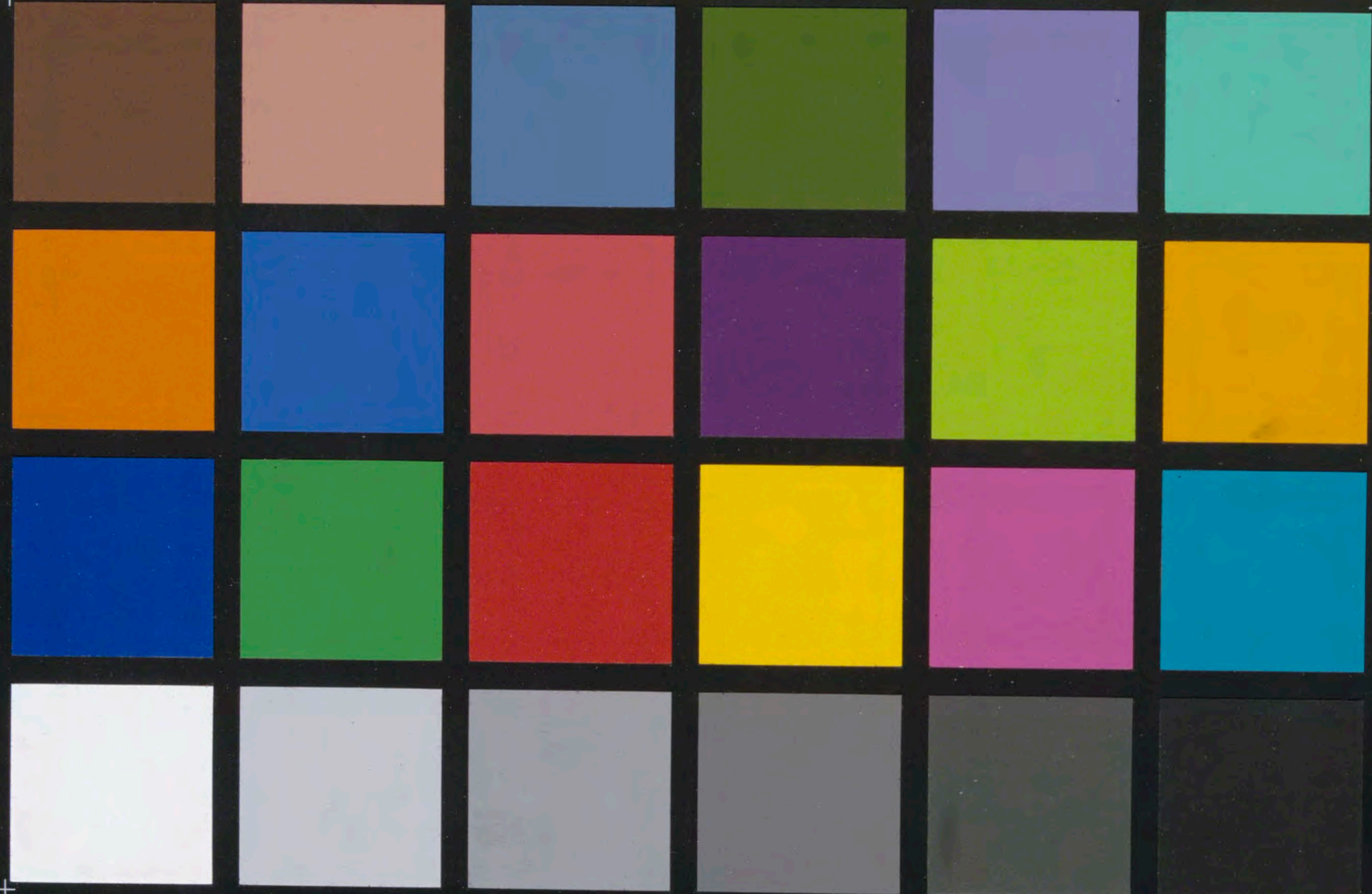
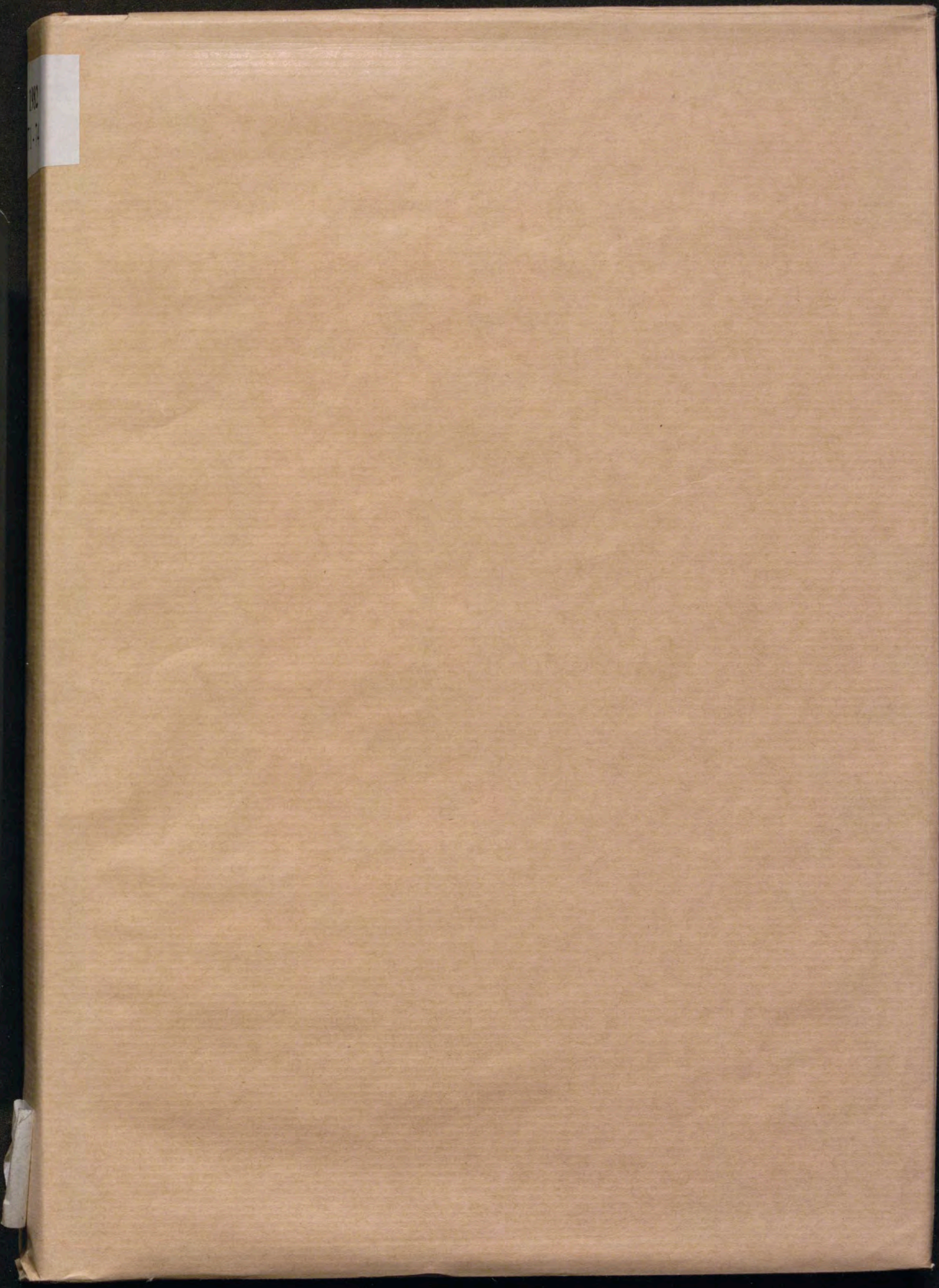


colorchecker CLASSIC



calibrite



0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

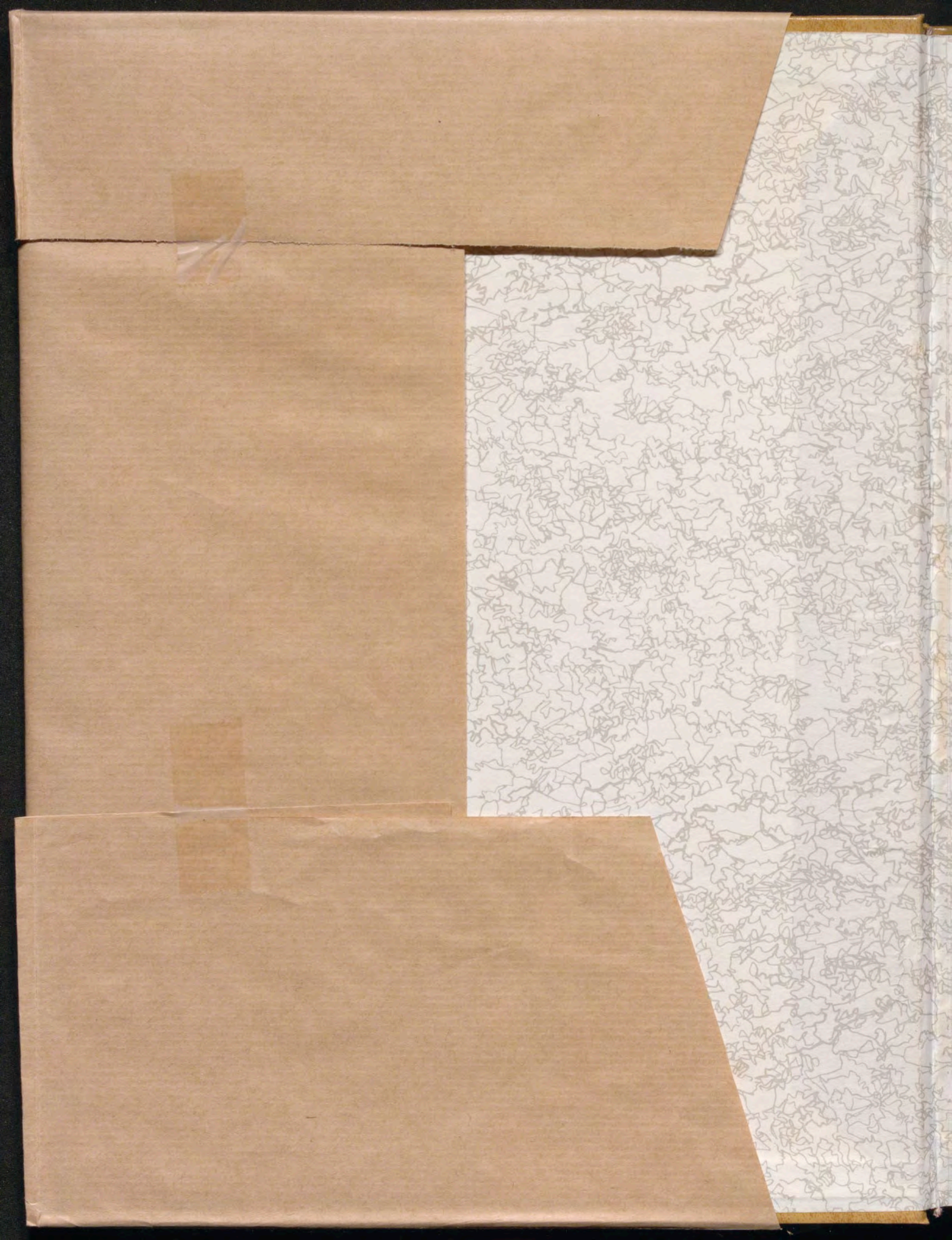
1982

71 - 74

XII

1

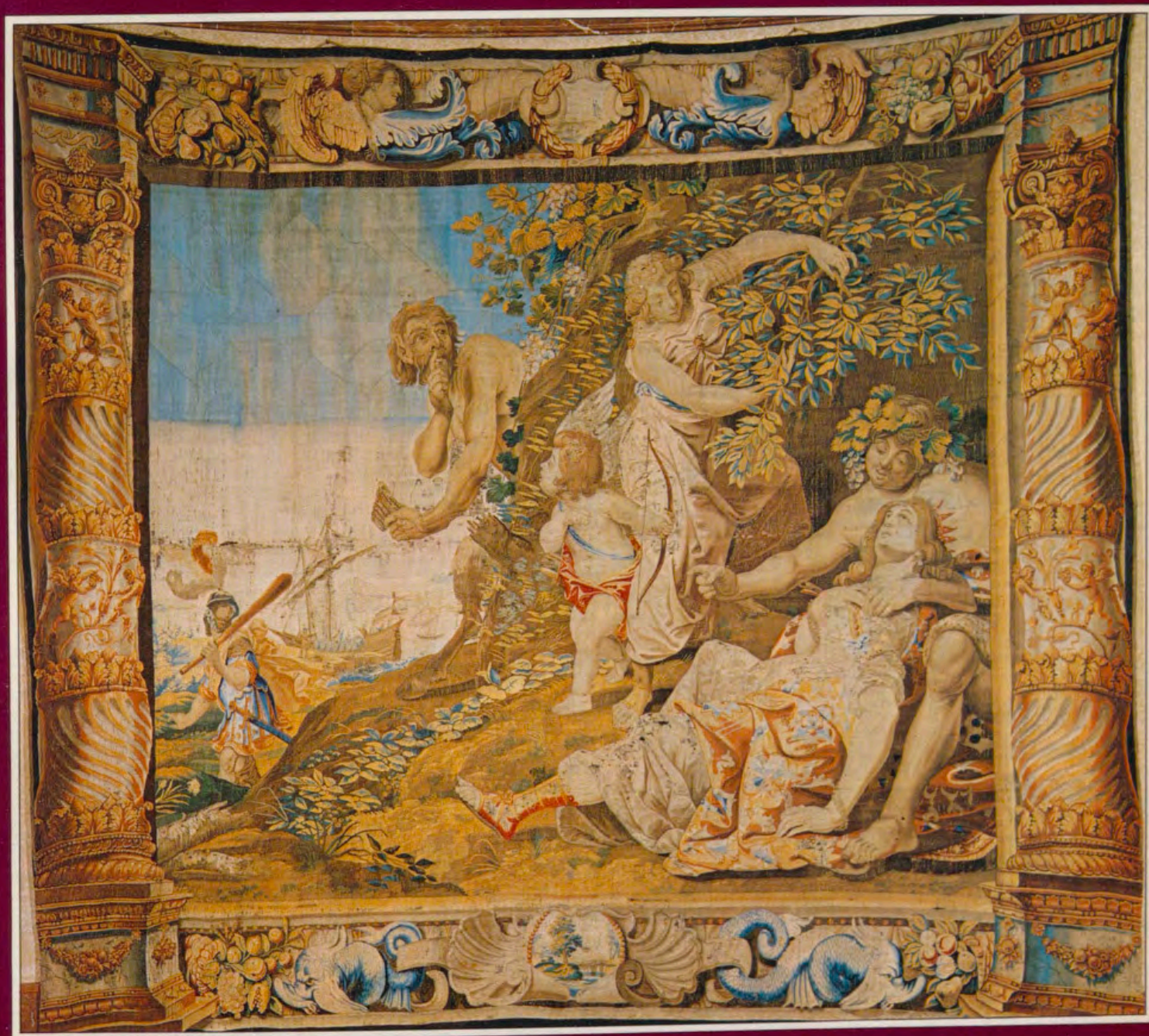
182
7-4



XIII/1

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XIX. NÚMERO 71. PRIMER TRIMESTRE 1962. PRECIO: 300 PESETAS





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

Ferrari



Ferrari 308

TAYRE, S. A. Importador exclusivo.
Príncipe de Vergara, 253. Teléfono 259 94 63

Cor
con su distrib
más pro



BACH

Los grandes nombres se dicen con pocas letras.



08
Cor
strib
pro

L'HEURE H



Modèle ARCEAU



HERMÈS

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, 26
MADRID

*Ela
Swiss
Quartz*

dunhill LONDON

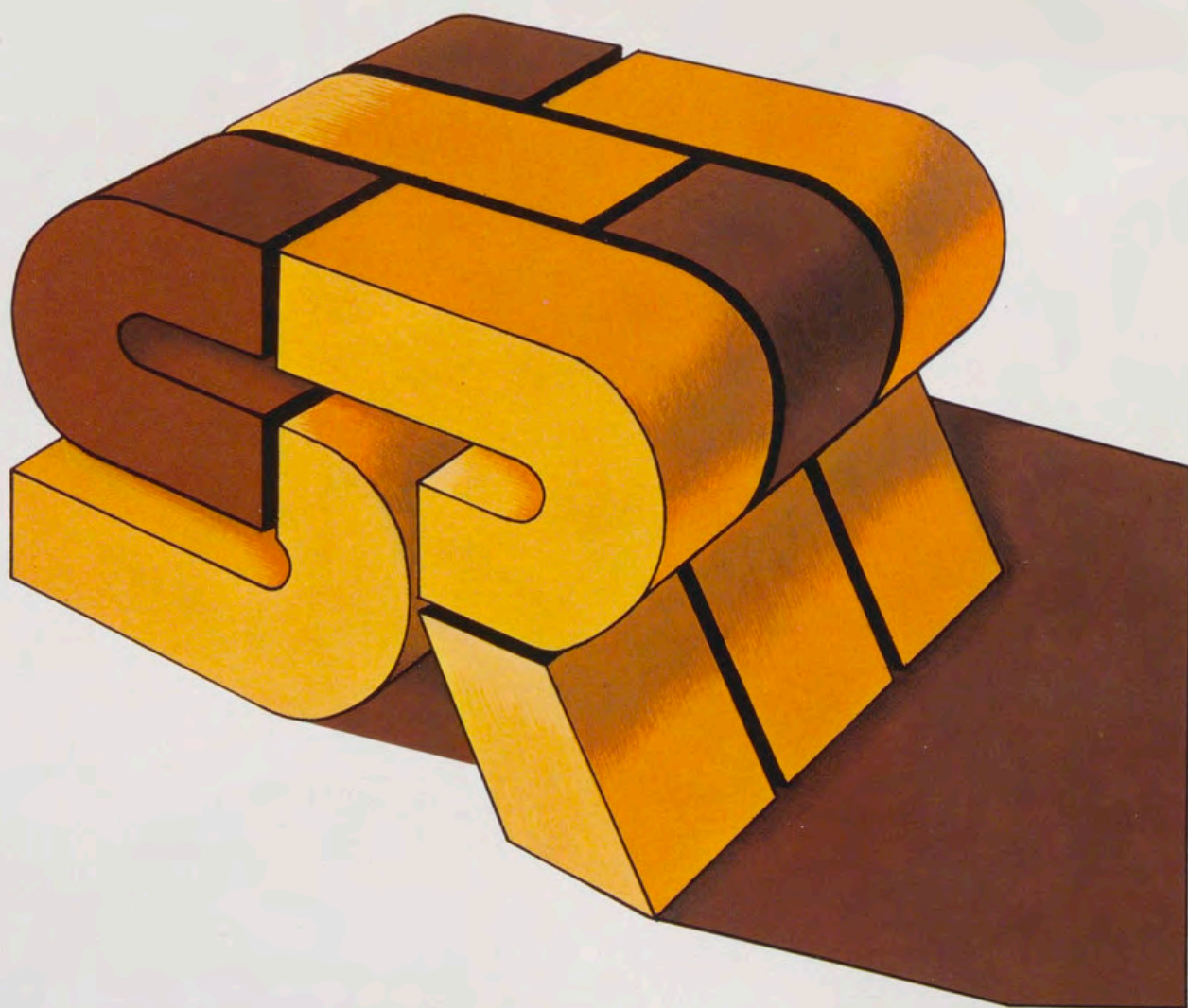


José Ortega y Gasset, 26. Tel. 275 3631. Madrid

CASER

CAJA DE SEGUROS REUNIDOS, S.A.

Plaza de la Lealtad, 4 Madrid



FRONTERA

LA COMPAÑIA DE SEGUROS DE LAS CAJAS DE AHORROS CONFEDERADAS

S E A T 1 3 1



En el nuevo Seat 131 Diplomatic encontrará un confort y un acabado fuera de serie.

Por dentro:

Un equipo de aire acondicionado con un dispositivo especial que evita la caída de vueltas del motor típica de otros equipos. Preinstalación para radio. Tapicería interior especialmente diseñada para esta

versión. Con entonación en los colores de la moqueta, el tablero de instrumentos, el interior de las puertas, la palanca de cambios. En la parte posterior, luz de cortesía mediante flexo, encendedor propio y cortinillas.

Por fuera:

Todo el estilo de gran diseño del Seat 131. Con salidas para aire

lateral pintadas con el mismo color de la carrocería. Frontal con faros redondos. Montantes de ventanillas cromadas. Antena de radio incorporada en el parabrisas delantero. Y las siglas Diplomatic firmando todos estos nuevos detalles.

FUERA DE SERIE

Diplomatic
FUERA DE SERIE

Utilice su poder de crédito con FISEAT.

SEAT

Cuidamos de su coche. Cuidamos de usted.

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: 24.483.073.000,00 Ptas.
RESERVAS: 58.090.945.838,56 »

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 OCEANÍA:

Australia

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID

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



EL TREN...

NUESTRO TREN

MARCHA

El tren es importante en las relaciones, económicas, laborales y sociales, entre las diferentes regiones que conforman nuestro Estado, al desplazarse de centro a centro de las ciudades.

Durante 1981 el incremento de viajeros en nuestro tren, ha sido muy superior al de los restantes ferrocarriles europeos. Este hecho constituye una realidad esperanzadora; es la respuesta a nuestra solicitud de ayuda.

Ese año se renovó gran parte del material de viajeros, se electrificaron cientos de kilómetros de líneas, se consiguió aumentar la seguridad y se mejoró la regularidad, pasando del 50 al 70% de trenes llegados a su hora.

El tren se moderniza; se hace más cómodo, rápido y seguro; y aunque el camino a recorrer sea largo, estamos dispuestos a trabajar por conseguir un ferrocarril digno de los españoles. Y somos conscientes que necesitamos el apoyo de todos para lograrlo.

EL TREN... NUESTRO TREN, MARCHA. Pero aún nos falta mucho. Sigue ayudándonos. Utilízalo.





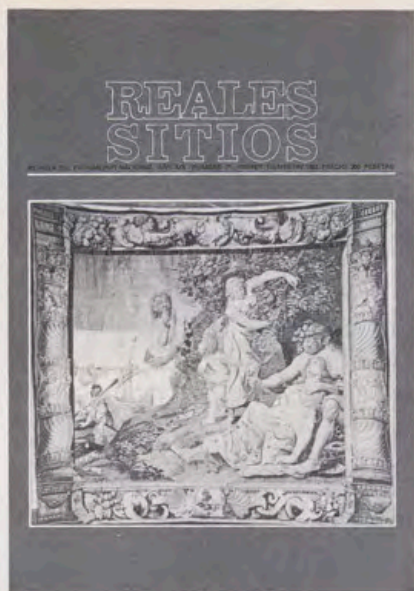
Ahora
que la mujer cruza el Atlántico en solitario,
alcanza cumbres del Himalaya y conquista el espacio,
hemos completado nuestra colección con un modelo
apropiado para ella.

Nautilus de Patek Philippe



*Modelo fotografiado: Nautilus de acero noble y oro macizo de 18 quilates. Máquina de cuarzo. Extraplano. Calendario.
Esfera de oro grabado de 18 quilates con horas y manecillas luminosas. Estanco hasta 60 m. Cadena de eslabones de acero y oro de 18 quilates.
(Ref. 4700/1 JA). Disponible en acero, oro macizo y oro macizo con brillantes.*

Venta y Servicio Técnico: **SOTOLARGO** Joyeros
Gran Vía, 70. Madrid-13



PORTADA

«Teseo abandona a Ariadna en la isla de Naxos», tapiz de la serie «Historia de Teseo» (paño VIII). Cartón de Sallaert.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. MADRID. AÑO XIX. NUM. 71. PRIMER TRIMESTRE 1982. PRECIO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES; NUMERO ATRASADO: ESPAÑA, 300 PESETAS; EXTRANJERO, 8 DOLARES.

DIRECTOR:

Ramón Andrada

DIRECTOR-ADJUNTO:

Rafael Sánchez

VOCALES:

Manuel Dávila
Manuel Del Río
Pilar G. Morencos
Margarita González
Juan Hernández
Matilde L. Serrano
Consolación Morales
Justa Moreno
M.^a Teresa Ruiz Alcón

ADMINISTRADOR:

Ángel Acerete

FOTOGRAFÍAS EN COLOR:

Laboratorio Fotográfico del P. N.
Francisco Villanueva

FOTOGRAFÍAS EN NEGRO:

Laboratorio Fotográfico del P. N.
Francisco Villanueva
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

DEPÓSITO LEGAL: M. 11.160.—64

11 CARTA A LOS LECTORES. RESTAURACION DE JARDINES, por Ramón Andrada Pfeiffer.

Iniciación por el Patrimonio Nacional de un vasto plan de investigación que incluye la minuciosa restauración de los jardines, anexos a los Sitios Reales —Palacios y Monasterios—, declarados de interés histórico-artístico.

12 LOS PRINCIPES DE ASTURIAS, por Juan F. Martí Basterrechea.

Estudio de la evolución que, a través de los siglos, ha tenido la institución del Principado de Asturias desde su creador Juan I en el siglo XIV, hasta 1977 con el nombramiento de Príncipe de Asturias a favor de Su Alteza Real el Príncipe Don Felipe de Borbón y Grecia.

22 UNA INFANTA DEL AÑO 2000, por Gabriel del Estal.

Artículo escrito por el Rector del Real Colegio Universitario «María Cristina» con motivo de la imposición de la banda de honor del Colegio a la Infanta Doña Cristina.

25 DESPLEGABLES: «Teseo pide permiso a su padre para ir a Creta», tapiz de la serie «Historia de Teseo» (paño IV), y «Batalla de Jéfté contra los ammonitas», tapiz de la serie «Historia de Jéfté» (paño V). Cartones de Sallaert.

29 EL PINTOR ANTOINE SALLAERT EN EL PATRIMONIO NACIONAL, por Paulina Junquera.

Estudio del pintor Sallaert, identificando su obra como cartónista en la colección de tapices del Patrimonio Nacional.

37 JOYEROS Y DIAMANTISTAS REALES EN LAS COLECCIONES DEL PATRIMONIO NACIONAL, por Fernando A. Martín.

Detallado estudio sobre los joyeros y diamantistas reales, en investigación del Archivo de Palacio, así como de aquellas joyas que, por su extraordinario valor, aparecen reseñadas en algunas de las cuentas de los mismos.

45 DESPLEGABLES: «Paisaje con río, fuente y torre de un castillo» (Palacio Real de Aranjuez) y «Baile en el paseo» (Palacio Real de Madrid), por Fernando Ferrant.

49 LA OBRA DE LUIS, FERNANDO Y ALEJANDRO FERRANT EN EL PATRIMONIO NACIONAL, por Carmen Díaz Gallegos.

Análisis de la colección de las obras de los pintores Luis Ferrant y Llausas, Fernando Ferrant y Llausas y Alejandro Ferrant y Fischermans, conservadas en los diferentes Palacios del Patrimonio.

65 JAUME CASCALLS, ESCULTOR EN TARRAGONA Y POBLET, por Emma Liaño Martínez.

Estudio de algunos aspectos ignorados de la obra realizada por Jaume Cascalls en Tarragona y Poblet, basándose en la portada principal de la catedral y en los restos de un retablo repartidos entre Poblet, Tarragona y Madrid.

73 CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL.

Actos oficiales: Visita del Príncipe de Edimburgo. La Infanta Cristina madrina de honor de la promoción 79-82 del Real Colegio «María Cristina». Audiencias a los agregados militares extranjeros. Exposiciones con obras del Patrimonio Nacional: Tapices en el Hospital Real de Granada, Exposición de Villanueva en el Museo Municipal de Madrid, Exposiciones de El Greco en Madrid y en Toledo. Conciertos corales y con los Stradivarius palatinos: Cuarteto Ibérico, Cuarteto Mozarteum de Salzburgo, Quinteto Español, La Schola Cantorum de Ampleforth en el Monasterio de El Escorial, Música Gregoriana en el Monasterio de El Escorial, Schola Cantorum d'Algemesi de Valencia en el Monasterio de las Descalzas. Cesión de terrenos por el Patrimonio Nacional a los Ayuntamientos de La Granja y de El Escorial. Visita de escolares al Palacio Real de Madrid.



Palacios y Monasterios del Patrimonio Nacional

MADRID

PALACIO REAL: Salones Oficiales, Habitaciones Privadas, Galería de Tapices y Salones de Plata y Abanicos. Nuevos Museos (Tapices Góticos, Salones de la Reina Doña María Cristina, Relicario y Sacristía). Biblioteca y Museo de Medallas y Música. Real Oficina de Farmacia. Real Armería. Museo de Carruajes (Campo del Moro).

Laborables: de 10 a 12,45 y de 16 a 17,45 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LAS DESCALZAS REALES: Claustro, Coro, Salón de Tapices, Casita de Nazaret, Capilla del Milagro, Sala Capitular, Salón de los Reyes, Relicario, Sala Museo y Templo.

Lunes, martes, miércoles y jueves: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

Viernes, sábados y domingos: de 10,30 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

MONASTERIO DE LA ENCARNACION: Salas, Galerías, Coro, Relicario, Sacristía e Iglesia.

Laborables: de 10,30 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 y de 16 a 18 horas.

EL PARDO

PALACIO REAL: Salón de Embajadores, Teatro, Salas de Elías, Moisés y Samuel, Salón de Recepciones, Salón Verde, Comedor, Salón de Hombres Célebres, Salón de Consejos.

CASITA DEL PRINCIPE: Salón de Estucos, Salón de Terciopelos, Sala Amarilla y Saleta de Sedas.

PALACIO DE LA QUINTA: Saleta de Angulo, Saleta Encarnada, Sala de Audiencias, Oratorio y Despacho de Ayudantes.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13 horas (cerrado por la tarde).

