oro y también las marcas. La llave es «á la romana» del mismo.

Para la Reina Doña Isabel de Farnesio, esposa de Felipe V, Nicolás Bis realizó una escopeta de menor calibre y longitud que las otras, con el cañón pavonado; el oído, el punto y los adornos de oro, así como la inscripción, también de oro: SOY DE LA REYNA NUESTRA SEÑORA, y el escudo de armas de Castilla y de León, con el de los Borbones en el centro. La llave con el nombre de este maestro está labrada «á la francesa». Esta escopeta calculamos que debió fabricarla, entre 1714 y 1726, Nicolás Bis, fechas que abarcan el matrimonio de la segunda esposa de Felipe V y la muerte del artista. Gran cazadora era la Reina, y de ella decía el cronista Luis de Salazar y Castro, en su *Indice de las Glorias de la casa de Farnese*, publicado en Madrid en 1716: «El Rey es inclinadísimo al honesto ejercicio de la caza, y la Reina tiene tal gusto y tal destreza en ella, que su más delicioso tocador es el campo y su arcabuz la enseñanza de los más expertos cazadores.»

Finalmente, nos encontramos con un cañón de escopeta de Nicolás Bis, pavonado como todos los demás y con el oído, el punto, los adornos y las marcas de ataujía de oro, con la llave grabada sobre fon-



Llave labrada «á la francesa» con la marca de Nicolás Bis, el «Príncipe de los Arcabuceros Españoles», que llegó a ser arcabucero del Rey Felipe V.



Llave «á la romana» de Diego Esquivel, que murió en 1732. Fue un buen arcabucero de Madrid, aunque no llegó a ser de Rey. Es, sin lugar a dudas, el arcabucero madrileño más falsificado de todos los tiempos.

Detalle de la llave de la escopeta «á la moda», labrada por Francisco López en Madrid el año 1756, cincelada sobre fondo de oro, con su marca, también en oro.



do de oro con el nombre de Francisco Baeza, del que luego hablaremos.

«EL MAS FALSIFICADO»

De Diego Esquivel se conservan en las colecciones de armas del Patrimonio Nacional escopetas y cañones de escopeta. Esquivel, que murió en 1732, fue un buen arcabucero de Madrid y aunque no llegó a ser del Rey es, sin lugar a dudas, el arcabucero madrileño más falsificado de todos los tiempos. Isidro Soler, en su *Compendio Histórico de los Arcabuceros de Madrid*, nos dice de Diego Esquivel que era tan primoroso en sus obras como sus costumbres, ya que murió en «buena opinión». Su marca era un venado saltando o corriendo hacia la izquierda.

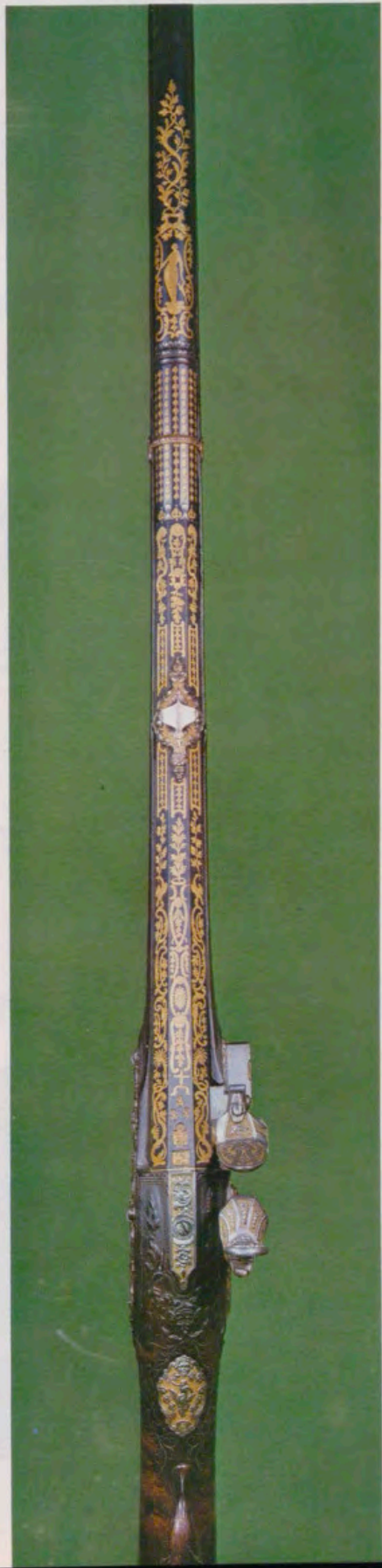
Una de las escopetas de este artífice tiene el cañón pavonado, y de oro el oído, el punto, la marca y contramarca, así como sus punzones que consisten en cuatro granadas, estando provista de una llave «á la romana» del mismo arcabucero. Otra escopeta lleva cañón de este artífice, pero como la llave está hecha en Francia no entra dentro de las obras de la Escuela Madrileña. La tercera de las escopetas del arcabucero Esquivel, que lleva sus marcas en el cañón y su nombre en la llave, está fechada en 1721. La cuarta tiene en el cañón la fecha del año 1722 y en la llave la de 1720. Por último, dejando a un lado una escopeta de finales del siglo XVII de este artífice y siguiendo con las del XVIII, nos encontramos con un cañón de escopeta pavonado con el oído, el punto y los adornos que lleva sobre la recámara en oro, y las marcas de Esquivel, con llave «á la moda», con el nombre de Francisco Baeza y Bis en MD (Madrid).

Juan Fernández fue nombrado Arcabucero del Rey Felipe V en 1726, a la muerte de Nicolás Bis, y ponía por contramarca un águila coronada con cetro y flor de lis en cada pata. Sus cañones fueron muy apreciados, llegando a alcanzar precios elevadísimos en el extranjero, sobre todo en París, entre los años 1780 y 1790. En las colecciones de armas del Patrimonio Nacional nos encontramos con tres cañones de escopeta de este arcabucero de la escuela madrileña. Dos de ellas muy similares, tienen los cañones pavonados y llevan grabado el nombre y las marcas de JUAN FERNANDEZ, siendo el artífice de las llaves de ambas escopetas Francisco Baeza y Bis. La última de Juan Fernández tiene el cañón liso pavonado con el oído y el punto de Oro; la marca

y contramarca del maestro y sus punzones que representan tres margaritas. La llave, que está grabada, lleva el nombre de Gabriel de Algora.

De Manuel Sutil, discípulo de Juan Fernández, hay tres escopetas, una de ellas con el cañón facetado, el oído, el punto y los adornos de oro y su marca y contramarca reunidas, así como sus punzones que eran cuatro cruces. La llave «á la

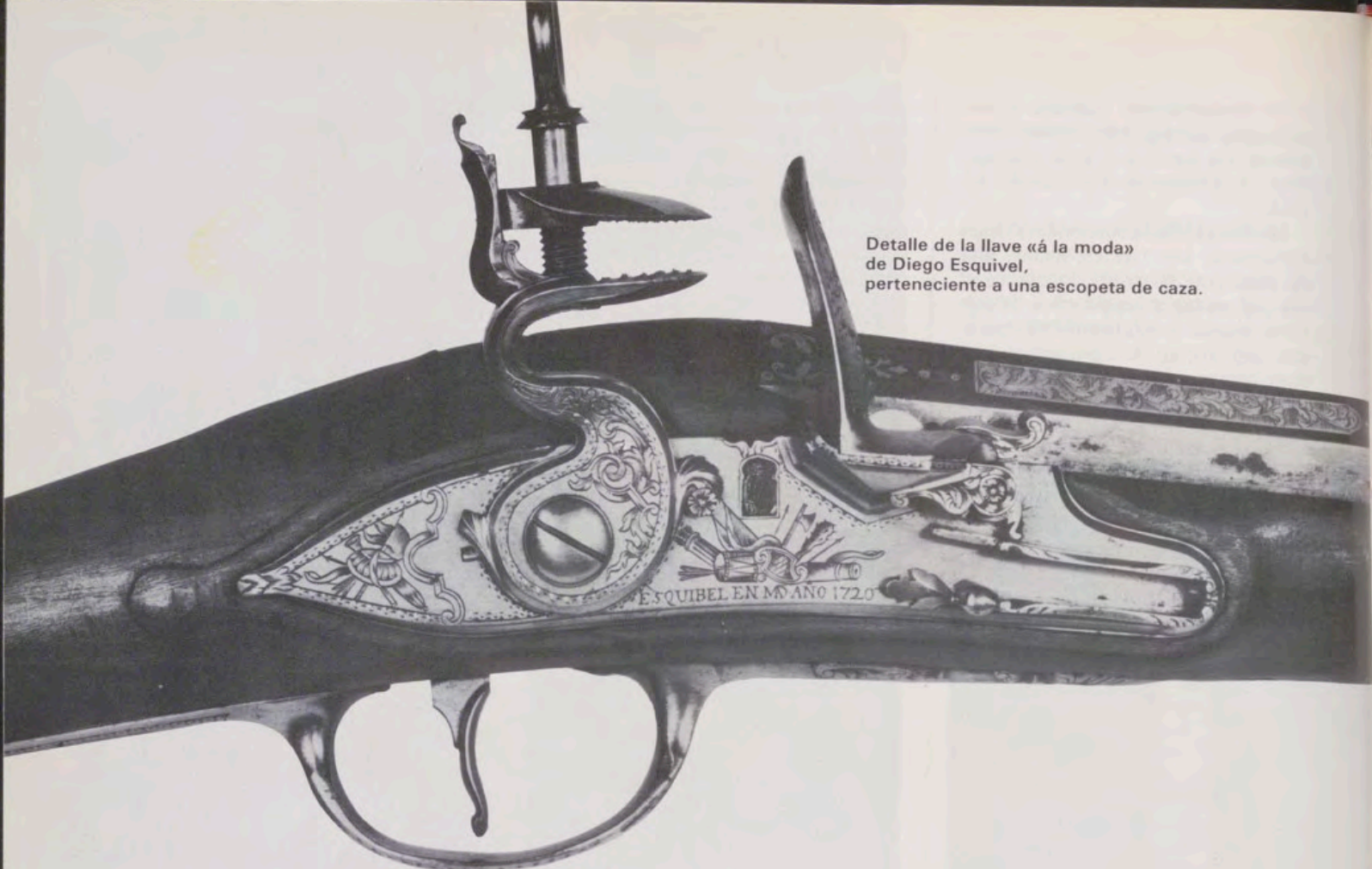
moda», grabada sobre fondo de oro con el nombre de Francisco Baeza. Las otras dos escopetas de caza pertenecieron al entonces Príncipe de Asturias don Luis de Borbón, el que luego sería Luis I de España. Ambas tienen los cañones facetados, con ligeros adornos de oro y llevan la inscripción: SOY . DEL . PRINCIPE NRO. SEÑOR -AÑO 1734 y 1741, con las marcas de Manuel Sutil, cuya contramarca consistía en



Par de pistolas de arzón, del Rey Fernando VI, obra de Francisco Baeza y Bis. Cañones pavonados y cincelados sobre fondo de oro, con los bustos de los Reyes y la marca y contramarca de Francisco Bis. Sobre las gargantas los escudos de España y Portugal.

Vista superior del cañón de la escopeta obra de Gabriel de Algora, de acero blanco, cincelado, sobre fondo de oro en la mitad próxima a la recámara.

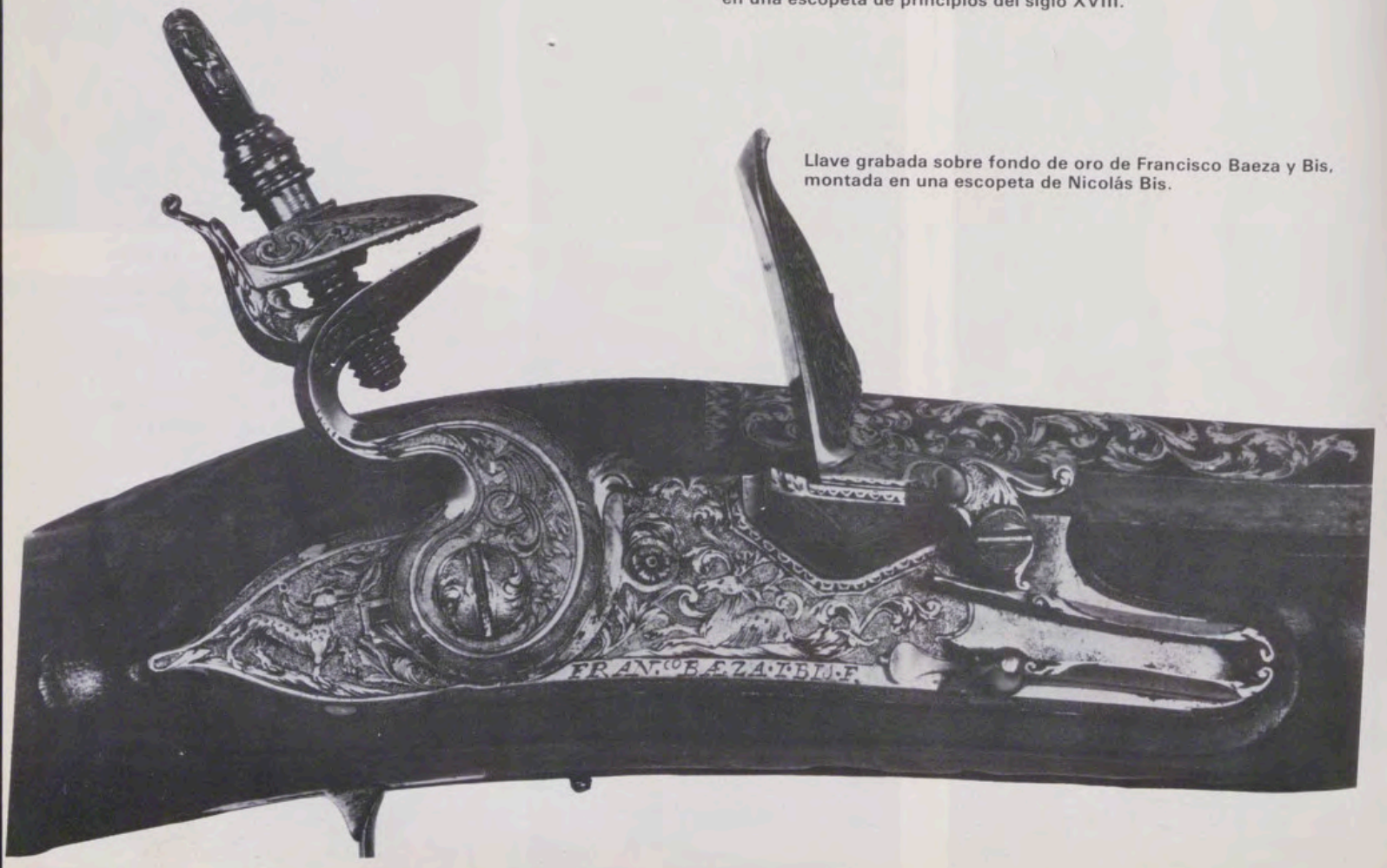
Vista superior de la escopeta de Carlos III, de Salvador Cenarro o Zenarro. Tiene el cañón pavonado, adornos de oro y su marca y contramarca. Esta escopeta de caza forma juego con las pistolas de arzón del mismo Monarca.