EL ESCORIAL

MONASTERIO DE SAN LORENZO EL REAL: Salones Privados de la época de Carlos IV, Panteones de Reyes e Infantes, Salas Capitulares, Biblioteca, Habitaciones Privadas y de Maderas Finas. Basílica.

CASITA DEL PRINCIPE, CASITA DEL INFANTE Y JARDINES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas.

ARANJUEZ

PALACIO REAL: Comedor de Gala, Oratorio, Saleta de Porcelana, Dormitorios, Cámara de Música, Salón de Espejos, Saleta de Cuadros Chinos.

JARDIN DE LA ISLA Y JARDIN DEL PRINCIPE.

CASA DEL LABRADOR: Salón de Billar, Galería de Estatuas, Salón de Baile y Gabinete de Platino.

MUSEO DE FALUAS.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15,30 a 18,30 horas.

LA GRANJA

PALACIO REAL: Sala de la Fuente, Salón de Mármoles, Comedor de la Infanta Isabel, Gabinete de lacas japonesas, Salón del Trono y Salón de Alabarderos. Museo de Tapices. Colegiata.

JARDINES Y FUENTES.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas. (Funcionamiento de las fuentes: jueves, sábados, domingos y festivos).

RIOFRIO

PALACIO REAL: Capilla, Cámara de Snyders, Salón de Billar, Salón Alfonsino, Cámara Oficial, Saleta de Música, Oratorio, Dormitorio de Alfonso XII y Salón de Tapices. Museo de Caza.

Laborables, domingos y festivos: de 10 a 13 y de 15 a 18 horas (el bosque de Riofrío, abierto de sol a sol).

PALMA DE MALLORCA

PALACIO REAL DE LA ALMUDAINA: Salón del Trono, Capilla de Santa Ana, Salón de Chimeneas, Salón de Carlos V y Patio.

Laborables: de 10 a 13 y de 16 a 19 horas.

Domingos y festivos: de 10 a 13,30 horas (cerrado por la tarde).

BURGOS

MONASTERIO DE LAS HUELGAS: Nave Central, Altar Mayor, Coro, Sala Capitular, «Las Claustrillas», Capilla de la Asunción, Capilla de Santiago y Museo de Telas.

Laborables: de 11 a 14 y de 16 a 18 horas.

Domingos y festivos: de 11 a 14 horas (cerrado por la tarde).

VALLADOLID

MONASTERIO DE SANTA CLARA DE TORDESILLAS: Capilla Dorada, Capilla Mudéjar, Capilla de los Saldaña, Altar Mayor, Sacristía, Coro Largo y Baños Arabes.

Laborables, domingos y festivos: de 9,30 a 13 y de 15 a 18 horas.

NOTA. Normalmente, todos estos lugares permanecen cerrados los días 1 de enero, 1 de mayo y 25 de diciembre, todo el día; Jueves Santo, Viernes Santo, 24 y 31 de diciembre, por la tarde. El Palacio Real de Madrid también permanece cerrado los días que se celebran credenciales y audiencias de Su Majestad el Rey (la tarde anterior y la mañana del acto).

Carta a los lectores

Restauración de jardines

El Patrimonio Nacional ha iniciado un vasto plan de investigación que, en principio, comprende dos facetas de sumo interés: por un lado, el estudio, con el subsiguiente programa de actuación, de sus espacios artístico-naturales; por otra parte, el análisis, para su posterior publicación, de todo su acervo artístico, conservado en los Palacios y Patronatos reales. Hablamos ahora de la primera faceta.

Dentro del conjunto monumental del Patrimonio Nacional se puede, y conviene, destacar, tanto por su número como por su variedad y trazado, la rica gama de los jardines. Todos ellos, aunque anexos a los Sitios Reales —Palacios y Monasterios— constituyen una valiosa entidad independiente, con «personalidad» propia, que merece la máxima atención especialmente orientada a su conservación. Basta una relación no exhaustiva para apreciar en estos lugares una importancia que todos conocemos: Jardines de La Granja, de la Isla y del Príncipe en Aranjuez, de la Quinta y de El Pardo (Palacio y Casita del Príncipe), de El Escorial (Monasterio y Casitas del Príncipe y del Infante) y del Campo del Moro de Madrid.

Muchos de esos jardines fueron declarados de interés histórico-artístico. Por ésta y otras razones, como el estudio comparativo, creemos sin dudas que ningún organismo público o privado tiene bajo su custodia un conjunto tan importante y tan valioso. Y por todo ello, el Patrimonio Nacional —conocedor de ese interés y consciente de su responsabilidad— ha empezado una serie de acciones conducentes a la mejora de sus jardines, recuperando para los mismos la esencia de su estado originario: trazado, especies arbóreas y florales, fuentes, estatuas y otros elementos.

Ahora bien, en toda labor de restauración o reconstrucción de la obra de arte —y los jardines son una clara y específica manifestación de la actividad artística— es imprescindible saber qué hay que hacer y por qué hay que hacerlo. En esta tarea nada debe dejarse a la improvisación o a los criterios personales del que acomete el trabajo. El restaurador ha de actuar siempre con una generosa despersonalización, asumiendo las ideas del creador —fundiéndose, compenetrándose en su pensamiento y en su sensibilidad— para lograr hoy, en lo deteriorado, lo que aquél quiso e hizo. Es decir, en vez de crear un añadido es inexorable recrear para que la obra recupere su esencia primitiva. Pero para que todo este proceso sea así, realizándose con las máximas garantías de fidelidad, es necesario un trabajo previo de documentación, que lleva aparejado el estudio, la investigación y el análisis de la obra objeto de restauración, para determinar con todo rigor la trayectoria válida de actuación. Por último, y para que esa investigación —o cualquier otra, hablando en términos generales— sea posible, es imprescindible, hoy, el impulso y la ayuda, con la correlativa planificación y financiación, de los organismos o entidades culturales bajo cuya tutela se encuentran las obras de arte.

Consecuentemente con estos principios, que considera incontrovertibles, el Patrimonio Nacional ha iniciado esa tarea, amplia y profunda, que tiende a una meta tan deseable como es la minuciosa restauración de los jardines. En este sentido se ha programado una serie de medidas a corto, medio y largo, por estar enlazadas entre sí y ser consecuencia de las anteriores las más alejadas en el tiempo.

En primer lugar, se ha comenzado —concretamente en el jardín de la Isla, en Aranjuez— una labor consistente en una limpieza general, reposición o plantación de especies degradadas o desaparecidas, arreglo de caminos y reparación de fuentes, estatuas, balastradas y otros elementos ornamentales. Para esta primera etapa, a corto plazo, se cuenta con los técnicos del Patrimonio y con el aumento en el número de los trabajadores que se dedican a esta faena.

Una segunda fase, consiste en esa tarea de investigación y estudio a que aludíamos anteriormente. Ella permitirá conocer perfectamente el origen, características y trazado exacto de los jardines, en la idea de sus fundadores y creadores. Para esta labor, el Patrimonio Nacional ha establecido acuerdos con especialistas, que son los que llevarán a cabo este trabajo de documentación.

Por último, y dentro de las actuaciones a largo plazo, se encuentran todas aquellas que se pondrán en práctica como consecuencia de los estudios realizados. En consecuencia, y como resultado final que todos deseamos, se conseguirá la mejora de estos espacios artístico-naturales. Porque, repetimos, la operación de restauración de los jardines del Patrimonio, ha comenzado.

Con afectuosos saludos.

RAMON ANDRADA

Los Príncipes de Asturias

Por JUAN F. MARTI BASTERRECHEA

De la Real Academia de Ciencias Económicas y Financieras de Barcelona

El constante sonar de las horas en el reloj del tiempo, podemos reducirlo a tres fases: el pasado, el presente y el futuro. Si bien un proverbio persa atribuye al hombre dos facultades, la de no recordar el pasado y la de no poder prever el futuro, personalmente discrepo de la primera parte de lo indicado por cuanto que, cuanto más alejados nos encontremos de hechos históricos ocurridos años ha, con una mayor objetividad podemos conocer la realidad de lo que sucedió.

El presente lo conocemos por ser incluso testigos de los acontecimientos que han tenido lugar; por lo que se refiere al pasado, nada más basta que estudiar y, a través de esta actitud, poder llegar a conocer hechos que constituyen la base de lo que hoy existe y de lo que mañana acontecerá.

Este trabajo pretende poner de manifiesto las secuencias que, a través de los siglos, ha tenido la Institución del Principado de Asturias, pero, como es lógico, tenemos que remontarnos a la fecha de la creación de este Principado para recoger, sucesivamente, las diversas situaciones planteadas en su historia.

Juan I, fundador del Principado de Asturias (siglo XIV).



Los antecedentes más remotos que se conservan del Principado de Asturias parecen arrancar de los años 914-924, cuando el Rey Ordoño II, teniendo ya su Corte establecida en León —pues con anterioridad la mantuvo en Oviedo— confirió a su hermano Ramiro, el Señorío y Gobierno de Asturias con rango de Príncipe: «Qui solio suo in Legione posito, Principen Asturibus dedit Ramirum».

Siglo y medio más tarde Alfonso VIII nombró a su hija Urraca Princesa y Reina de Asturias, nacida el año 1133, y que casó con el entonces Rey viudo de Navarra, García Ramírez.

Fernando III el Santo —siglo XIII— da el Señorío o gobernación de Asturias a su hijo Alfonso.

No obstante lo dicho con anterioridad, el Principado de Asturias, como tal Señorío, Mayorazgo y título del Príncipe heredero de la Corona de Castilla y León, se estableció por el Rey Juan en el año 1388 con ocasión de la boda de su hijo primogénito, Don Enrique, con Doña Catalina de Lancaster. Catalina era nieta del Rey Don Pedro y prima de Don Enrique. Debido a estos hechos nupciales, quedaron unidas las dos ramas de Castilla.

El Principado de Asturias fue, por lo tanto, similar al que había tenido ocasión en Inglaterra con el Príncipe de Gales en 1283, y con el Delfín de Francia en 1343. A los herederos de la Corona de Aragón se les concedía el título de Príncipes de Girona (Gerona) en 1414, y a los de Navarra el de Príncipes de Viana, a partir de 1423, títulos que también se acumularon a los herederos de la España reunida desde los Reyes Católicos.

La Cédula Real que creó el Principado de Asturias ha desaparecido, pero en el Archivo de Simancas se conserva la llamada «Escritura de confirmación del Principado y Mayorazgo de Asturias», extendida por el Rey Juan II en 1444. El 31 de mayo del citado año, el Príncipe de Asturias, Don Enrique, aceptó y juró en la Ciudad de Avila su Principado en el documento pertinente, dirigido a los Consejos, Jueces, Alcaldes, Regidores, Caballeros y Escuderos Oficiales, y Hombres Buenos de la Ciudad de Oviedo y de las Villas de Llanes, Villaviciosa, Gijón, Lena, Grado, Salas de Bravia, Luarca, Navia, Cangas de Tineo, etc.

A partir del siglo XV, el territorio asturiano recibió el nombre de Principado de Asturias, hasta que una Ley liberal creó artificialmente la llamada provincia de Oviedo.

Con fecha 1 de febrero del presente año 1982, la antigua provincia de Asturias, acogiéndose a lo dispuesto en el artículo 143 de la vigente Constitución española, queda nominada nuevamente como Principado de Asturias.

Príncipes de Asturias fueron los herederos de la Corona de Castilla y León, y luego de España, desde su fundación hasta 1931. Incluso la dinastía Carlista proclamó a sus herederos como Príncipes de Asturias.

Con ocasión de algunas de las «Juras», se ofrecía al Príncipe un tributo especial llamado «para Mantillas», que consistía en una cantidad de dinero variable entre dos o tres mil duros en oro y plata.

RELACION DE PRINCIPES

La lista cronológica de Príncipes de Asturias es la siguiente:

(Siglos XIV y XV)

1. Don Enrique, hijo de Juan I y de Doña Leonor de Aragón. Se creó el Principado para él en 1388 (Reinó Enrique III).

2. Don Juan, hijo de Enrique III y de Doña Catalina de Lancaster. Fue reconocido y jurado como Príncipe de Asturias en 1405. (Reinó Juan II). La primogénita de Don Enrique III y Doña Catalina, llamada Doña María, fue reconocida y jurada por las Cortes sólo como Infanta heredera.

3. Doña Leonor, hija de Juan II y de María de Aragón. Jurada en 1423. Es la primera Princesa de Asturias. Su hermana mayor, Catalina, había sido proclamada heredera, pero no jurada y reconocida por las Cortes como Princesa de Asturias.

4. Don Enrique, hijo de Juan II y de María de Aragón. Jurado en 1425. (Reinó Enrique IV.)

5. Doña Juana, hija de Enrique IV y de Juana de Portugal. Jurada en 1462.

6. Don Alfonso, hijo de Juan II y de Isabel de Portugal, su segunda mujer. Jurado en 1464.

7. Doña Isabel, hija de Juan II y de Isabel de Portugal. Jurada en 1468. (Reinó Isabel I, la Católica.)

8. Doña Isabel, hija de los Reyes Católicos. Jurada en 1476.

9. Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Jurado en 1480.

10. Don Miguel, hijo de Manuel de Portugal y de Isabel de Castilla, la ex Princesa de Asturias. Jurado en 1499.

Siglo XVI

11. Doña Juana, hija de los Reyes Católicos. Jurada en 1502. (Reinó Juana I.)

12. Don Carlos, hijo de Juana de Castilla y de Felipe de Austria. Jurado en 1506. (Reinó Carlos I de España, V del Sacro Imperio Romano-Germánico.)

13. Don Felipe, hijo de Carlos I y de Isabel de Portugal. Jurado en 1528. (Reinó Felipe II.)

14. Don Carlos, hijo de Felipe II y de María de Portugal. Jurado en 1560.

15. Don Fernando, hijo de Felipe II y de Ana de Austria. Jurado en 1573.

16. Don Diego, hijo de Felipe II y de Ana de Austria. Jurado en 1580.

17. Don Felipe, hijo de Felipe II y de Ana de Austria. Jurado en 1583. (Reinó Felipe III.)

Siglo XVII

18. Don Felipe Domingo, hijo de Felipe III y de Margarita de Austria. Jurado en 1608.

19. Don Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón. Jurado en 1632.

20. Doña María Teresa, hija de Felipe IV y de Isabel de Borbón. Jurada en 1655.

21. Don Felipe Próspero, hijo de Felipe IV y de su segunda mujer, Mariana de Austria. Jurado en 1658.

22. Don Carlos, hijo de Felipe IV y de Mariana de Austria. Jurado en 1662. (Reinó Carlos II.)

Siglo XVIII

23. Don Luis Fernando, hijo de Felipe V y de María Luisa de Saboya. Jurado en 1709. (Reinó Luis I.)

24. Don Fernando, hijo de Felipe V y de María Luisa de Saboya. Jurado en 1724. (Reinó Fernando VI.)

25. Don Carlos Antonio, hijo de Carlos III y de María Amalia de Sajonia. Jurado en 1765. (Reinó Carlos IV.)

26. Don Fernando, hijo de Carlos IV y de María Luisa de Borbón-Parma. Jurado en 1789. (Reinó Fernando VII.)

A partir de la muerte de Fernando VII, la dinastía borbónica, única legítimamente reinante hasta entonces en España, se bifurca en dos ramas, las cuales (aparte de razones sucesorias legales) tomaron la representación de los dos grandes bancos en que quedó dividido el país: tradicionalistas, que proclaman Rey a Don Carlos V, y liberales, que exaltaron a Doña Isabel II.

Siglo XIX (Rama Liberal)

27. Doña Isabel, hija de Fernando VII y de María Cristina de Borbón Nápoles. Jurada en 1833. (Reinó Isabel II.)

28. Doña María Isabel Francisca, hija de Isabel II y de Francisco de Asís de Borbón. Jurada en 1851. (Fue

Felipe III (derecha), Príncipe de Asturias en 1583.



reconocida otra vez Princesa al restaurarse la Monarquía en 1875.)

29. Don Alfonso, hijo de Isabel. Jurado en 1857. (Reinó Alfonso XII.)

30. Don Manuel Filiberto, hijo de Amadeo I de Saboya y de María de las Victorias. Jurado en 1871.

31. Doña María de las Mercedes, hija de Alfonso XII y de María Cristina de Austria. Jurada en 1880.

Siglo XX

32. Don Alfonso, hijo de Alfonso XIII y de Victoria Eugenia de Battemberg. Jurado en 1907. (Alfonso XIII, como hijo póstumo de Alfonso XII, fue Rey desde el momento de su nacimiento, no recibiendo, por lo tanto, la dignidad del Principado.)

La Jura de Don Alfonso de Borbón y Battemberg, en mayo de 1907, fue la última celebrada y a la que, naturalmente, asistió la Comisión del Principado, la cual llevaba una insignia de la Cruz de la Victoria y mil doblas como tributo de «Mantillas». La Cruz de la Victoria fue la primera venera que se impuso al Príncipe, incluso antes que la del Toisón de Oro. Todas las ofrendas iban guardadas en un primoroso cofre de plata, obra del famoso escultor asturiano Cipriano Folgueras; pesaba quince kilos y había sido costeadado por suscripción abierta en

Carlos II, Príncipe de Asturias en 1662.



el Centro Asturiano entre los de esta región residentes en Madrid.

Antes del nombramiento de Príncipe de Asturias a favor de Su Alteza Real el Príncipe Don Felipe de Borbón y Grecia, fueron Príncipes de Asturias Don Alfonso de Borbón y Battemberg y el hoy Rey de España, Don Juan Carlos I.

Durante el período que oscila entre 1388-1931, fueron jurados 32 Príncipes de Asturias.

La Institución del «Príncipe de España», no existió en el derecho público español hasta que fue creada por el General Franco.

DOCUMENTOS DEL PRINCIPADO

Dada su importancia y trascendencia en la creación del Principado de Asturias, parece acertado transcribir, a continuación, la «Crónica de Juan I», de 1388, en cuyos capítulos I y II se dice:

«Fechas las Córtes de Briviesca, el las quales el Rey Don Juan fizo algunas leyes, partió dende e fué para Soria, Calahorra e Navarrete, e su comarca, e allí vino á él el Rey de Navarra, e estovo con él algunos días tomando placer por carnestolendas deste año; e dende tornóse para su Reyno de Navarra. Otrosí vino á él la Reyna de Navarra, su hermana, que avia seydo muy enferma, e vino con él para Castilla. Otrosí llegaron y al Rey mensageros del Rey de Francia, que eran Mosen Juan de Viana, su Almirante, e Mosen Moler de Manny, su Camarero; e el Rey resceviólos muy bien e fizieron con él cuenta de la armada de galeas que el Rey enviara á Francia, e fincaron y avenidas, e partieron del Rey bien contentos e pagados. Otrosí luégo que los mensageros del Rey de Castilla llegaron de Bayona, firmaron el dicho trato, desta manera:

«Primeramente, que el Rey e el duque de Alencastre, jurarian e farian todo su poder, sin ninguna arte nin mal engaño, para aseogar el fecha de la unión de la Iglesia de Dios, porque la cisma que era en ella á todo su poder se tirase. Otrosí que farian todo su poder por facer la paz entre los Reyes de Francia e Inglaterra, ó por entre ellos tregua luenga.

«Otrosí que los dichos Rey de Castilla e Duque de Alencastre, e la Duquesa Doña Costanza, su muger, farian sin ningun engaño, que se ficiese casamiento por palabras de presente del Infante Don Enrique, fijo primogénito del Rey Don Juan de Castilla con Doña Catalina, fija de los dichos Duque e Duquesa; e que del día quel trato fuesse jurado e firmado, fasta dos meses, públicamente solenizarian el dicho casamiento en faz de la Iglesia, e que se consumaria lo más aina que se pudiese. Otrosí que el Infante Ferrando, fijo legitimo segundo del dicho Rey de Castilla non casaria nin se desposaria con ninguna muger, fasta que su hermano el Infante Don Enrique fuese de edad de catorce años, para poder con derecho otorgar el matrimonio, e desposorio por palabras de presente, e que el dicho Don Ferrando lo juraria así. Otrosí que acaesciendo muerte del dicho Infante Don Enrique ántes de la edad de los catorce años, non seyendo consumado el matrimonio, que la dicha Doña Catalina casaria con el dicho Infante Don Ferrando.

«Otrosí que el Rey de Castilla faria donación al Infante Don Enrique su fijo, e á la dicha Doña Catalina, para se mantener bien e sostener las cargas del casamiento destes logares; es, á saber: la cibdad de Soria, e las villas de Almazan, e Atienza, e Deza, e Molina con todos sus términos. Otrosí que fasta dos meses primeros siguientes del dicho trato, ficiese el Rey Córtes e jurase en ellas á los dichos Infante Don Enrique su fijo, e Doña Catalina, así como su muger, por herederos suyos de Castilla e de León... Otrosí que el Duque de Alencastre e la Duquesa Doña Costanza su muger, jurasen sobre los sanctos Evangelios que si ellos, ó alguno de ellos, oviere ó avian, ó entendian aver demanda ó derecho en los Reynos de Castilla o de León, Toledo, Galicia, Sevilla, Córdoba, Murcia, Jaen, el Algarbe, Algecira, o en los señoríos de Vizcaya, e de Lara, e de Molina ó en alguno dellos, ó en cibdades, e villas, e castillos e lugares, e fortalezas, e behetrias, e en moradores dellos, ó en señorío, ó en alguna parte desto, que ellos farian como non empesiese al dicho Rey de Castilla, por su parte dellos.»

«Otrosí fué afirmado e acordado por los dichos Don Juan, Duque de Alencastre, e Doña Costanza, su muger, fijos del Rey Don Pedro, de voluntad e consentimiento del Duque, su marido, el cual luego le otorgó por cabsa de amigable composición, que cada uno de ellos traspasaba todo el derecho e señorío que ellos e cada uno de ellos avian en los Reynos de Castilla e de León, Toledo, Galicia, Sevilla, Córdoba, Mur-

cia, Jaen, el Algarve, Algecira e en los señoríos de Lara e de Vizcaya e de Molina, e en cualquier deellos, en todos e en cada uno de los señoríos, tierras, cibdades, villas, castillos y fortalezas de los dichos Reynos e Señoríos, así en naturalezas como en naturalidades dellos e de los moradores dellos, e en cualquier dellos, en el dicho Don Juan, Rey de Castilla e de Leon, fijo del Rey Don Enrique, e en sus descendientes que vinieren de su cuerpo por derecha línea, descendientes legítimos. Empero que esta traspasación e renunciación fuese en esta forma, e con esta condición, es á saber: que el dicho Rey Don Juan de Castilla e de Leon, fijo del Rey Don Enrique, aya todo el derecho e señorío llano en los dichos Reynos e señoríos, e en todas las otras cosas sobredichas, e en cada una de ellas, si alguna avian ó pudieron aver los dichos Duque de Alencastre y Duquesa Doña Costanza, su muger, e cada uno de ellos, e que el dicho Rey Don Juan lo aya e posea toda su vida, e despues de su vida el Infante Don Enrique, su fijo primogénito, así como señor e Rey, e los sus fijos, nietos bisnietos y legítimos descendientes que ovieren e vivieren dél e de Doña Catalina, su muger, fija de los dichos Duque e Duquesa Doña Costanza, su muger. E si la dicha D.^a Catalina finase sin aver fijos ó hijas, ó fijo ó fija del dicho Infante, que ayen e hereden los dichos Reynos e Señoríos e tierras los fijos e descendientes legítimos que el dicho Don Enrique oviere. E si el dicho Infante Don Enrique finase sin fijos legítimos, que esa misma condición sea en el Infante Don Ferrando, su hermano. E si el dicho Infante Don Ferrando moriese sin aver fijos legítimos subcesores que ayen e hereden los dichos Reynos e tierras los otros descendientes legítimos del dicho Rey Don Juan. E si el dicho Don Juan moriese sin fijos ó nietos legítimos descendientes de su cuerpo, e otrosí los dichos Infantes Don Enrique e Don Ferrando, sin fijos, que estonce el derecho e señorío de los dichos Reynos e señoríos e tierras torne a los dichos Duque e Duquesa e á cada uno de ellos, e á la dicha Doña Catalina, e á cualquier otro descendiente legítimo dellos, e á cada uno dellos, si algun derecho han en ellos agora ó estonce ovieron.

... Otrosí pusieron e ordenaron los Dichos Rey Don Juan e Duque de Alencastre, en sus tratos, que el dicho Infante Don Enrique oviese título de se llamar Príncipe de Asturias e la dicha Doña Catalina Princesa; e fué ordenado que á dia cierto fuese venida la dicha Doña Catalina en Castilla. E el Rey envió luego firmados estos tratos e las arrehenes que se avian á dar a cierta suma de oro. Otrosí envió Perlados, señores, caballeros e Dueñas á la villa de Fuenterrabia, que esperasen y á la Princesa Doña Catalina e viniesen con ella. E hicieron así, e llegaron á la villa de Fuenterrabia, que es en Guipúzcoa, e allí truxeron á la Princesa Doña Catalina Caballeros del Duque de Alencastre e la entregaron á los que el Rey de Castilla allá envió. E el Rey en tanto ordenó de la atender en la cibdad de Palencia, por quanto es cibdad grande e muy abastada de viandas, e se avia de hacer en ella la solemnidad de las bodas del Príncipe Don Enrique e de la Princesa Doña Catalina. E era estonce el Príncipe en edad de nueve años e andaba en diez; e la Princesa era en edad de catorce años.»

En otro documento, figura copia del oficio que la Comisión de Asturias elevó el 22 de julio de 1850 (Comisión presidida por Alejandro Mon) al Excmo. Sr. Presidente e individuos de la Diputación Provincial de Oviedo, en el que solicitaban se modificara el Real Decreto de S. M. Don Fernando VII, de 2 de octubre de 1830, que sólo permitía la asistencia de los Diputados de Asturias a la presentación y bautizo de su Príncipe, no pudiendo concurrir si fuese Princesa el recién nacido. La pretensión solicitada fue aceptada (Anexo I).

Otro documento, recoge la Exposición que elevaron a Su Majestad la Reina, pretendiendo que se declarase que el privilegio del nombramiento de Príncipe de Asturias se otorgase tanto si el recién nacido fuera varón o hembra (Anexo II).

En un tercero, figura el Real Decreto por el que se aprueba la petición formulada en la Exposición anterior (Anexo III).

Hay otro, con la Real Orden manifestando estar de acuerdo según lo pedido (Anexo IV).

Por último, un quinto documento contiene la Exposición para que se asignase a la Comisión de Asturias, en el acto de la presentación del Príncipe, el lugar de preferencia que le corresponde (Anexo V).

CASA DE S. M. EL REY DON JUAN CARLOS I

El Decreto 2.942/1975, de 25 de noviembre, de la Presidencia del Gobierno, crea la Casa de Su Majestad el Rey que fue reorganizada por Real Decreto 310/1979, de 13 de febrero. Con arreglo a esta disposición la Real Casa de Su Majestad estará constituida por: Jefatura, Cuarto Militar, Secretaria General, Guardia Real y Servicio de Seguridad.

PRINCIPADO DE S. A. R. EL PRINCIPE DON JUAN CARLOS DE BORBON Y BORBON

1. Estudios del Príncipe en Friburgo

En el otoño de 1943 el Conde de Barcelona, en Friburgo (Suiza), propone a D. Eugenio Vegas Latapié que diera clase de español al Príncipe de Asturias.

Durante su estancia en el Colegio de Friburgo, de los Hermanos Marianistas, Don Juan Carlos recibió clases del Padre Ruiz. El Colegio se conocía bajo el nombre de «Ville Saint-Jean». Durante cuatro veces por semana recibía clases de castellano impartidas por los señores Vegas Latapié y el Padre Julio de Hoyos.

Fernando VII, Príncipe de Asturias en 1789.



El marianista, no sacerdote, Joseph Masset, impartió al Príncipe de Asturias clases de Ciencias Naturales. Otros profesores lo fueron el Padre Jacques Ceppi y el Padre Louis Meyer. El marianista Denys Theurillat fue Prefecto del Príncipe de Asturias durante el curso escolar 1945-1946.

La preparación espiritual del Príncipe Don Juan Carlos, con ocasión de su Primera Comuni3n, corri3 a cargo del Rector de la madrileña iglesia del Cristo de la Salud, D. Ventura Guti3rrez.

Con fecha 5 de noviembre de 1947, el Conde de Barcelona encargaba la educaci3n del Príncipe a D. Eugenio Vegas Latapi3, debiendo impartirle ensefanzas sobre Historia, Gramática castellana, Principios de Derecho Político, etc.

Hasta ese momento, el Príncipe de Asturias tenía como profesora a Mercedes Solano, durante su estancia en Estoril.

El 19 de enero de 1948 regresó Don Juan Carlos a Friburgo, al mismo Colegio de «Ville Saint-Jean».

El profesor de Equitaci3n del Príncipe de Asturias fue D. Rogelio de Macedo.

A final de octubre de 1948, D. Eugenio Vegas Latapi3 dejó de ser profesor del Príncipe de Asturias, el cual, el 8 de noviembre del citado a3o, y en el «Lusitania Express», emprendía viaje a Madrid.

Isabel II, Princesa de Asturias en 1833.



2. Estudios del Príncipe en «Las Jarillas»

Como consecuencia de la trascendental entrevista mantenida por Su Alteza Real Don Juan de Borb3n, Conde de Barcelona, y el entonces Jefe del Estado espa3ol, General Franco, el día 25 de agosto de 1948 a bordo del Azor, en aguas del mar Cantábrico, a la altura de San Sebastián, se acordó la educaci3n del Príncipe Juan Carlos en Espa3a, a cuyos efectos se desplazó a Madrid el 9 de noviembre de 1948.

Fue D. Julio Danvila Rivera, quien jugó el papel clave en la preparaci3n de la citada entrevista. Danvila fue el enlace del Conde de Barcelona con el General Franco hasta enero de 1952, que dimitió de su puesto.

El Príncipe Juan Carlos residió, al llegar a Madrid, en la finca «Las Jarillas», situada en la carretera de Colmenar Viejo, perteneciente a D. Alfonso de Urquijo, quien la cedió para los fines de los estudios a realizar por el Príncipe Juan Carlos.

En los estudios del Príncipe de Asturias jugó un importante papel el pedagogo granadino, D. José Garrido Casanova, discípulo del Padre Manj3n. Asimismo, el arquitecto Ignacio de Zulueta, encargado, además, de la preparaci3n espiritual del Príncipe. Zulueta, sacerdote de vocaci3n tardía, había sido párroco de Apellaniz, un pequeño pueblo de la Diócesis de Vitoria.

Entre otros profesores que tuvo el Príncipe Juan Carlos en «Las Jarillas», podemos hacer constar los nombres de D. Pedro Puig Adán, famoso matemático; el catedrático de Literatura, se3or Tamayo, y los se3ores Verasainz y Rodríguez de Aranda.

De la preparaci3n física del Príncipe se encargó D. Eliodoro Ruiz. Le cuidaron en calidad de servidores del Príncipe y de sus ocho compañeros, en lo referente a las tareas domésticas, D. Laureano Pagarzantundúa y su esposa, Faustina.

Fueron compañeros de estudios del Príncipe Juan Carlos en «Las Jarillas»: Alfredo G3mez-Torres, José Luis Leal, Agustín Carvajal, Alonso Alvarez de Toledo, Juan José Macaya, Fernando Falc3 (hoy en día Marqués de Cubas), Jaime Carvajal y Carlos de Borb3n Dos Sicilias, actual Duque de Calabria, primo del Príncipe de Asturias.

3. Estudios del Príncipe en Lisboa

Durante el Curso 1949-1951, y con ocasi3n de su permanencia en Estoril, recibió ensefanzas que le impartieron los profesores Garrido, Zulueta y Antonio Monll3n, profesor del Instituto Espa3ol de Lisboa.

4. Estudios del Príncipe en el Palacio de Miramar de San Sebastián y Palacio de Montellano

En el a3o 1951, el Príncipe Don Juan Carlos y su hermano Don Alfonso se trasladaron al Palacio de Miramar, en San Sebastián, residencia durante muchos a3os de la Reina Regente María Cristina, donde siguieron cursando sus estudios con otro grupo de compañeros integrado por los gemelos Zayas, Luis Alfonso Pérez de Guzmán, Alvaro Arana, Carlos Benjumea, Juan Güell (hijo del Conde de Ruiseñada), los hermanos Torres Olazábal, Juan Carlos Gaitán de Ayala y Joaquín Pérez Herrastre.

Durante la estancia del Príncipe en Miramar fue Director del Colegio el Reverendo Padre D. Ignacio Zulueta. Don Francisco Yarza impartió al Príncipe Juan Carlos clases de Filosofía, Lógica, Psicología, Ética y Elementos del Derecho. La enseñanza en el Palacio de Miramar también estuvo a cargo de la profesora doña Aurora Gómez Delgado.

Fue profesor del Príncipe en el Palacio de Montellano, el catedrático de Historia del Derecho de la Universidad de Navarra, D. Angel López-Amo, natural de Alicante, quien le impartió sus magníficos conocimientos sobre la legitimidad monárquica.

Premio extraordinario de la Licenciatura en Derecho por la Universidad de Valencia y Premio Ostoriz, en 1943, Angel López-Amo fue Premio Extraordinario del Doctorado en Derecho por la Universidad de Madrid; Catedrático de Historia del Derecho en la Universidad de Valencia durante los años 1945-1947; en la de Oviedo durante el curso 1947-1948; y en la de Santiago desde 1948 hasta 1952. Asimismo, fue Gastproffesor del Schweizerisches Institut für Auslandsforschung en Zurich (Suiza). Cuando el profesor López-Amo falleció como consecuencia de un accidente de automóvil, a los 39 años de edad, cerca de Washington, en Estados Unidos, era Director del Studium Generales de Navarra en Brion. Su pensamiento político está contenido en sus estudios «Burguesía y estilo burgués», y en el estudio profundo de las revoluciones en sus cartas al Príncipe de Asturias que comenzó a escribir durante el curso 1955-1956, en Pamplona. El pensamiento de López-Amo es el mismo del que hizo su vida, y que transmitió al Príncipe Don Juan Carlos. Durante su estancia en Friburgo entabló amistad con la Familia Real española, la que, al apreciar inmediatamente el talento y cualidades que en él sobresalían, decidió que el Príncipe se sometiera a la educación, en España, en primer lugar en San Sebastián, y después en Estoril (Portugal), de López-Amo. El talento, elegancia espiritual y humana, la amplia cultura literaria, histórica y doctrinal, así como su exquisito tacto, su acrisolada lealtad y respeto, su amplitud de criterios, su vocación docente y su fervor monárquico le hicieron, según da a conocer Ignacio Sánchez Bella, en un artículo publicado bajo el título de «Primera Fila», al conmemorarse los 25 años del fallecimiento de López-Amo, hombre ideal como profesor para el Príncipe.

Como capellán del Príncipe, le sucedió el Padre Federico Suárez Verdeguer, Catedrático de Historia en la Universidad de Navarra (Pamplona).

Excuso es decir que D. Eugenio Vegas Latapié continuó su meritoria labor educativa en Miramar, cerca del Príncipe Don Juan Carlos, así como la de sus restantes compañeros.

El 22 de junio de 1954, aprobó el Príncipe de Asturias la Reválida del Bachillerato.

5. Estudios del Príncipe en la Universidad de Madrid

Laureano López Rodó, en su libro *La larga marcha hacia la Monarquía*, página 106, recuerda que en el año 1961, el Príncipe Don Juan Carlos continuó recibiendo sus enseñanzas en la Universidad de Madrid, y cursó estudios de Derecho Internacional, Hacienda Pública, Administración del Estado y Aplicaciones Científicas e Industriales.

La dirección de estos estudios corrió a cargo de una comisión formada por los siguientes catedráticos: D. Julio Palacios, D. Torcuato Fernández-Miranda, D. Segismundo Royo-Villanova, D. Carlos Ruiz del Castillo, D. Antonio Fontán y D. Martín de Riquer.

Los profesores y catedráticos que le dieron clases fueron: D. Federico de Castro, D. Torcuato Fernández-Miranda, D. Gaspar Bayón, D. Segismundo Royo-Villanova, D. Martín de Riquer, D. Francisco Indurain, D. Vicente Palacio Atard, D. Luis Morales Oliver, D. Antonio Romeu de Armas, D. Enrique Fuentes Quintana, D. Manuel Varela Parache, el propio D. Laureano López Rodó y D. Pedro Lain Entralgo.

OTROS HECHOS

En el verano de 1954, invitado por la Reina Federica de Grecia a compartir con otros invitados un crucero por el mar Egeo, conoce a la Princesa Sofía de Grecia, con la que más tarde, el 14 de mayo de 1962, contrae matrimonio en la Catedral Ateniese de San Dionisio.

En una segunda entrevista celebrada por el Conde de Barcelona con el General Franco, en una finca de Extremadura, propiedad del Conde de Ruiseñada, se decidió que el Príncipe ingresase en la Academia General Militar de Zaragoza.

Alfonso XII, Príncipe de Asturias en 1857.





Felipe II, Príncipe de Asturias en 1528.



Carlos IV, Príncipe de Asturias en 1765.

Luis I, Príncipe de Asturias en 1709.



Alfonso de Borbón y Battemberg, Príncipe de Asturias en 1907.



El 21 de julio de 1955, una orden aparecida en el *Boletín Oficial del Estado* le nombra Cadete de la XIV Promoción de la Academia General Militar de Zaragoza. Previamente, el Príncipe había cursado estudios preparatorios bajo la dirección de su preceptor, el Duque de la Torre, en el Palacio de Montellano de Madrid.

Fueron profesores de S. A. R. Don Juan Carlos, don Alvaro Fontanals, capitán de Corbeta; D. Emilio García-Conde, comandante de Aviación, hoy Jefe del Estado Mayor del Ejército del Aire; D. Joaquín Valenzuela; D. Nicolás Cotoner; D. Alfonso Armada, y el Padre D. José Manuel Aguilar. Nombrados en diciembre de 1954, empezaron las clases el 20 de enero de 1955.

Don Nicolás Cotoner y Cotoner, Marqués de Mondéjar, comandante de Caballería, Medalla Militar Individual, fue nombrado el 23 de abril de 1960. Hoy día es, el Jefe de su Real Casa.

Don Joaquín Valenzuela, comandante del Ejército de Tierra, hoy teniente general, Jefe del Cuarto Militar de Su Majestad el Rey; el almirante Felipe Abarzuza (q.e.p.d.); D. Juan Manuel Santos Suárez, teniente coronel de Aviación; D. Ramón Torralbo Mercader, comandante de Marina, y el teniente coronel de Infantería, D. Manuel Dávila Jalón.

Entre los profesores del Príncipe Don Juan Carlos (además de los ya citados) figuraron los catedráticos, Pedro Lain Entralgo, Vázquez-Dodero, García Valdecasas y Martín de Riquer.

Ingresó en la Academia General Militar el 2 de abril de 1956, y el 12 de diciembre de 1959 se celebraba en la General la jura de Bandera, Bandera que, precisamente, había bordado su bisabuela la Reina María Cristina, segunda esposa del Rey Alfonso XII, y la entrega de despachos de Teniente de la XIV promoción. En septiembre de 1957 ingresa en la Escuela Naval de Marín, en la tercera Brigada, con la que dio la vuelta al mundo en el «Juan Sebastián Elcano». El 16 de julio de 1958, recibe el despacho de alférez de Navío. En 1958 ingresa en la Academia General del Aire de San Javier, graduándose de piloto como teniente de Aviación. Hizo un curso de prácticas en Italia, y recibió el despacho de alférez de Aviación (Escala de Vuelo) en 1959.

En la etapa de sus estudios en las Academias Militares, el entonces Príncipe alternó sus residencias entre el Palacio de Montellano de Madrid y sus estancias durante sus vacaciones en Estoril, donde veraneaban sus familiares.

En el encuentro, en «Las Cabezas», del General Franco y el Conde de Barcelona el 29 de marzo de 1960, se trata de los estudios civiles del Príncipe, a los que ya se ha hecho referencia. En el séquito del Conde de Barcelona figuraban: el Duque de Alburquerque, D. José María Ramón de Sampedro, el Marqués de Comillas, y D. Ramón Padilla. En esta reunión, entre otras cosas, se acordó acondicionar el Palacete de la Zarzuela como residencia madrileña de Su Alteza Real el Príncipe.

Por un corto período, vuelve a la Academia General Militar de Zaragoza. El 10 de diciembre de 1960, recibe el despacho de alférez de Navío, de manos del almirante Nieto Antúnez, Ministro de Marina; de teniente de Infantería de manos del teniente general Barroso, Ministro del Ejército, y de teniente del Ejército del Aire, entregado por el Ministro del Aire, teniente general Lacalle Larraga.

Su Alteza Real el Príncipe Juan Carlos, al terminar sus



S.A.R. Don Felipe de Borbón, Príncipe de Asturias en 1977.

estudios, fue recibido por los Ministros de los diversos Departamentos en aquella época, y al que redacta este artículo le cupo el honor, en el año 1966, de recibirle en su despacho de Director General de Régimen Interior, del Ministerio de Hacienda, del que entonces era titular del mismo, el Excmo. Sr. D. Juan José Espinosa San Martín (q.e.p.d.).

En las visitas efectuadas a los diversos Ministerios, no sólo se le dio a conocer las actividades que realizaba el Departamento, en general, sino, además, las específicas de cada uno de los Centros directivos de dicho Departamento.

REINADO DE SU MAJESTAD DON JUAN CARLOS I

El 23 de julio de 1969, el entonces Príncipe Juan Carlos aceptó y fue designado sucesor del Jefe del Estado, «a título de Rey». Ese día, por Decreto, a título honorífico, se le nombró General de Brigada de Infantería, Contralmirante de la Armada y General de Brigada del Ejército del Aire. Ante el pleno de las Cortes, reunidas en sesión solemne, el 25 de julio de 1969, prestó juramento, siendo designado Príncipe de España.

El día 22 de noviembre de 1975 fue nombrado Rey de España Su Alteza Real el Príncipe Don Juan Carlos.

SU ALTEZA REAL EL PRINCIPE DON FELIPE DE BORBON Y GRECIA

El 30 de enero de 1968, vio la luz en Madrid el tercer hijo de Sus Majestades los Reyes de España, Su Alteza Real Don Felipe de Borbón y Grecia, que acaba de cumplir 14 años de edad, el cual pasa a ser el heredero de la Corona de España.

Su bautizo, que se celebró el 8 de febrero en el Palacio de la Zarzuela, revistió particular relieve, pues fue apadrinado por su bisabuela paterna, la Reina Doña Victoria Eugenia, que con esta ocasión regresó a España por primera vez desde 1931, y por su abuelo paterno, Su Alteza Real Don Juan de Borbón, Conde de Barcelona. Recibió los nombres de Felipe, por el primer Borbón de la Dinastía; Juan, como su padre y su abuelo; Pablo, por su abuelo materno; Alfonso, como su bisabuelo, el Rey Don Alfonso XIII; de la Santísima Trinidad y Todos los Santos, según la costumbre tradicional. Se convirtió, legalmente, en Príncipe de Asturias el 22 de enero de 1977 mediante un Real Decreto por el que Don Felipe asumía los títulos vinculados al sucesor en el Trono de España. Estos son los de Príncipe de Asturias, de Gerona y de Viana, Duque de Montblanc, Conde de Cervera y Señor de Balaguer.

El 3 de mayo de 1981, festividad de San Felipe, Su Majestad el Rey firmó un Real Decreto por el que concedía a su heredero el Collar del Toisón de Oro, la más alta distinción de la Familia Real española, «para dar testimonio de mi cariño a mi amado hijo». Este mismo año, Don Felipe presidió, por primera vez, un acto público: la entrega de los premios Príncipe de Asturias a destacadas personalidades de las Artes, las Ciencias y las Letras.

Su Alteza Real la Infanta Doña Elena nació el 20 de diciembre de 1963, y su hermana, la Infanta Doña Cristina, el 13 de junio de 1965.

Como anteriormente he aludido, el día 1 de noviembre de 1977 tuvieron lugar en la Basílica del Real Sitio de Covadonga, a las 12 horas, los actos de Investidura como Príncipe de Asturias a Su Alteza Real Don Felipe de Borbón y Grecia.

El Príncipe de Asturias cursa en la actualidad en el Colegio de Santa María de los Rosales, uno de los cursos de la Educación General Básica.

Precisamente el 1 de febrero del año en curso la antigua provincia de Asturias vuelve a convertirse, en virtud de lo dispuesto en el artículo 143 de la vigente Constitución Española, en el Principado de Asturias.

ANEXOS

ANEXO I

Oficio, en que los Sres. que formaron la Comisión de Asturias, dan parte de haberla desempeñado

«Excmo. Sr. Presidente, é individuos de la Diputación provincial de Oviedo.—Los individuos de la Comisión nombrada por V. E. para representar al Principado en el alumbramiento de S. M., y para practicar las gestiones relativas á su cometido, según se expresan en el acta de la Diputación, que les ha sido remitida, van á dar cuenta á V. E. del modo y forma, con que han desempeñado su encargo. Era el primero felicitar á S. M. por el fausto acontecimiento, que tenía á la Nación llena de júbilo y de esperanza, y elevar á la consideración de S. M. los

sentimientos de amor, de lealtad, y de respeto á su persona, que distinguen á todos los Asturianos. La Comisión lo ha desempeñado á la presencia de S. M., que se dignó recibirla, á pesar del estado de su salud, y tuvo el gusto de oír de los labios de S. M. las palabras más benévolas, y más lisonjeras para la provincia. La Gaceta oficial, que se acompaña, enterará más especialmente á V. E. de este acto.—Era otro deseo de la Diputación, según la referida acta, que la Comisión conferenciara con el Gobierno de S. M., y gestionase todo lo que fuere conveniente, para poner en armonía los fueros del Principado, interrumpidos en parte por la variación, que á principios del siglo pasado se había introducido en el orden de suceder á la Corona, con la nueva organización política, y con el restablecimiento de la antigua ley de sucesión, que siempre había regido en Castilla, pidiendo además por esta razón y motivo la modificación del Real decreto de S. M. Don Fernando VII de 2 de octubre de 1830, que solo permitía la asistencia de los Diputados de Asturias á la presentación y bautizo, de su Príncipe, no pudiendo concurrir, si fuese Princesa el recién nacido. Para evacuar este encargo, consultaron los individuos de la Comisión los antecedentes consignados en nuestra historia, y en nuestra legislación, publicados unos, y otros sin publicar, pero que también existen en los archivos del Estado. Estos trabajos y sus resultados, de que tuvo conocimiento el Gobierno, dieron lugar á que por su parte procurase tomar un cabal, y completo conocimiento de este negocio de tal manera, que cuando los comisionados de Asturias elevaron á S. M. la exposición de que acompaña copia, y de cuyo contenido habían dado conocimiento con antelación al Sr. Presidente del Consejo de Ministros, ya el Gobierno tenía, al parecer, acordado la resolución, que deseaba V. E., como consta de la Gaceta oficial, que se acompaña, y de la respuesta dada por dicho Presidente del Consejo, que también se acompaña.—Publicose la lista oficial de las personas, que debían concurrir á la Real Cámara, cuando sucediese el alumbramiento, y como en el orden con que dichas personas iban designadas, creyesen ver algunos una especie de prioridad ó preferencia de unas con perjuicio de otras, los individuos, que componen la Comisión de Asturias, colocados los últimos en dicha lista, acudieron á manifestar su extrañeza al Presidente del Consejo, y á reclamar verbalmente contra dicha colocación. Las esplicaciones del Sr. Presidente fueron las más satisfactorias, que pudieran desearse. Nos aseguró S. E. que ninguna preferencia, ni prioridad significaba dicha lista; que á significarla, podíamos estar seguros, que seríamos colocados de los primeros. Nuestro cometido exigía que esta contestación quedase consignada por escrito, y para el efecto, elevamos al Gobierno de S. M. la exposición, de que enviamos copia, lo mismo que la Real orden que en su virtud se expidió, y remitimos original.—El Capitan General de Alabarderos mandó tomar noticia de nuestra habitación ó morada para poder pasarnos los avisos correspondientes en el primer momento, en que S. M. sintiese los síntomas del alumbramiento, lo que se verificó á las siete de la tarde del día 11 del corriente mes de julio. Concurrieron en el acto todos los individuos de la Comisión á la Real Cámara, en la que permanecieron hasta las cinco de la tarde del siguiente día doce del mismo mes, habiendo disfrutado de los honores, y distinciones, que se concedieron á las dignidades más elevadas del Estado, y á las corporaciones de más autoridad y jerarquía. Aquí, Excelentísimo Señor, comienza ya para la Diputación un triste, y amargo deber. El de decir á V. E. lo que ya sabe acerca del éxito fatal, que tuvo el Real alumbramiento. Los partes oficiales de la facultad, publicados en la Gaceta, que también remitimos, nos escusan de participar á V. E. los detalles de un suceso, que no podemos menos que llorar. No era esto en verdad lo que nos prometíamos poder anunciar á V. E. pocos instantes antes de que sucediese. No era este dolor el júbilo y alegría con que aceptamos el honroso encargo, que V. E., nos ha confiado. No era esta tampoco la satisfacción, y la esperanza con que V. E. se había apresurado á nombrarnos. Y este sentimiento nuestro fué desde el primer momento el de todo el pueblo de Madrid, y hoy el de toda la Monarquía.—Por lo demás, Excmo. Señor, la Comisión no tiene más que motivos para felicitar al modo, con que ha sido recibida y tratada por el Gobierno de S. M., y de las simpatías que generalmente ha encontrado. Sean los recuerdos de las glorias del antiguo Principado, sea el amor de los españoles á la Monarquía, y á las antiguas leyes, y venerandas costumbres, que con ella nacieron, la presencia de los diputados por Asturias á saludar al Príncipe, que todos esperaban, despertó generalmente gloriosos recuerdos y nobles sentimientos, que deben ser gratos para Asturias, y para los Asturianos.—Solo nos resta, Excmo. Señor, haber correspondido á la confianza, con que la Diputación provincial se dignó honrarnos.—Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid 16 de Julio de 1850.—Alejandro Mon.—Pedro José Pidal.—El Conde de Revillagigedo.—El Marqués de Gastañaga y Deleitosa.—Evaristo San Miguel.—El Marqués de Campo Sagrado.—Ramón Cuervo Castrillon.—Francisco Bernaldo de Quirós y Peon.—Publicada el acta del nacimiento y defunción del Príncipe de Asturias en la Gaceta oficial de este día, la remitimos con los documentos anteriormente citados, para que obre en esta comunicación, y en el expediente de esa Diputación Provincial los efectos correspondientes. Madrid 22 de Julio de 1850.—Mon.»

ANEXO II

Exposicion, que elevaron á S. M. la Reina, pretendiendo que se declarase que el privilegio era igual en los casos que fuese varon, ó hembra el recién nacido.

«Señora.—Los que abajo firman, comisionados por la Diputacion provincial de Oviedo, antiguo Principado de Asturias, para felicitar á V. M. por el fausto acontecimiento, que tiene á la Nacion, llena de júbilo y esperanza, y para asistir en la Real Cámara á la presentacion, y al bautizo del Augusto Heredero, que la Providencia conceda á V. M. en su próximo alumbramiento, vienen á exponer á V. M. los deseos del Principado en los asuntos referentes á su honroso encargo.—Señora, desde tiempo antiguo los hijos primogénitos de los Reyes de España, se llamaron Príncipes de Asturias, y como tales fueron jurados en las Cortes del Reino, ora fuesen varones, ora fuesen hembras, siempre que estuviesen llamados á suceder inmediatamente en la Corona. Así lo dispuso el Rey Don Juan el 1.º por los años de 1388, y así lo consignó y ejecutó en el concierto, que celebró con Juan de Gante, Duque de Lancaster para el matrimonio del hijo del Rey de Castilla Don Enrique con Doña Catalina, hija del referido Duque. Tuvo sin duda presente aquel Rey, que los hijos primogénitos de los Reyes de Inglaterra, usaban del título de Príncipes de Gales, habiendo sido el primero en este uso Eduardo II, cuando se casó con Doña Leonor de Castilla. Verdaderamente, Señora, que si el Principado de Gales debe ser una joya preciosa para la Corona de Inglaterra, no debe ser menos para la de España el Principado de Asturias, cuna de nuestra Monarquía. Las Cortes de Bribeasca en el mismo año de 1388, confirmaron la soberana disposicion de Don Juan el 1.º la cual se vino constantemente observando desde entonces, ya fuesen varones, ya hembras los que se jurasen como sucesores á la Corona; como que por esta razon solo se llamaban Príncipes y Princesas de Asturias los hijos primogénitos de los Reyes, siendo así que antes de la creacion de esta dignidad, solo se llamaban infantes herederos los que sucedian en la Corona, é infantes solo los que no tenian esta circunstancia. A los treinta y cinco años de creada la dignidad de Príncipe, fué jurada Princesa de Asturias en Toledo por falta de varon, Doña Catalina, hija mayor del Rey D. Juan el II, y por la misma circunstancia, muerta Doña Catalina en el año siguiente, fué jurada su hermana Doña Leonor en las cortes de Burgos. Habiendo nacido á Don Juan el II un hijo varon, que se llamó Don Enrique, fué jurado Príncipe de Asturias en San Pablo de Valladolid en el año 1425, cesando entonces en el título de Princesa su hermana mayor, y tomando solo el de Infanta.—Reinando Enrique IV, nació Doña Juana, que fué jurada en Madrid en las Cortes de 1462 Princesa de Asturias, y habiendo acaecido graves disturbios en el Reino de Castilla, fué jurada despues como Princesa y heredera de este Reino Doña Isabel, hermana del mismo Don Enrique, que reinó despues en España, llamándose ella, y su augusto Esposo los Reyes católicos. Tuvieron estos augustos Monarcas por hija á Doña Isabel, que fué jurada Princesa heredera por los años de 1476, y habiendo nacido un hijo llamado Don Juan, jurado Príncipe de Asturias, heredero en la Santa Iglesia de Toledo año de 1480. Por su muerte tornó á tomar el título de Princesa su hermana Doña Isabel, que lo habia dejado, y á ser jurada otra vez en la Santa Iglesia de Toledo por el mes de Mayo de 1498. Murió esta Señora Reina de Portugal, y la Reina Doña Juana, hija de los Reyes Católicos, fué jurada Princesa de Asturias, y heredera de estos Reinos en 22 de Mayo de 1502, usando del título de Princesa de Asturias hasta la muerte de su madre acaecida en 26 de Noviembre de 1504.—Esta antigua, regia y nacional práctica, fué alterada, cuando se alteró el orden de suceder á la Corona por vuestro augusto Abuelo, el Rey D. Felipe V, en los años de 1713. V. M. sabe por experiencia propia los resultados que tuvo este auto acordado, despues de la peticion que contra él hicieron las Cortes en el año de 1789; despues de lo que acordó el ilustre Abuelo de V. M., el Rey Don Carlos IV, despues de lo que dispuso vuestro augusto Padre, el Rey Don Fernando VII; y despues de lo que decretó la Nacion en sus Cortes, y al establecer de nuevo sus leyes políticas, y durante la larga guerra en que sostuvo los derechos de V. M. y su manifiesta voluntad. El mismo Rey Don Fernando VII, por su Real decreto de 4 de Abril de 1833, mandó, siguiendo las costumbres de sus antepasados, que V. M. fuese jurada como Princesa heredera de estos Reinos, olvidándose, Señora, en aquellos momentos, que el título de Princesa venia del Principado de Asturias, creado, como va dicho, por el Rey D. Juan el 1.º para los hijos primogénitos de los Reyes de España, que sucediesen en la Corona, siendo por consecuencia la alta dignidad de Príncipe, y el Principado de Asturias, dos cosas que andaban siempre unidas en nuestra historia, y en nuestra legislacion.—Por esta razon, al acercarse el nacimiento de V. M., el Principado de Asturias acudió al Rey, vuestro Augusto Padre, solicitando se observasen los antiguos fueros del Principado, y pidiendo ser el primero en llamar Príncipe, y jurar con este nombre al que la Augusta Madre de V. M., se dignase darnos en su feliz alumbramiento, admitiendo S. M. el an-

tigo ofrecimiento llamado de las Mantillas, con que contribuye el Principado, y permitiendo á los representantes del Principado asistir á la presentacion, y al bautizo del recién-nacido. El Padre de V. M. tuvo á bien acceder á los deseos del Principado de Asturias; pero entendiéndose esta concesion en el caso de que la Augusta Madre de V. M. la Reina, diese á luz un Príncipe, y de ninguna manera siendo una Infanta.—Señora, semejante disposicion era sin duda alguna conforme á la legislacion escepcional, que rigió en España desde el año de 1713 al 1830, respecto al modo de suceder en la Corona; pero hoy, que se hayan restablecidas las antiguas leyes de la Monarquía; hoy dia que las hembras son llamadas á reinar en España, como V. M. lo ha sido, y como esta felizmente reinando, ninguna diferencia debe haber entre los honores y distinciones, que se concedan á los sucesores á la Corona desde el momento, que son jurados Príncipes, cualquiera que sea el sexo á que pertenezcan. La Corona Real debe brillar con igual esplendor en la cabeza de los Reyes, y de las Reinas de España; y no puede admitirse diferencia, ni variedad alguna, que viniere á disminuir, ó menoscabar la dignidad del Trono, cuando siempre debe aparecer rodeado de su mayor prestigio.—Por esta razon los infraescritos.—Suplican á V. M. se digne mandar, que al nacimiento, y jura de los hijos primogénitos de los Reyes, sean varones ó hembras, se observe lo dispuesto por las leyes de España, comenzando por la de Don Juan el I., y las concesiones hechas al Principado de Asturias, derogando lo dispuesto por el Augusto Padre de V. M. para en el caso de que Dios concediese á V. M. en su feliz alumbramiento, que deseamos, una Princesa, y no un Príncipe.—Dios guarde la preciosa vida de V. M. dilatados años. Madrid 27 de Mayo de 1850.—Señora.—A. L. R. P. de V. M.—Alejandro Mon.—Pedro Jose Pidal.—Evaristo San Miguel.—Ramon Cuervo.»

ANEXO III

Real decreto declarándolo así.

«Teniendo presente lo establecido por mis Augustos Predecesores y la costumbre antigua de España sobre la categoria, que deben disfrutar los Príncipes sucesores inmediatos á la Corona, de conformidad con lo propuesto por el Consejo de Ministros, Vengo en decretar:

Art. único. Los sucesores inmediatos á la Corona, con arreglo á la Constitucion de la Monarquía, sin distincion de varones ó hembras, continuarán denominándose Príncipes de Asturias, con los honores y prerogativas que son consiguientes á tan alta dignidad.

Dado en Palacio á 26 de Mayo de 1850.—Está rubricado de la Real mano.—Refrendado.—El Presidente del Consejo de Ministros.—El Duque de Valencia.»

ANEXO IV

Real orden manifestando estar acordado segun se pedia.

«Presidencia del Consejo de Ministros.—Excmos. Sres.—He dado cuenta á la REINA Nuestra Señora (q. D. g.) de la exposicion que V. EE., como encargados por la Diputacion Provincial de Oviedo, elevan á S. M. con fecha 27 del que espira, á fin de que S. M. se digne declarar que el sucesor inmediato á la Corona, sea varon ó hembra, continúe denominándose Príncipe de Asturias. Nuestra augusta Soberana, á propuesta del Consejo de Ministros, se habia adelantado ya á los deseos que V. EE. manifiestan, espidiendo el Real Decreto de 26 de este mismo mes publicado en la Gaceta de ayer; y referente á este mismo asunto; pero no por eso ha oído S. M. con menor aprecio los leales sentimientos del Principado de Asturias, tan digna y razonadamente expresados por V. EE. en su representacion; y así me manda S. M. que se lo anuncie á V. EE., como tengo el honor de ejecutarlo. Dios guarde á V. EE. muchos años. Madrid 31 de Mayo de 1850.—El Duque de Valencia.—Sres. D. Evaristo S. Miguel, D. Alejandro Mon. Marqués de Pidal y D. Ramon Cuervo.»