Detalle de la llave «á la moda»
de Diego Esquivel,
perteneciente a una escopeta de caza.



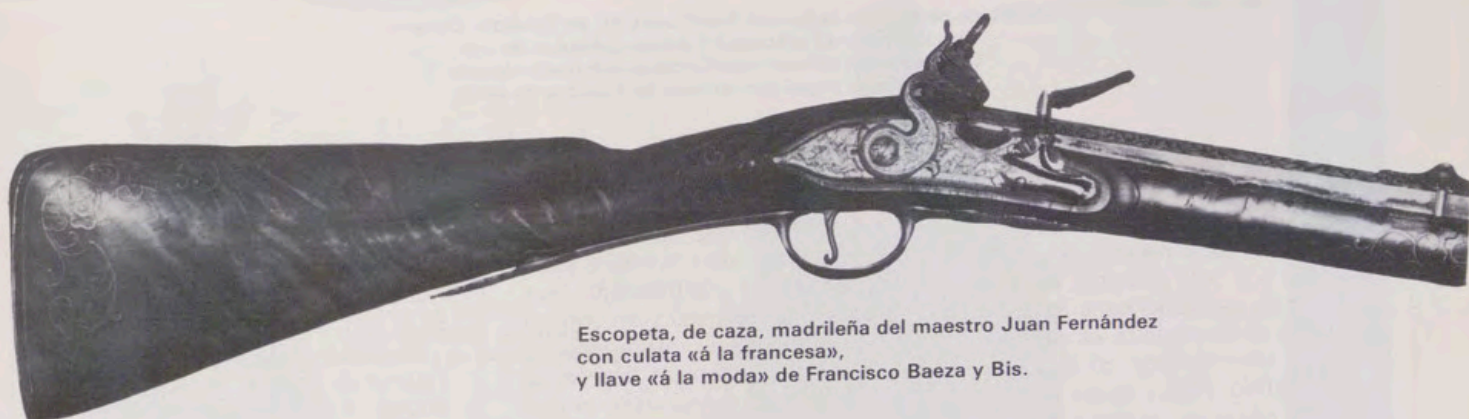
Cañón pavonado, con adornos y punzones en oro
y las marcas de Esquivel
en una escopeta de principios del siglo XVIII.



Llave grabada sobre fondo de oro de Francisco Baeza y Bis,
montada en una escopeta de Nicolás Bis.



Detalle de la llave de una de las dos escopetas de Juan Fernández, con llaves de Francisco Baeza y Bis.



Escopeta, de caza, madrileña del maestro Juan Fernández con culata «á la francesa», y llave «á la moda» de Francisco Baeza y Bis.



Llave de chispa «á la moda» de Joaquín Celaya o Zelaya, con su marca en el centro.



Pareja de pistolas de arzón del Rey Carlos III, de Salvador Cenarro, con los cañones grabados y damasquinados de oro. Las llaves, del mismo, esculpidas sobre fondo dorado y las cajas de nogal con labores de alambre de plata.

un león desgajando una rama sin hojas, y a la parte opuesta del árbol un mico con cola dilatada. La primera de las escopetas tiene llave «á la moda» y la segunda «á las tres modas», pero firmada en Astorga, no en Madrid. Pese a no ser armero real hizo obras de mérito y estimación. Según Soler fue «bien digno de este apellido por la sutileza de su ingenio», trabajando en Madrid como arcabucero por algún tiempo, para trasladarse después a Astorga, donde murió.

ARCABUCEROS DE FERNANDO VI

José Cano fue nombrado Arcabucero Honorario de Felipe V en 1740, jurando el cargo en 1742. Siete años después juraba en Aranjuez como Arcabucero Real del sucesor de Felipe V, el Rey Fernando VI. José Cano, que falleció en 1751, hizo obras de estimación universal (algunas escopetas suyas se regalaron al Rey de Polonia) y su habilidad y gusto no se limitaron al arte de arcabucero, puesto que habiéndosele roto al Rey una hebilla de un juego de acero que le había regalado a Felipe V el Rey de Francia y que tenía en mucho aprecio,

respondió Cano que no sólo prometía componerla, sino, también, hacer unas mejores; y efectivamente, presentadas a S. M. quedó tan convencido como lleno de satisfacción.

Una de sus escopetas tiene el cañón pavonado, con el oído, el punto y los adornos de atauja de oro, y la inscripción: JOSEPH CANO AÑO-DE-1750-EN-MADRID, y los punzones que son tres macollas de dicho arcabucero. Su nombre va también escrito en la llave que es «á la moda» con fondo de oro. La otra escopeta de caza, parecida a ésta, lleva las marcas de José Cano, pero la llave «á la moda» es de Francisco Baeza.

De Joaquín Celaya o de Zelaya es una llave que se conserva en una de las vitrinas pequeñas de la planta baja de la Real Armería de Madrid. Este armero, de origen vasco, fue nombrado Arcabucero Honorario de Fernando VI, sin sueldo, en el año 1747, «en atención a la habilidad que tiene... en su profesión... y a la honra que ha logrado de servirme trabajando en las armas de mi diversión...». Juró su cargo en propiedad en el año 1749 y falleció en 1760. De sus armas, que fueron dignas de aprecio, según Isidro Soler, se conserva esta llave en las colecciones del Patrimonio. Como discípulo de Juan Fernández, Joa-

quín Celaya adoptó la misma contramarca pero con la diferencia de cambiar el cetro y flor de lis de pata en el águila.

Discípulo de Diego Esquivel fue Gabriel de Algora, nombrado Arcabucero Real de Fernando VI en 1749, jurando su cargo en Aranjuez en aquel año. Algora, que murió en el año 1761, ponía por contramarca un venado corriendo en dirección contraria al que usaba su maestro Esquivel y para más diferenciación colocaba en el ángulo superior izquierdo una A mayúscula. Las colecciones de armas del Patrimonio Nacional conservan una escopeta de caza del maestro Gabriel de Algora con el cañón de acero blanco cincelado sobre fondo de oro en la mitad próxima a la recámara con extremada delicadeza y buen gusto. La llave «á la moda», del mismo, está labrada con igual maestría y la caja tiene embutidos de alambre de plata. La otra escopeta tiene el cañón pavonado, el oído y el punto de oro y las marcas de Gabriel de Algora. La llave, que es también del mismo maestro, está grabada, lo mismo que la cantonera.

Francisco López fue admitido por Arcabucero del Rey Carlos III en 1761, jubilándose en 1773. El gran Francisco López, cuyas obras gozaron de una representación europea,

Llave de la escopeta de Juan Fernández, con llave grabada de Gabriel de Algora.



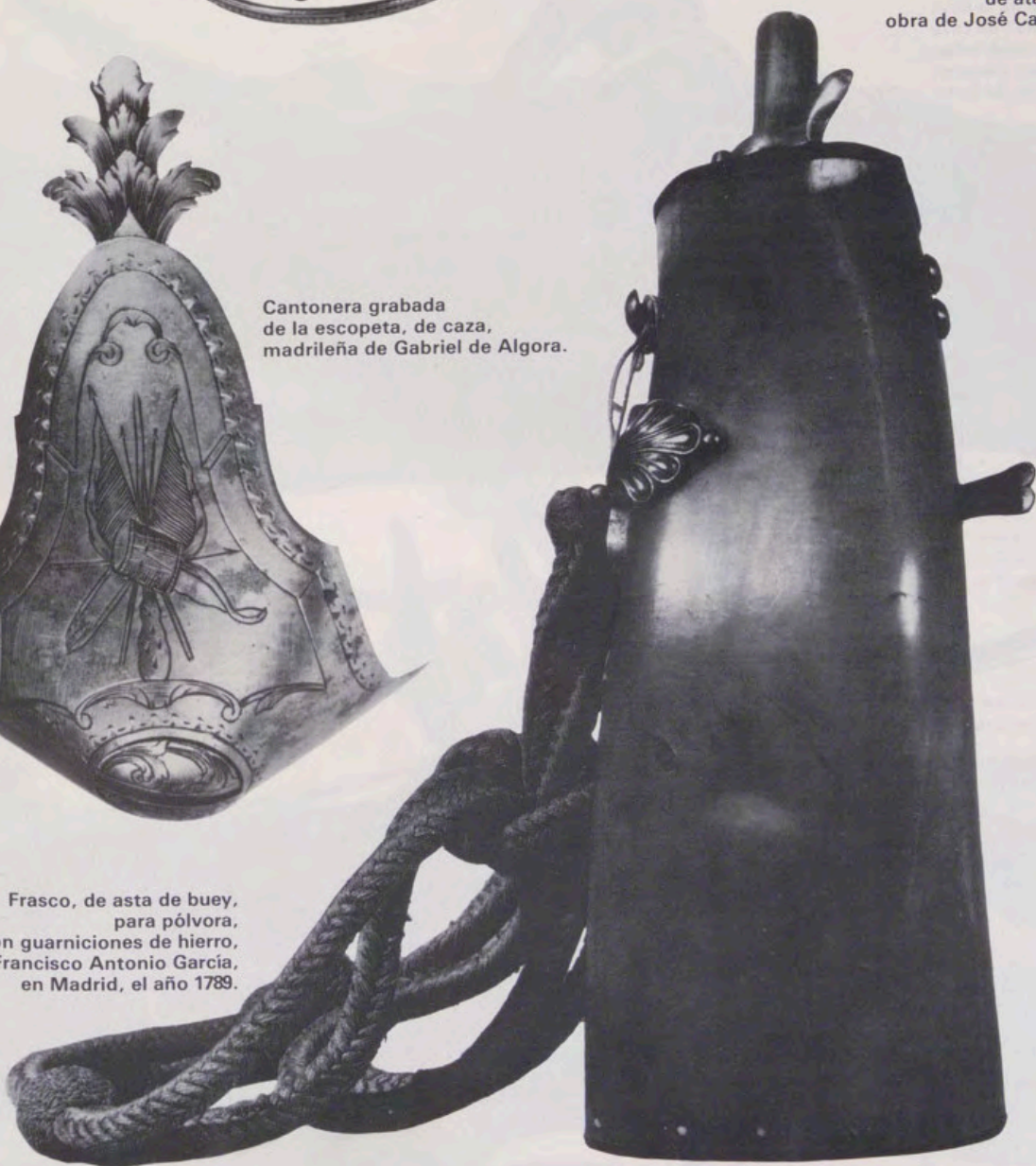
Cañón pavonado, con los adornos, punzones, marca y contramarca de ataujía de oro, obra de José Cano, en 1750.



Cantonera grabada de la escopeta, de caza, madrileña de Gabriel de Algora.



Frasco, de asta de buey, para pólvora, con guarniciones de hierro, de Francisco Antonio García, en Madrid, el año 1789.



Llave «á la moda» de Isidro Soler,
con su marca y nombre,
que pertenece a una escopeta
de finales del siglo XVIII,
de Salvador Cenarro.



Detalle de la llave
de una de las escopetas de caza
madrileñas
de Salvador Cenarro,
obra de Juan de Soto.

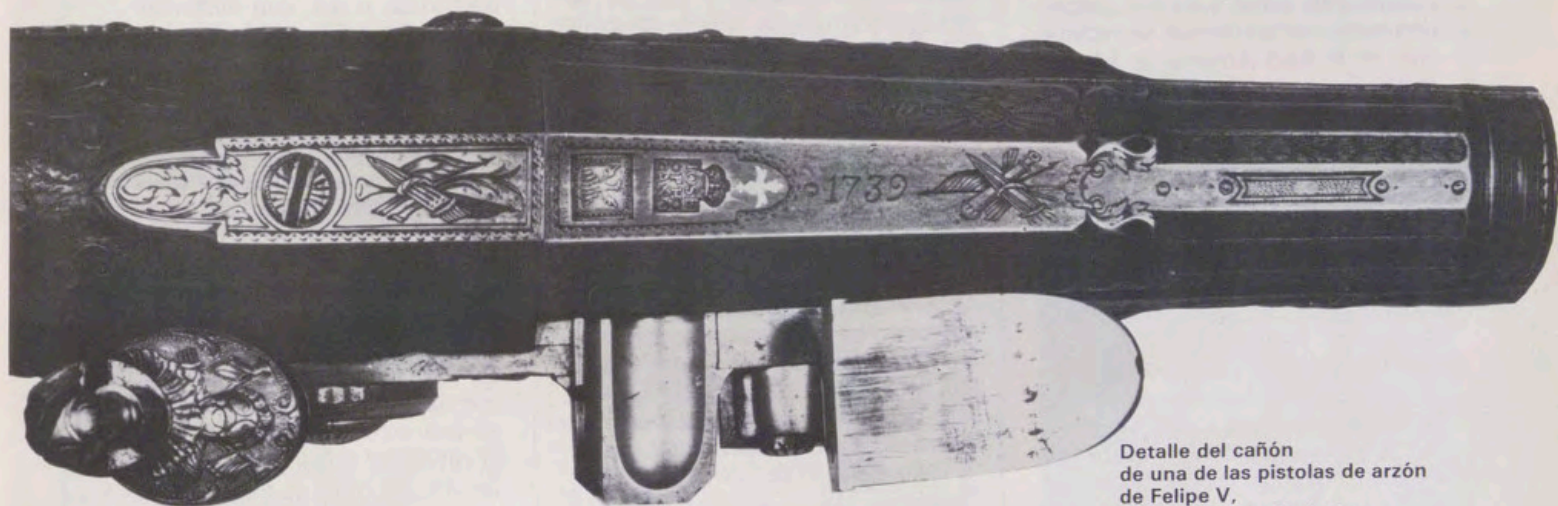


Llave de la escopeta de fines del siglo XVIII,
de Salvador Cenarro o Zenarro,
con la firma
de Sebastián Santos, de Madrid.