ANEXO V

Exposicion para que se diese á la Comision de Asturias en el acto de la presentacion del Príncipe, el lugar de preferencia que le corresponde.

«Excmos. Sres. Presidente, y demas individuos del Consejo (...).

Una Infanta del año 2000

Por GABRIEL DEL ESTAL



1.

2.



Hace noventa años, el 20 de diciembre de 1892, la Reina Regente Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena fundó en El Escorial el Colegio Universitario que lleva su nombre. El 26 de febrero de 1982 su nieta en tercer grado, la Infanta Doña Cristina de Borbón y de Grecia, fue proclamada Madrina de Honor de ese mismo colegio. El alumnado de tercer curso celebraba el «Paso del Ecuador».

En esta fecha de alegría estudiantil, según el calendario astronómico, faltaban aún tres semanas para que llegase la primavera. Pero según el calendario de la vida, de la hermosura, de la juventud, en el Colegio Universitario «María Cristina» la primavera se anticipó ahora. Comenzaba ya. Vino con la Infanta. La primavera aquí fue ella.

En este Real Colegio se imparten a diario lecciones universitarias de Derecho y Ciencias Económicas. Pero ese día lo convirtió la Infanta en día festivo. No hubo clases. Mejor dicho. Hubo una gran clase, que explicó ella misma. Su sola presencia fue una viva lección magistral. Su valor no tuvo precio. Rompió toda la escala de cotizaciones. Ese valor viviente nace de lo que la propia Infanta es: una Infanta de España. Todo el colegio escuchó embelesado la lección, hecha carne en la deliciosa delicadeza de su ser: un ser de sonrisa, de candor, de juvenil naturalidad.

De la juventud de hoy van a salir los rectores del mañana. Ese mañana ya inmediato es la sociedad del año 2000. Nos lo ha dicho a todos los españoles nuestro Rey, Egregio Patrono de estos «Estudios Superiores del Escorial». También la Infanta Cristina es una Infanta del año 2000.

Para ser rectores óptimos del mañana, para que la generación representada por los jóvenes de ahora, en especial por los estudiantes de Derecho y Economía, conduzca con saber y acierto a la sociedad del año 2000 por cotas opulentas de justicia y bienestar, necesita templar el ánimo y todo el ser en la fragua y el yunque de un trabajo siempre constante y nunca desfallecido, llevado a pulso día tras día, hora tras hora. También Doña Cristina se temple escolarmente para el rectorado del 2000.

Ese temple se traduce en la posesión y el desarrollo activo de estos tres caudales: «sencillez de corazones puros», o *infantado*; «principios de pensamiento sólido», o *principado*, y «rectitud de conducta incorruptible», o *realiza*. Es la lección que con sola su presencia y su prez explicó en El Escorial, sobre clave de porte y con voz de linaje, la Infanta Cristina.

Ser *Infanta de España* es sencillez de corazones puros. Alfonso el Sabio explica este hondo sentido cuando dice en las «Partidas»: «Infantes llaman en España a los hijos de los Reyes. Ca ellos deben en sí ser nobles e de buenas maneras, e sin ninguna mal estanza, por razón de la nobleza que les viene del padre e de la madre. E tomaron este nom-

bre de "infans", que es palabra de latín, que tanto quiere decir como mozo menor, que es sin pecado e sin mancilla».

Lo propio enseñó Cristo hace casi dos mil años: «El que no se haga como niño, como infante, no entrará en el Reino de los Cielos». Habla aquí Cristo de la infancia espiritual, del infantado del alma, manifiestos en la sencillez del corazón. Conservar incólume ese infantado es situarse ya a las puertas de la Gloria.

Una infanta de España lo es de por vida, sin que importen sus pocos o sus muchos años, ni su condición de casada o soltera. Porque la sencillez del corazón no tiene edad.

Esta lección que la Infanta Cristina tan por lo llano explicó entonces la ha aprendido no en un manual cualquiera de clase. La ha estudiado desde la cuna, en un libro que es estirpe: su libro de familia. Un libro que es a la vez magisterio de historia y proyecto de futuro. El libro viviente de la Casa Real española.

La Infanta Cristina tiene otra hermana, su hermana mayor, tan sencilla y acrisolada como ella misma: la Infanta Elena. Y un hermano: el Príncipe Felipe, nuestro Príncipe de Asturias.

La palabra «Príncipe», del latín «*princeps*» también, significa el primero, el más excelente. Esa excelencia arranca del espíritu. Un príncipe romano, para Tito Livio y Cicerón, es «el primero en luchar y el último en rendirse». Es «*primus in proelio, ultimus in deditioe*». No hay principado sin fortaleza espiritual. Y aparece esta fortaleza cuando hay «*principios*», cuando las razones fundamentales sostienen el aspecto aparente de las cosas, cuando la acción obedece al pensamiento.

Es lección elemental para los alumnos. Marca su carrera hacia el magisterio. Que no les fallen jamás los principios. Si alguna vez llegaran a fallarles no serán nunca esos rectores óptimos del año 2000, como espera de ellos nuestro Rey. Y como lo espera España. Cuando caen por tierra los principios, se derrumban con estrépito las más poderosas y las más preeminentes sociedades.

El último tema de esta lección que con su viva presencia supo explicar la Infanta lo ha aprendido directamente de sus padres. Es hija de Reyes. Ser Rey no es gobernar a capricho. La soberanía regia no es ninguna «*potestas legibus soluta*». No es ninguna «*potestad no sometida a las leyes*», como escribía Juan Bodino el año 1576. Ser «Rey», según nos enseña San Isidoro en sus «*Etimologías*», es *hacer lo que es recto*, es regir y gobernar con «*rectitud*». San Isidoro de Sevilla toma la expresión aquí de Horacio. «*Rex eris si recte facias*». Lo escribió el poeta latino recogiendo una sentencia de la antigua Roma. «*Rey serás si obrares rectamente*».

Ser «Rey» en España es ser espejo de conductas, es conducirse con «*rectitud*», es ejemplaridad en acción. «*Realeza*»

1. El más bello jardín de la sierra. Patio interior del Real Colegio Universitario «María Cristina».

2. S. A. R. la Infanta Doña Cristina de Borbón y de Grecia, junto al busto de su tercera abuela, S. M. la Reina Regente Doña María Cristina de Habsburgo-Lorena, fundadora en 1892 del Colegio Universitario que lleva su augusto nombre.

3. Saludo del Rector del Real Colegio Universitario «María Cristina», padre Gabriel del Estal, a S. A. R. la Infanta Doña Cristina, en el momento de imponerle la banda de honor del Colegio.

4. S. A. R. la Infanta Doña Cristina, ante la «fachada áurea» del Escorial, en la «Galería de Convalecientes», con el Rector del Real Colegio Universitario «María Cristina».



3.

4.



y «*Rectitud*» son etimológicamente una misma cosa, como lo son también «*regio*» y «*recto*». Un Rey sin «*rectitud*» carece de «*realeza*», deja de ser «*rey*», pierde su «*regia*» condición. Con Horacio y con San Isidoro así lo proclama el «*Fuero Juzgo*», en la cuna misma del castellano: «*Rey serás si fecieres derecho, et si non fecieres derecho non serás Rey*».

En estos tres caudales de su lección, explicados por la Infanta con sola esa su sonriente presencia de primaveral juventud, se oyen unas pulsaciones de sangre, un eco de alcornia, una voz de familia, la ejecutoria pública de sus padres, de nuestros Reyes: los Reyes de España. Ellos también un día fueron «*Infantes*». Tuvieron sencillez de corazones puros. A ese limpio caudal, sin abandonarlo, añadieron después otro, más fuerte que aquél, con sede no en el corazón sino en el cerebro. Templaron sus almas con principios de pensamiento sólido. Supieron ser «*Príncipes de España*». Por último, corazón y pensamiento se han traducido en acción. Han sabido plasmar esa sencillez y esos principios en la *rectitud de una conducta incorruptible*. Saben ser «*Reyes*». Son nuestros Reyes. Unos Reyes que nos llevan dinásticamente hacia el futuro con la seguridad que da a sus lectores el magisterio de la sangre, de la estirpe, de la historia. El estudio constitucional de nuestra Monarquía Parlamentaria de hoy debe hacerse con esta lectura.

Allí mismo, sobre la cabeza de la Infanta, en el Salón de Actos, donde explicó sin palabras, sólo con estar, su concluyente lección, se alzaba hecho imagen el retrato de la Augusta Fundadora Escorialense, Su Majestad la Reina Doña María Cristina. La Infanta Cristina lleva el nombre de esta su tercera abuela. Y también sus arraigadas virtudes.

Reina de los «*tristes destinos*», como a su suegra Isabel II, la han rebautizado algunos frívolos intelectuales. Pero es éste un rebautismo sin humor, que en nada concuerda con la mundanidad hecha ambiente en aquella Corte de su débil antecesora. María Cristina es más bien la Reina de los «*destinos difíciles*». Hoy la Historia está haciéndole justicia. El profesor Lowel, de la Universidad de Harvard, la define como «*uno de los grandes monarcas constitucionales de Europa*». Después del «*desastre*», con Cuba y Filipinas por agón trágico, en el cruce del siglo XIX al XX, cuando tantas voces, patrioterías más bien, pedían «*cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid*», cuando la mediocridad política de dentro y la ambición internacional de fuera, con raras excepciones, empeñaban sus fuerzas en destruir a España, la Reina Regente Doña María Cristina es la singular figura y la persona profética que sabe mantenerse mejor a la altura de los tiempos. La *Generación del 98* fue más comprensiva y menos irreal con ella que la generación tremendista de republicanos y críticos sin fuste.

Frente a tanto derrotismo llorón, frente a tanta ligereza de pareceres, frente a tanta patriotería de falso enfoque, se enfrenta a la debilidad senil de ciertos políticos y ciertos intelectuales con una entereza que a todos sorprende y admira.

Es un espíritu fuerte. El primero que tiene conciencia de que para dar oxígeno al ser agonizante de España hay que transmitirle toneladas de futuro, abriendo sus ventanas interiores a Europa. Sin renunciar a sus esencias. Conservando su genio y figura.

Joven aún, como la Infanta Cristina hoy, siendo Archiduquesa de la Austria Imperial, se educó en el «*Capítulo de Nobles Damas Canonisas de Praga*». Allí el Emperador Francisco José le confirió el título de «*Abadesa*». Era éste un título no monástico, sino de cuño y valer educativos. Ya casada, conservó siempre una piedad no fingida. Pronto el casticismo cariñoso de Palacio, impuesto por el propio Rey, la llamaría «*Doña Virtudes*». Sin embargo, aquella Doña Virtudes de rezos y ganchillo —«*¿pero es que van a casarme con una monja?*», exclamaría el Rey Romántico con gracejo singular, fantaseado y hecho suyo por el pueblo de Madrid, ante los preparativos nupciales de 1879— supo ser como Reina Regente, de 1885 a 1902, Doña Fortaleza de España.

Porque entendía muy bien, atenta al magisterio de la sangre, que los destinos difíciles de España y de los españoles no se forjan mirando a los sepulcros, para cerrarlos, sino de cara al futuro, para construirlo.

Las casas reales del siglo XIX, más fuera de España que entre nosotros, eran fiestas de Palacio, intrigas de Corte, deslumbramiento de collares y ceremonias. «*Le Congrès balle, le Congrès s'amuse*», cantaban los acordeonistas de Viena y París en 1815. «*El Emperador baila, el Zar se divierte*», cantaban los barrenderos de Berlín y Moscú en 1878. A María Cristina le hastió desde el principio esa frivolidad. Era una Reina de cien años después. La atmósfera que llevaba dentro era el aire puro de naturalidad, sencillez y trabajo que se respira ahora en la Zarzuela. Con quien congeniaría de verdad en espíritu es con la Casa Real española de hoy.

La Reina María Cristina fundó el Real Colegio escorialense bajo el modelo archiducal de su educación juvenil en Praga. La Infanta Cristina lleva el nombre y encarna el espíritu, dignamente reavivados, de tan Augusta Fundadora. Un nombre y un espíritu que son flor de juventud. Los alumnos del Escorial han hecho suya la gracia de esta flor, y la han prendido con orgullo en el ojal del alma. Un madrinazgo tan gentil como el de la Infanta Cristina ha cobrado ya para siempre asiento de primavera y frescura de alborozo en su corazón. Saben que para ser rectores del año 2000 se necesita el infantado de esta sencillez, de esta sonrisa, de esta naturalidad, de esta juventud.

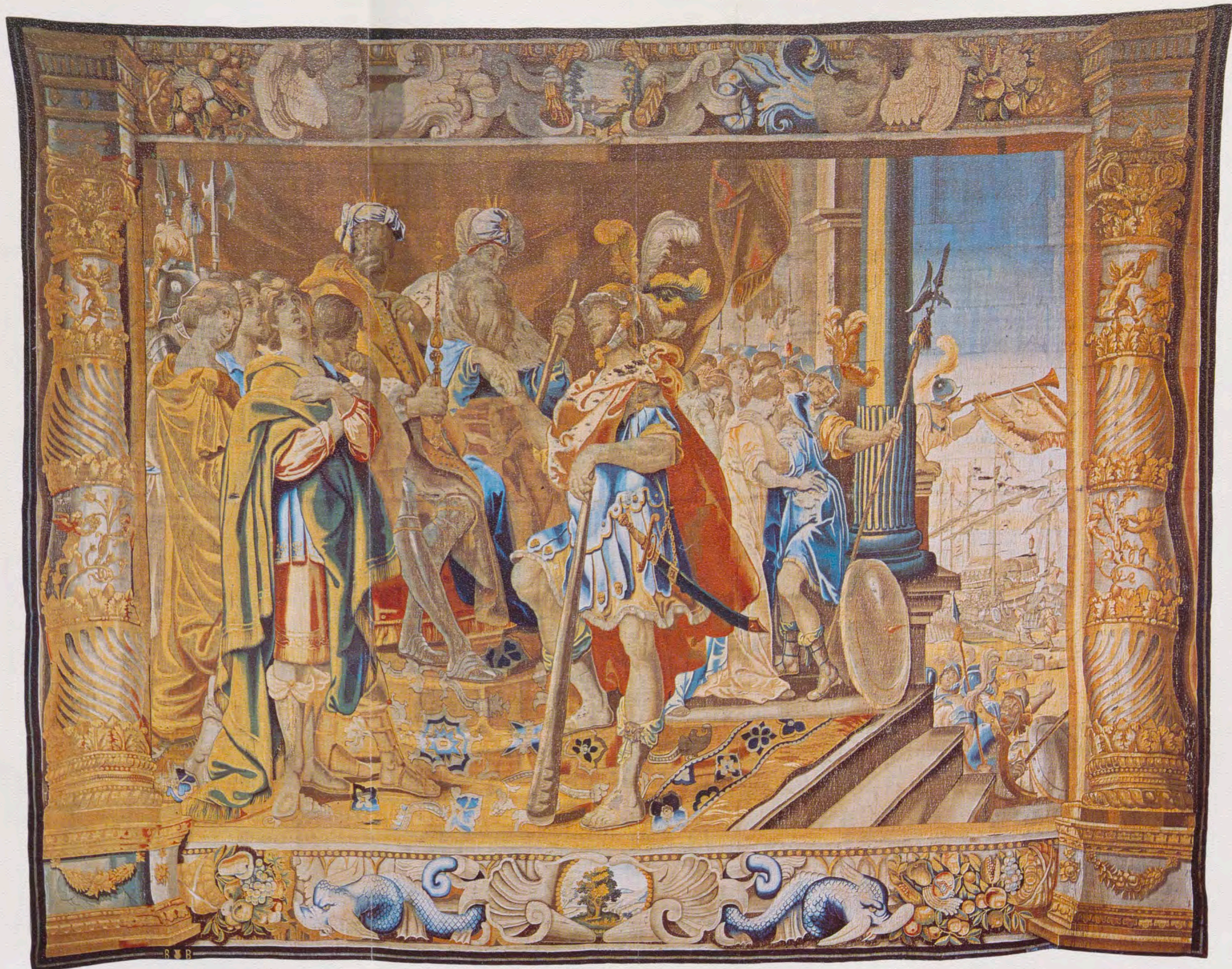
Caminar hacia el rectorado del año 2000, junto a la Infanta Cristina y con el caudal de esos dones, cultivados universitariamente a pulso de escolaridad laboriosa, «*con voluntad e entendimiento de aprender los saberes*», según quería el Rey Sabio, es promesa luminosa de seguridad y de esperanza.



«Batalla de Jefé contra los ammonitas»,
tapiz de la serie «Historia de Jefé» (paño



«Batalla de Jefé contra los ammonitas»,
tapiz de la serie «Historia de Jefé» (paño V). Cartón de Sallaert.



«Teseo pide permiso a su padre para ir a Creta»,
tapiz de la serie «Historia de Teseo» (paño IV). Cartón de Sallaert.



El pintor Antoine Sallaert en el Patrimonio Nacional

Por PAULINA JUNQUERA



«El carro de la Fe», dibujo de Sallaert (Anvers. Musée Plantin Moretus).

«La Virtud triunfante sobre los vicios». Serie 58, paño V.



Sallaert, nacido en Bruselas hacia 1590, ingresó como aprendiz en el gremio de pintores de la ciudad en 1606, fue discípulo de Michel Bordeaux, alcanzó la maestría en 1613, consiguió el decanato en 1633, y nuevamente en 1648, y murió en la misma ciudad en 1650, donde fue enterrado en la iglesia de Notre Dame de la Chapelle. Se le conoce como grabador en madera y al aguafuerte y, sobre todo, como pintor de grandes cualidades para el color y la composición. Amigo de los más grandes artistas de su tiempo, que le consideraron como él merecía, en alguna ocasión fue colaborador de Rubens¹ y también de Van Dyck. Pintor de temas religiosos, de historia, de retratos —se le atribuye un lienzo con los retratos de 103 maestros tejedores de Bruselas— y también de «cortejos»; entre éstos, el de *La procesión de las doncellas de Sablón* (Galería Sabanda, de Turín) y el que representa a *La Archiduquesa Isabel-Clara en el tiro del Gran Juramento, seguida de toda la Corte* (Museo de Bellas Artes de Bruselas).

Según A. Wanters² trabajó mucho para los tapiceros de Bruselas, hasta el punto de que, según él mismo decía, podía vanagloriarse de ser una de las causas del favor de que gozaba entonces la tapicería. En 1646 obtuvo una exención de impuestos por los servicios prestados a la industria tapicera de la ciudad, a la que había provisto de modelos para veinticuatro series completas (120 a 150 cartones). Esta enorme producción permanece hoy casi enteramente anónima, de aquí el interés del trabajo que hemos realizado para identificar su obra en la colección de tapices del Patrimonio Nacional.

Este estudio nos lo ha propiciado el hallazgo de un dibujo suyo firmado, que encontramos en el Gabinete de Estampas del Museo Plantin-Moretus, de Amberes. Representa *La Virtud triunfante de los Vicios*, es de pequeño tamaño y está hecho con pincel y sienas. El asunto, concebido a modo de un Triunfo, es un recuerdo culto de los antiguos triunfos de generales romanos, con importantes ecos en la iconografía desde el gótico al barroco, especialmente tratados por los pintores flamencos de cartones, señaladamente por Rubens, que realizó nada menos que cinco para uno de los más famosos conjuntos de tapices alegóricos: *La Apoteosis de la Eucaristía*, del convento madrileño de las Descalzas Reales³.

La Virtud aparece en el dibujo como una matrona, provista de espada en la mano diestra y de lanza en la izquierda; cuatro *putti* arrastran el carro en que se sienta, portando los atributos de las virtudes cardinales —Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza— que, a su paso, aplastan a los vicios.

Esta misma composición, con alguna variante, y en sentido invertido, por ser bajo lizo, la vemos en dos tapices de la colección de Madrid, intitulada *La historia de la vida del hombre*, de la que hasta ahora se ignoraba quién fuera el autor de los cartones utilizados para su textura.

La colección consta de dos series de tapices y es particularmente interesante, desde el punto de vista iconográfico, por cerrar el ciclo de representaciones alegóricas de una de las preocupaciones constantes de los moralistas desde la Edad Media: la lucha que el hombre ha de sostener a lo largo de su vida contra los vicios y los medios de que debe valerse para triunfar en ella, la práctica de las virtudes y la cooperación de la Gracia.

Este pensamiento tuvo brillante expresión en la pintura al fresco y al óleo, y, también, en la tapicería; recuérdense las grandes series de tapices de las *Moralidades, Vicios y virtudes y Pecados capitales*, tejidas en Flandes durante los siglos XV y XVI por cartones de los más afamados artistas de la especialidad, algunos de los cuales se conservan en la colección del Patrimonio Nacional.

VIDA DEL HOMBRE

La historia de la vida del hombre consta de 11 paños repartidos en dos series. La que vamos a llamar primera, en razón de su número de inventario (el 58), se tejió en Bruselas, con lana y seda, hacia 1630.

Consta de siete paños y carece de marca de ciudad y de maestro licero⁴. Los asuntos de los tapices son: paño I, *La Templanza presentada al hombre como guía que le preserve de los vicios* (325 por 390 cm.); paño II, *La Fortuna ahuyenta a los que exigen demasiados dones* (325 por 394 cm.); paño III, *Los vicios rechazan a la Templanza* (322 por 452 cm.); paño IV, *La Paciencia humilla a la Fortuna* (325 por 452 cm.); paño V, *La Virtud triunfante sobre los Vicios* (331 por 593 cm.); paño VI, *La Fortuna, ciega, reparte bienes y desdichas* (325 por 544 cm.); paño VII, *El tiempo aleja a la vejez de los placeres y la rodea de la Prudencia y la Templanza* (325 por 377 cm.).

La bordura de esta serie, característica del barroco, está compuesta por columnas con relieves ornamentales en los fustes y capiteles corintios; festones de frutos en el centro, entre *putti* respaldados; y un cartucho con una inscripción latina, alusiva al tema de cada paño; carece de bordura inferior.

La segunda serie (número 59) tiene la marca de Bruselas en algunos paños y el monograma de Jean Raes en tres; éste, con una variante respecto de otras series: la R aparece a la derecha de la N, es decir, en sentido vertical. El

tejido es lana y seda. La bordura, muy semejante a la de la serie anterior: en la parte superior, en el cartucho central, un paisaje en reserva; análoga ornamentación en la parte inferior.

Consta de seis tapices; de ellos, el paño IV reproduce el V de la primera serie, con menos figuras, reducción obligada por su menor tamaño (400 por 355 cm.). El paño V representa a *Dos filósofos de la antigüedad*, figuras éstas que aparecen a la izquierda del paño V de la serie 58, tras el carro de la virtud. Mide 400 por 283 cm.

La textura es más fina que la de la primera serie y el colorido más brillante. Ambas series debieron tejerse por los mismos años.

A Antoine Sallaert, por comparación estilística, atribuimos otras series de la colección madrileña: *Los sufrimientos de Cupido* y *La historia de Teseo*.

SUFRIENTOS DE CUPIDO

La serie citada en primer término enlaza y completa, desde el punto de vista iconográfico, con la *Historia de la vida del hombre*, por lo que debería llamarse *Vicisitudes del amor humano*. Consta de 19 paños repartidos en dos series, números 60 y 61 del inventario. De ellos, 13 integran la primera serie (número 60), todos con la conocida marca de Bruselas y el monograma del tejedor Franz van den Hecke, en cuyo taller se tejieron hacia 1635-40, con excepción del paño I en el que el nombre aparece en la forma siguiente: F. Vand Hecke.

La bordura está compuesta por columnas salomónicas con capiteles compuestos, sobre los que descansa un entablamento clásico; en el centro, un cartucho con paisaje en reserva; ménsulas y festones de frutas. La inferior, muy semejante, tiene manojos de frutas a los lados del paisaje.

Los temas representados son: paño I, *La Templanza y el Dolor ahuyentan a Cupido* (402 por 390 cm.); paño II, *El Tiempo y la Templanza detienen los ímpetus de Cupido* (393 por 520 centímetros); paño III, *La Justicia persigue a Cupido* (413 por 197 cm.); paño IV, *La Envidia castiga a Cupido* (415 por 188 cm.); paño V, *Riquezas y honores antepuestos al Amor* (406 por 179 cm.); paño VI, *Una amazona* (410 por 0,96 cm.).

A esta misma serie, por igualdad de características con ella, corresponden los paños que vamos a relacionar y con los que en 1938 se formó otra serie (número 115): *Diana persigue a Cupido* (420 por 600 cm.); *La Templanza detiene a Venus* (428 por 275 centímetros), *El Tiempo ahuyenta al Amor* (428 por 266 cm.), *La Avaricia castiga duramente a Cupido* (423 por 264 cm.), *Diana con una lanza y dos*



1.



2.

3.

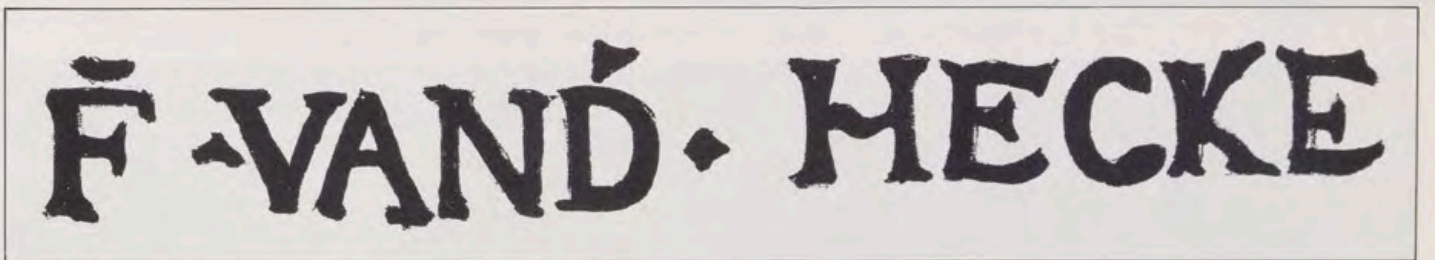


1, 2 y 3. Marcas de la manufactura Bruselas-Brabante en los tapices de la serie 60, paño II; serie 56, paño II; y serie 61, paño VI.

4. Monograma del tejedor Jean Raes, «el Joven». Serie 61, paño VI.

5, 6, 7 y 8. Marcas del tejedor Franz van der Hecke en los tapices de la serie 60, paños I, IV y V; y serie 61, paño IV.

4.



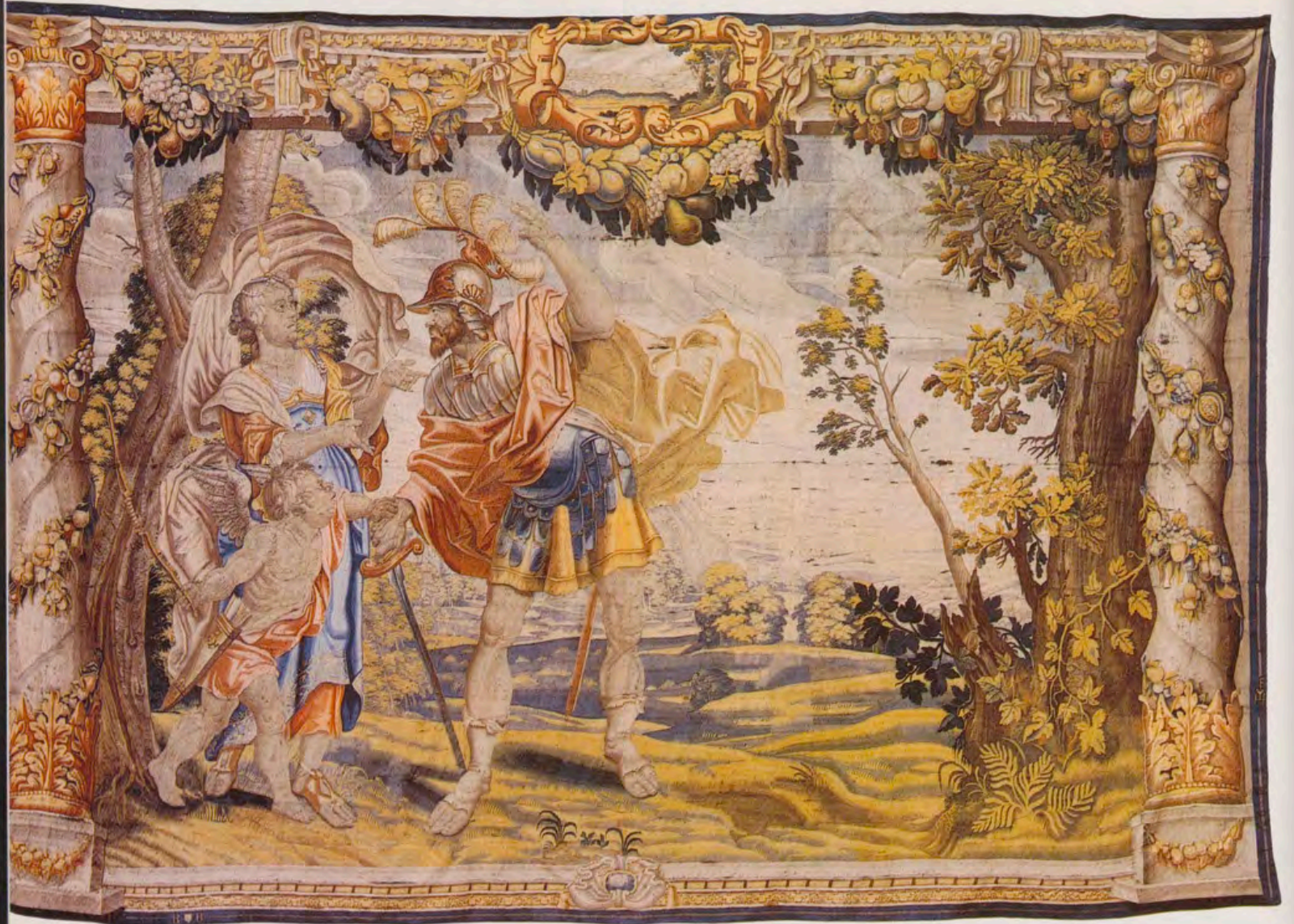
5.