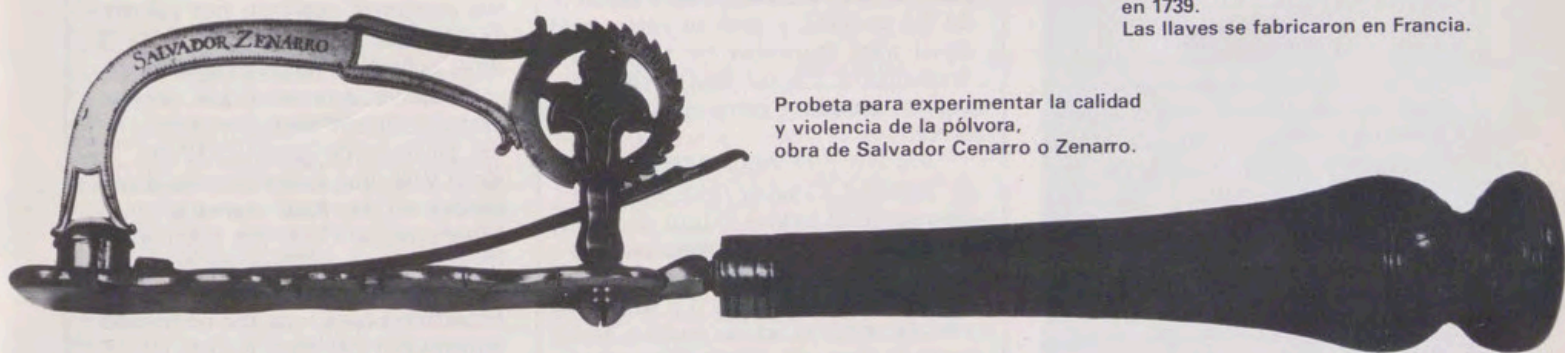




Llave de chispa de Francisco Targarona, quien fue nombrado arcabucero de Carlos IV en 1792.



Detalle del cañón de una de las pistolas de arzón de Felipe V, fabricados por José Cano, en 1739. Las llaves se fabricaron en Francia.



Probeta para experimentar la calidad y violencia de la pólvora, obra de Salvador Cenarro o Zenarro.



Escopeta de caza de finales del siglo XVIII, muy sencilla, pues no lleva grabados, con culata «madrileña» de Isidro Soler.

tuvo una «habilidad y esmero que llegaron a la perfección, que está publicando el aprecio que merecen sus obras en toda Europa». Puso por contramarca las armas de Madrid: el oso y el madroño, con la corona real abierta y sin diademas, o sea, la llamada medieval, y en el extremo inferior izquierdo, al lado contrario del oso rampante, una flor de lis enterrada.

La escopeta de caza de las colecciones del Patrimonio Nacional obra de este artifice, tiene el cañón pavonado y los adornos de oro, así como la inscripción: FRANCISCO-LOPEZ-EN-MADRID-AÑO-1756, y sus marcas y contramarcas reunidas, así como sus punzones que eran cuatro macollas. Además, tiene en el punto y la mira un cerco de diamantes rosas. La llave «á la moda», está cincelada sobre fondo de oro, lo mismo que el guardamonte y la cantonera.

PISTOLAS DE ARZON

Hacemos un paréntesis en las escopetas para saltar a las tres parejas de pistolas de arzón que se encuentran en la Real Armería de Madrid y que fueron realizadas en parte o en su totalidad por los arcabuceros de Madrid en el siglo XVIII. Tal es el caso de los dos cañones que montan las pistolas de arzón del Rey Felipe V, pavonados, esculpidos y grabados con gran finura y en ellos el nombre de JOSE CANO EN MADRID 1739, que tienen llaves hechas en París. Del Rey Fernando VI hay otra pareja de pistolas de arzón con los cañones pavonados y cincelados sobre fondo de oro y llevan en medallones los bustos del Monarca y de su esposa Doña Bárbara de Braganza, así como las marcas de Francisco Bis. Sobre las gargantas aparecen los escudos de España y de Portugal, y las llaves y los guarnecidos son de igual trabajo que el cañón y del mismo artifice.

Francisco Baeza, hijo de Matías Baeza y nieto de Nicolás Bis, que fue nombrado Arcabucero del Rey Felipe V en 1739 y murió en 1765, ponía en sus armas el apellido de su abuelo, por la fama de éste, pero para diferenciarse de él usó distinta contramarca, esto es, dos mundos con una flor de lis en medio y una corona encima.

De Salvador Cenarro son la pareja de pistolas de arzón del Rey Carlos III, que tienen los cañones grabados y damasquinados de oro en los que se ve su marca, así como las llaves que son del mismo y están esculpidas sobre fondo dorado, consistiendo su ornamentación en figurillas y otros adornos. Las cajas son

de nogal con labores de alambre de plata. Esta pareja de pistolas forma juego con una escopeta de caza del mismo Rey con llave «á la moda», cincelada con figuritas, tanto en el guardamonte como en la cantonera. Salvador Cenarro o Zenarro, discípulo de Joaquín Celaya, era también de origen vasco, como aquél, y fue nombrado Arcabucero Honorario del Rey Carlos III en 1761, «sin sueldo alguno, con obción a las vacantes de número, con la obligación de que toda la obra que hiciese sea para S. M. por su justa tasación, sin que pueda trabajar para particulares». Un año después juró su cargo en propiedad, jubilándose en el año 1792 y muriendo al año siguiente. Cenarro, que fue muy habilidoso en el arte de la arcabuceria, ponía por contramarca un león con un mundo, espada y cetro.

Como la pólvora negra era de fabricación casera y por tal motivo no siempre resultaba igual, lo que entrañaba serios peligros, ya que podía ser causa de que el arma reventase, se crearon diferentes artilugios para probar la fuerza expansiva de la pólvora recién fabricada y calcular la dosificación precisa, que se denominaron probetas o dosificadores de pólvora, conservándose uno en la Real Armería que lleva la inscripción SALVADOR CENARRO EN MADRID.

Dos escopetas de fines del siglo XVIII son obra de Cenarro, a excepción de sus llaves que tienen la firma de Juan de Soto, discípulo de Cenarro, que fue nombrado Arcabucero en 1783, jurando su cargo en Aranjuez. Juan Francisco Benito de Soto, que murió en 1813, tenía por contramarca un caballo en movimiento. Otra escopeta muy similar a éstas tiene llave con la marca de Sebastián Santos, que sucedió a José Cano como Arcabucero de Fernando VI en 1752 y juró su cargo en aquel año, muriendo en 1762. Su contramarca era un león coronado con un mundo y cetro en la mano derecha.

Otra escopeta madrileña de caza de Salvador Cenarro tiene el cañón pavonado, el oído y punto de oro, y lleva la marca y contramarca de este artifice, así como sus punzones formados por tres rosas. La llave de esta escopeta es «á la moda», está grabada y en ella se ve el nombre de Isidro Soler.

FRASCO PARA POLVORA

Las armas de fuego del siglo XVIII necesitaban dos tipos de pólvora: una, fina, para cebar, y otra, más ordinaria, para la carga. La que se empleaba para la carga se guardaba

en unos recipientes que se llevaban colgados del cinturón o en bandolera. Las inscripciones en las que figuraba el nombre del artesano que lo hizo, así como la fecha, a veces, de su realización, podían figurar en estos cuernos y frascos para pólvora.

Francisco Antonio García, discípulo de Francisco López, fue el artifice de un frasco de asta de buey para pólvora que se encuentra en una de las vitrinas de la planta baja de la Real Armería, el cual tiene las guarniciones de hierro figurando el nombre del maestro que lo realizó: Francisco Antonio García (Madrid, 1789). En el año de 1788 fue nombrado Francisco Antonio García Arcabucero del Rey Carlos IV, jurando su cargo al año siguiente. Falleció en 1792. Ponía por contramarca el escudo de Madrid, sin el madroño, al que venía a sustituir la cifra entrelazada M.D.R. (Madrid). Al lado contrario del oso colocó un grifo (especie de dragón alado, mezcla de león y águila) mirando al oso y también erguido como él, sobrepuestos ambos de una corona real borbónica, o sea, con diademas.

Isidro Soler, nombrado Arcabucero por Carlos IV en 1792, por jubilación de Salvador Cenarro, fue el que presentó al Monarca, en 1794, su *Compendio histórico de todos los arcabuceros que ha habido desde su primer origen, explicando en él las marcas y contramarcas que ponían en sus obras*. A los ochenta y cinco años de edad falleció Isidro Soler, de la Escuela Madrileña, que ponía por contramarca dos mundos en medio de dos columnas sobrepuestos de corona ducal. De fines del siglo XVIII es una escopeta de caza que tiene el cañón pavonado, el oído y punto de oro, así como la marca y contramarcas reunidas de Isidro Soler, y sus punzones que eran tres palmas. La llave de esta escopeta es lisa y lleva el nombre de dicho arcabucero.

Cerramos este recorrido por las armas de fuego y sus accesorios, de los arcabuceros de Madrid del siglo XVIII, que se encuentran depositadas en la Real Armería y el Museo de la Caza del Palacio de Riofrío, con una llave de escopeta de Francisco Targarona, discípulo de Francisco López, que fue nombrado Arcabucero del Rey Carlos IV en 1792, por muerte de Francisco Antonio García, jurando su cargo en aquel año. En esta llave aparece el nombre de Francisco Targarona, así como su marca. La contramarca de este arcabucero de Carlos IV eran las armas de Madrid sin corona, esto es, el oso rampante y el madroño, y en el otro hueco, al lado contrario del árbol, el grifo en la misma postura.

Pintura española del siglo XVII de los Museos Provinciales de Francia • Tesoros del Ermitage • Manuel Rivera • J. L. Sánchez • Cántabros, Astures y Galaicos • Paul Klee • Amalia Avia • Pedro Mozos • Antonio Suárez • Forma y color • Juaristi • J. L. de la Peña

Por ANGELA FRANCO

PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII DE LOS MUSEOS PROVINCIALES DE FRANCIA

EL Museo del Prado ha sido sede de dos importantes exposiciones en lo que respecta a la pintura española de nuestros Siglos de Oro. La primera de ellas se ha dedicado a la «Pintura española del siglo XVII de los Museos Provinciales de Francia». En ella se han brindado a la contemplación del público hispano óleos de los pintores José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Diego Velázquez, Sebastián de Llanos y Valdés, José Antolínez, Juan Valdés Leal y un Anónimo.

Ribera, el gran pintor valenciano afincado desde muy joven en Italia, es el más importante exponente del tenebrismo en España, técnica de la que va evolucionando hasta una gama de rico colorido así como un gran dinamismo en sus composiciones que entran de lleno en el barroco. Un fuerte decorativismo emana de sus santos y ermitaños que influirán decisivamente en la pintura napolitana posterior. Se expone en la presente muestra una «Santa María Egipciaca», fechada en 1641, obra plenamente madura donde se han destacado particularmente las calidades de la piel y la profundidad de la expresión; «San Zacarías», fechado en 1634; el «Milagro de San Donato de Arezzo», de 1652, y «San Juan Bautista» (?), este último de probable seguidor napolitano.

Zurbarán es el más ampliamente representado, ya que son ocho los óleos expuestos: «El arcángel Gabriel», la magistral «Adoración de los pastores», «Inmaculada Concepción», «Santa Agata», «Santa Lucía», «Santa Ursula», «Santa Engracia» y «Santo Domingo», éste solamente atribuido. Bellísima es la «Adoración de los pastores», fechada en 1638, que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Grenoble. Procede del retablo mayor de la Cartuja de Jerez. Cuadro profundamente tenebrista y naturalista, sus personajes aúnan la belleza con la sencillez; en primer término destacan la naturaleza muerta y el simbólico cordero. La Inmaculada de Langon (Bordeaux), descubierta en 1965 y de la que se ignora cómo llegó a aquella localidad, perteneció en Sevilla al coleccionista Aniceto Bravo; pertenece al último período pictórico del artista y está llena de dinamismo, acentuado por los pliegues flotantes del manto azul que resalta sobre el luminoso fondo rojizo. Las santas, noblemente ataviadas, tenían por modelos a nobles jóvenes sevillanas que gustaban de posar para el pintor vestidas elegantemente; las calidades varían notablemente de unas a otras.

Velázquez, el «pintor» por antonomasia por los importantísimos logros obtenidos por su pincel como el haber conseguido reflejar de igual manera los seres que la atmósfera, está representado con una de las obra más significativas de la época sevillana y por tanto antes de llegar a la Corte donde jugaría papel tan excepcional, «Santo Tomás Apóstol», pintada hacia 1620, que sin duda formó parte de algún

Apostolado, con tonalidades ocres sobre fondo oscuro, se muestra plenamente tenebrista.

Llanos y Valdés, importante en el arte sevillano, pintor de fuertes contrastes, tiene en su obra influencia de Zurbarán y en sus obras finales se aprecia un eco dramático de Valdés Leal. «San Francisco de Asís en oración» es el cuadro aquí figurado, fechado en 1663, es una copia de una composición del pintor florentino Ludovico Cardi el Cigoli.

José Antolínez, discípulo de Francisco Rizi, es particularmente conocido por sus personales Inmaculadas, las más espectaculares y bellas de la escuela madrileña; pinta también escenas de género, mitológicas y retratos, figurándose aquí el «Retrato de caballero», cuya atribución a Antolínez presenta dudas, pero sí está dentro de su estilo.

Valdés Leal, el pintor sevillano establecido en su juventud en Córdoba, evoluciona desde el tenebrismo y naturalismo hacia un fuerte dinamismo, nota personal suya. Vuelto a Sevilla, propende hacia una violenta expresividad, haciendo prevalecer la libertad sobre la perfección dibujística. Hacia 1656-57, en su juventud, pintó una serie de doce lienzos, hoy dispersos, entre los que se incluye Santa Paula, expuesta en la presente muestra.

Finalmente un San Francisco de Asís, de dudosa atribución española, cierra esta exposición del más alto interés artístico.

Las obras provienen de los Museos franceses: Fabre, de Montpellier; Bellas Artes, de Rouen; Museo Granet, de Aix-en-Provence; Museo de Bellas Artes, de Grenoble; Langon (Bordeaux); Museo de Bellas Artes, de Chartres; el mismo, de Estrasburgo; Noviciado de PP. Dominicos de Bordeaux; Museo de Bellas Artes, de Orleans, y Museo de Tessé, de Le Mans.

TESOROS DEL ERMITAGE

CON el título de «Tesoros del Ermitage» se ha celebrado en el mismo Museo del Prado otra importante muestra de veinticinco cuadros de pintores españoles y holandeses comprendidos entre los siglos XVI y XVIII. Es la respuesta a la esplendorosa exposición de treinta y dos cuadros de obras maestras de la pintura española que el Museo del Prado brindara a la contemplación del público ruso en el Ermitage Estatal de Leningrado y en el Museo de Bellas Artes «A. S. Pushkin». Si la muestra española en la URSS comprendía obras desde Sánchez Coello a Goya, pasando por El Greco, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Cano, Murillo, además de otros pintores representativos, la presente amplía el marco a la pintura holandesa en su momento más fulgurante, holandesa precisamente por su escasa representatividad en El Prado. Es el sistema más idóneo para hacer llegar a lejanos públicos, amantes del arte, obras destacadas de la pintura mundial que amplían así su cometido de objetos «museables».

Los maestros españoles figurados han sido El Greco, Ribalta, Velázquez, Zurbarán, Muri-

llo, Pereda, Puga y Goya. Del primero se muestra el tradicionalmente atribuido «Retrato de Alonso de Ercilla y Zúñiga», paternidad puesta en duda por varios historiadores desde A. de Beruete. Ribalta está representado con «La Crucifixión», obra fundamental para conocer el estilo del artista cuando entroncara con la técnica y arte de los pintores de El Escorial. Más amplia ha sido la representación de Velázquez con dos obras: «El almuerzo» y el «Retrato del Conde-Duque de Olivares», aquélla, que, aunque de dudosa cronología, es encuadrable en su época sevillana; cuadro profundamente estudiado por serios especialistas, ha recibido variadas interpretaciones; el retrato del Conde-Duque, uno de los muchos de este personaje pintados por el artista, debe de ser de los más

«Santa Lucía», por Francisco de Zurbarán.



tardios, siendo su datación basada en la del grabado de Hernan Paneels. De Zurbarán se expone una delicada «Virgen Niña», tardía, de hacia 1660, tema iconográfico de gran interés surgido en la pintura occidental a primeros del siglo XVII tomado de los Evangelios Apócrifos. De Murillo, el pintor largo tiempo desprestigiado, pero cuya reciente monografía del doctor don Diego Angulo valora en su justa medida la enorme importancia de su pintura, se presentan «Descanso en la huida a Egipto», obra posterior a 1665, de técnica suave y tonalidades cálidas, y «Niño con perro», que forma parte de este simpático grupo de niños pordioseros y sonrientes pintados con tanto cariño por



«Retrato de doña Antonia Zárate», por Goya.

«Retrato del Conde Duque de Olivares», por Diego Velázquez.



el artista. Magistral es el «Bodegón» de Antonio de Pereda, fechado, como todos los suyos, en la década de 1650, cuyas calidades objetivas son asombrosas. Puga está figurado con «El afilador», aunque la atribución sigue resultando dudosa y el tema misterioso. Finalmente, del genial Francisco de Goya se presenta el bellissimo «Retrato de Doña Antonia Zárate», de hacia 1810 ó 1811, de espléndidas calidades.

La pintura holandesa está representada en las figuras de Bloemaert, Van Goyen, Hals, Pieter de Hooch, Kalf, Metsu, Rembrandt, Ruisdael, Steen, Terborch, Terbrugghen y Witte. Bloemaert (1564-1651), perteneciente a la escuela artística de Utrecht, es un notable paisajista, que, partiendo de la tradición del siglo XVI, evoluciona hacia un progresivo acercamiento a la realidad; «Paisaje con Tobias y el ángel», de hacia 1605, es la obra aquí presentada. Van Goyen (1596-1656), también paisajista, de técnica vivaz e impresionista, nos deja una genuina muestra en «El río Maas cerca de Doodrecht», firmada y fechada en 1643. Primerísima figura del retrato es Frans Hals (1582-1666), cuya técnica magistral de combinar pinceladas sueltas e irregulares «que sugieren, unidas en la distancia, la materia y la forma, la luz y la atmósfera y que constituyen una de las más importantes renovaciones de la técnica pictórica», se aprecia notoriamente en el «Retrato de caballero», de entre 1645 y 1650. De Pieter de Hooch (1629-1674) contemplamos «Dama con sirvienta», de primeros de la década de 1660, perteneciente al tipo de composiciones más características suyas, con «una serie de estancias, que en un juego de la perspectiva, van abriéndose hacia el fondo a través de puertas abiertas, zonas iluminadas y oscuras, ventanas y espacios urbanos». Willen Kalf (1619-1693), el más importante pintor holandés de bodegones del período central del siglo XVII, presenta aquí una «Naturaleza muerta» con su típica bandeja de plata, copa de cristal verdoso, frutas y un cuchillo, de imponente monumentalidad y exquisita sensibilidad en el tratamiento de la luz. De Gabriel Metsu (1629-1667), pintor de escenas domésticas de evidente influencia de Vermeer y Pieter de Hooch, se expone «La enferma y el médico», en que se ve patente la relación del artista con la escena figurada.

Amplia y merecida es la representación del magistral Rembrandt Harmensz Van Rijn (1606-1669), cuyo arte «evoluciona del naturalismo estricto de sus primeros años a una evocación misteriosa y fantástica de la humanidad». Paralelamente la técnica pasa de minuciosa a enérgica y abreviada, con particular gusto por lo inacabado. De la década de 1640 es la «Sagrada Familia», muy diferente técnicamente de «Flora», obra fechada en 1634, de técnica sumamente detallista. «Retrato de anciano» y «Retrato de anciana», firmadas y fechadas en 1654, son probablemente compañeros y presentan caracteres de la etapa de madurez del artista. Jacob van Ruisdael (1628-1682), uno de los grandes paisajistas, está representado con «Un río en el bosque». Jan Steen (1626-1679) con su «Contrato matrimonial» nos pone en contacto con la visión del mundo de este pintor. El «Retrato de Caterina Leinink», de Gerard Terborch (1617-1681), es una muestra del amor por el brillo de las sedas y la delicadeza de los terciopelos, tan típico del artista. Hendrick Terbrugghen (S. XVI-XVII) deja patente en su «Concierto» su particular predilección por la riqueza de colorido, con tonalidades rojizas, pardas, violetas, blancas, admirablemente fusionadas con su formidable empleo de la luz. Finalmente, el desafortunado Emmanuel de Witte (1617-1692), que se quitara la vida, es especialista en interiores, como se manifiesta en «Interior de iglesia», de admirable rigor geométrico en cuanto a perspectiva, rico juego de claroscuros y figuras reposadas y tranquilas.

Exposición del más profundo interés para el amante de la pintura en España por esta nutrida y lograda selección de obras de los pintores más representativos de las escuelas española y holandesa, respectivamente.

MANUEL RIVERA

EL Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas ha presentado una importante exposición retrospectiva del artista granadino Manuel Rivera, con obra comprendida entre los años 1956 y 1981. Rivera, que ya desde su infancia se siente atraído por la pintura y la escultura, comienza a asistir a la Escuela de Artes y Oficios a los catorce años; a los diecisiete es pensionado por el Ayuntamiento de Granada para ampliar estudios; realiza varias exposiciones, obtiene diversas recompensas y se traslada a Sevilla, donde en 1951 consigue el título de profesor de Pintura y Dibujo en la Escuela Superior de Bellas Artes. En este mismo año comienza los primeros ensayos abstractos, se casa con Marisa Navarro y se trasladan a Madrid. El año 1953 es importante en la vida del artista, pues, invitado por el Instituto de Cultura Hispánica para tomar parte en el Curso Internacional sobre Arte Abstracto que se celebra en Santander, toma allí contacto con un grupo de artistas que más tarde se unirán para la creación en Madrid del grupo «El Paso» en 1957, de enorme repercusión nacional e internacional de años posteriores. Rivera estudia en París de 1954 a 1955 los movimientos artísticos de vanguardia y comienza los primeros ensayos con telas metálicas abandonando definitivamente los materiales pictóricos tradicionales. Por primera vez expone «telas metálicas» en la primera exposición de El Paso en la Galería Bucholz, de Madrid, que están realizadas sobre un solo plano, teniendo importancia absoluta el material. Su obra comienza a conocerse en el extranjero con gran éxito, siendo invitado por la Dirección General de Relaciones Culturales para representar a España junto con otros artistas en la IV Bienal de São Paulo con una sala dedicada a su obra. En 1958 es seleccionado para representar de nuevo a España en la XXIX Bienal de Venecia, obteniendo un enorme éxito internacional. A partir de entonces las exposiciones del artista se suceden ininterrumpidamente a lo largo de toda la geografía mundial y las críticas a su obra destacan particularmente la originalidad. El artista investiga y desarrolla todo un complicado mundo de las «telas metálicas», su creación personalísima e inconfundible, de cuyas variadísimas asociaciones surgirán los temas: «Metamorfosis», «Mandalas», «Albercas». Sus creaciones metálicas han recibido las denominaciones más variadas con el incansable afán de incluirlas en algún capítulo del Arte. Para Herta Wescher son construcciones espaciales, relieves transparentes compuestos con trozos de tramas metálicas, atados por hilos de hierro tendido. Franck O'Hara considera a Rivera «pintor que trabaja con alambres y tela metálica»; «sin ninguna tentación frente al relieve, mantiene la superficie llana empleando para su pintura el barniz y el óleo». Para James Fitzsimmons, Rivera es un escultor en cuyas construcciones espaciales «encontramos una de las pocas técnicas completamente nuevas que han revolucionado la escultura de los años recientes». «Arácnidas arquitecturas metálicas» es la denominación de la obra de Rivera por parte de André Kuenzi, en tanto para V. Aguilera Cerni al escribir sobre la obra del artista granadino, «se trata de un arte sustancialmente heterodoxo que no es pintura, ni escultura, ni arquitectura, que no es simple construcción, porque se desenvuelve en lo imaginario y al margen de cualquier planificación; que no es mero uso de nuevos materiales ya que trasciende la condición del material». El arte de Rivera es un arte original, producto de un profundo conocimiento y de los secretos más arcanos del material empleado: la tela metálica.

JOSE LUIS SANCHEZ

SE ha celebrado en el Palacio de Cristal del Retiro, patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, una amplia muestra antológica de ciento cincuenta y ocho obras

del escultor albaceteño José Luis Sánchez. Este artista, licenciado en Derecho, comienza allá por los años cincuenta su formación artística como discípulo del gran maestro Angel Ferrant, el fundador de una nueva doctrina del arte, «un magisterio entre arquitectos, escultores, artistas ávidos de claridad, de norte, de firmeza en el camino por donde echar a andar» en palabras de Fernández del Amo. De esta primera época son las «cabezas» en yeso, y, pasando por las «maternidades», tema tan grato al maestro, y «torsos», llega al momento actual de su obra, de plena madurez, hasta donde ha ido llegando a través de una continuada perfección en el dominio de su arte. José Luis Sánchez ha tratado los más variados materiales: madera, hierro, barro, vidrio, plata, piedra, fuego, y, al decir del crítico antes citado, sin una idea preconcebida, dejando amplio espacio a la sorpresa, pero una sorpresa nacida del reglamento de la geometría. J. L. Sánchez es creador de escultura exenta valorable en sí misma, pero a la vez preocupado por la integración de la obra escultórica en el entorno vital, formando parte sustantiva del ambiente. Aunque discípulo de aquel gran artista, también cuentan en su formación los valores autodidactas del trabajo solitario y aislado en su mínimo taller madrileño y los fructíferos viajes, particularmente a París e Italia, donde recorre Milán, Florencia, Nápoles, Venecia.

En la presente exposición se han presentado obras escultóricas de la primera época, en algunas de cuyas esculturas se aprecia la huella de Manzú, obras de carácter religioso, obras incorporadas en la arquitectura, como la maqueta de edificio en el Paseo Moret, el mausoleo de Juan Belmonte o la escultura para los Nuevos Ministerios de Industria y Comercio, esculturas recientes, entre las que destacan el «Lazo», en mármol de Carrara, de 1975, o «Agamenón», de piedra de Calatorao, de 1979, relieves, de los que resulta particularmente poético el «Homenaje a Miguel Hernández», de 1979. Presenta también Múltiples, como «Oceana» (1980); Medallas, como el «Homenaje a Julio González» (1976), y Propuestas, como el relieve de cemento pintado «La Cal». Exposición del más alto interés para el conocimiento de la obra escultórica de uno de los escultores más prestigiosos del momento actual.