6.

7.

8.





«Venus y Cupido desdeñados por la gloria de las armas». Serie 61, paño V.

«La Castidad ahuyenta a Cupido». Serie 61, paño IV.





«Riquezas y honores antepuestos al Amor».
Serie 60, paño V.



«La Justicia persigue a Cupido».
Serie 60, paño III.

«La Virtud presentada al hombre como guía que le preserva de los vicios». Tapiz de la Serie 58, paño I.





«La Virtud triunfante sobre los vicios». Serie 59, paño IV.

«La Templanza y el dolor alejan a Cupido». Serie 60, paño II.



perros (415 por 272 cm.) y *La Fortuna, ciega, lucha con Cupido* (408 por 132 cm.).

La segunda serie del mismo tema (número 61), tal vez de fecha algo posterior, carece de bordura inferior; la superior es igual a la de la serie 60 y las columnas salomónicas de los lados están decoradas con guirnaldas de flores. Todos los tapices tienen la marca de Bruselas y la del tejedor Jean Raes el joven, ya sea en anagrama, ya sea con todas sus letras.

Los temas representados completan, y en parte repiten, los de la serie primera. Al grupo de los que completan iconográficamente la serie corresponden: *La Castidad ahuyenta a Cupido*, paño IV, y *Venus y Cupido desdeñados por la gloria de las armas*, paño V.

HISTORIA DE TESEO

La Historia de Teseo, desde el punto de vista iconográfico, ofrece particular interés por su tema muy poco representado en tapices del período barroco⁵. *Las vidas paralelas de Plutarco*, son su fuente literaria.

Se desarrolla en 14 paños repartidos en dos series. La serie primera (número 56 del inventario), consta de nueve paños tejidos con lana y seda, en el taller de Jean Raes II (1620-37). Las borduras superiores están compuestas por frutos, sirenas y un pequeño paisaje en el centro entre ménsulas; columnas barrocas a los lados; en la parte inferior, pequeño paisaje en el centro de una caracola; frutos y animales fantásticos a ambos lados.

Los asuntos son: paño I, *Teseo se despide de Ethra* (396 por 446 cm.), marcas de Bruselas y la del tejedor Ian Raes Le-Ivsne; paño II, *Egeo reconoce a su hijo Teseo* (406 por 383 centímetros), marca de Bruselas, carece de la del tejedor; paño III, *Teseo vence al toro de Marathon* (400 por 548 cm.), sin marca de Bruselas, la del tejedor Ian Raes Le-Ivsne; paño IV, *Teseo pide permiso a su padre para marchar a Creta* (392 por 512 cm.), marca de Bruselas; paño V, *Teseo recibe de Anfitriete la sortija de Minos* (392 por 376 centímetros), no tiene marcas; paño VI, *Ariadna entrega a Teseo el ovillo para salir de Creta* (392 por 335 cm.), marca de Bruselas; paño VII, *Teseo presenta a los reyes de Creta la cabeza del Minotauro* (396 por 458 cm.), Ian Raes Le-Ivsne; paño VIII, *Teseo abandona a Ariadna en Naxos* (396 por 446 cm.), no tiene marcas; paño IX, *Baco toma a Ariadna por esposa* (392 por 452 centímetros), sin marcas.

La segunda serie (número 57) fue en realidad la primera que se tejió. Su textura es mucho más fina y el colorido más brillante. Presenta alguna variante respecto a la anterior, en la bordura superior y la inferior se ha susti-



«Egeo reconoce a su hijo Teseo». Serie 56, paño II.

tuido por una franja. Consta de cinco paños; de ellos se repiten con exactitud, incluso en las marcas: el paño III, *Teseo recibe de Anfitrión la sortija de Minos* (paño V, de la serie 56), si bien en esta serie con las marcas de Bruselas y de Ian Raes Le-Ivsne; el paño IV, *Teseo abandona a Ariadna en Naxos* (paño VIII, de la serie 56), y el paño V, *Baco toma a Ariadna por esposa* (paño IX, de la serie 56), que, en esta serie, tiene las dos marcas.

El paño II de la serie 57, *Teseo con la maza de Perifites*, no tiene representación en la serie 56. Mide 345 por 230 cm. Marca de Bruselas y el monograma con el que Raes II acostumbraba a marcar en los primeros años, marca que nos permite fechar la serie hacia 1630. La serie 56 debió tejerse, al menos, cinco años después.

Nuestra atribución hipotética a Antoine Sallaert de los cartones de la *Historia de Teseo*, ya expuesta en ocasión anterior⁷, se ha confirmado por dos dibujos hallados por Marie van der Vennet⁸ en el Institut Städel de Frankfurt. Corresponden a los paños II y VII de la serie 56.

Terminamos el estudio de A. Sallaert como cartonista de tapices, de la colección del Patrimonio Nacional, con la atribución a este pintor del paño V, de una serie facticia, intitulada *Paños sueltos* (número 63 del inventario). Este es el único paño que se conserva de una *Historia de Jefté*. Representa la batalla que el caudillo de Israel sostuvo con los ammonitas, habitantes del lado oriental del Jordán, a los que venció y pasó a cuchillo como a su rey (*Jueces*, caps. VI y XI; *Exodo*, capítu-

los XVII-XVIII). Tapiz muy bueno de factura y color, si bien en mal estado de conservación. Puede fecharse hacia 1670. Mide 320 por 506 cm. Sin marcas de taller y lugar de ejecución, puede afirmarse, no obstante, que éste fue Bruselas.

Con este estudio nos hemos propuesto contribuir a un mejor conocimiento de la obra de Sallaert como cartonista de los talleres bruseleses de tapices.

UNA PINTURA

Una sola obra pictórica de Antoine Sallaert atesora el Patrimonio Nacional: *Retrato de un viejo rabino*. Tabla de 48 por 40 cm. Monogramada «AS» en el reverso de la tabla. Obra extraor-



«Retrato de un viejo rabino», por Antoine Sallaert (Palacio Real de Madrid).

dinaria, de fluida amplitud y reciedumbre de pincel, profundidad y ahondamiento espiritual en la mirada, y tal vez una de las más interesantes para valorar la maestría del artista en el género del retrato, que alcanzó en Flandes tan alto grado de perfección en el siglo XVII.

Procede de la colección del Marqués de Salamanca, adquirida por la Reina Doña Isabel II.

NOTAS

¹ Según Shramm, en dos portezuelas de *La elevación de la Cruz* de la catedral de Amberes.

² *Les Tapisseries bruxelois*, Bruxelles, 1878, página 303.

³ *El Triunfo del Amor Divino, El Triunfo de la Fe Eucarística, El Triunfo de la Iglesia, El Triunfo de la Eucaristía sobre la Idolatría y El Triunfo de la Eucaristía sobre la Iglesia*.

⁴ GOBEL, H., *Wandteppiche die Niederlande*, Leipzig, 1923. Dice equivocadamente que la colección tiene la marca de Franz van den Hecke y añade que el número de tapices es de 12.

⁵ ASSELBERGHS, J. P., *Catalogue d'oeuvres de la Tapisserie flamande* (Onzième exposition du château de Culan, 12 juin-12 septembre 1971, número 22, pág. 27, lám. 22), cita una serie procedente del taller de Peter van Sinay.

⁶ Queremos hacer notar la igualdad de la cabeza con turbante, primera de la izquierda de este tapiz, con la del cuadro de A. Sallaert *La*

degollación de San Juan Bautista, de la iglesia de San Juan Bautista, en Relegem.

⁷ Véase *Artes Textiles*, vol X: «Historia de Teseo en dos series de tapices del Patrimonio Nacional».

⁸ Publicados en *Cronique. Extrait de Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Bruxelles, tomo 50, págs. 251-262 y figs. 2 y 8. VENNET, MARIE VAN DER, *Le peintre bruxellois Antoine Sallaert*. Tirada aparte del *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, 1974-80, págs. 1-3, dice: «Se conocen únicamente tres obras monogramadas del artista: la del Palacio de Oriente, de Madrid; *La procesión de las doncellas de Sablón*, de la Galería Sabuada, y *El martirio de San Bartolomé*, tela, 136 por 111,5 cm., monogramado "AS" en la hoja de un cuchillo, Bruxelles, colección Vliegen.

Joyereros y diamantistas reales en las colecciones del Patrimonio Nacional

Por FERNANDO A. MARTIN



1.



2.

Piezas de los talleres Froment-Meurice:
1. Escudo real de un jarro.
2. Copa de cristal con esmaltes y oro (1862).
3. Jarro y plato de cristal
con guirnalda de esmaltes y perlas (1860).



3.

Después de los numerosos artículos y noticias que sobre las joyas de la Corona española se han escrito y como colofón el magnífico estudio que realizó Priscila Muller en 1972¹, nada más se ha vuelto a añadir. Todos, en conjunto, abarcan el periodo comprendido entre el reinado de los Reyes Católicos y la Guerra de la Independencia, pero del siglo XIX no hay noticia alguna.

Recientemente, en Madrid, se ha celebrado un certamen de Joyeros. Con tal motivo se publicaron en la revista *Iberjoya*² varios artículos que, en cierto sentido, tocaban el tema. Concretamente: uno, escrito por don Santiago Alcolea, que recoge numerosos datos de joyeros y plateros madrileños en el siglo XIX; otro, de don Rafael Muñoz en el que se reproducen piezas y marcas de plateros del mismo momento; y, por último, el interesantísimo artículo de la señorita Pilar Navascués sobre el establecimiento de Mellerio Hermanos en Madrid. A pesar de ello, queda aún mucho por investigar: cómo se recompuso el Real Guardajoyas después de la Guerra de la Independencia, cuáles fueron las piezas más importantes que se realizaron durante el siglo XIX, y qué tipos de joyas y joyeros fueron los más famosos en nuestro país en aquel momento, son algunos de los interrogantes que, por ahora, parece que se quedan sin respuesta. Por esta razón, nos hemos decidido a ampliar más el tema, aportando aquí los datos sobre los joyeros y diamantistas recogidos del Archivo de Palacio, así como de aquellas joyas que, por su extraordinario valor, aparecen reseñadas en algunas de las cuentas de los mismos.

Son muy numerosos los nombres que hemos localizado, desde don Narciso Soria, que ocupó la plaza de platero de oro y diamantista de Cámara por fallecimiento de don Juan Vilar, y más tarde por Pedro Sánchez Pescador, pasando por los conocidos Manuel de Diego Elvira y Celestino Ansorena, hasta llegar a los extranjeros, bien establecidos en Madrid, como Carlos Pizala o Mellerio, o los que surtían a la Real Casa desde sus propios países como Hunt and Roskell, Dumoret, Petiteau y otros. Por ello, damos aquí sólo los datos de los que más aparecen mencionados en los legajos de las cuentas particulares durante los reinados de

Fernando VII e Isabel II, aunque algunos de ellos continúen con sus tiendas hasta nuestros días.

JOYEROS ESPAÑOLES

Cronológicamente, el primero en ocupar el cargo, una vez terminada la Guerra contra Napoleón, es don Narciso Práxedes Soria, al cual se le conceden los honores de Platero de Oro y Diamantista de Cámara el 9 de junio de 1815, por fallecimiento de su suegro, don Juan Vilar. El cargo de Platero de Oro en la Real Casa se remonta al comienzo de la Edad Moderna, llegando a tener un sueldo anual, manutención y vivienda a cargo de la misma. A finales del siglo XVIII, y concretamente con el platero Leandro Chopinot, a este cargo se le unirá el apelativo de diamantista que, junto con el de joyero, será el que se utilice a lo largo del siglo XIX de una forma definitiva.

El nombramiento de Soria como tal no se verá realizado de una forma definitiva hasta el fallecimiento del diamantista de Cámara Pedro Sánchez Pescador, en 1823. El 13 de noviembre de ese año el Rey Fernando VII le entregará a su cuidado el Guardajoyas de su esposa, con lo que en su persona se unirán los cargos de joyero y diamantista de Cámara, y el de ser el jefe del Guardajoyas de la Reina. A pesar de ello, su situación no era muy desahogada, pues al año de ocuparse del guardajoyas solicita del Rey un sueldo, al igual que lo habían solicitado y gozado sus antecesores, que no se le concederá hasta 1844, fecha en la que aparece cobrando 10.000 reales anuales, junto a los 5.000 de su hijo Ildefonso que había sido nombrado ayudante suyo.

La acumulación de cargos le creará cierta enemistad con los demás plateros de la Real Casa, lo cual se puso de manifiesto el año 1828 con motivo de realizarse la Custodia para el Monasterio de El Escorial, obra encargada al platero broncista de la Real Casa, Manuel José de Urquiza. Este solicitó del Guardajoyas las piedras que la obra debía de llevar, contestándole Soria que no tenía ninguna y las que había estaban ocupadas en alhajas para Su Majestad. Al final del informe expresa su protesta por no haber sido encar-

gado él de la obra, lo que provoca un altercado entre ambos artistas, teniendo que mediar el Mayordomo Mayor. Se llegó al acuerdo de que Soria facilitase aquellas piedras que fueran necesarias y, si no las hubiese, las comprase para que la obra estuviera terminada el primero de agosto de dicho año.

En 1844 se le concede permiso para viajar al extranjero durante dos meses con sueldo entero, pero debió de estar ausente más tiempo, pues se incorpora de nuevo a su destino el 2 de noviembre de 1847. Después de solicitar varios permisos para reponer su mala salud tomando las aguas de Sacedón, fallece el 13 de noviembre de 1854 a muy avanzada edad. Tenía tienda en la calle de las Platerías (la actual calle Mayor), número 81, y fue propuesto como tesorero del Colegio de Artífices Plateros de esta Corte en las controvertidas elecciones del año 1829. El 1 de junio del año siguiente (1855) su hijo Ildefonso pide la jubilación por su quebrantada salud y sus muchas ocupaciones, después de la muerte de su padre, que no le permite seguir con la ayudantía del Guardajoyas, jubilación que le es concedida en dicho año³.

Entre los trabajos que hemos podido localizar documentalmete de este joyero destacan: un joyel de brillantes para la Princesa de Parma realizado en noviembre de 1829; una pieza de esmeraldas y diamantes formada por una esmeralda grande y 16 pequeñas; 502 brillantes de distinta labor de 3 a 1 quilates; y 153 rosas de esfera que costó con la hechura, el oro, la plata de la montura y el estuche, 32.000 reales. En mayo del año siguiente elaboró dos aderezos de brillantes y topacios de color rosa que ascendió a la cantidad de 39.950 reales. En octubre de 1830 realiza una compostura en el collar de la Orden del Toisón de Oro que devolvió la Corte de Rusia tras la muerte del Zar Alejandro. A lo largo de todas sus cuentas destaca, también, el hecho de que realizó numerosos pectorales y anillos para los obispos de las diócesis del Reino, por expreso encargo de Su Majestad.

Tras la muerte y la jubilación de la familia Soria viene a sustituirle otro platero de oro que, en cierto sentido, sería como de la familia. Se trata de don Manuel de Diego Elvira, al cual se le nombra el 15 de mayo de 1855,

pues su solicitud obraba en el despacho desde el 18 de noviembre del año anterior. En ella nos pone de manifiesto que era vecino de esta Corte, de ejercicio diamantista y que estuvo como oficial mayor en la casa de don Narciso Soria. Al margen de su actividad profesional era teniente del primer batallón ligero de la Milicia Nacional y contaba con ser Caballero de la Real Orden de San Fernando. Este ocupó el cargo hasta su muerte, el 4 de septiembre de 1862, en el Real Sitio de San Ildefonso. Por su testamento, sabemos que era natural de Madrid y que estaba casado con doña Presentación Jimeno con la que tuvo dos hijos, Antonio y Manuel, el primero de los cuales murió antes que él. También declara ser pobre de solemnidad, sin tener hasta el presente bienes conocidos de que poder testar, por lo que suplica que le manden enterrar de limosna y hacer por su alma los demás sufragios que acostumbren con iguales pobres. Es ésta una paradoja a la que no estamos acostumbrados; es decir, cómo, a pesar de ser un gran joyero y del valor que siempre está manejando, puede declararse así. Lo cierto es que su hijo Manuel de Diego y Jimeno reclamaba los débitos que la Real Casa tenía con su padre y que ascendían solamente a la cantidad de 57.380 reales⁴.

De las obras realizadas por este joyero destacan varias al final de su vida, pero creemos que, incluso antes de ocupar el cargo y trabajando para la casa de Narciso Soria, realizó junto con él la única de las piezas que aún se conserva en el Palacio Real y que hoy podemos admirar: se trata de la corona y el resplandor de la Virgen de Atocha, obra que se encargó en el año 1852 con motivo de haber salido ilesa del atentado del cura Merino la Reina Isabel II. El hecho ocurrió el 2 de febrero de 1852, día en el que la Reina se dirigía a dar gracias a la Virgen de Atocha por el feliz alumbramiento de la Infanta Isabel. En la galería de Palacio, entre el gentío, estaba el cura Merino quien, al pasar la Reina se acercó a ella en ademán de ir a entregarle un memorial y trató de apuñalarla. Fue detenido allí mismo, condenado y ejecutado varios días después. La Reina, en acción de gracias, donó todas las joyas que llevaba ese día, para realizar una corona a la Virgen

de Atocha; diadema, collar, pulseras y anillos de topacios y brillantes fueron desmontados para realizar la nueva joya que se debió terminar por suscripción popular del pueblo de Madrid.

La corona de la Virgen y la del Niño tienen el mismo diseño sobre un aro formado por tres molduras. En la central, más ancha, alternan topacios con brillantes de gran tamaño y, sobre ella, una crestería trebolada de la que salen los seis imperiales que se recogen al centro sirviendo de soporte a la bola y cruz del remate. La obra, realizada en plata sobredorada, rellena toda su superficie de brillantes, alternando con los topacios. El halo o resplandor está formado por un aro de 19 topacios. Sobre una montura de diseño vegetal con brillantes, se eleva el semicírculo de ráfagas y rayos de plata sobredorada alternando con brillantes montados y rematado por una cruz formada por 11 topacios con un borde de brillantes y ráfagas del cuadrón central de lo mismo, a éste le acompaña un rostrillo de diseño vegetal, también, en el que alternan topacios con brillantes de forma elegante y armoniosa.

El diseño, en general, responde al tipo de corona típico de este momento, y se puede ver reflejado en los distintos retratos reales en los que se presenta al Monarca con los atributos de la Monarquía, aunque en este caso la curva descrita por los imperiales sea muy convexa y su remate sea muy bajo. Esto se debió hacer así por el pequeño tamaño de la figura de la Virgen y para que pudiera ser enganchada de forma segura. Hay que tener en cuenta que por encima de la corona debía situarse el halo o resplandor, lo cual no permitiría elevar en exceso la altura de los imperiales.

Unos años más tarde, el mismo artista, Manuel de Diego Elvira, realizaría otras dos coronas para otras dos vírgenes. Concretamente hemos localizado una cuenta fechada entre julio y diciembre de 1859 en la que nos describe las coronas que realizó para la famosa imagen de la Virgen del Olvido, muy venerada por la famosa monja Sor Patrocinio; y otra, para la Virgen de las Maravillas. Al desconocerse el paradero de ambas detallaremos su descripción, lo que nos permitirá darnos una idea de cómo eran. En primer lugar, una corona con sobrecorona y otra más pequeña para el Niño,

todo de oro, guarnecidas por las dos caras con brillantes, perlas, rubies y esmeraldas para Nuestra Señora del Olvido. Tiene 460 brillantes con un peso de 53 quilates que, a 920 reales el quilate, valen 48.760 reales; 52 esmeraldas de primera clase y color que valen 5.600 reales; una perla gruesa, superior, colocada encima de la corona figurando el mundo con un valor de 3.900 reales; otra más pequeña, de la misma clase, para la corona chica, con un valor de 1.200 reales; ocho de la misma clase para las bolas de la corona grande que, a 400 reales, ascienden a 3.200 reales; ocho de la misma clase para las bolas de la corona chica a 80 reales cada una, son 640 reales. El oro y la hechura de estas coronas importan 18.500 reales. Al final se especifica que los rubies los cedió Su Majestad.

En segundo lugar, otra corona de gran tamaño con sobrecorona, rostrillo y corona para el Niño de estilo gótico, con adornos sobrepuestos cincelados y grabados, todo de plata dorada a fuego para Nuestra Señora de las Maravillas, que importó —plata, dorado y hechura— 19.000 reales.

Entre febrero y marzo de 1860 realizó el adorno de una Custodia para el templo de Nuestra Señora de Atocha que constaba de 1.286 brillantes de varios tamaños, 36 esmeraldas pertenecientes a Su Majestad, cobrando su hechura a razón de seis reales por piedra (7.932), y por la plata y el oro para la misma, 800 reales.

Por último, en el mismo año que murió, realizó otra obra importante, concretamente el engarce de oro y pedrería para un Lignum Crucis que se hizo por orden de Su Majestad para la Real Capilla. En la cuenta se especifica toda la labor realizada: 201 brillantes de doble labor que pesan 48 quilates y medio, a razón de 880 reales el quilate, son 42.880 reales; 497 brillantes de simple labor que pesan 27 quilates y que a 760 reales son 20.520 reales; 178 rosas de esfera a 10 reales cada una, son 1.780 reales; 15 esmeraldas de buen color que pesan tres quilates, a 100 reales, son 300 reales; cuatro rubies como de a quilate cada uno, valen 1.600 reales; 1.292 piedras, que a nueve reales de hechura son 11.520 reales; oro empleado y mermas, 19.000 reales; cincelado, vaciado, grabado y demás gastos en la parte del



Jarro y bandeja
de los talleres
franceses
Froment-Meurice (1860).



Corona del niño,
obra de Manuel
de Diego Elvira (1852).



Resplandor de la corona y rostrillo de la Virgen de Atocha.



Corona de topacios y brillantes de la Virgen de Atocha, por Manuel de Diego Elvira.

oro, son 30.000 reales; al lapidario por tallar y pulir las piedras de color, 780 reales. El estuche costó 600 reales. El total asciende a 129.780 reales, al que se le quitan 730 de los desperdicios de plata y oro con lo que queda en 129.050 reales. Esta cuenta va firmada y fechada en Madrid a 22 de abril de 1862; pero todavía el 1 de junio presenta otra cuenta referida a un collar de siete hilos de perlas gruesas de la Infanta Isabel, que se agrandó aumentándole 90 perlas que, a razón de 160 reales cada una, valen 14.400 reales.

Por último, entre los joyeros españoles también destaca, por las muchas obras realizadas en el reinado de Isabel II, Félix Samper, que ya aparece entre las cuentas presentadas en 1844 y que fue nombrado diamantista de Cámara honorario el 15 de junio de 1847⁵. Por estas fechas, él mismo se titulaba Diamantista, Bisutier y Platero con tienda abierta en la calle del Prado, número 7, de esta Corte, el cual, al prosperar el negocio, se trasladó a la zona comercial por excelencia del Madrid decimonónico. En la década de los sesenta lo encontramos establecido en la calle del Carmen y en 1863 también tiene tienda abierta en la populosa ciudad de los joyeros de la Europa de aquel entonces, concretamente en la Rue Trevisé, número 24, de París. Con toda seguridad debió de suceder en el cargo a Manuel de Diego Elvira tras su muerte en 1862, pues es precisamente a partir del año 1861 cuando sus cuentas presentadas a la Real Casa aumentan en cantidad y siguen creciendo hasta la caída de la Monarquía de Isabel II, en 1868.

Del 11 de mayo de 1861 hay una cuenta de un estuche con piezas de plata para el servicio de almuerzo, que vale 10.000 reales; otro, de piezas de cristal y plata para el servicio de lavar, que vale 7.500 reales; y un juego de seis botones con brillantes, que vale 8.000 reales. Todo ello se repartió de la siguiente forma: los dos primeros estuches fueron enviados por Su Majestad a la rifa de la Junta de Beneficencia —el primero a la de Málaga y el segundo a la de Sevilla—, quedándose en su poder la tercera partida de esta cuenta.

También eligió Su Majestad, de su establecimiento, dos fruteros con pie de plata y copa de cristal con valor de 6.500 reales, con destino a la rifa para



Encabezamiento de facturas de Celestino Ansorena y Félix Samper.

erigir una estatua en Sevilla al célebre pintor Murillo.

En el año 1862 y con motivo del viaje de los Reyes a Andalucía y Murcia fueron numerosos los encargos a los diferentes joyeros de la Corte para atender los regalos que Sus Majestades debían realizar en dicho viaje. Concretamente, a este joyero se le encargaron las siguientes piezas: cinco cadenas con brillantes y rosas; dos botonaduras completas de brillantes y perlas; once juegos de botones de manga con brillantes, rubíes y turquesas; un estuche con cáliz y vinajeras; dos alfileres de señora con brillantes, esmeraldas y perlas; y un alfiler de caballero de coral y rosas. Esta cuenta ascendió a la cantidad de 212.440 reales.

En relación con las joyas para el uso personal del Rey y de la Reina, son muy numerosas las cuentas relativas a collares, pulseras, pendientes, aderezos, alfileres de señora y caballero, juegos de botones para camisa y para mangas; todos ellos realizados en piedras preciosas, destacando, entre ellas, los brillantes, esmeraldas, rubíes y perlas.

También se realizaban en su establecimiento joyas con carácter religioso y condecoraciones; así, en 1864, con fecha de 4 de marzo, presenta una cuenta de un pectoral y un anillo con brillantes y amatistas que Su Majestad se sirvió elegir y mandar comprar con destino al ilustrísimo señor don Fé-

lix María de Arriete y Llano, Obispo de Cádiz, cuyo valor ascendió a la cantidad de 23.000 reales. También, una placa y cruz de banda de brillantes de la Orden de Carlos III con destino al Rey de Baviera, a quien se ha dirigido por conducto del Cónsul de dicha nación y cuyo valor ascendió a la cantidad de 96.000 reales.

PLATEROS Y JOYEROS EXTRANJEROS

Entre los joyeros extranjeros que sirvieron a la Casa Real española destacan, a partir de la década de los cincuenta, los londinenses Hunt and Roskell y los parisinos Petiteau, del populoso barrio de Montmatre, y Dumoret, de la famosa rue de la Paix de los joyeros parisinos. Pero, realmente, quienes son más asiduos en el servicio y más conocidos por los madrileños son el italiano Carlos Pizzala y el francés Mellerio.

Carlos Pizzala aparece ya en Madrid en el año 1845, anunciándose como almacén de relojería, joyería y sedería en la carrera de San Jerónimo, entrando por la calle de Espoz y Mina, número 1, cuarto principal. El 1 de septiembre de ese año sirvió a Su Majestad una pulsera de oro, otra de ópalo y rosas finas, y medio aderezo que alcanzó la suma de 7.900 reales.

Por Real Orden del 9 de enero de 1849 y en virtud de una instancia presentada por el interesado, se sirvió Su Majestad concederle los honores de Joyero y Diamantista de Cámara sin goce alguno⁶.

Será en la década de los cincuenta cuando este establecimiento alcance la fama, elaborando en ese momento tres piezas de la mayor importancia. En 1854 realizó una magnífica tiara que la Reina Isabel II regaló al Papa Pío IX en su viaje a Italia. En 1856 realiza una custodia para el Monasterio de El Escorial, que es del tipo de las de sol, con rayos y ráfagas, y gran profusión de brillantes y piedras preciosas; en el pie, de forma octogonal, figuran los retratos en esmalte, de los Reyes y de la Infanta Isabel que, así parece, se hicieron en Ginebra según los originales realizados por el célebre pintor Federico de Madrazo; en la parte posterior se reproducen las Armas de España, también de esmalte.

La tercera pieza tiene más historia. En 1858 ocurrió el famoso robo de la reliquia del Santo Clavo, la cual, dice la tradición, fue entregada al César Carlos con motivo de la prisión que sufrió en Madrid el Rey Francisco I. Según se describe en la Prensa de la época, el relicario que la contenía era como una flor de lis de oro, de media vara de alto y poco menos de ancho, toda cuajada de piedras preciosas y rematada por un crucifijo. El 28 de mayo de 1858 fue robado, apareciendo unos días después la sagrada reliquia. Por este hecho Isabel II encargó a Pizzala un relicario que se describe como una especie de globo de cristal con un precioso remate lleno de piedras preciosas, que no ha llegado hasta nosotros.

En esos momentos la fama de este diamantista se había extendido no sólo en nuestro país, sino también por el extranjero. Obsérvense los encabezamientos de las facturas que aquí publicamos y veremos la cantidad de premios y medallas ganadas en exposiciones internacionales, lo cual permitió que se trasladara a la calle de la Montera, número 43, y tener sus propios representantes y corresponsales en las dos capitales principales del negocio de las joyas: en París, le representaba Marrel and Baugrand, en el número 19, de la rue de la Paix; y en Frankfurt, Sackerman Hesseberg y Compañía, en Zeil Weidenhof.

Ossorio y Bernard nos dice que murió en Como en el año 1858, pero no debe de ser cierto, pues en el archivo de Palacio hemos localizado una cuenta del 9 de noviembre de 1860 que va firmada por Carlos y Pedro Pizzala, que estaba formada por dos guardapelos, una cadena de oro con esmaltes y rosas, y dos juegos de botones para pechera y mangas, que ascendía a la suma de 9.200 reales. Todavía en 1863 hay otra cuenta, aunque ésta está sin firmar, de una escribanía de plata que costó 2.200 reales.

El establecimiento francés por antonomasia de la capital madrileña sería el de Mellerio Hermanos, en la calle de Espoz y Mina, número 1, desde 1848, y que algunos años más tarde se trasladará a la carrera de San Jerónimo, número 3. Desde 1850 ya encontramos cuentas suyas en el Archivo de Palacio, siendo uno de los más solicitados para el Real Servicio. En especial, serán joyas la mayoría de las piezas que



Encabezamiento de facturas de Mellerio y Carlos Pizzala.

se comprenden en su establecimiento, pero no se desestiman otro tipo de piezas, objetos de oro, plata o vermeil. Existe una cuenta relativa a los años 1857, 1858 y 1859 que ascendía a dos millones veintinueve mil seiscientos diez reales.