CANTABROS, ASTURES Y GALAICOS

EL Museo Arqueológico Nacional organizó una exposición conmemorativa del Bimilenario de la conquista del Norte de España, con el título de «Cántabros, Astures y Galaicos», cuya conquista por parte de Roma fue lenta y fatigosa; estos pueblos fueron los primeros que opusieron tenaz resistencia al avance militar romano y hubo de trasladarse Augusto en persona a Hispania y en las proximidades de Segisamo (Sasamón, Burgos) establecer la base de operaciones con tres legiones, con un triple ataque abarcando toda Cantabria. Fue así como pudo dominar la situación, tras prolongados años de lucha cruenta, intentando sofocar las luchas de guerrillas, el sistema utilizado por los indígenas, que, conocedores del terreno montañoso, causaban enormes bajas en los ejércitos romanos, sin enfrentarse abiertamente. Los pueblos hispanos del Norte eran valerosos, profesaban una fe incondicional al jefe, de modo que si caía en la lucha, el efecto psicológico era inmediato: huían todos. Tenían gran amor a la guerra y una enorme capacidad de resistencia. En multitud de ocasiones se quitaban la vida con el fin de no caer prisioneros y consecuentemente esclavos de los romanos.

La presente exposición atarca la última fase de las luchas contra el poder de Roma para la conquista de estos pueblos amantes de la libertad. Se han mostrado diversos aspectos de todo un ciclo histórico, analizándose las formas de vida indígenas, el curso de los acontecimientos bélicos y señalándose las consecuencias de la presencia romana en el Norte del país, la asimilación de formas de vida de los

conquistadores y la pervivencia de las propias tradiciones, manifestándose ciertas peculiaridades inexistentes por otra parte en el resto del país.

Vivían en núcleos de población llamados castros, siendo la división del espacio poblado más o menos compleja según las condiciones topográficas. Como recursos económicos, aparte de la agricultura y ganadería, es preciso mencionar la minería y metalurgia, destacando en primer lugar los yacimientos auríferos. Tenían un arte muy bello: la orfebrería, de tradición enraizada con la Edad del Bronce, en tanto la escultura era de gran tosquedad, fabricaban también cerámica y destaca particularmente la artesanía del metal.

Las guerras con Roma supusieron un profundo cambio en la población; se mostró Roma tan cruel con los indígenas, a los que no se perdía ocasión de castigarlos ferozmente por parte de los generales, que se cuenta de Agripa que a su regreso a Roma, concluida la lucha, afectado por su propia crueldad no aceptó el triunfo que Augusto le había preparado. Conquistado el Norte, Roma impone su organización político-administrativa, si bien puede decirse que no hubo muchos cambios debido a la inexistencia de una política administrativa anterior. Puede decirse que sólo se desarrolló una organización social de carácter romano en los principales núcleos de población. Roma va a sacar provecho sobre todo de dos cosas: el reclutamiento militar y la explotación de la minería, particularmente la aurífera, cuyos estudios recientemente realizados permiten establecer en más de seiscientos millones de metros cúbicos la cantidad de metal aurífero removido durante la época romana. También destacará Roma como organizadora de una adecuada red viaria.

El arte romano penetra en estas apartadas regiones, y así en ocasiones se impone de modo que se logran piezas típicamente romanas, como en escultura el grupo de Dionisos y Ampelos, de Mourazos, Verín, Orense, hoy en su Museo; otras es el arte indígena el que predomina; el sustrato indígena se manifiesta en la preferencia de ciertos tratamientos, como destacar las figuras del fondo mediante un surco de contorno de las siluetas, lo que produce un relieve prácticamente plano y fuerte efecto claroscuro. Simples líneas incisas serán a veces el sistema decorativo de estelas funerarias, como la vadiniense de Tridío Alangun, en el Museo Arqueológico de León. Caracteres romanos se manifiestan en cambio en la pequeña estatuaria en bronce. Se muestra abundancia de objetos utilitarios, donde domina el carácter indígena. Se presentan asimismo pinturas, como las tardías de Santa Eulalia de Bóveda e importantes manifestaciones en Astorga, y mosaicos, de los que hay abundantes ejemplos tanto en Galicia como Asturias y León.

Finalmente hay que aludir a la religión, por un lado la romana, con la promoción y propaganda de los propios dioses, las divinidades públicas y la enorme cantidad de dioses privados. Junto a este tipo de «política religiosa» hay que consignar la pervivencia de la religión indígena en tres formas: creencias mágico-religiosas, creencias religiosas orgánicas en dioses con nombres, mitos y ritos individualizados y delimitados para el creyente de entonces y algunos dioses indígenas del grupo anterior que se asimilaron a los dioses romanos. Los dioses indígenas tenían funciones protectoras de diferente carácter y la población adopta a veces los dioses romanos, como Júpiter, que, además del carácter político y de presidir la Triada Capitolina, se convirtió en dios protector del ejército durante el Imperio. También penetran las religiones orientales y el cristianismo, en cuya interpretación popular perviven las primitivas creencias individualizables en las fiestas sagradas.

La aportación del material integrante de esta exposición proviene fundamentalmente de los siguientes museos: Burgos, La Coruña, León, Lugo, Orense, Oviedo, Palencia, Pontevedra, Santander, Zamora y Madrid (Museo Arqueológico Nacional).



«San Francisco de Asís en oración», por Sebastián de Llanos.

«Fealdad (precisión)». Dibujo por Paul Klee.



SE ha celebrado en la sede de la Fundación March una magna exposición antológica de uno de los puntales del arte contemporáneo, el pintor suizo, afincado en Alemania, Paul Klee. Esta exposición recoge un total de doscientas dos obras, noventa y seis óleos y acuarelas y ciento seis dibujos y grabados realizados por el artista entre 1901 y 1940, año de su muerte. Ha sido organizada la muestra en colaboración con la Fundación Paul Klee del Kunstmuseum de Berna, la Galería Beyeler de Basilea y el propio hijo del pintor, Félix Klee.

Paul Klee, artista y profesor de la Bauhaus, está considerado, con Kandinsky, pionero en haber conferido al arte occidental una nueva dimensión espiritual. Comienza sus primeras experiencias pictóricas en la línea realista, aunque con cierta tendencia caricaturesca. Evoluciona luego hacia una forma más abstracta del expresionismo por necesidad de un cambio expresivo tendente a «realizar el sentimiento en la forma». Conoce más tarde a los impresionistas, de los que asimila determinados conceptos; de Cézanne aprende un nuevo orden constructivo más allá de las tres dimensiones. El año 1911 será trascendental en la vida de Klee: expondrá en la Galería Thannhäuser, de Munich, y conocerá al que tanto ha de admirar, Kandinsky, y también a Macke, Marc, Jawlensky, Arp, Münter y Campendonk, con los que constituye el movimiento «Der Blaue Reiter» (El Jinete Azul), cuyo objetivo fundamental era acentuar el contenido emotivo en la obra artística. Se intensifica la autonomía de su lenguaje en el viaje realizado por el artista a Túnez en 1914, dando a conocer su credo artístico seis años más tarde en su ensayo «Confesión creadora»: aquí expone su propia experiencia artística del grafismo como vía hacia lo abstracto, a través de cuyos elementos constitutivos, el punto, las energías desarrolladas en la línea, en el plano (superficie) y en el espacio (volumen) ha de abrazar «la realidad y filtrarla a través de la propia experiencia personal en la que intervienen la memoria, la sucesión, el tiempo». Junto al grafismo destaca como otra nota fundamental en su arte el color.

En 1921 ingresa en la Bauhaus como profesor hasta 1924 en que es cerrada la escuela en Weimar, y seguirá de 1926 a 1931 en la nueva sede de Dessau y deja la importante experiencia en cuanto a su participación en un programa didáctico de querer conferir a la

«Marina»,
por José Luis Peña.

creación artística una finalidad «más ética que estética». Formará luego parte del grupo «Die Blauen Vier» (Los Cuatro Azules), formado por Klee, Kandinsky, Feininger y Jawlensky. Tras varios viajes a Italia, Francia, Egipto, es nombrado profesor en la Academia de Düsseldorf en 1931, acusándose en sus obras de entonces una cierta influencia «divisionista». La última etapa de su vida está determinada por la angustia y el presentimiento de la muerte e incomunicación con los demás hombres, prefigurando «El Sabio», «El Miedo», «Torrente», «La Muerte» y «El Fuego» su visión directa de la muerte en «Tenebrosa travesía en barca» (1940).

Klee fue un infatigable trabajador y profundo estudioso de grandes artistas: su hijo Félix Klee afirma que sintió gran fascinación por el arte de Velázquez y de Goya, que ejerció un importante papel en su evolución artística. Voltaire también ejerce profunda influencia en el ánimo del artista, particularmente a través de *Cándido* que comienza a ilustrar en 1911. Además de la filosofía de Schopenhauer y Nietzsche, determinantes en su formación, preciso es mencionar la importancia de la música en su obra; en palabras de Glaesemer, «quiso Klee transferir las posibilidades de la expresión musical a su arte, evocar el mismo sentido de movimiento continuo de la música: disolver los lazos estáticos de la representación pictórica en una fuerza rítmica liberada casi por completo del objeto».

AMALIA AVIA

DE gran calidad, como es propio de su autora, ha resultado la exposición que la pintora toledana Amalia Avia ha presentado en la prestigiosa Galería Biosca. Nos ha brindado a la contemplación una nutrida serie de cuadros, cuyo denominador común es «la enumeración y fijación del variado espectáculo que ofrece la ciudad y la casa, lugares en los que transcurre la vida común de los mortales», en palabras de Bonet Correa. El arte de Amalia Avia es de una asombrosa fidelidad al realismo, realismo que sin embargo no puede equipararse a la fotografía, antes bien, conserva el sentido de la obra realizada individualmente, con todo el tiempo preciso para la plasmación de cada objeto que ha sido pintado sin prisas, sosegadamente. La pintura de Amalia Avia es el resultado de una profunda penetración en las calidades de las cosas, que plasma con un color «apagado, pero vibrante», de gran belleza plástica. Las calles, plazas, interiores, tratados por el pincel de Amalia Avia, adquieren una vida propia, no la pasiva de sustentáculo del hombre. Emanan una poesía y un deje melancólico de los temas humildes de esta sensible pintora que al espectador con vena estética no pasan desapercibidos.

PEDRO MOZOS

EL artista palentino Pedro Mozos ha expuesto en la Galería Kreisler una importante muestra de óleos y dibujos, acreedora de las plausivas críticas de que ha sido objeto. Pedro Mozos es una primera figura en el panorama pictórico español, cuyo talento artístico fue ya valorado en 1933 cuando el pintor contaba tan sólo diecisiete años de edad y realizaba la primera exposición de su obra en el Salón del Círculo de Bellas Artes, exposición patrocinada por el pintor Zuloaga. Sus obras son pronto adquiridas por importantes museos nacionales. Sigue pintando y exponiendo y recibe merecidos galardones, entre ellos el Gran Premio de Pintura del Círculo de Bellas Artes. Medalla de Oro en 1975. Asimismo ha sido becario de la Fundación Juan March para el extranjero durante los años 1958-59. En la actualidad, desde 1964, ejerce la cátedra de Dibujo en la Facultad de Bellas Artes de Madrid y anteriormente fue profesor de Término de Dibujo Artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. En el arte de Pedro Mozos se aúnan sustancialmente el dibujo y el color, y en sus cuadros se apre-

cia un profundo estudio de las formas. No es un pintor de cuadros fáciles, antes bien, prepara sus composiciones concienzudamente. En un recorrido por su obra se nota el gran conocimiento que el pintor ha adquirido de los grandes de nuestra pintura, estando latente la huella del siglo XVII español, los interiores holandeses, el arte dramático de Goya, pero asimilado el aprendizaje de tal modo que su personalidad creadora destaca potente. Exposición de gran importancia, como una nota más a añadir en el ya dilatado y prolífico camino de este magnífico pintor.

ANTONIO SUAREZ

SE ha celebrado en la Galería Juana Mordó una interesante exposición de óleos del pintor gijonés Antonio Suárez. Exponente señero de la pintura informalista, Antonio Suárez demuestra una sensibilidad por encima de modas y modas. Colorista nato, en sus lienzos se aprecia una armonía de tonalidades difícilmente alcanzable. Rojos fuertes y suaves, verdes en su pureza, amarillos, conviven sin agresividad; así el espectador se siente inmerso en esta sinfonía de color que alcanza notas de asombrosa belleza. La pintura de Antonio Suárez posee una gran calidad, pues sabe permanecer airoso en el difícil camino del informalismo, del que brinda soluciones sólo logradas por un buen pintor: su respuesta al medio. Su expresión es su espacio pictórico, en el que expresa su propio yo frente al mundo en el que se siente inmerso.

FORMA Y COLOR

DE nuevo la Galería Theo reúne diversos artistas en el marco de sus salas, esta vez para contemplar la obra gráfica de quince artistas españoles actuales no figurativos, que no constituyen escuela; más bien podemos decir son quince tipos de abstracción, puesto que cada uno se expresa en la suya propia; aquí están los nombres de: Broto, Campano, Rafols Casamada, Don Herbert, Hernández Piñón, Mignoni, Navarro Baldeweg, Gerardo Rueda, Santiago Serrano, Torner. Aquí se expresa el gesto individual, el estilo peculiar de cada artista, pero cuya representación en grupo no produce discordancia alguna.

JUARISTI

SE ha presentado en la Galería Sokoia una interesante muestra del pintor paisajista Abdón Juaristi en una nutrida serie de óleos en que predomina como característica fundamental un colorismo equilibrado, donde se ha conseguido la modulación de las tonalidades fuertes de rojos y verdes con los colores calientes, amarillos y ocres en una síntesis plenamente lograda. El pintor de Vergara ama también lo real, pero no una copia fotográfica de lo que contempla el ojo; antes bien, «Juaristi hace resaltar las formas de lo real y el milagro de introducir a los espectadores en otros mundos, en otros silencios y en la voluntad de la magnificencia de lo espiritual», en lenguaje de Alfonso de Neuvillate. La pintura de Juaristi, de unidad temática, es evocativa y posee un poder de fascinación en el espectador realmente prodigioso. Los propios personajes de sus cuadros están como aprisionados por los paisajes donde se mueven, quizá por la melancolía que emanan.

J. L. DE LA PEÑA

EN la sala de Editora Nacional ha expuesto un conjunto de cuadros el también escultor José Luis de la Peña. Este artista, que ha presentado su obra en Madrid, Londres, Munich y Nueva York, nos ha ofrecido ahora unos lienzos con marinas —tema al que es tan aficionado— resueltos con técnica muy viva y colorista.





Palacio de Pedralbes: Los Reyes en la exposición.



Armas en la exposición de Pedralbes.

Con participación del Patrimonio Nacional, exposición sobre Carlos V y Túnez en el Palacio de Pedralbes

BARCELONA, PREDILECTA DEL EMPERADOR

Por JOSE TARIN-IGLESIAS

COINCIDIENDO con la conmemoración del «Día de las Fuerzas Armadas», que este año se ha celebrado en Barcelona, tuvo lugar una magna exposición en torno al tema «La expedición de Carlos I a Túnez, desde Barcelona», en los salones del Palacio Real de Barcelona, y en la que el Patrimonio Nacional tuvo una destacada participación, puesto que figuraron en la misma valiosas piezas procedentes de la Armería del Palacio Real de Madrid, así como de otras dependencias reales. Sin duda, Carlos I fue uno de los Monarcas más vinculados a la Ciudad Condal, entre otras razones por sus continuas estancias en ella y, en la que adoptó, en algunas ocasiones, trascendentales decisiones, una de ellas, la preparación de la conquista de Túnez, motivo y centro de esta exposición, inaugurada por SS. MM. los Reyes, a los que acompañaban sus augustos hijos.

Bien puede decirse que desde el primer instante de su reinado, Carlos I sintió una extraordinaria inclinación por esta ciudad, posiblemente debido a que los barceloneses habían logrado conservar la fama, el aspecto de riqueza, la pulcritud y un carácter abiertamente europeo, con lo que desde el primer instante mantuvo un contacto muy estrecho el Emperador. Se dio el caso, por ejemplo, que su primera estancia se prolongó casi un año, en el transcurso de la cual tuvieron lugar infinitos sucesos de notable trascendencia, llegando a decir en una determinada ocasión, que «prefería ser Conde de Barcelona que emperador de los romanos».

Aparte de su asistencia a la procesión del Corpus —a la que también acudió siglos después Don Alfonso XIII— y de presidir el Capítulo de la Orden del Toisón de Oro en el coro de nuestra Catedral, Carlos I dedicó todos sus afa-

nes, en medio del mayor sigilo, a preparar la citada expedición, impartiendo las más diversas órdenes, entre ellas la de construir varios buques en las Atarazanas, destinados a dicha empresa. Todo ello coincidió con una de las más florecientes etapas de nuestra ciudad, que según el testimonio de un historiador como Vicens Vives, es una de las de mayor vitalidad y dinamismo, tanto en el desarrollo urbano como económico.

En la organización de esta magna exposición conmemorativa, se ha querido agrupar todo lo referente a la expedición, pero también dibujar lo más fiel posible, lo que fue aquella época y principalmente su máximo protagonista. La exposición se abría con dos excepcionales piezas: el escudo en piedra de la primera Universidad barcelonesa, creada por Carlos I, que se guarda en el Museo de Historia de la Ciudad, y su armadura ecuestre, propiedad del Patrimonio Nacional, depositada en la Armería Real del Palacio Real de Madrid.

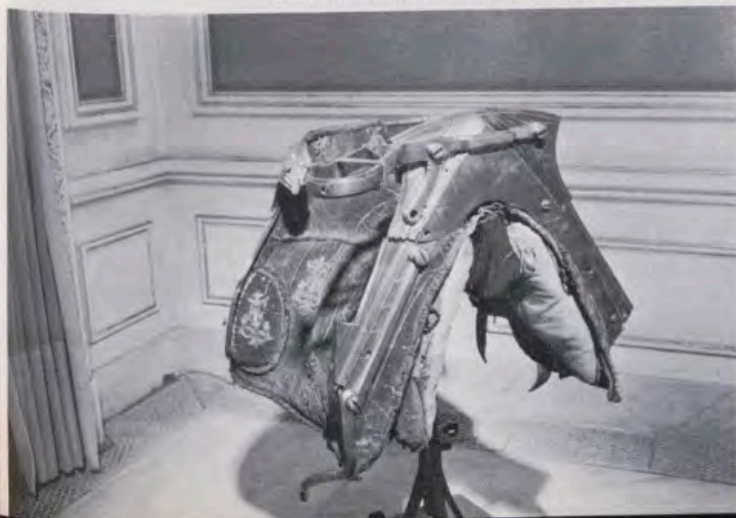
Las piezas que se expusieron en los salones del Palacio Real de Pedralbes fueron variadas y valiosas: la ballesta del Emperador, propiedad del Real Alcázar de Segovia; armaduras, arneses, mazas de gran valor evocativo e histórico, etc. La pintura estuvo representada por el retrato del Emperador, de Tiziano; el díptico de los hijos de Felipe el Hermoso y Juana la Loca; la coronación de Carlos V; así como todos los escudos de los miembros de la Orden del Toisón de Oro, que figuran en el coro de la Catedral barcelonesa.

En cuanto a la escultura, cabe mencionar excepcionales piezas, tales como el llamado «Retablo del Emperador», de Federico Marés o el busto en mármol de Juanelo Turriano, de Leoní. Asimismo, debe ponerse de relieve la presencia de los famosos tapices de la «Conquista de Túnez», propiedad del Patrimonio Nacional, que vienen a ser un completo reportaje gráfico de aquella gesta. El capítulo de libros y documentos también fue importantísimo, pues figuraron piezas de tanto interés, como el *Libro de Horas* de Carlos I o la *Fundación, ordenanza y constitución de la insigne Orden del Toisón de Oro*, valioso ejemplar del siglo XVIII, propiedad de S. M. el Rey de España.

Otras interesantes y a la vez curiosas piezas fueron la jarra de Carlos I; la litera del Emperador; así como el pendón de la Santa Hermandad de Toledo de excepcional valor, que se conserva en el Museo del Ejército.

En fin, una muestra de lo que fue la época de nuestro Emperador, así como lo que representó para la Cristiandad la histórica gesta de Túnez.

Silla de montar del Emperador en Pedralbes.



GRONIGA del Patrimonio Nacional



Los Reyes a su llegada a Italia.



Recepción ofrecida a SS. MM. por el Presidente Pertini.
Visita de los Monarcas a los museos capitolinos.



VISITA DE LOS REYES A ITALIA

LOS Reyes de España iniciaron en la tarde del 28 de abril una visita oficial a Italia de tres días de duración. Inmediatamente de su llegada al aeropuerto de Ciampino, y tras los actos protocolarios, Don Juan Carlos y Doña Sofía subieron al helicóptero militar italiano que los trasladó hasta el Palacio de El Quirinal, sede de la Presidencia de la República italiana, y que fue residencia de los Reyes durante su estancia en el país.

Al pie de la escalerilla del helicóptero les esperaba el Presidente de la República italiana Alejandro Pertini. Después de escuchar los himnos nacionales y pasar revista a las tropas, los Reyes, con el Presidente y sus séquitos pasaron al interior del Palacio de El Quirinal, donde fueron saludados por los Presidentes del Senado, Fanfani, y de la Cámara, Nilde Iotti; el Presidente del Gobierno, Forlani; el de la Corte Constitucional y todas las primeras autoridades del Gobierno y de las instituciones italianas.

Seguidamente, los Monarcas, acompañados de su séquito, llegaron a la sala de Embajadores, donde fueron saludados por los jefes de las misiones diplomáticas acreditadas ante el Estado italiano. A continuación, el Rey mantuvo una entrevista con el Presidente Pertini en el despacho oficial de éste.

La jornada finalizó con la cena de gala ofrecida en el Palacio de El Quirinal por el Presidente de la República italiana a los Reyes de España a la que asistieron las más altas autoridades del Estado y exponentes del Gobierno, así como las personalidades más importantes de la vida política, social e intelectual de Italia.

Al término de la cena, el Presidente Pertini dijo que, ante España e Italia, se alzan tres grandes desafíos: la construcción europea, el diálogo con los países en vías de desarrollo y el problema de la paz en el mundo. También puso de relieve, que «la incorporación en la CEE de todos los países mediterráneos, garantizará a Europa la capacidad de reflexión que caracteriza a los pueblos del Mediterráneo, más preocupados por los destinos humanos que del bienestar material».

El Rey Don Juan Carlos respondió que la visita a Italia es «un encuentro entre amigos». «Vengo a Italia —añadió— con la sensación de regresar a los orígenes, al centro de una cultura que ilumina la nuestra, a la capital espiritual de todo el mundo..., a la ciudad querida que un día me vio nacer.» Subrayó la identidad entre España e Italia y la tarea común de ambos países, desempañada a lo largo de la historia, manifestando que quería rendir un «sincero homenaje a la Roma de siempre, a la Roma inmortal».

La segunda jornada se inició a las nueve de la mañana con la ofrenda de una corona de flores, por el Rey, ante el monumento al soldado desconocido en la plaza de Venecia.

Seguidamente, los Reyes visitaron el Instituto de Restauración de Roma. Finalizada esta visita, los Reyes se trasladaron a la Academia Española de Bellas Artes de Roma, donde les esperaban casi un millar de españoles que desfilaron ante los Monarcas para estrechar sus manos.

Desde la Academia Española, Don Juan Carlos y Doña Sofía se dirigieron a Villa Madama, donde el Primer Ministro Italiano, Arnaldo Forlani, ofreció a los Reyes un almuerzo. Después, los Reyes recorrieron el centro comercial de la Ciudad Eterna y allí fueron objeto de un espontáneo homenaje del pueblo romano. Más tarde fueron recibidos en el Ayuntamiento, donde el Alcalde de Roma recibió a los Reyes en nombre de la ciudad. La ceremonia incluyó una recepción oficial y la visita a los museos capitolinos, en donde se encuentra la mejor colección del mundo de escultura helenística.

A última hora de la tarde los Reyes de España ofrecieron una cena en honor del Presidente italiano en la residencia oficial del Embajador español en Roma, a la que siguió una recepción.

A la mañana siguiente tuvo lugar la despedida oficial en el Palacio de El Quirinal. En la ceremonia, similar a la de bienvenida, el Presidente Pertini despidió a Don Juan Carlos y a Doña Sofía.

ESTANCIA EN EL VATICANO

DESDE Roma, los Reyes se trasladaron en automóvil a nuestra representación diplomática ante la Santa Sede. A primeras horas de la tarde, Don Juan Carlos y Doña Sofía fueron recibidos en audiencia especial por el Papa Juan Pablo II, que esperaba a los Soberanos



Acto de Homenaje a la Bandera.



Los Reyes en la Revista Naval.



La Familia Real en el Desfile.
Los Reyes en el funeral de El Pardo.



Los Monarcas con Su Santidad.



Recepción ofrecida al Rey Jaled.



El Rey Jaled en el Palacio de la Zarzuela.

en la puerta de su biblioteca privada, con los que mantuvo una cordialísima entrevista que se prolongó durante cincuenta minutos.

Una hora después de su audiencia con el Pontífice, los Reyes saludaron a los periodistas españoles en la Embajada española ante la Santa Sede, siendo éste el último acto de la visita a Italia.

LA REINA INAUGURA UNA RESIDENCIA

SU Majestad la Reina Doña Sofía presidió la inauguración, el día 7 de abril, de una residencia para jóvenes deficientes en la localidad madrileña de Majadahonda. El centro de educación especial Las Jaras cuenta con treinta plazas para residentes y cincuenta de trabajo. Doña Sofía recorrió las dependencias del centro, deteniéndose en numerosas ocasiones para conversar con los jóvenes residentes.

Horas más tarde, y en su residencia del Palacio de la Zarzuela, la Reina presidió la reunión del Real Patronato de Educación y Atención a Deficientes. Finalizada la reunión, el secretario general de la misma manifestó, que se había creado el premio Reina Sofía, dotado con cuatro millones de pesetas: dos para la labor investigadora en materia de prevención, y otros dos para experiencias de integración.

LOS REYES ENTREGAN EL PREMIO CERVANTES

EL pasado día 23 de abril, y en el paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, los Reyes de España presidieron el acto de entrega del premio Miguel de Cervantes 1980, al escritor uruguayo Juan Carlos Onetti.

Don Juan Carlos abrió la sesión y, tras la lectura del acta del Jurado, Juan Carlos Onetti se acercó a la mesa presidencial para recibir de manos de Su Majestad el título y medalla de este premio Cervantes en medio de los aplausos de todos los asistentes.

Seguidamente, Onetti subió a la cátedra para pronunciar su discurso de agradecimiento. Las palabras del escritor galardonado fueron cálidas y cargadas de emoción, y en ese canto que hizo a la libertad, y a la «quijotada» del Jurado que le otorgó el premio, hubo un elogio público y sincero al Rey.

A continuación, el Rey dio la palabra al Ministro de Cultura, quien, tras exaltar la figura del autor premiado, subrayó la fecundidad que en estos momentos vive la literatura que se expresa en lengua española.

Cerró el acto Su Majestad el Rey. Tras referirse a los premios literarios como homenaje a los consagrados y estímulo a los jóvenes, el Rey Don Juan Carlos aludió a Onetti «como creador de una atmósfera y de un ámbito literario propio, inconfundible, personal». «La Reina y yo —terminó diciendo— nos sentimos profundamente identificados con todos los esfuerzos que por fortalecer la histórica vinculación con el Nuevo Continente se llevan a cabo, por lo que a nuestra sincera felicitación a Juan Carlos Onetti queremos unir nuestro vivo agradecimiento a cuantos ponen especial empeño en la generosa tarea del quehacer cultural.»

El «Gaudeamus Igitur», interpretado por la «Schola Cantorum» de Alcalá, puso punto final al acto que se prolongó en el Patio Príncipe, donde los Reyes departieron con los invitados.

Por la tarde, unos trescientos intelectuales, artistas, actores, actrices, gentes del arte, de las letras y del teatro asistieron a la recepción ofrecida por Sus Majestades en el Palacio de La Zarzuela con motivo del aniversario de la muerte de Cervantes. En el transcurso de la recepción, el Rey tuvo un recuerdo para el escritor catalán Josep Pla, fallecido recientemente.