A éste también se le encargó toda una serie de objetos para el viaje de Sus Majestades a Andalucía y Murcia. Según la cuenta fechada el 31 de octubre de 1862, se le encargaron: veinte pulseras de oro (algunas con las iniciales YF, grabadas), alfiler de corbata, alfiler de señora, aretes, aderezos, botones de manga, dos pectorales y tres cálices de vermeil y piedras finas. Esta cuenta ascendió a la cantidad de 403.160 reales.

Su categoría fue reconocida a nivel mundial y como se ve en las cabeceiras de las facturas que aquí publicamos, obtuvo medallas de honor en las Exposiciones Universales de los años 1855, 1862 y 1867. En la de 1878 también obtuvo la Cruz de la Legión de Honor.

No sólo se limitó en su negocio a sus propias creaciones, sino que también fue importador de piezas francesas, varios de cuyos ejemplares publicamos aquí, concretamente el famoso jarro y bandeja de vermeil y plata sobredorada que, con motivo del nacimiento de la hija de los Duques de Montpensier, María de las Mercedes, el 24 de junio de 1860, regaló Su Ma-

jestad para su bautizo; jarro y bandeja fueron comprados en el establecimiento de Mellerio según cuenta del 26 de junio de dicho mes y año y que dice así: «Un jarro con su bandeja de vermeil y plata sobredorada, con las armas esmaltadas, brillantes y otras piedras finas que asciende a la cantidad de 68.000 reales a la que se aplicó un 10 por ciento de descuento, quedando en 61.200 reales.» Por detrás de la cuenta lleva un informe del Intendente General de Palacio que dice: «Tengo el honor de pasar la cuenta adjunta de orden de Su Majestad de un jarro con la bandeja vermeil de plata sobredorada que Su Majestad se ha servido comprar para el bautizo de la Señora Infanta Doña María de las Mercedes, hija de Sus Altezas Reales los Duques de Montpensier. Cuya cuenta quiere que se pague al interesado. 26 de Junio de 1860.»

No hay ninguna duda respecto que sea éste el jarro y la bandeja que se guarda en Palacio, y que aquí reproducimos, pues, además, lleva en el asa del jarro un medallón calado con la doble inicial de MM (María de las Mercedes), cuya superficie está montada de brillantes. Es ésta una pieza de gran belleza y calidad, y por su diseño responde a una influencia orientalista, tan de moda en este momento. La sinuosidad de la jarra, así como el perfil de la bandeja, vienen a demostrarlo. La disposición decorativa de elementos vegetales en una tendencia clara al *horror vacui*, cubriendo la mayor parte de la superficie de ambas piezas, viene a acentuar esa influencia que se realza con la calculada disposición de las turquesas y los granates. A pesar de ese marcado carácter orientalista la pieza se nos muestra típicamente romántica, pues llama poderosamente la atención del espectador la zona central de la jarra en donde va colocado el Escudo Real esmaltado, flanqueado por dos angelotes y realzado por una guirnalda de esmaltes, perlas y granates.

A pesar de haber sido comprado en el establecimiento de Mellerio, el conjunto fue realizado por otro taller de orfebres franceses. Llevan ambas piezas la marca de Froment dentro de un borde rectangular y también de forma incisa la leyenda FROMENT-MEURICE, correspondiente a los talleres del célebre diamantista parisino François-



Plato soporte de la copa de cristal de los talleres Froment-Meurice.

Désiré, que falleció en 1855, cuya dirección pasó después a su hijo Emile. Lleva también la marca de la ciudad de París correspondiente a 1860.

Un juego como éste, pero de menor calidad, ha sido adquirido recientemente por el Museo Arqueológico Nacional, que pudiera ser el que se compró en agosto de 1861 con motivo del bautizo, efectuado en la Cámara de la Reina el 3 de octubre de ese año, del hijo de Su Alteza Real el Serenísimo Señor Infante Don Sebastián que, según la cuenta presentada por el mismo establecimiento, costó 52.000 reales.

Se exponen también en Palacio otras dos piezas originales de los talleres de Froment-Meurice y que, sin duda, fueron servidas por Mellerio a la Real Casa. Se trata de una jarra de cristal con su plato, de marcado carácter romántico. La jarra presenta en su su-

perficie una guirnalda de flores esmaltadas y perlas, recorriendo de forma sinuosa la superficie de la panza, desde la base del cuello hasta el arranque del pie; el asa, el borde de la espita y el borde del pie, llevan sobrepuestas molduras doradas y esmaltadas; resalta en el asa un lagarto esmaltado en verde.

Por último, un juego de copa y plato de cristal con decoración vegetal de flores y frutos en esmaltes de variados colores sobre una montura de oro de marcado carácter naturalista. Es un conjunto de extraordinaria calidad y belleza, contrastando de manera muy clara el recargamiento de la copa con la simplicidad del plato. Este se apoya en tres patas que imitan, de forma muy perfecta, troncos y ramas de árbol en oro, de los que parte la guirnalda de flores, sobrepuesta en el borde del mismo. En el centro, donde

se apoya la copa, el Escudo Real en oro y esmaltes. A pesar de que estas piezas no llevan marcas visibles, por la calidad del trabajo así como por el diseño de la misma, podemos atribuir las, también, a los talleres franceses de Froment-Meurice.

NOTAS

¹ MULLER, Priscila E.: *Jewels in Spain 1500-1800*. The Hispanic Society of America. New York, 1972.

² Revista *Iberjoya*, n.º 4, Madrid, 1982.

³ Archivo General de Palacio. Exp. Personal C 1009/1.

⁴ Archivo General de Palacio. Exp. Personal C 299/28.

⁵ Archivo General de Palacio. Exp. Personal C 953/38.

⁶ Archivo General de Palacio. Exp. Personal C 835/24.



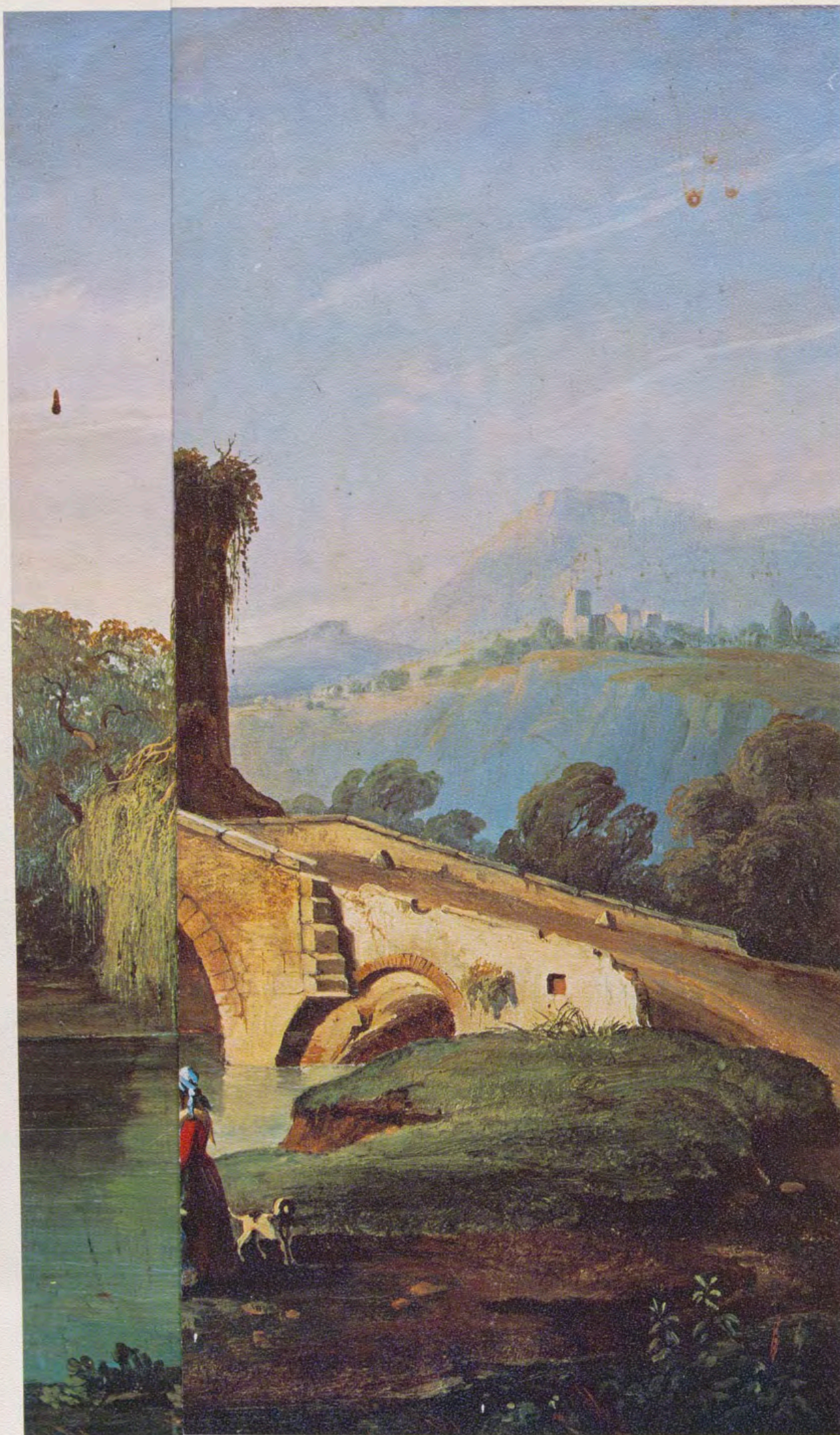
«Baile en el paseo», por Fernando Ferrant (Palacio Real de Madrid).



«Baile en el paseo», por Fernando Ferrant (Palacio Real de Madrid).



«Paisaje con río, fuente y torre de un castillo»,
por Fernando Ferrant (Palacio Real de Aranjuez).



«Paisaje con río, fuente
por Fernando Ferrant

La obra de Luis, Fernando y Alejandro Ferrant en el Patrimonio Nacional

Por CARMEN DIAZ GALLEGOS



*«Palafrenero paseando un caballo»,
por Luis Ferrant (Palacio Real de Aranjuez).*

El propósito de este artículo es el de dar a conocer una colección de obras, conservadas en los diferentes Palacios del Patrimonio Nacional, pertenecientes a los pintores Luis Ferrant y Llausas, Fernando Ferrant y Llausas, y Alejandro Ferrant y Fischermans. Esta colección está constituida, en su mayor parte, por paisajes, de mano de Fernando Ferrant; algunos retratos y cuadros de historia, de Luis Ferrant; y cuatro obras, muestra del arte de Alejandro Ferrant y Fischermans.

Los pintores Luis y Fernando Ferrant son dos representantes del arte español de mediados del siglo XIX, época durante la cual se siguen las corrientes románticas. Sus obras abarcan un período de años entre 1830 y 1860. Ciertamente, merece también ser estudiada la figura de Alejandro Ferrant y Fischermans —sobrino de Luis y de Fernando Ferrant— de esta familia de artistas que empieza con tres hermanos, Alejandro, Luis y Fernando, de los cuales el primero —padre de Alejandro Ferrant— fue músico y dorador, y pintores los otros



«Enterrar a los muertos»,
por Luis Ferrant (Palacio de Riofrío).

dos. Alejandro Ferrant y Fischermans cultivó todos los géneros con acierto y se le puede situar, cronológicamente, entre la etapa en que predominan el realismo y el impresionismo, desarrollándose su obra entre el año 1860 y 1917, fecha de su fallecimiento.

Es interesante ocuparse de la figura de los hermanos Ferrant dado que fueron protegidos y costeados sus estudios por miembros de la familia real, como fueron el Rey Consorte Don Francisco de Asís y el Infante Don Sebastián Gabriel. Es conocido el interés que Don Francisco de Asís mostró por las artes, ofreciendo su protección a varios artistas de su tiempo que la solicitaron. Este es el caso de Francisco de Paula Van Halen, contemporáneo de Luis y Fernando Ferrant, quien, en repetidas ocasiones, elevó al Rey su petición de ser pintor de Cámara¹. De la misma manera le son concedidos a Luis Ferrant los honores de pintor de Cámara que él mismo había solicitado.

LA PINTURA ROMANTICA

Ya que la mayor parte de este artículo lo ocupa el estudio del paisaje y del retrato románticos, parece conveniente hacer resaltar algunas notas que caracterizan la pintura de este periodo. Gaya Nuño² señala cómo en esta época se produce un cambio importante. En 1836 se insertaba en el *Diario de Avisos* una convocatoria de la Academia de Bellas Artes, invitando a los artistas a celebrar exposiciones en ella. Se repitió varios años, desde 1847, en el Ministerio de Fomento, hasta que un

Decreto de 28 de diciembre de 1853 reclamaba esta función para el Estado, comenzando en 1856 la serie de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Estas exposiciones estaban presididas por los cuadros de historia, siendo muy codiciados por los coleccionistas los cuadritos de mínimas dimensiones ejecutados con extremada minuciosidad.

Enrique Lafuente Ferrari escribe sobre las características y la evolución de la pintura de paisaje en España como prólogo al Catálogo de la Exposición *Un siglo de Arte Español, 1856-1956*³. Refiriéndose concretamente al siglo XIX dice cómo Menéndez Pelayo, en sus *Ideas Estéticas*, recordaba una observación de Schiller, según la cual, a medida que el hombre deja de vivir en intimidad con la naturaleza, la naturaleza comienza a invadir el mundo poético, es decir, la imaginación como idea y como objeto. Según Lafuente, es la acentuación de este proceso en el siglo XIX lo que hace que comience a considerarse en pintura la representación del Paisaje. Es evidente en el paisaje romántico esta tendencia a hacer revivir este aspecto de la realidad que había sido olvidado por las ideas estéticas de los pintores del clasicismo. En los paisajes de Fernando Ferrant existe un realismo fuertemente dominado por el sentimiento romántico que inspira sus obras.

Los paisajistas contemporáneos de los Ferrant más destacados fueron Genaro Pérez Villaamil, Francisco Javier Parcerisa y Boada; de la misma generación fueron Francisco Avrial Flores, discípulo de José Madrazo y de Fernando Brambilla; el toledano Francisco Pizarro; y uno de los colaboradores de Pérez Villaamil, Vicente Poleró



«Dar de comer al hambriento»,
por Luis Ferrant (Palacio de Riofrio).

y Toledo. Por estos mismos años, Vicente Camarón ensayó el paisaje y dejó algunas muestras de este género.

En cuanto al retrato, no podemos decir que se caracteriza por su aspecto desaliñado y tenebroso. A mediados de siglo, Federico Madrazo, influido por Jacques Louis David, introduce en España un tipo de retrato clásico. En el retrato los románticos desearán siempre ser clásicos, ya que representan un tipo de sociedad acomodada. En este sentido, cuanto más precisos y correctos quieren ser, se muestran más románticos. Luis Ferrant seguirá el ejemplo de Federico Madrazo, del mismo modo que Pradilla, Bilbao, Villegas y Moreno Carbonero, el más especializado.

LUIS FERRANT

La mayor parte de los datos sobre la vida de este artista nos los proporciona Ossorio⁴ en su estudio sobre los principales pintores del siglo XIX. Algunos han sido extraídos de documentos conservados en el Palacio Real de Madrid.

Luis Ferrant, pintor de historia y retratista, nació en Barcelona en 1806 y hace sus primeros estudios en el taller de Juan de Ribera y en las clases de la Academia de San Fernando. Pensionado por el Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón para pasar a Italia, lo hizo con su hermano Fernando, con quien compartió el sueldo de diez mil reales que el Infante le había señalado. En el año 1842 fue elegido pintor de Cámara del Infante Don Sebastián, y en el mismo año el Rey Don Fer-

nando II de Nápoles le concedió el nombramiento de Académico de Bellas Artes de esta ciudad italiana.

En 1848 recibe el nombramiento de pintor honorario de Cámara de Doña Isabel II y Don Francisco de Asís en los siguientes términos: «Por Real Decreto de S. M. el Rey, inserto en Real Orden de 17 de Noviembre de 1848, se dignó conceder a Don Luis Ferrant los honores de Pintura de Cámara que había solicitado»⁵. Fue nombrado en este mismo año profesor ayudante de estudios elementales en la Academia de San Fernando, siendo ascendido a profesor numerario en 18 de marzo de 1857. Cuatro años más tarde ganó por oposición la plaza de profesor supernumerario en la Escuela Superior de Pintura. Fue individuo de la Academia de San Fernando y de la Real de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso. Falleció el día 28 de julio de 1868, a los 62 años de edad.

En cuanto a la obra de Luis Ferrant en el Patrimonio Nacional, me referiré, en primer lugar, a los retratos de Cristóbal Colón, Velázquez y Quevedo, apreciando en ellos las grandes dotes de Luis Ferrant como retratista. La técnica es de una pincelada suelta y decidida. En *Aldeana italiana en oración* y *Personajes árabes* vemos el paisaje como algo secundario, siempre en función de la ambientación de las escenas. Otros cuadros, como *Retratos de Carlos IV* y *María Luisa de Parma* y *Retratos de Fernando VI* y *Bárbara de Braganza*, muestran cómo una pintura de carácter cortesano es tratada de forma intimista, recordándonos el estilo de los pintores del Rococó en Francia. El colorido de estos cuadros, que son auténticas miniaturas, es brillante, predominando los



«Dos personajes árabes»,
por Luis Ferrant (Palacio de la Quinta).



«Cristóbal Colón»,
por Luis Ferrant (Palacio de la Quinta).



«Retrato de Velázquez»,
por Luis Ferrant (Palacio de la Quinta).

tonos pastel. En *Fiesta campestre* y *Pareja de espaldas* nos recuerda las escenas galantes de la pintura francesa de la primera mitad del siglo XVIII.

Entre los años 1851 y 1854 pinta para Palacio una serie de cinco cuadros que representan cinco obras de misericordia: *Dar posada al peregrino*, *Dar de comer al hambriento*, *Visitar a los enfermos*, *Vestir al desnudo* y *Enterrar a los muertos*. Estas obras destacan por su corrección en el dibujo y en la equilibrada distribución de los personajes que forman la escena. La atención del espectador se centra en las actitudes reposadas de estas mismas figuras, ambientando las escenas bien con fondos oscuros o con paisajes románticos de efectos cromáticos un tanto teatrales.

Siguiendo la tradición del siglo XVIII, Luis Ferrant realiza representaciones de temas alegóricos como vemos en *Alegoría de la Música* y *Alegoría de la Pintura*.

En cuanto a la pintura de historia solamente se conserva de Luis Ferrant en el Patrimonio Nacional el cuadro titulado *Cervantes hecho prisionero y conducido a Argel*, obra juvenil que realizó Ferrant durante su estancia en Roma.

En el cuadro que representa *Un palafrenero paseando un caballo que perteneció a Don Francisco de Asís*, el pintor presta especial atención al dibujo de las figuras del servidor palatino y del caballo, mientras el paisaje queda como esbozado al fondo, con lo cual quedan los últimos planos con los contornos difuminados.

FERNANDO FERRANT

Fernando Ferrant nació en Palma de Mallorca en 1810. Fue discípulo de la Academia de San Fernando. Su hermano Luis, al que acabo de referirme, le llevó con-

sigo a Roma, donde pudo dedicarse al estudio del paisaje. Vuelto a España en 1843 logró acreditarse en las Exposiciones públicas celebradas en la Academia de San Fernando en dicho año y en las sucesivas hasta el de 1851, en la Universalidad de París de 1855 y en la Nacional celebrada en 1856. Logró la honra de ser maestro de pintura del Rey Don Francisco de Asís: «Por Real Orden de 1.º de octubre de 1849 se nombró a D. Fernando Ferrant profesor particular de pintura de S. M. el Rey con doce mil reales de vellón anuales»⁶. El 27 de febrero de 1848 ingresó como miembro en la Real Academia de San Fernando, leyendo con este motivo un discurso sobre la pintura de paisaje. Por Real Orden, con fecha del 10 de agosto de 1855, y en virtud de oposición, fue nombrado profesor de dibujo en la Real Academia de San Fernando y en la Escuela Preparatoria de Caminos y Minas. No pudo ocupar durante mucho tiempo estos puestos, pues murió poco después, el 21 de agosto de 1856.

De la obra de Fernando Ferrant cuenta el Patrimonio Nacional con un total de 23 paisajes. Ferrant sigue una línea en su pintura en la que domina lo subjetivo y el gusto por representar escenarios irreales con atmósferas tenebrosas. En su *Paisaje con cascada*, el ambiente queda entenebrecido por una atmósfera densa y sobrecogedora. En sus paisajes emplea un colorido en el que predominan los verdes, grises, ocre y sienas. Sus cuadros *Paisaje con una yeguada* y *Paisaje con ruinas* muestran cómo la naturaleza se ha convertido en un objeto de la imaginación. En una misma obra se mezclan lo imaginado y lo real. Se nos presenta minucioso a la hora de representar las figuras, convirtiéndolas en un elemento expresivo más del paisaje. En *Baile en el paseo* vemos un curioso aspecto de la vida de la sociedad burguesa del siglo XIX.

Después, el arte de Fernando Ferrant evoluciona ha-

«Paisaje con lago y ermita en ruinas»,
por Fernando Ferrant (Palacio de San Ildefonso).



cia un mayor realismo. Comienza a estudiar la naturaleza en la naturaleza misma. Esto se refleja en una vista de *La calle Lemus* de Aranjuez, en *Paisajes nevados*, y en dos tablas ovaladas con paisajes. El Paisaje tomado del natural comienza a ser un género con personalidad propia en el arte español del siglo XIX. Al final de su vida realiza Fernando Ferrant varios apuntes del natural: *Paisaje de las afueras de El Escorial* y *Una altiplanicie*, en los que no está presente la minuciosidad en la ejecución que caracteriza el resto de sus paisajes. En esos casos las vistas están compuestas a base de extensas manchas de color.

En el Archivo del Palacio Real de Madrid existe un documento de la Real Casa sobre la adquisición de unas pinturas por la Reina Isabel II, por la cantidad de quince mil reales de vellón, entre las cuales figura uno de los paisajes de Fernando Ferrant. Con esto apreciamos cómo eran valoradas las obras de Ferrant en el momento en que éste estaba en la cumbre de su carrera artística. El documento dice así: «Con fecha del 2 de diciembre de 1846 remitió el Director del Museo D. José Madrazo una nota con los seis cuadros que fueron expuestos en el Liceo y en la Real Academia de San Fernando con los precios fijados por sus autores, que son: *Las tres Marias*, por Federico Madrazo, en cuarenta mil reales de vellón; *Don Rodrigo Calderón conducido al cadalso*, por D. Carlos Luis de Ribera, en treinta mil reales de vellón; *La Virgen contemplando a su Divino Hijo*, por Federico Mendoza, en siete mil reales de vellón; *Vista de un trozo de costa*, por Angeles Freixas, en dos mil reales de vellón, y *Un paisaje ameno a la orilla de un río con una pequeña cascada*, por D. Fernando Ferrant, en dos mil reales de vellón.» El citado documento continúa: «Por Real Orden del 20 de diciembre manda S. M. que para manifestar de una manera sensible su protección a las

artes y el distinguido aprecio que le merecen los profesores que las cultivan con aprovechamiento propio se adquieren para su palacio los citados cuadros»⁷.

ALEJANDRO FERRANT

Alejandro Ferrant nació en Madrid en el año de 1843, hijo de Alejandro Ferrant y María Fischermans; poco después debió fallecer su padre, contrayendo María Fischermans nuevo matrimonio con su cuñado Luis. Alejandro, desde muy joven, respiró el arte en su casa. Su tío fue para él un experto guía, al tiempo que cursaba sus estudios entre los años 1857 y 1861 en la Escuela de San Fernando. Durante estos años alcanzó diferentes premios en el dibujo del natural, antiguo, ropajes, colorido y composición. Cuando la República Española creó la Academia de Roma en 1874, Ferrant fue uno de los primeros pensionados, permaneciendo en Roma hasta los primeros meses de 1878 y residiendo desde entonces en Madrid. Fue elegido individuo de número en la Real Academia de San Fernando en 1880, no ingresando hasta cinco años más tarde en cuyo acto leyó un discurso sobre la pintura decorativa. Fue presidente de la Sección de Pintura y Tesorero de la Academia. Desempeñaba una plaza de profesor numerario en la Escuela Central de Artes y Oficios y era Director del Museo de Arte Moderno. Alejandro Ferrant murió en Madrid el 20 de enero de 1917.

Alejandro Ferrant y Fischermans se dedicó al cultivo de la pintura de historia, de género, religiosa y decorativa. La lista de sus obras sería innumerable. Citaremos aquí, solamente, las conservadas por el Patrimonio Nacional. En el Palacio Real de Madrid se encuentra una de sus obras, la titulada *Donativo a Velázquez*, en la

«Paisaje con cascada»,
por Fernando Ferrant (Palacio Real de Aranjuez).





«Donativo a Velázquez»,
por Alejandro Ferrant (Palacio Real de Madrid).

que se aprecian sus grandes dotes de colorista, y su gran soltura y dominio de la técnica, propias de un artista de tan exquisita sensibilidad. Pintó para el Palacio de Aranjuez un *Sagrado Corazón de Jesús* y un *Sagrado Corazón de María*, en los cuales se deja ver su profundo sentimiento religioso. También es obra de Alejandro Ferrant el altar del Oratorio del Palacio de El Pardo, un conjunto de estilo neogótico con seis pinturas que representan a los Santos protectores de la Familia Real: San Isidro, San Fernando, Santa Isabel, Santa Teresa, San Hermenegildo y Santiago. Debajo de los Santos dispuso seis cuadrilóbulos con figuras de ángeles: tres de ellos ángeles músicos y otros tres en actitud de llorar; uno de éstos sostiene una corona mortuoria, con cetro y corona real a su lado, haciendo alusión a la muerte del Rey Alfonso XII, ya que la Reina Cristina mandó instalar este oratorio en la misma habitación en la que había fallecido su esposo.

Acabamos de analizar parte de la obra de tres pintores españoles, dos de ellos bien situados en medios cortesanos. Según un crítico de la época⁸, Fernando Ferrant llevó al terreno del paisaje una «manera» particular que hizo poco simpáticas sus obras en tiempos en que otros trataban de desterrar toda clase de «manera». Puede afirmarse, sin embargo, que para que el paisaje sea romántico no tiene que ser verídico, sino exaltador, lo que no significa que sea falso.

Luis Ferrant destacó como pintor de retratos más que

como pintor de historia, sabiendo dar a sus personajes el empaque y la elegancia que caracteriza a este género durante el siglo XIX.

La vida de Alejandro Ferrant y Fischermans va unida a medio siglo de la pintura española: desde la época en que estuvo en pleno apogeo la pintura de historia hasta aquella en que hizo su aparición la innovadora corriente impresionista. Debe tenerse en cuenta cómo Alejandro Ferrant sobresalió especialmente en la acuarela, hasta el punto de que, en una época, llegó a compararse con Fortuny.

NOTAS

¹ ARIAS ANGLÉS, J. E., «El pintor Van Halen en el Patrimonio Nacional», REALES SITIOS, n.º 64, Madrid, 1980.

² GAYA NUÑO, J. A., *El arte del siglo XIX*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1966. «Ars Hispaniae», vol. XIX.

³ *Catálogo de la Exposición «Un siglo de arte español, 1856-1956»*, Madrid, 1956.

⁴ OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1833-34.

⁵ Archivo del Palacio Real de Madrid. Sección Administrativa. Expediente personal de Don Luis Ferrant. Caja 361/31.

⁶ Archivo del Palacio Real de Madrid. Sección Administrativa. Expediente personal de Don Fernando Ferrant. Caja 361/30.

⁷ Archivo del Palacio Real de Madrid. Sección de Bellas Artes. Legajo n.º 39.

⁸ OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1833-34.

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



**Ducados Internacionales.
Tabaco de mundo.**

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

SITIOS REALES

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

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

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

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

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

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

MUSEOS DE ESPAÑA

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

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

GUIAS TURISTICAS

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

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

OTRAS GUIAS

- ARCHIVO GENERAL DEL PALACIO REAL DE MADRID.

Revista REALES SITIOS

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

CODICES Y MANUSCRITOS

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

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

EDICIONES VARIAS

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

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

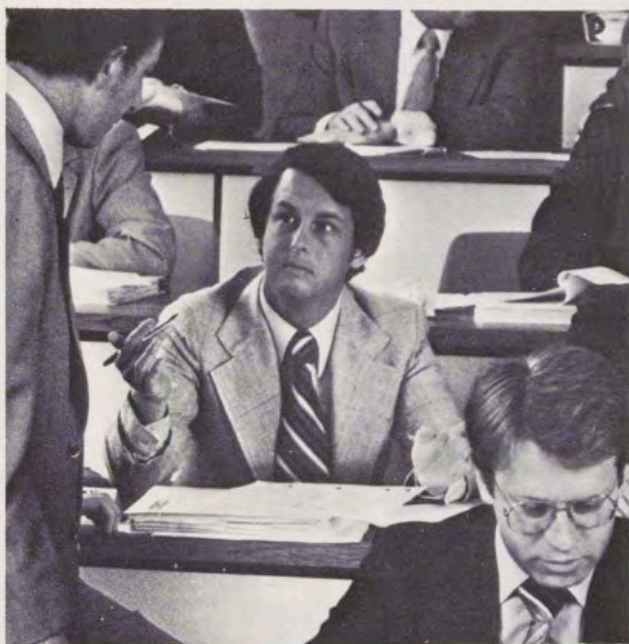
EDITORIAL DEL PATRIMONIO NACIONAL

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

LIBRERIAS DEL PATRIMONIO NACIONAL

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

En NCR no sólo creamos ordenadores, también enseñamos a rentabilizar su uso.