DOÑA SOFIA EN LOS ACTOS SALESIANOS

LA Reina Doña Sofía asistió el día 19 de mayo a los actos conmemorativos del centenario de la llegada de la Congregación Salesiana a España, que tuvieron lugar en el salón de actos del colegio de Atocha. El escritor y periodista José María Javierre glosó la obra de los salesianos en España. Intervinieron en el acto festivo el grupo Aleluia de Atocha, un grupo de alumnas de las Hijas de María Auxiliadora y la Escolanía Don Bosco, del colegio salesiano de Santander, con canciones y danzas. El Rector mayor de la Congregación cerró el acto exponiendo el significado del centenario y enfocándolo en un sentido de futuro.

EL REY IMPUSO EL TOISON A PEMAN

SU Majestad el Rey impuso el gran collar de la Orden del Toisón de Oro al académico José María Pemán en el transcurso de una ceremonia íntima celebrada en el Palacio de la Zarzuela.

El Conde de Montefuerte leyó el decreto que, firmado por Don Juan Carlos y por el Presidente del Gobierno, concedía al ilustre escritor don José María Pemán el Toisón de Oro en atención al lugar de relieve que ocupa en las letras españolas y a los largos años de servicio a la institución monárquica.

A continuación, Su Majestad el Rey, rompiendo el protocolo, se acercó a Pemán y le impuso el collar de la Orden del Toisón.

Don Juan Carlos solicitó de su padre, el Conde de Barcelona, que hiciera entrega a don José María Pemán de las insignias de la Orden. Don Juan de Borbón abrazó al escritor y le hizo entrega del estuche que contenía las insignias.

Al acto asistieron, con los Reyes, el Príncipe de Asturias, Don Felipe; los Condes de Barcelona, Don Juan y Doña María de las Mercedes; el Infante Don Luis Alfonso de Baviera, los Duques de Calabria, Don Carlos y Doña Ana de Borbón-Dos Sicilias, y las Infantas Doña Pilar y Doña Margarita, acompañadas de sus esposos.

Tras la ceremonia, Sus Majestades invitaron a la familia Pemán a un almuerzo íntimo en el Palacio de la Zarzuela.

LA REINA ENTREGO EL «EUROPA NOSTRA»

SU Majestad la Reina Doña Sofía se trasladó el día 19 de mayo a la provincia de Toledo para entregar el premio «Europa Nostra» 1980, concedido al Parador de Oropesa (Toledo) por la protección del patrimonio arquitectónico y su entorno. En un acto organizado en uno

de los salones del parador se hizo entrega de la medalla de plata al director nacional de la red de paradores.

Seguidamente tomaron la palabra el Presidente y la Vicepresidenta de «España Nostra», quienes destacaron la importancia de este premio, así como la labor que viene desarrollando para adaptar y conservar parte del Patrimonio Arquitectónico, dando a esta riqueza artística una nueva proyección. Finalmente, la Reina fue obsequiada con labores de Oropesa, en recuerdo de su visita, y con la actuación de un grupo folklórico de esta localidad.

HOMENAJE A LAS FUERZAS ARMADAS

BARCELONA tributó el pasado día 29 de mayo una calurosa acogida a los Reyes, que llegaron a la Ciudad Condal para asistir a los actos conmemorativos del Día de las Fuerzas Armadas. Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados del Príncipe de Asturias y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, fueron saludados al pie de la escalera del avión por el Presidente del Gobierno, el Presidente de la Generalidad de Cataluña y el Ministro de Defensa.

También acudieron a recibir a la Familia Real el Delegado del Gobierno en Cataluña, el Capitán General de la IV Región Militar, los Jefes de los Estados Mayores de los tres Ejércitos, los Presidentes del Congreso y del Senado, y los del Parlamento y la Diputación de Cataluña, y numerosas autoridades civiles y militares.

El apretado programa de los Reyes en Barcelona comenzó con una visita a la Exposición Cataluña y Ejército, en el Salón El Tinell, antiguo Palacio Real Mayor de los Condes-Reyes de Cataluña y Aragón. Numeroso público congregado en la plaza del Rey acogió a los Reyes con sinceras muestras de afecto. Don Juan Carlos y Doña Sofía recorrieron detenidamente las dos salas de la Exposición, en la que se recogen parcelas de la historia de Cataluña, a través de las armas y del arte.

A continuación, la Familia Real embarcó en el yate «Azor», que estaba atracado en el puerto de Barcelona. Desde allí salió escoltado por las corbetas que llevan los nombres de las Infantas Elena y Cristina —desde las que las hijas del Rey presenciaron el ejercicio—, para presidir la revista naval, uno de los actos más vistosos de los programados con motivo del Día de las Fuerzas Armadas, en el que tomaron parte un total de 24 buques de la Armada española.

Por la noche, los Reyes de España y sus hijos presenciaron en el Gran Teatro del Liceo una representación de ópera a cargo del Teatro Kirov de Leningrado.

La segunda jornada de los Reyes en la Ciudad Condal comenzó con una visita a la exposición sobre «La expedición de Carlos I a Túnez, desde Barcelona», en la que participó el Patrimonio Nacional, según se ha dicho en este mismo número. Numerosas pinturas, esculturas, armas, tapices, libros y documentos de gran valor fueron expuestos en los magníficos salones del Palacio Real de Pedralbes.

Inmediatamente después, los Reyes se trasladaron al Ayuntamiento donde la Familia Real firmó en el libro de honor, pasando a continuación al Salón del Consejo de Ciento, donde el Alcalde de la ciudad pronunció unas palabras de bienvenida. Don Juan Carlos agradeció estas palabras y respondió con otras para saludar, por medio de los representantes del Municipio, a todas las familias barcelonesas.

Una vez terminado el solemne acto en el histórico salón, los Reyes atravesaron la plaza para dirigirse al Palacio de la Generalidad. Después de saludar al Presidente de la Generalidad y a su esposa, a la puerta del Palacio, pasaron al interior. Fue entonces cuando la multitud congregada en la plaza de San Jaime pidió con sus aplausos que salieran los Reyes al balcón principal del Palacio. Durante unos momentos, la Familia Real agradeció con sus saludos la petición de los barceloneses.

Luego, en el Salón de la Virgen de Montserrat, despacho oficial del Presidente de la Generalidad, la Familia Real firmó en el Libro de Honor y escuchó con atención las palabras del Presidente, que les invitó a volver a Barcelona «para reforzar los vínculos institucionales de la Corona con Cataluña...».

Don Juan Carlos contestó a esta invitación diciendo: «Tenemos la intención de volver pronto a Cataluña, con más detenimiento, y confío en que no tardaremos mucho en cumplir estos deseos.»

A las ocho de la tarde la Familia Real llegó al paseo de Bosch y Alsina, para presidir la gran parada. Miles de personas apiñadas en los laterales de la avenida aclamaron a los Soberanos. Posteriormente, el Rey pasó revista a las tropas formadas ante él, acompañado del Capitán General de Cataluña. Saludaron después al Soberano el Presidente del Gobierno, el de la Generalidad, el Ministro de Defensa y el Alcalde de Barcelona. A continuación, el Rey impuso en un emocionado acto la Medalla Militar Individual a un teniente de la escala auxiliar del Arma de Ingenieros que resultó mutilado en una heroica acción en un campamento de instrucción militar.

Más tarde, todos los asistentes, miles de personas, pudieron presenciar un vistoso acto, en el cual desfilaron todas las banderas históricas que desde la Edad Media han ido representando la voluntad de unión de la nación española. A los acordes de la música de «Cabalgata militar» y de la «Retreta de los suizos» pasaron ante los Reyes soldados vestidos con uniformes de época portando las diferentes enseñas. A las ocho y media de la tarde, el toque de atención anunció la nueva interpretación del Himno Nacional, interpretación que precedió al desfile



El Rey en el Capítulo de San Hermenegildo.



El Rey entrega el premio Cervantes.



Don Juan Carlos impone el Toisón a Pemán.
La Reina inaugura una residencia.



de las veinticuatro banderas que después participarían en la parada del Día de las Fuerzas Armadas.

A continuación, en un impresionante silencio de recogimiento, el gentío que llenaba el paseo de Colón, puesto en pie, se sumó al homenaje a los muertos por la Patria. Cuatro coronas de laurel, portadas por oficiales de Tierra, Mar, Aire y Fuerzas de Orden Público, fueron depositadas al pie de la Bandera nacional mientras sonaba el toque de oración.

Con el Himno Nacional interpretado en ritmo lento de solemnidad, las diferentes banderas avanzaron hacia el centro de la explanada. Se arrió la bandera del homenaje, de enormes dimensiones, y seis oficiales la recogieron, la doblaron y la depositaron en una gran bandeja que sostenían dos miembros de la Policía Militar. Así escoltada, la bandera salió del recinto.

A la mañana siguiente, con la llegada de la comitiva real a la zona principal de tribunas, donde se encontraba la que fue ocupada por Sus Majestades, se inició la parada militar.

Más de trece mil hombres en total, con vehículos, aeronaves y equipos varios tomaron parte en el brillante desfile militar, ante el Rey de España, que se celebró en la Diagonal barcelonesa, como culminación de los actos de la Semana de las Fuerzas Armadas.

FUNERAL EN EL PARDO

PRESIDIDO por los Reyes de España se celebró, el día 8 de mayo, en el cuartel del Regimiento de la Guardia Real, en El Pardo, el solemne funeral por las almas del teniente coronel don Guillermo Tevar, el cabo don Manuel Rodríguez Taboada y el guardia real don Antonio Noguera García, víctimas de la matanza terrorista de la calle Conde de Peñalver, en Madrid, hecho en el que resultó gravemente herido el teniente general don Joaquín Valenzuela, Jefe del Cuarto Militar de Su Majestad el Rey.

Los tres ataúdes fueron colocados frente al altar y sobre ellos se depositaron coronas de flores. En ese momento, el Rey impuso sobre los féretros, cubiertos con banderas nacionales, las cruces de la Orden del Mérito Militar.

Tras esta ceremonia se inició el funeral, oficiado por el vicario general castrense, Monseñor Benavent, ayudado por ocho sacerdotes. Tras los Reyes estaba la Junta de Jefes de Estado Mayor, presidida por el teniente general Alfaro Arregui, y con el teniente general Gabeiras y el almirante Arévalo Pelluz. Junto a ellos estaban las viudas y familiares de las tres víctimas, así como la esposa del teniente general Valenzuela. Tras terminar el oficio religioso y los actos de homenaje, los Reyes dieron el pésame personalmente a los familiares de las víctimas.

CENTRO DE PREVENCIÓN DEL CÁNCER

LA Reina Doña Sofía inauguró el día 4 de junio el Centro de Prevención y Diagnóstico Precoz del Cáncer «Duquesa de Calabria», creado en Madrid por la Asociación Española para la Lucha contra el Cáncer y que, dotado con modernos equipos para la detección de enfermedades cancerígenas, facilitará sus servicios de forma gratuita. Doña Sofía, acompañada de la Duquesa de Calabria, Presidenta de la Asociación, y altos cargos del Ministerio de Sanidad, visitó las instalaciones de este Centro.

ORDEN DE SAN HERMENEGILDO

EL Rey Don Juan Carlos presidió el pasado día 5 de junio en la Basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial el Capítulo reglamentario de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo. Esta Orden fue instituida en el año 1815 por Fernando VII, y tiene por finalidad recompensar la constancia en el servicio militar y dar a conocer a los oficiales, generales y particulares que decidan lo mejor de su vida a las Fuerzas Armadas.

Entre los asistentes al acto estaban presentes los integrantes de la Junta de Jefes de Estado Mayor, jefes y oficiales de los Ejércitos, representantes de órdenes militares, invitados civiles y, por primera vez, agregados militares acreditados en nuestro país.

Después de la santa misa, oficiada por el Vicario General castrense, se reunió el Capítulo de la Real Orden, en sesión secreta, para decidir sobre el ingreso de un nuevo miembro. El Capítulo, que se reúne cada dos años en sesión ordinaria, bajo la presidencia de Su Majestad el Rey, está integrado por la Asamblea constituida por el Pleno del Consejo Supremo de Justicia Militar y por 20 Caballeros de cada una de las tres categorías —Gran Cruz, Placa y Cruz— y pertenecientes a los tres Ejércitos.

Sobre la una de la tarde finalizó la sesión, que había comenzado a las doce, y el Rey procedió a imponer la Gran Cruz de la Orden a los caballeros designados. A continuación el Gran Canciller pronunció unas palabras en las que agradeció la presencia del Rey. Finalmente, el Rey dio por clausurado el acto.

VISITA DEL REY JALED

EL Rey Jaled, de Arabia Saudí, llegó en la mañana del día 15 de junio a Madrid, en visita oficial a España de tres días de duración, invitado por el Rey Don Juan Carlos. El Monarca saudí, a quien acompañaban varios ministros y miembros de su familia, fue recibido en el pabellón de Estado del aeropuerto de Barajas por Su Majestad el Rey, el Presidente del Gobierno, miembros del Gobierno y autoridades militares y civiles.

El Rey Jaled recibió los honores militares propios de su rango, escuchó en compañía de Su Majestad el Rey los himnos nacionales de ambos países y pasó revista a las tropas de los Ejércitos de tierra, mar y aire que le rindieron honores y posteriormente desfilaron ante él.

A media tarde, el Monarca saudí se trasladó al Palacio de la Zarzuela, donde mantuvo una reunión en privado con el Rey Don Juan Carlos.

El Rey Jaled, en su segundo día de estancia oficial en España, visitó el Ayuntamiento madrileño, donde el Alcalde le hizo entrega de las llaves de oro de la ciudad.

Seguidamente, el Rey saudí acudió de nuevo al Palacio de la Zarzuela, donde almorzó en privado con Sus Majestades los Reyes de España.

Por la tarde ofreció una recepción al Cuerpo Diplomático acreditado en Madrid y por la noche asistió a una cena que, en su honor, ofreció el Presidente del Gobierno español.

Al día siguiente, el Rey Jaled ofreció una cena de gala a los Reyes de España y primeras autoridades del país. Este fue el último acto de su estancia en España. A la mañana siguiente el Rey Don Juan Carlos y el Presidente del Gobierno acudieron a despedirle al aeropuerto junto con varios miembros del Gabinete, Presidentes del Congreso y Senado, altas personalidades militares y Alcalde de Madrid.



Campo del Moro: Onomástica del Rey.

LA REINA ENTREGA UN ESTANDARTE

SU Majestad la Reina Doña Sofía, a quien acompañaban sus hijos el Príncipe Don Felipe y las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, fue madrina de honor, el día 23 de junio, en la entrega del estandarte que la Diputación Provincial de Madrid regaló a las Fuerzas Aeromóviles del Ejército de Tierra de la base de Colmenar Viejo.

La Soberana, acompañada del Coronel de la base y del Teniente General Gabeiras, escuchó desde un podio el himno nacional. Posteriormente el estandarte, que ofrecía la Diputación Provincial de Madrid, fue llevado a la tribuna, mientras se le rendían los honores de ordenanza. El oficial que lo portaba se lo entregó al Presidente de la Diputación, quien, a su vez, lo entregó a Su Majestad la Reina. Inmediatamente monseñor Benavent Escuin, vicario general castrense, procedió a la bendición del estandarte.

A continuación, la Reina Doña Sofía pronunció, entre otras, las siguientes palabras:

«El estandarte que hoy me cabe la satisfacción de entregaros como madrina encierra la significación gloriosa que se describe perfectamente en el decálogo de estas fuerzas, cuando dice: "Mi bandera, rojo y oro, es el símbolo visible de mi Patria. Por ello la venero y estoy dispuesto, si fuera preciso, a derramar mi sangre para que siempre andee con honor y no se arrie nunca."»

Cuanto formáis parte de estas modernas Fuerzas Aeromóviles del Ejército de Tierra debéis estar seguros de que vuestra Reina ruega a Dios que os ayude en el cumplimiento de vuestro deber y de la misión que España os tiene encomendada.

Y os pido, sobre todo, que sepáis honrar siempre este estandarte, que constituye la representación de la Patria, defendiendo la paz que a todos de corazón os deseo.»

Después de que la Reina entregara el estandarte al Coronel Jefe de la base, éste agradeció al Rey que les haya otorgado el derecho a la custodia permanente del estandarte, y a la Reina por haber sido la madrina del acto.



La Reina en la entrega de un estandarte.
Doña Sofía en el centenario salesiano.

ONOMASTICA DE SU MAJESTAD

EL pasado día 24 de junio, festividad de San Juan Bautista, el Rey de España celebró su onomástica. Con motivo de esta festividad oficial, Don Juan Carlos y Doña Sofía, acompañados del Príncipe de Asturias y de las Infantas Doña Elena y Doña Cristina, así como de miembros de la Casa del Rey, asistieron en la capilla del Palacio de la Zarzuela a una misa que se celebró con este fin.

Esa misma tarde se celebró en los jardines del Palacio Real de Madrid una recepción a la que asistieron las más altas representaciones civiles y militares de la nación, parlamentarios, representantes de partidos políticos, Cuerpo Diplomático, directores de medios informativos y personalidades del arte, la cultura, la ciencia y actividades diversas, así como familiares y amigos personales del Rey.

También en las Embajadas de España en el extranjero se celebraron recepciones oficiales con motivo de esta festividad.





Inauguración de un Centro para el Cáncer.



El Príncipe, Oficial de la Policía Municipal.



La Infanta Doña Elena en el fin de curso.
Acto de presentación de «El Apocalipsis».



EL REY ENTREGO LAS MEDALLAS DE BELLAS ARTES

DIEZ artistas y una institución recibieron el día 30 de junio, durante un acto celebrado en el Museo del Prado, las medallas al mérito en las Bellas Artes que recientemente les fueron concedidas. Los plásticos Eduardo Chillida, Manuel Rivera y Antonio Tapies; los cineastas Luis Buñuel y Fernando Fernán-Gómez; los músicos Samuel Rubio, Nicanor Zabaleta, Mariemma, Alfredo Kraus y Cristóbal Halffter; y Felipe Ruiz Velasco, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, recogieron personalmente las condecoraciones.

Después de la apertura de la sesión por Su Majestad el Rey —a quien acompañaba la Reina Doña Sofía—, el secretario del Consejo Asesor de la Medalla al Mérito en las Bellas Artes, dio lectura a los decretos de concesión correspondientes a 1980. Tras la entrega de todas las distinciones, el musicólogo Samuel Rubio, en nombre de los premiados, pronunció unas palabras de gratitud en las que recordó su labor en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, siempre acogido al patronazgo de los Reyes de España.

El Ministro de Cultura pronunció a continuación un discurso, en el que se refirió a la sensibilidad y apoyo a las artes mostradas por los Reyes de España.

Don Juan Carlos levantó el acto «con mi enhorabuena y felicitación a los galardonados», dijo. Por la tarde, los Reyes de España ofrecieron una recepción a unos trescientos artistas y personalidades del mundo de la cultura, en sus distintas vertientes, en su residencia del Palacio de la Zarzuela.

EL PRINCIPE, OFICIAL DE LA POLICIA MUNICIPAL

SU Alteza Real el Príncipe Don Felipe recibió el pasado día 24 de junio la placa de oficial de honor de la Policía Municipal madrileña. Al acto asistieron la Reina Doña Sofía, el Ministro del Interior y el Alcalde de Madrid. Tras el desfile de rigor, la banda de música de la primera comandancia móvil de la Guardia Civil, ofreció un concierto en los jardines de don Cecilio Rodríguez, del Retiro. Don Enrique Tierno Galván presentó el acto.

Con anterioridad, la Duquesa de Alba había actuado de madrina del Banderín-guion del Cuerpo, que sobre fondo carmesí, color de la bandera de Madrid, lleva el escudo de la ciudad apoyado sobre los destellos de la placa de la Policía Municipal. Los actos se hicieron coincidir con la festividad del Patrono, San Juan Bautista.

LA INFANTA DOÑA ELENA, INTERPRETE

SU Alteza Real la Infanta Doña Elena, con motivo del fin de curso, actuó con sus compañeras de estudios en la función de «ballet» organizada al efecto en el teatro madrileño de la Zarzuela. Los Reyes de España, como unos padres más, acompañados del Príncipe de Asturias y de la Infanta Doña Cristina, acudieron a la fiesta estudiantil que reunió como invitados a los padres de los alumnos. La Infanta Doña Elena participó en la interpretación de la pieza de J. Strauss «Bombones de Viena».

PRESENTACION DE «EL APOCALIPSIS»

EN la Biblioteca Nacional ha sido presentada la edición facsímil que la Editora Internacional de Libros Antiguos acaba de publicar sobre «El Apocalipsis figurado de los Duques de Saboya», obra que tiene su origen en un códice francés realizado durante los años 1425 a 1450 por varios miniaturistas a requerimiento de Amadeo VIII, y que actualmente se encuentra en la Biblioteca de El Escorial.

En el acto de presentación, al que asistió un nutrido número de destacadas personalidades relacionadas con el arte y la cultura, el director de la Editora Internacional de Libros Antiguos, Alonso Alvarez, expuso los motivos que han incidido en la elaboración de esta edición facsímil, para cuya realización el Patrimonio Nacional dio toda clase de facilidades.

Acto seguido, el ex director de la Biblioteca de El Escorial, Gregorio de Andrés, quien en 1973 y gracias a la incondicional ayuda del entonces Presidente de Gobierno, Carrero Blanco, logró recuperar la obra que estaba perdida en París, llevó a cabo una somera exposición de los diversos avatares por los que ha atravesado este «deslumbrante códice escorialense».

EL MUNDO REBOSA DE LUJOS. LOS MAS VALIOSOS SON "MUST"

En cierta ocasión, un sabio observador de la naturaleza humana comentó:

"En la vida, al viajero de primera clase, se le reconoce por la forma en que va equipado, y no por su pasaporte."

Esta observación es parte fundamental de Les Must de Cartier. Una selección limitada de tesoros personales, llamativamente originales, exclusivamente útiles... Cada uno proporcionando un estilo tan exquisito y placer al tacto, que vivir sin ellos es sufrir la agonía de una frustración.

Así de simple: uno debe tenerlos.

El genio creativo de Louis Cartier abarca dos siglos: en 1898, la primera piedra preciosa montada sobre platino. En 1904, el primer reloj de muñeca. En 1910, el primer cierre automático para relojes. En 1918, el primer reloj de muñeca plano y ligero. En 1937, el primer reloj de lujo resistente al agua.

Cada pequeño detalle de cada "Must" está diseñado con la intención de perpetuar la tradición Cartier de innovación y perfección.

Examine la extraordinaria profundidad y brillo del tono burdeos en los artículos de piel de la página de al lado. Esto sólo se logra con los pigmentos orgánicos naturales, exclusivos de Les Must de Cartier. Tratamientos químicos destruirían la deliciosa flexibilidad y brillo que tienen nuestros cueros de primera calidad.

Las minúsculas cantoneras doradas con el motivo "C" de Cartier provienen de las creaciones originales de Louis Cartier.

Desde 1847, la artesanía de convertir el cuero en finos objetos de arte es una especialidad de la casa Cartier.

Cada artículo de la colección Les Must de Cartier lleva una tarjeta testimoniando su autenticidad.

La única medida válida del valor de un objeto es el placer que da usarlo. Este es el criterio por el cual medimos los "Must". Cualquier otra cosa solamente sería un lujo.

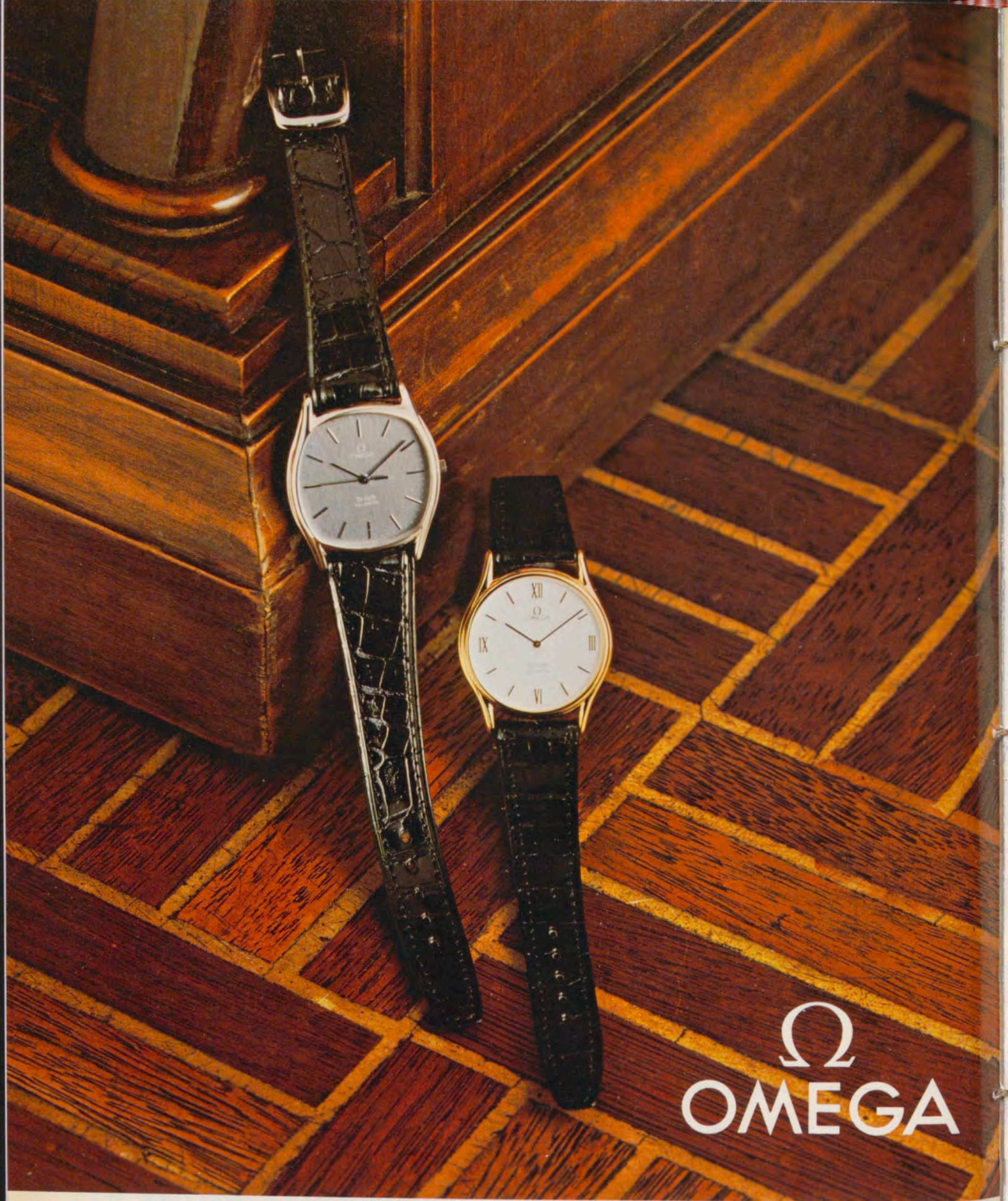
Les Must de Cartier. Paris.



les must[®] de Cartier
Paris
Nous garantissons que cet objet est en cuir,
qu'il appartient à la collection des Must de Cartier
et qu'il a été soigneusement contrôlé.
Certify that this object made in real leather
is the "Must de Cartier" collection,
has been carefully controlled.

les must[®] de Cartier
Paris





Ω
OMEGA

Omega De Ville Quartz. Fotografía tomada en el Hotel des Bergues de Ginebra.

Izquierda: Omega De Ville Quartz. ST 191.097. Caja de acero. Derecha: Omega De Ville Quartz. MD 191.077. Caja chapada de oro. Modelos registrados.