La informática es uno de los ejes vertebrales del mundo actual de los negocios y de la industria, y alcanzará una mayor importancia en el futuro.

La clave de este avance evolutivo es el ordenador. Lo que era una curiosidad científica a principios de la década de 1950, es el protagonista indiscutible de 1980.

Un ordenador es en síntesis una combinación de memoria electrónica con programas, que enseñan a la máquina a procesar datos almacenados en función de la información deseada.

Hoy en día esta última parte, el software, rebasa en importancia a la primera, el hardware, para cualquier sistema, y con un mercado cada vez más competitivo, es cada día más necesario poseer soluciones software a problemas específicos.

NCR, consciente de esta necesidad, emplea el 58% de su presupuesto (más de 15.000 millones de pesetas) de investigación al desarrollo del software, siendo actualmente una de las empresas líderes en el sector.

NCR fabrica más de 20 modelos de ordenador, con la más alta tecnología de vanguardia, pero su objetivo fundamental es conseguir que sus clientes obtengan el máximo rendimiento de su ordenador.

La constante formación y asesoramiento de sus clientes es norma de NCR. Además, NCR aporta soluciones a problemas específicos como son: Automación Bancaria, Control de Producción, Control Presupuestario, Gestión Comercial y Financiera, etc., por medio del amplio paquete de sistemas de aplicación NCR.

Todo ello es posible, porque el mayor activo de NCR son sus hombres. Hombres siempre cerca de los problemas de sus clientes que hace posible que Vd. y NCR unidos aporten soluciones.

NCR

Sistemas Totales de Informática.

NCR ESPAÑA, S. A.

Madrid-27. Edificio NCR. Albacete, 1. Telf. 404 00 00
Barcelona-34. Edificio NCR. Doctor Ferrán, 25. Telf. 204 50 52
(27 sucursales de venta y 56 de Servicio Técnico en toda España).

Ud. y NCR aportan soluciones.

Invertimos: más capacidad mejor servicio



petromed

6.000.000 Tons/año de refino

PETROLEOS DEL MEDITERRANEO, S. A.

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

Gran Clase**Primera****Preferente****Turista**

Nacen nuevos servicios en Iberia.

Y cada uno estrena un símbolo, para identificar los nuevos servicios que IBERIA, Líneas Aéreas de España, pone a su disposición.

En la Gran Clase de IBERIA todo está dispuesto y planificado para que descubra el placer de volar.

Tiene selectos menús y escogidos vinos. Un servicio exquisito, que se preocupa por su bienestar en todo momento. Usted hace el viaje en las nuevas butacas-siesta. Son más amplias y ofrecen la posibilidad de convertirse prácticamente en una cama, lo que le permite llegar totalmente descansado a su destino.

La Primera Clase de IBERIA tiene el servicio tradicional que cumple cualquier exigencia: excelentes comidas, vinos de reserva, barra libre, gran facilidad de embarque y salas

de espera especiales en varios aeropuertos.

Y ahora, IBERIA crea una clase totalmente nueva: La Clase Preferente*

Ideal para hombres de negocios sin tiempo que perder. Por eso, IBERIA pone a su disposición mostrador de facturación diferenciado para que no tenga que esperar, cabina de pasaje separada y un servicio a la altura de los mejores.

Por último, la nueva Clase Turista de IBERIA. Está pensada para que ahorre volando. Y lo haga de una forma agradable. Con un servicio esmerado y un amplio programa de descuentos.

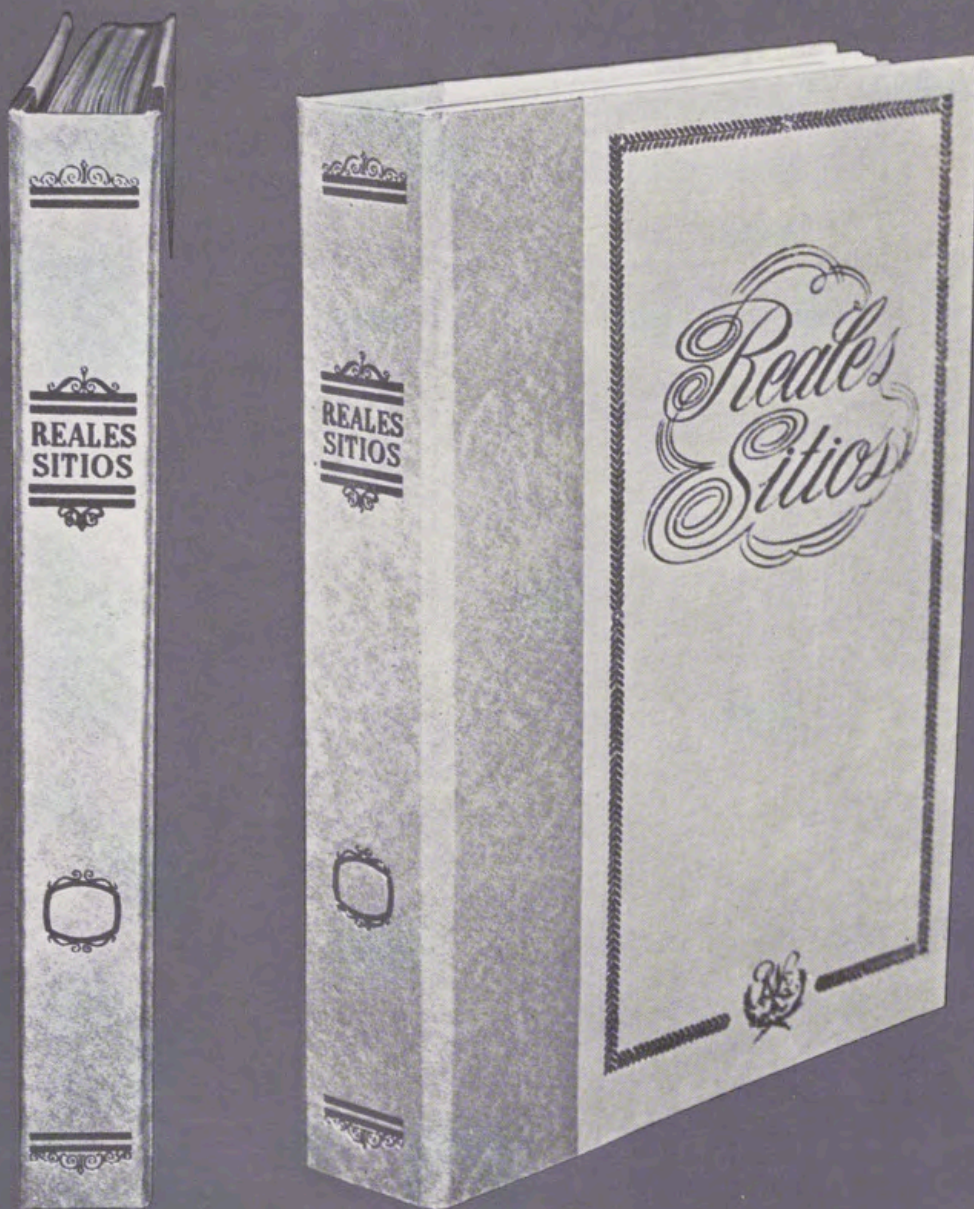
Estas son las señales que simbolizan a los nuevos servicios de IBERIA.

IBERIA 
LINEAS AEREAS INTERNACIONALES DE ESPAÑA

Usa tus alas.

*Hasta Noviembre, limitada a vuelos europeos y a tramos domésticos de líneas europeas.

Cubiertas para la Revista REALES SITIOS



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

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

ARTE DE LOS SITIOS REALES

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



LIBRERIA DEL PATRIMONIO NACIONAL

■ Plaza de Oriente, 6. Teléfono 241 80 37. MADRID-13

**También con el gin tonic
se puede hacer Schwepping.**



Schwepping es amar la tónica Schweppes.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 4.

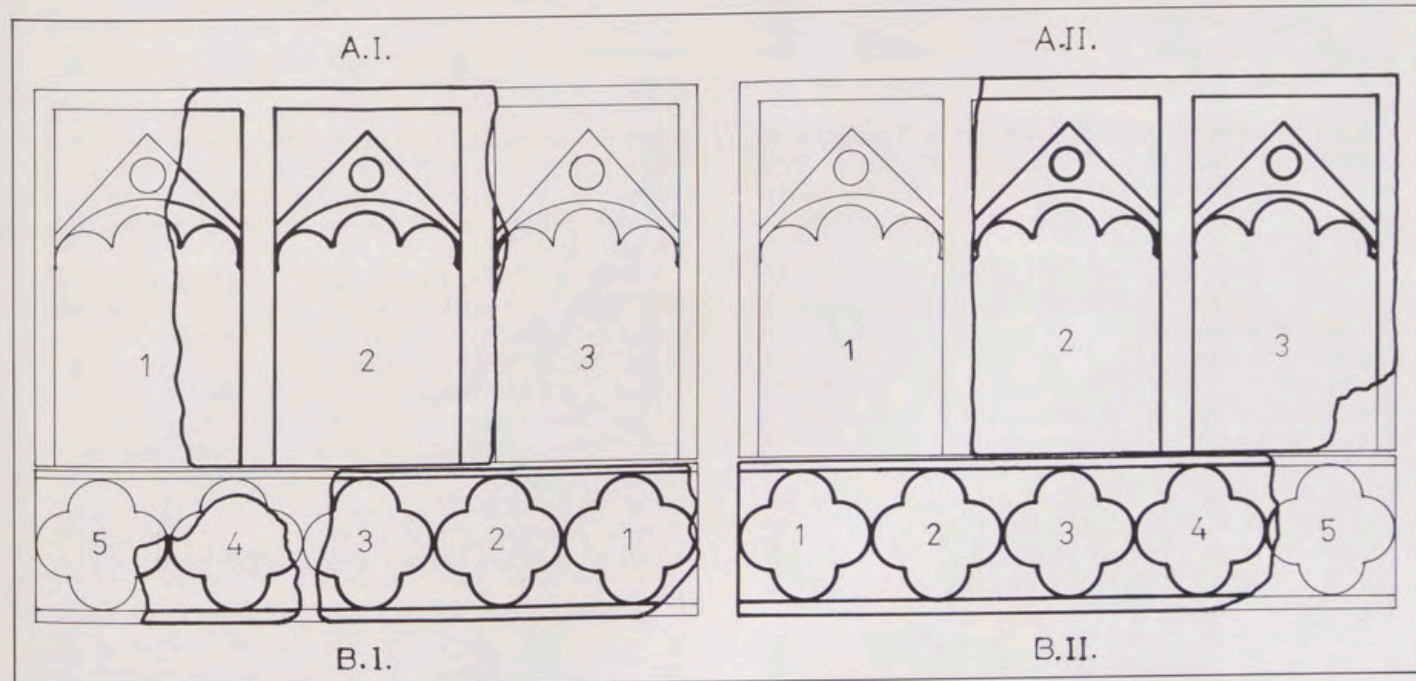


Figura 3.

Jaume Cascalls, escultor en Tarragona y Poblet

Por EMMA LIAÑO MARTINEZ

Figura 5.



Los nombres de los maestros Aloi, Jaume Cascalls y Jordi de Déu se mencionan constantemente en el panorama artístico catalán del siglo XIV. Su actividad como escultores aparece, en el caso de los dos primeros, esencialmente asociada a las iniciativas de Pedro «el Ceremonioso», en ese deseo casi obsesivo que el monarca tuvo de ver realizado su sueño de las sepulturas reales de Poblet.

No fueron Aloi y Cascalls los únicos escultores que trabajaron en los sepulcros populetanos. Sabemos que intervinieron, al principio, en Poblet, Pere de Guines, escultor de probable origen francés que debió ser socio del maestro Aloi, y, más tarde, Jordi de Déu, en calidad de colaborador de Cascalls y en nombre propio. Tampoco dedicaron estos artistas toda su capacidad creadora a satisfacer los encargos funerarios del Rey. Encontramos a Aloi y a Cascalls trabajando, independientemente, en la decoración del Palacio Real de Barcelona: a Aloi, esculpiendo un retablo para la Capilla de los Sastres de la catedral tarraconense; a Cascalls, en Cornellá de Conflent, en Gerona, y como *magister operis* de la Seo de Lérida. Y a Jordi de Déu, realizando encargos en Cervera, Vallfogona de Riucorb, Santa Coloma de Queralt y Barcelona.

Tratar de esbozar aquí una biografía de estos artistas sería tarea prolongada y, hasta cierto punto, reiterativa. Existe una amplia y valiosa bibliografía que nos libera de tal labor. Mi intención es centrar este tema sobre algunos aspectos ignorados y otros poco conocidos de la obra realizada por Jaume Cascalls en Tarragona y Poblet, basándonos en la portada principal de la catedral y en los restos de un retablo repartidos entre Poblet, Tarragona y Madrid¹.

EL RETABLO

En el año 1979 se inauguraron las magníficas instalaciones del Museo, montado en el Palacio del Rey Martín de Poblet. En la capilla real se encuentran algunos restos de un retablo gótico de piedra muy mal conservado. Uno de los fragmentos abarca un plafón completo con parte de los contiguos de ambos lados (fig. 1). El segundo, dos plafones más, casi enteros (fig. 2).

Debajo de estos fragmentos ha sido colocado, con gran acierto, el lado derecho de una predela que, sin duda, corresponde al mismo conjunto (fig. 3). En ella, cuatro cuadrilóbulos con figuras de santos. Su grado de deterioro no es tan avanzado como el de los restos de la zona alta, pero han desaparecido, sobre todo, las partes más salientes, deformando las caras y eliminando algunos atributos que podrían servir para identificar a los personajes.

En los fondos del Museo Diocesano de Tarragona se conserva otro resto de predela gemelo del anterior. Hay en ella tres cuadrilóbulos incompletos, con los correspondientes relieves, entre los que se ve con claridad la figura de San Pedro (fig. 4).

No cabe duda de que estas dos piezas pertenecen a un mismo bancal. Coincide el tipo de material calizo, el tamaño de los cuadrilóbulos, el grueso de la piedra, los detalles ornamentales y el estilo de las figuras. Pero, evidentemente, aún está incompleto. Una nueva pista para proseguir en nuestro trabajo nos la proporciona el Museo Sorolla de Madrid. Se trata de una pequeña pieza, fragmento de una predela de retablo, que figura en el Apartado VIII del Inventario del Museo con el número 495. Mide, en total, 0,25 por 0,28 y 0,09 m., y no se ofrecen datos sobre su procedencia. Fue publicada por M.^a Angela Franco Mata, que la considera atribuible a Jaume Cascalls².

Un intento de reconstrucción ideal de este retablo, a base de los fragmentos que hasta ahora hemos loca-

lizado, nos proporciona, sorprendentemente, una réplica casi exacta del retablo que Jaume Cascalls realizara para Cornellá de Conflent (fig. 5).

El retablo de Cornellá de Conflent es la única obra segura que se conserva, prácticamente entera, de Jaume Cascalls, y viene legalizada por la inscripción epigrafiada en la parte baja de la predela:

«(ANNO DOMINI M) CCC:XL:Å (sic): YDUS:MADII FUIT ISTUD RETROTABULARIUM COMPLETUM PER MAGISTRUM IACOBUM CASCALLI DE BERGA, NOMINE REVERENDI DOMINI BERENGARII ATCIATO, DEI GRATIA PRIORIS HUIUS (MONASTERII)»³.

Aunque desde el punto de vista del historiador del arte hay otras obras que pueden considerarse salidas de la mano del genial escultor, se carece por el momento del respaldo documental que confirmaría esas hipótesis. Las atribuciones se realizan por comparación estilística con el retablo de Cornellá de Conflent.

El retablo rosellonés es un bello conjunto de alabastro con trece escenas distribuidas en seis calles de dos pisos, más un Calvario sobre la imagen central de la Virgen (fig. 6). En la parte baja, una predela partida en dos frisos de cuadrilóbulos con relieves. En ellos aparecen cinco figuras por lado. Son bustos muy prolongados de personajes portadores de libros y atributos que los identifican con apóstoles y santos. En los extremos, emblemas heráldicos. Las enjutas de los cuadrilóbulos se decoraron alternativamente con esas flores abiertas, cabezas frontales de felinos y otros seres fantásticos tan peculiares en el repertorio cascalliano.

Las escenas del cuerpo del retablo se hallan enmarcadas por arquitecturas góticas. Esbeltos gabletes con tracería interior, y grifos, aves y otros seres fantásticos en los espacios libres superiores, separados por prolongados pináculos.

Los temas que se desarrollan se refieren a la vida de Jesús, partiendo de la Natividad en el ángulo inferior izquierdo, para culminar con la Coronación de la Virgen en el inferior derecho.

Tres de estas escenas se hallan con toda exactitud en los restos del retablo del Museo de Poblet: la Natividad (fig. 7) y los Magos de la Adoración (fig. 8), en un fragmento, y la Coronación de la Virgen, en el otro (figura 9). La cuarta escena, representada en el segundo fragmento, es la Ascensión de Cristo a los cielos, que no se encuentra entre las conservadas en Cornellá de Conflent. Pero su interpretación es idéntica a la del Pentecostés, visible en el retablo pirenaico (fig. 10).

Aparte de esta similitud temática o interpretativa, encontramos algunas diferencias que denotan una mayor racionalización en el planteamiento del programa iconográfico en nuestros fragmentos.

El orden seguido en el retablo de Conflent para disponer las escenas del piso bajo es el siguiente: en el lado izquierdo, la Natividad, la Presentación del Niño en el Templo y los Magos a su llegada a Belén. En el lado derecho, Pentecostés, la Dormición de la Virgen y la Coronación.

En los restos del Palacio del Rey Martín se ven de otro modo: la Natividad (fig. 5, A.I.1), de la cual sólo queda la figura de San José, y los tres Magos (fig. 5, A.I.2). Había, a continuación, otra escena cuya arquitectura comienza por el lado derecho (fig. 5, A.I.3), en la que, cabe suponer, estarían representados la Madre y el Hijo para completar el tema de la Adoración. En el fragmento siguiente, correspondiéndose con el lado derecho de Cornellá, la Coronación de la Virgen (fig. 5, A.II.3), precedida por la Ascensión de su Hijo en presencia de la propia María rodeada de los Apóstoles (figura 5, A.II.2).

La composición, aunque casi exacta en ambos casos, se ha perfeccionado en los restos de Poblet. Esto es visible, fundamentalmente, en las dos últimas escenas co-

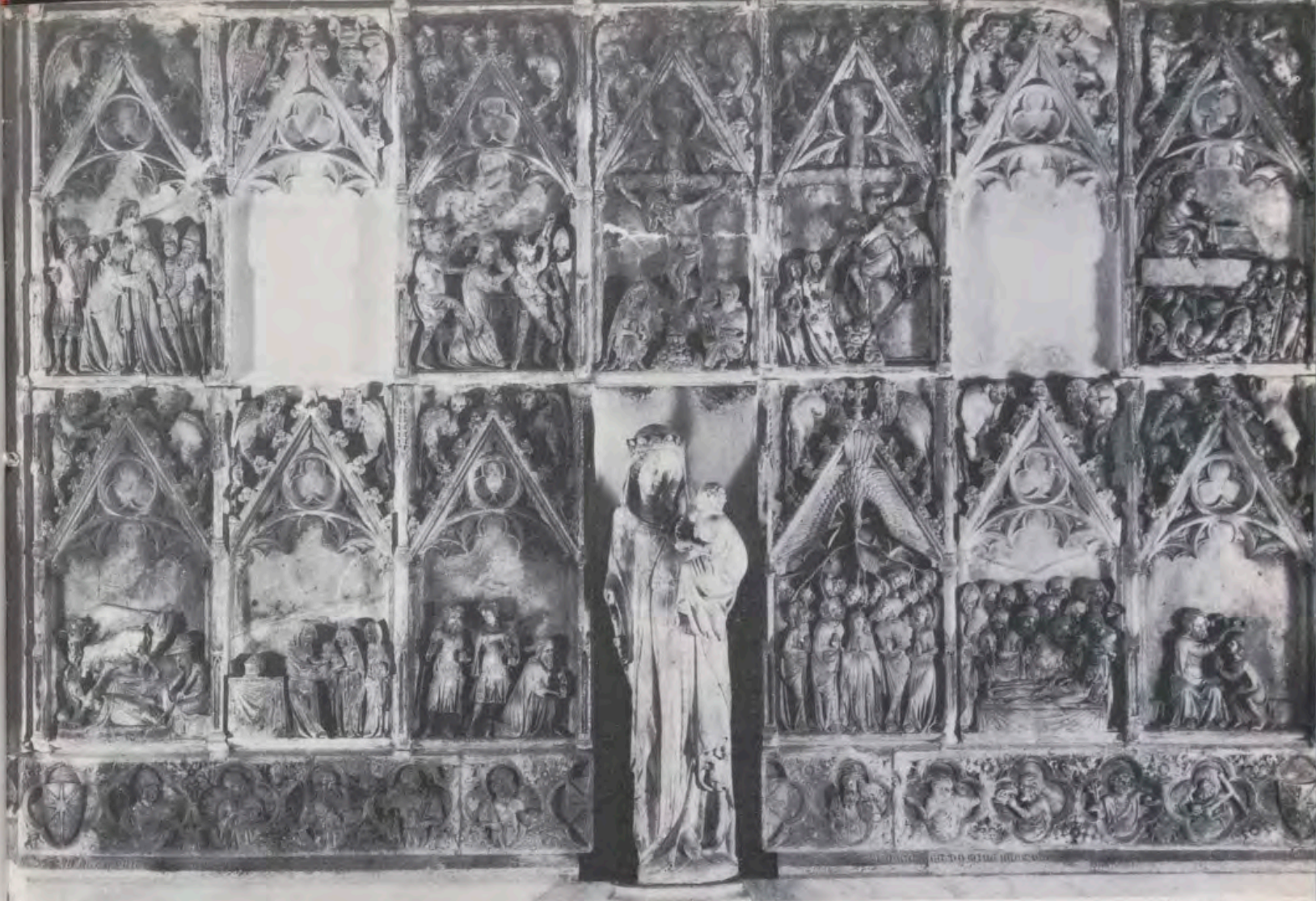


Figura 6.

mentadas. El Espíritu Santo se representa en el Pentecostés de Cornellá como una gran paloma que desciende magníficamente encuadrada por el gablete. Sus lenguas sustituyen a las tracerías góticas de otros compartimentos y alcanzan, serpenteando, las cabezas de los trece personajes. A pesar de la gran belleza de la escena se advierte que el escultor ha tenido dificultades muy serias para colocar las figuras. Los cuerpos de los Apóstoles se contorsionan en su esfuerzo por coincidir con unos rostros salpicados sobre el fondo con cierto desorden.

En la Ascensión conservada en Poblet el artista ha superado totalmente esas dificultades. La Virgen permanece en el centro, más proporcionada en tamaño, y los Apóstoles la rodean distribuidos con toda naturalidad en diferentes planos. Elevan la mirada sin forzar las cabezas, con esa especial visión iluminada de los rostros (fig. 11). Sería, sin duda, la escena más bella de las conservadas, si no se hallara en tan lamentable estado. Ha sabido, aquí también, el artista utilizar la arquitectura para otros fines más complejos que el mero encuadre. Las figuras desbordan y dejan atrás la tracería superior, como una trama teatral de fondo que permite al espectador aproximarse a la escena. Sólo la parte baja de la túnica de Cristo, que aún aparece entre las nubes, nos recuerda el límite de la bóveda celestial, coincidiendo con el arco.

Ya en el retablo de Cornellá de Conflent había intentado Cascalls jugar con los condicionamientos arquitectónicos. Pero sólo lo hizo en el banco, donde los personajes se miran y conversan, y llegan incluso a entregarse objetos por detrás de los lóbulos (fig. 12).

No es la escena de la Ascensión la única en que la arquitectura queda desbordada. Algo similar ocurre en el caso de los Magos, aunque de forma menos llamativa. A la izquierda, en el compartimento contiguo, San José, sentado, más erguido que el de la Natividad de Cornellá de Conflent. En el central, los Magos. Dos de ellos, en

pie, visten túnica corta de caballeros. Las piernas se cruzan en un avance pausado, mientras el que les precede, con ropaje largo, se arrodilla. Su mano sobrepasa la entrecalle y se adelanta, sin duda, portando una ofrenda. La figura central levanta su brazo derecho señalando la estrella, y gira la cabeza hacia el que le sigue para indicárselo. El gesto es frecuente en la iconografía medieval a partir de 1200.

Una menor esbeltez de los gabletes permite al escultor aprovechar mejor los espacios en el retablo del Museo de Poblet. Las figuras ocupan, por su mayor tamaño proporcional, casi todo el fondo, evitando la gran cantidad de espacio libre que se observa en Cornellá de Conflent por encima de las cabezas. El defecto era acusadísimo en la escena última de la Coronación. La Virgen rosellonesa es menuda e inquieta y se inclina hacia adelante de manera forzada con el consiguiente desequilibrio de masas. No así en nuestros fragmentos, donde María ha sido representada, con una mentalidad muy gótica, en plano de igualdad con la Divinidad, sentada ante Dios a su mismo tamaño. Ambos quedan, así, perfectamente encuadrados en el marco arquitectónico.

Más difícil resulta identificar a los personajes de la predela. Uno no ofrece duda: San Pedro (fig. 5, B.I.1), con sus grandes llaves, la cabeza encapuchada, la poblada barba rizada y el libro en la izquierda, que aparece en el fragmento de Tarragona. A su lado, con marcada calvicie y larga barba, un docto anciano portador también de un libro, ha perdido el atributo que empuñaba en la diestra. Tal vez se trate de Pablo (fig. 5, B.I.2), aunque el personaje que encabeza la serie de cuadrilóbulos de Poblet parece, igualmente, haber llevado espada (fig. 5, B.II.1). No se observa en éste la falta de cabello habitual en las representaciones de Pablo, pero de este modo Pedro y Pablo presidirían, uno en Tarragona y otro en Poblet, los dos apostolados de la predela.

No se hallan tan ordenados en Cornellá de Conflent, donde San Pablo ocupa el lugar central de la izquierda, y San Pedro el cuarto de la derecha. Sin embargo, parece posible ese cambio de disposición si se tiene en cuenta el perfeccionamiento observado en diferentes aspectos artísticos y técnicos que aquí he apuntado. El único personaje imberbe es el rostro juvenil, del Museo Sorolla (fig. 5, B.I.4), que M.^a Angela Franco trata de relacionar con un San Juan Evangelista⁴. Aunque desconoce los demás restos que ahora estudiamos, y busca parentescos más cuestionables con el retablo de Santa Ursula de San Lorenzo de Lérida, la atribución no es aventurada, y bien podría tratarse del «discípulo amado».

Todas las figuras del banal son reposadas, serenas, muy bien proporcionadas y perfectamente naturales, sin el nerviosismo no ajeno de ingenuidad de las del Conflent. El cabello, ondulado, se retira de la frente enmarcando luego las orejas. Las barbas se distribuyen en dos crenchas rizadas, con gran variedad de formas. Los ropajes son amplios, con abundancia de cíngulos y mantos. Las cabezas aparecen con frecuencia cubiertas por capuchas. Y de los rostros, con labios bien perfilados y ojos rasgados, trasciende una expresión iluminada.

Hemos comentado hasta aquí el paralelismo entre los fragmentos del retablo repartido en el Palacio del Rey Martín, la Catedral de Tarragona y el Museo Sorolla, y las escenas correspondientes del que Jaume Cascalls realizó en Cornellá de Conflent. Las semejanzas son tales que, desde el punto de vista artístico, podría asegurarse que ambos son obra del mismo autor, aún sin la deseada confirmación documental o epigráfica.

Dos cuestiones se plantean, ahora, en la hipótesis de que los restos de este retablo fueron realizados por Jaume Cascalls. Cuándo fue hecho, y para dónde se hizo.

Para tratar de averiguar la cronología hay que recurrir de nuevo a los comentarios artísticos que hemos hecho anteriormente. Es evidente que el escultor, aún siguiendo exactamente la pauta del retablo de Cornellá de Conflent, había evolucionado, perfeccionando extraordinariamente su estilo. Muchos años deben mediar entre la obra rosellonesa de 1345 y esta otra de plena madurez. En un rápido recorrido por la biografía de Cascalls, aparece casi siempre relacionado con los sepulcros populetanos, fundamentalmente a partir de 1361 cuando se disuelve la asociación con el maestro Aloi. Pero es, a la vez, *magister operis* de la Seo de Lérida. No parece que el retablo que nos ocupa tenga nada que ver con su actividad en Lérida, ciudad que debió abandonar poco después de 1370⁵. Jaume Cascalls murió antes de 1379. El último documento conocido en el que se le menciona está fechado el 7 de mayo de 1379, y contiene un error. El documento hace en realidad referencia a «Jordi (de Déu) qui fou esclau del mestre Johan (*sic*) de Cascays», confundiendo ya el nombre del maestro difunto, como si empezara a perderse su recuerdo⁶.

A juzgar por el estilo y la técnica, nuestro retablo tuvo que ser realizado en esta última etapa de su vida, de la que conocemos que trabajó en la Catedral de Tarragona.

CASCALLS EN LA CATEDRAL DE TARRAGONA

La Seo tarraconense estaba prácticamente acabada en el primer tercio del siglo XIV. Faltaba terminar las partes altas, el campanario y la fachada principal. Las puertas laterales de esta fachada se encontraban ya en su estado actual. La puerta central se había comenzado poco después de 1300. Dice el cronista Blanch⁷, noticia que repite el comensal Marí haciéndose eco del anterior⁸, que en 1305 el Arzobispo Rodrigo Tello pagó de su propio peculio la bóveda del penúltimo tramo, y amenazó con

la excomunión a los obreros que, como los anteriores a esas fechas, usasen para otros fines los fondos de la obrería. El marcado cambio de estilo que se observa en los dos últimos tramos de la nave central evidencia que se habían interrumpido las obras en el templo y se reanudaron a principios del siglo XIV⁹. Resulta imposible aceptar que las esculturas de la portada sean las encargadas el 15 de mayo de 1277 a Bartomeu por el Arzobispo Olivella¹⁰, cuando ni se proyectaba aún terminar la nave que le corresponde. Sin embargo, la puerta principal de la catedral recibió una decoración escultórica que se debe, sin duda, a diferentes manos. La famosa Virgen del parteluz y las figuras más próximas, a cada lado, del apostolado que la acompaña, se realizaban con toda probabilidad en el primer tercio del siglo XIV. Diferentes circunstancias que ignoramos y especialmente la peste de 1348 dejaron el edificio sin concluir y, con él, la portada.

Después de un largo intervalo, Bernat de Vallfogona, picapedrero y aparejador de la Seo, en calidad de procurador del Cabildo, contrata con los lapicidas de la Selva del Camp Joan Roig, Pere Muntanya y Arnaldo Torroja, para que desbasten doce bloques de piedra con destino a doce Apóstoles. En el contrato, hasta ahora inédito, con fecha de 28 de septiembre de 1375, se dice que el encargo debería estar terminado el 24 de junio del año siguiente, con la condición de que los tres primeros bloques se entregaran ya por adelantado el 30 de noviembre, día de San Andrés¹¹.

La obra de la fachada está, pues, en marcha de nuevo en 1375 y se prevé la preparación de las esculturas de doce Apóstoles. Aunque este documento es revelador nos proporciona, por desgracia, una información bastante escasa. Entre las esculturas de las jambas del frontispicio hay exactamente doce que, como veremos más adelante, tuvieron que salir de un mismo taller, pero no todas representan Apóstoles, sino Apóstoles y Profetas. Siendo este contrato para desbastar solamente unos bloques, y siendo los bloques doce, es fácil pensar que se dio a los personajes el nombre general de Apóstoles. Hubiera sido más específico el contrato con el escultor, en el que sin duda se ordenaban meticulosamente temas y detalles como era habitual en la época, pero ignoramos su paradero. A falta por el momento de este deseado contrato, el canónigo Blanch nos proporciona la noticia de que el 17 de noviembre del mismo año 1375 el maestro escultor Jaume Cascalls se comprometía con el Capítulo a hacer para la puerta mayor de La Seo los Apóstoles y Profetas que faltaban:

«En temps de aquest archebisbe (Pere de Clasper) als 17 de noembre de l'any 1375 mestre Jaume Castayls, picapedrer, prometé al Capítol y se obligá de fer per a la porta major de la Seu los Apóstols y Profetas hi faltan, per preu cada hu de 19 lls. 12 ss. Y segons los nichos ahont se avien de posar estan per a vuy buyts, no degué tenir lloch lo asiento se avie fet ab ell»¹².

Es lógico, pues, el interés de Vallfogona en cuanto a la entrega de tres bloques para la fiesta de San Andrés.

Aunque desconocemos los contactos habidos entre el Cabildo tarraconense y Cascalls, es cierto que el escultor trabajó en la Seo. Dos documentos de 1377 lo confirman. El primero de ellos es una carta escrita por el Rey Pedro a su gobernador en Tarragona en la que le ordena que obligue, si es preciso, a ir a Poblet al maestro Jaume Cascalls, con su esclavo, para terminar dos *oratoris* que el artista dejó allí casi acabados. Muchas veces le había sido dicho que terminara este encargo del Rey para la iglesia del monasterio. Pero Cascalls no quería ir porque realizaba unas obras en la Seo de Tarragona. Lleva fecha del 25 de febrero, y debió producir el efecto que el monarca deseaba en lo que al maestro se refiere. No así al



Figura 7.



Figura 8.



Figura 9.



Figura 10.



Figura 11.

esclavo que es nuevamente requerido varios meses más tarde.

Es ésta la primera vez que se hace referencia al esclavo de Cascalls, sin duda Jordi de Déu, al que se considera «abte en aytals obres», con cuyo nombre aparece ya en el documento siguiente, del 7 de noviembre del mismo año. Cascalls ha acudido a Poblet, pero no el griego Jordi de Déu que se halla en Cervera. El Rey escribe al bayle, al vicario y a los demás oficiales de esta ciudad, ordenándoles que obliguen a acudir a Poblet a «Georgio de Deo», a quien el «maestro Jacobo» reclama insistentemente para que le ayude a terminar los *oratoris*. Ambos documentos han sido ya publicados¹³.

Estas son las escasas referencias a Jaume Cascalls en Tarragona, pero es seguro que el artista y el Cabildo intercambiaron documentación intensamente. Más aún conociéndose el caso de Poblet y el amplio epistolario real al respecto. Lo cierto es que Cascalls no intervino directamente en las esculturas de Apóstoles y Profetas de las jambas, a no ser en el proyecto y boceto de las mismas, que sin duda le pertenece. Las figuras de Matías, Juan Bautista, Jeremías, Habacuc y Simeón (fig. 13), en el lado del Evangelio, y de Simón, Judas, David, Isaias, Zacarías y Daniel, en el lado de la Epístola, responden a los modelos cascallianos. Pero eso sí, ejecutadas por manos de miembros poco expertos de taller. Más aún que los cuerpos, cuyos ropajes conservan la ondulante naturalidad del plegado, llaman la atención las cabezas, voluminosas y rígidas, que se colocaron postizas sobre los hombros.

Pero donde se ve más directamente la intervención del maestro es en el Cristo resucitado del tímpano (figura 14). Sentado en un banco con decoración arquitectónica, muestra en las manos levantadas las huellas de los clavos. El manto que le cubre los hombros se separa dejando ver el pecho desnudo y los antebrazos. Su estado de conservación es muy malo. Debía verse, entre las costillas, la llaga del costado. La nariz está mutilada, y la barba rota. El pelo caía en larga melena lisa sobre la espalda. La barba, como la del «Carlomagno», se distribuía en gruesos bucles cónicos. El rostro es majestuoso

y dulce a un tiempo. Ojos y labios perfectos. La expresión, serena.

Jordi de Déu le ayudó realizando los dos ángeles portadores de los símbolos de la Pasión que acompañan a Cristo. Son típicos los rostros redondeados y los ojos ligeramente saltones que se mantuvieron siempre en las obras de este escultor.

Volvemos a ver el estilo de Cascalls en las figuras del dintel. Personajes pequeños, bien ordenados, entre los que no falta el que cubre la cabeza con el manto (fig. 15). Algunas imprecisiones y torpezas parecen indicar la presencia, en esta parte baja del tímpano, de colaboradores aventajados del taller atentos a las indicaciones del maestro.

Puede pensarse que Cascalls y Jordi de Déu habían comenzado a trabajar en Tarragona cuando en noviembre de 1375 el Cabildo contrata con el escultor la continuación de las imágenes de las jambas. A pesar de todo, su tarea no comenzó por estas figuras, sino por la decoración de la parte alta de la puerta, el tímpano y el dintel. De otro modo el Cabildo no habría consentido la escasa calidad de los Apóstoles y Profetas. Todo parece indicar que al marchar Cascalls a Poblet se encargaron sus discípulos de terminar la obra que el maestro ya no pudo culminar en vida.

A MODO DE CONCLUSION

Hemos tratado de estudiar en este trabajo dos conjuntos que, desde el punto de vista artístico, se pueden atribuir a Jaume Cascalls con muy escasas posibilidades de error. El primero lo constituyen los restos de un retablo del cual se conservan en Poblet parte de la escena de la Natividad, los Magos de la Adoración, la Ascensión del Señor y la Coronación de la Virgen, así como un fragmento bastante grande de la predela. Otro fragmento de la predela, algo más reducido, se encuentra entre los fondos artísticos de la Catedral de Tarragona. Y otro más pequeño de la misma, en el Museo Sorolla de Madrid. La reconstrucción ideal del retablo nos proporciona una



Figura 12.

réplica del de Cornellá de Conflent. Pero el caso que estudiamos es una obra mucho más madura, propia del momento de mayor capacidad creadora y técnica del artista. De una etapa ya avanzada de su vida, cuando ha logrado superar las dificultades de expresión artística que demuestra en el retablo rosellonés.

El otro conjunto es la portada central del frontispicio de la Catedral de Tarragona, donde trabajaba Jaume Cascalls con su esclavo Jordi de Déu y su taller, al menos entre 1375 y 1377. Parece que el maestro centró su actividad en la zona más importante del programa iconográfico general, el tímpano y la figura de Cristo que en él se halla. Su principal colaborador, el griego Jordi de Déu, realizaría los ángeles que le acompañan. Los discípulos más adiestrados se ocuparían, entretanto, de los personajes que completan el tema del Juicio Final de la parte alta, mientras manos poco hábiles trabajaban en las estatuas de Apóstoles y Profetas de las jambas, incluso después del abandono o muerte del maestro.

Jaume Cascalls sería ya un anciano cuando se trasladó a Poblet por orden del Rey en 1377. La insistencia con que se reclama la ayuda de Jordi de Déu parece indicar un deterioro en la capacidad de trabajo del maestro que ya en 1345 había mostrado su genio creador en el retablo de Cornellá de Conflent. En Poblet debían terminar dos oratorios que Cascalls había ya casi acabado anteriormente. ¿Era uno de estos oratorios el retablo al que pertenecen los fragmentos que ahora estudiamos? Resulta imposible averiguarlo mientras no aparezca un documento que describa los citados oratorios encargados por el Rey Pedro. Se sabe que las escenas del cuerpo del retablo estuvieron depositadas en el Museo Arqueológico Provincial de Tarragona. Allí estuvieron con otros restos procedentes de Poblet hasta que fueron devueltos al monasterio al restaurarse la comunidad en el mismo. Por otra parte, el trozo de predela que se conserva en Tarragona formó parte años atrás del retablo que había en la capilla de las Once Mil Vírgenes. Se ignora la procedencia del fragmento del Museo Sorolla y, por supuesto, el paradero de las restantes piezas que faltan al retablo en su estado actual.

Sin embargo, la hipótesis sobre la posible identificación de uno de los dos oratorios del Rey Pedro no es en absoluto desdeñable. Por su gran categoría artística, este retablo podría considerarse una de las obras cumbre del autor, realizada, muy posiblemente, entre 1372, habiendo abandonado Lérida, y 1375, antes de instalarse en Tarragona, donde se comienza a observar cierta decadencia en su trabajo del frontispicio.

Podemos así colaborar a completar el ciclo artístico del genial escultor de Berga, cuya vida estuvo tan vinculada a los sepulcros reales populetanos. Desde sus comienzos roselloneses hasta su obra en Tarragona, pasando por Gerona, Barcelona y Lérida. Fue un gran imaginero, pero me inclino a pensar que fue, sobre todo, un extraordinario escultor de retablos y un maestro en la composición de escenas. Así aparece ante nosotros en los restos de este retablo y en el desarrollo del complejo programa iconográfico de la Seo tarraconense.

Pertenece Cascalls a esa gran familia de escultores catalanes del siglo XIV surgida al amparo de las inquietudes constructoras del gótico. Fue polifacético, osado, inconstante y mal cumplidor a los ojos de una sociedad que admiraba al artista, pero veía su labor como un oficio. Tras él, la figura del Jordi de Déu, el esclavo griego, luego liberto, que no consiguió hacer sombra al maestro. Su hijo Pere Johan heredará el espíritu creador de ambos, dejando profunda huella en el arte catalán del siglo XV.

NOTAS

¹ Deseo hacer patente mi agradecimiento al Monasterio de Santa María de Poblet y al Cabildo de la Catedral de Tarragona por las facilidades concedidas para la realización de este trabajo.

² FRANCO MATA, M.^a ANGELA, «Un resto de retablo en el Museo Sorolla atribuible a Jaime Cascalls», *Goya*, n.º 143, Madrid, 1978, páginas 266-271.

³ DURAN I SANPERE, A., en *Els retaules de pedra*, Barcelona, 1932, I, pág. 41, opina que la A que acompaña a la fecha se debe a un error del grabador y podría ser en realidad una V. Esta opinión es totalmente lógica, más aún cuando sobre la A aparece el indicativo ordinal, y se sabe que en 1345 Cascalls se encontraba trabajando en el Rosellón.

⁴ FRANCO MATA, M.^a ANGELA, «Un resto de retablo...», *ob. cit.*, página 269.



Figura 13.



Figura 14.

Figura 15.



⁵ PÉREZ JIMENO, CRISTINA, «En torno a Jaume Cascalls: Su obra en Girona», *D'Art*, revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona, n.º 5, Barcelona, 1979, pág. 67.

⁶ A.C.A. Reg. 805, fol. 130.

⁷ BLANCH, JOSEP, *Arxiepiscopologi de la Santa Església Metropolitana i Primada de Tarragona*, I, Agrupació de Bibliòfils de Tarragona, Tarragona, 1951, págs. 173-177.

⁸ A.H.A.T. MARI, *Nominum et actorum episcoporum tarraconensium*, 3 vols., manuscritos.

⁹ Del tema de la Catedral de Tarragona se habla más ampliamente en mi Tesis Doctoral inédita, presentada en 1977 en la Universidad de Barcelona.

¹⁰ A propósito de la puerta que el maestro Bartomeu decorara para la Seo tarraconense, remito al lector interesado a mi trabajo «Las igle-

sias góticas de Santa Coloma de Queralt», que apareció en el *Aplec de Treballs*, n.º 2, Montblanc, 1980, págs. 21-50, en lo que hace referencia a la fachada de Santa María de Belloch. Asimismo a la Tesis Doctoral mencionada.

¹¹ A.H.A.T., Archivo Notarial de Selva del Camp, Man. Not. de 1375, en fol.

¹² BLANCH, JOSEP, «Arxiepiscopologi...», *ob. cit.*, II, pág. 58.

¹³ Fueron publicados por: COROLEU, J., «Documents històrics catalans del segle XIV. Col·lecció de Cartas familiars corresponents als regnats de Pere del Punyalet i Joan I», *La Renaixensa*, Barcelona, 1889, págs. 32-33. RUBÍO Y LLUCH, A., *Documents per l'història de la Cultura catalana mitjeval*, Barcelona, 1908-21, I.E.C., vol. II, pág. 189. MARES DEULOVOL, FEDERICO, *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del monasterio de Santa María de Poblet*, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, Barcelona, 1952, págs. 192-193.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL

Actos oficiales en los Sitios Reales

Visita del Príncipe de Edimburgo

Durante su breve visita realizada a España, el Príncipe Felipe de Edimburgo, esposo de la Reina Isabel II de Inglaterra, fue recibido por Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía en el Palacio de la Zarzuela. El Príncipe de Edimburgo vino a nuestro país como Presidente de la World Wildlife Found International (Fundación Mundial para la Conservación de la Naturaleza), y para conocer la situación de los principales espacios naturales en cuya conservación participa.

Finalizó la visita con una recepción ofrecida en su honor por los Monarcas en el Palacio Real de Madrid. Asistieron, también, a la cena Sus Altezas Reales el Conde de Barcelona y los Duques de Calabria, Badajoz y Soria.

La World Wildlife Found International se creó en 1961, y ha invertido hasta la fecha más de sesenta y cuatro millones de dólares en cerca de tres mil proyectos de conservación de la naturaleza en todo el mundo. Por otra parte, ADENA nació en 1968, por iniciativa del entonces Príncipe Don Juan Carlos, y un grupo de personas, entre las que se contaba el fallecido Félix Rodríguez de la Fuente. Don Juan Carlos ostenta hoy la Presidencia de honor de esta asociación, cuyo presidente ejecutivo es el Duque de Calabria.



1. Recepción en el Palacio Real de Madrid en honor del Duque de Edimburgo.

2. Sus Majestades los Reyes en compañía del Príncipe Felipe, Duque de Edimburgo.

La Infanta Doña Cristina, madrina de honor de la promoción 79-82 del Real Colegio María Cristina

La Infanta Doña Cristina recibió el pasado mes de marzo la banda de madrina de honor de la promoción 1979-82 del Real Colegio Universitario María Cristina, de El Escorial, en un acto celebrado en la sede de este centro docente. La Infanta fue proclamada madrina por el Rector del Centro Universitario, padre Gabriel del Estal, quien recordó la vinculación del Colegio, fundado por la Reina María Cristina, a la Casa Real Española.

A continuación, le fue impuesta a la Infanta la banda de madrina de honor. Ella, a su vez, impuso las bandas del Real Colegio a los alumnos de Derecho y Económicas que terminan este año su estancia en el centro.

La conferencia habitual en los actos de paso del ecuador del Colegio fue pronunciada por don Luis María Ansón, Presidente de la Federación de Asociaciones de la Prensa, quien disertó sobre «La juventud y el amor». El señor Ansón comenzó su intervención agradeciendo la presencia en el acto a S. A. R. la Infanta Doña Cristina, «hija de ese admirable Monarca que ha cumplido el destino histórico de devolver la soberanía nacional al pueblo español y que es un hombre muy sencillo y muy trabajador, que se hace querer por cuantos le conocen». «La Infanta Doña Cristina es también —añadió— nieta de una de las figuras más extraordinarias y desconocidas de nuestro siglo XX: Don Juan de Borbón». «Yo me siento orgulloso de haber dedicado toda mi juventud al servicio y a la defensa de Don Juan de Borbón.»

Al término de su conferencia le fue impuesta a don Luis María Ansón la «beca» de los estudios de Derecho del Colegio, y a la secretaria de la Reina, doña Laura Hurtado de Mendoza, que acompañaba a la Infanta Cristina, una banda de reconocimiento a su labor al lado de la Familia Real. También les fueron impuestas las bandas a las ocho damas de honor de la Infanta.

Sobre este acto, el Rector del Real Colegio Universitario de El Escorial, padre Gabriel del Estal, ha escrito un artículo que se publica en el presente número de REALES SITIOS con el título de «Una Infanta del año 2000».

Audiencias a los agregados militares extranjeros



Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía recibieron en audiencia, en el Palacio de la Zarzuela, a una comisión de agregados y adjuntos militares extranjeros acreditados en Madrid, acompañados de sus esposas. En las fotos diversos momentos del acto.

Exposiciones con obras del patrimonio Nacional

Tapices en el Hospital Real de Granada

Una valiosa muestra de tapices de la colección del Patrimonio Nacional formó parte de la exposición celebrada el pasado mes de marzo en el Hospital Real de Granada. Tres de los tapices, cedidos a la Universidad para que figuraran en la exposición «La Universidad del Renacimiento», pertenecen a la colección «La Conquista de Túnez» y se encuentran depositados en los Reales Alcázares de Sevilla; los otros tres, de la colección «Historia de Escipión», son del Palacio Real de Madrid.

Una serie muy admirada fue la «Historia de Escipión», encargada por Francisco I para adornar el Castillo de Madrid, en Francia, y compuesta por

veintidós piezas de gran tamaño. En España se conservan tres series completas, una de las cuales fue encargada por Doña María de Hungría, hermana de Carlos V. El primer paño expuesto representa la «Toma de Cartago»; el segundo, la «Continencia de Escipión que devuelve a Lucio su prometida»; y el tercero, la «Batalla de Zama». En toda la serie destaca la monumentalidad propia del arte manierista de Julio Romano.

De estos paños destaca la «Batalla de Zama», con escenas de violentas luchas entre los dos ejércitos, cuerpo a cuerpo, la superposición de planos, la elegancia del dibujo, y, en medio del fragor de la lucha, los elefantes

del ejército cartaginés que producen un efecto grandioso y colosal. La lana, seda y oro alcanzan un bello equilibrio con contrastes cromáticos que, por la textura del tejido, ganan en calidad a la propia pintura al fresco del mismo Julio Romano. «La toma de Cartago» ofrece la doble temática de la lucha y la monumentalidad de las murallas. La expresividad en el tapiz dinamizan el espacio de su entorno. Frente a éste se colocó el más sereno y narrativo, «Continencias de Escipión», rico en matices tanto en el dibujo como en el color.

La colección de «La conquista de Túnez» fue encargada por Carlos V con motivo de dicha campaña. El Em-



1.



2.

1. «Batalla de Zama», de la serie «Historia de Escipión».

2. «El emperador revistando las tropas», de la serie «Conquista de Túnez».

3. «Ataque a la goleta», de la serie «Conquista de Túnez».

4. «Continencia de Escipión», de la serie «Historia de Escipión».



3.

4.





«Batalla de los pozos de Túnez», de la serie «Conquista de Túnez».



«Toma de Cartago», de la serie «Historia de Escipión».

perador se hizo acompañar en esta expedición, iniciada en 1533, por un pintor oficial, Juan Vermeyen, apodado «Barbaluenga», a quien después se le encargó que transformara en cartones para tapices los apuntes y dibujos que de la expedición había tomado. Carlos V, ilusionado con la serie, no dudó en proporcionar los mejores materiales, facilitando personalmente el oro y la plata, y enviando un agente especial a Granada, donde

tuvo que permanecer dos años, para inspeccionar la fabricación de las sedas que se emplearían en los tapices.

De la serie original, hoy conservada en el Palacio Real de Madrid, se hicieron varias copias: una en 1566; otra en 1712, para Austria; y la tercera en 1740, encargo de Felipe V a Jacobo Vandergoten, «el Mozo», director de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara en Madrid. De esta

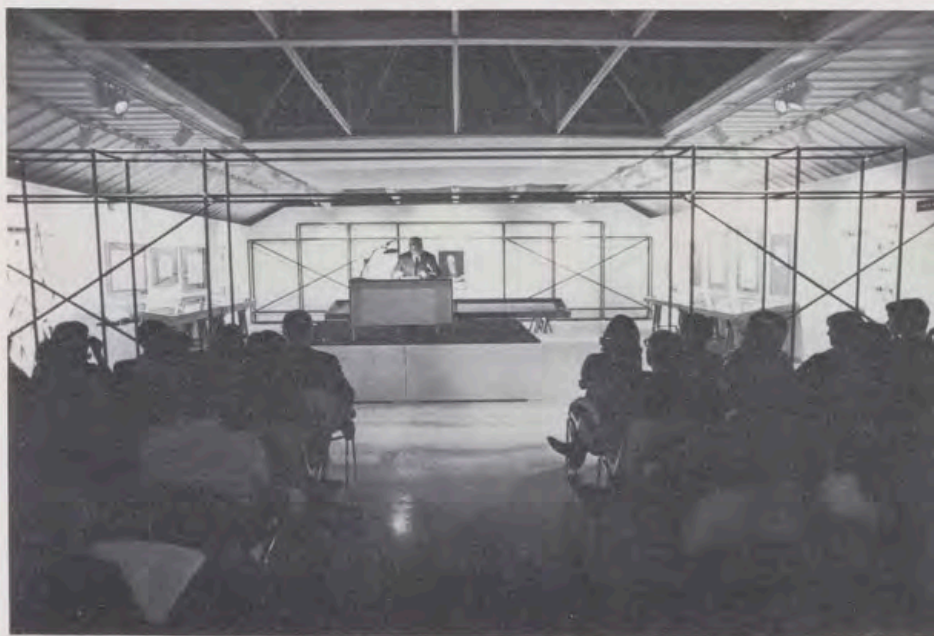
última —hoy en los Reales Alcázares de Sevilla— se expusieron tres paños: «El Emperador revistando las tropas en Barcelona antes de embarcar», uno de los más bellos en composición y elegancia de dibujo, con expresivos y vistosos caballos en primer término; «El ataque a la Goleta», y «La batalla de los pozos de Túnez», perdida en la serie original de Madrid. Cada paño narra en castellano y en latín la escena representada.

Exposición de Villanueva en el Museo Municipal de Madrid

Con la extraordinaria aportación del Patrimonio Nacional se inauguró el pasado día 16 de febrero, en las salas del Museo Municipal, la exposición «Juan de Villanueva, arquitecto madrileño (1739-1811)», en la que se presentó una amplia colección de planos originales del arquitecto neoclásico.

Un retrato de Juan de Villanueva, realizado por Goya hacia 1803, presidió un espacio de la exposición dedicado a las publicaciones, documentos personales (como el testamento) y planos de las actividades profesionales del arquitecto, con sus trabajos en El Escorial (Casitas de Arriba y de Abajo), Casita del Príncipe en El Pardo, oratorio de Caballero de Gracia, restauración de la parte de la Plaza Mayor incendiada en 1790, Academia de la Historia y sus obras más famosas: el Museo del Prado (también se presentó una monumental maqueta realizada en madera), el Observatorio Astronómico y el Jardín Botánico.

Con motivo de la exposición se publicó un excepcional Catálogo que reproduce los materiales expuestos e



Momento de la conferencia ofrecida por el Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, don Fernando Chueca Goitia, con motivo de la exposición «Juan de Villanueva, arquitecto madrileño (1739-1811)».

incluye textos de especialistas en la obra de Juan de Villanueva: señores Chueca Goitia, Navascués, Fernández Alba y Sambricio. También se llevó a cabo un ciclo de conferencias que se inició con la intervención del Consejero de Bellas Artes del Patrimonio Nacional, don Fernando Chueca Goitia.

La obra de Villanueva vista por otros artistas recoge cuadros, dibujos y grabados, cuyo motivo central son los edificios y su entorno urbano. También figuran planos y dibujos de las obras realizadas por los discípulos

de Villanueva, en especial Custodio Teodoro Moreno, autor del Teatro Real; Antonio López Aguado, autor del palacio de Villahermosa; Isidoro González Velázquez, autor de la ordenación de la Plaza de Oriente; José de la Ballina y Manuel de la Peña y Padura.

Juan de Villanueva, que trabajó primero, tras formarse en la Escuela de Bellas Artes, a las órdenes de su hermano Diego de Villanueva como delineante, se convirtió en uno de los principales arquitectos de la Corte.

Exposiciones de El Greco en Madrid y Toledo

Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía inauguraron en las salas del Museo del Prado la Exposición antológica «El Greco de Toledo», que reúne una muestra de sesenta y seis obras del insigne pintor cretense Domenikos Theotokopoulos, «El Greco».

De las obras que componen la Exposición, la mitad proceden de España. El Patrimonio Nacional aportó dos lienzos de incalculable valor y be-

lleza, fundamentales en la trayectoria del pintor: «San Ildefonso» y «La Adoración del Santo Nombre de Jesús», ambos de las dependencias del Monasterio de El Escorial.

Es importante resaltar que el principal objetivo de El Greco fue el de obtener la protección de Felipe II, que comenzaba a reclutar pintores para la decoración de El Escorial. Esta aspiración se vio frustrada, pero parece ser que el pintor se preparó una segunda alternativa a partir de la cual

consiguió, al fin, impulsar una brillante carrera artística.

En la exposición «El Toledo de El Greco», celebrada en esta ciudad con motivo de recalcar la vinculación del pintor con dicha localidad, colaboró el Patrimonio Nacional con una obra muy característica del pintor Tristán, «San Pedro y San Francisco», en la que destaca el San Pedro, representado con lágrimas y con las manos juntas.

Conciertos corales y con los Stradivarius palatinos

Cuarteto Ibérico

Su Majestad la Reina Doña Sofía presidió el concierto que el Cuarteto Ibérico dio en el Salón de Columnas del Palacio Real con los «Stradivarius» de Palacio.

A este concierto, que formaba parte del ciclo de música de Cámara organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid, asistieron la Infanta Pilar y el Duque de Badajoz, la Infanta Margarita y el Duque de Coria, hermanas del Rey, el Infante Don Luis de Baviera y Borbón y la Princesa Marisol de Baviera, así como numerosas personalidades.

El Cuarteto Ibérico, integrado por Víctor Martín, Javier Goicoechea, Pilar Westermeier y Alvaro Quintanilla Kyburz, interpretó el «Cuarteto n.º 2 en La Mayor», de Juan Crisóstomo Aniaga; el «Primer Cuarteto en Sol Mayor», de Ruperto Chapí, y «Serenata Opus 87», de Joaquín Turina.

Cuarteto Mozarteum de Salzburgo

Dentro del mismo Ciclo de Música de Cámara, patrocinado por los Reyes de España, se celebró en el citado Salón de Columnas del Palacio Real una sesión muy significati-



Su Majestad la Reina Doña Sofía presidió el concierto ofrecido por el Cuarteto Ibérico en el Salón de Columnas del Palacio Real.

va. Unos doscientos niños y adolescentes procedentes de escuelas y centros de enseñanza madrileños se desplazaron a Palacio para escuchar un breve programa del Cuarteto Mozarteum de Salzburgo.

Con Su Majestad la Reina Doña Sofía, el Príncipe de Asturias y las Infantas en la presidencia y la compañía de un grupo de invitados, la juvenil audiencia siguió con gran interés una serie de páginas de Haydn, Schubert y Mozart: dos tiempos del cuarteto «Los pájaros», el adagio de «El emperador» (el himno austríaco) y la célebre «Serenata del Cuarteto

en La Mayor», de Haydn; el andante del cuarteto «Rosamunda», de Schubert; y «La pequeña música nocturna», de Mozart.

El Cuarteto Mozarteum, integrado por Karlheinz Franke y Josef Smola, violines; Jiri Pospichal, viola, y Heinrich Amminger, violoncello, utilizó el valiosísimo grupo de instrumentos «Stradivarius» de la colección palatina. Esta colección consta de dos violines, una viola contralto, una viola tenor y un violoncello. Fueron contruidos por Antonio Stradivarius, célebre artesano italiano, para la Corte española.

Al finalizar el concierto la Familia Real saludó, uno a uno, a todos los jóvenes asistentes al acto.

Al día siguiente, también con el patrocinio de Sus Majestades los Reyes, en su deseo de ampliar la utilidad y disfrute del Patrimonio Nacional, la sensacional colección de «Stradivarius» de Palacio atravesó, con grandes medidas de seguridad, la Plaza de Oriente para pasar al Teatro Real.

El Cuarteto Mozarteum, de Salzburgo, ofreció un programa integrado por obras de tres nombres capitales de la misma época —Haydn, Mozart y Beethoven—, ligados por nexos indudables, dos de ellos consecuencias directas y evolucionadas de la creación del primero, José Haydn, cuyo doscientos cincuenta aniversario se conmemoró en esas fechas.



1.

2.



1. La Reina Doña Sofía saludó a los componentes del Cuarteto Ibérico.

2. La Reina Doña Sofía, el Príncipe y las Infantas presidieron el concierto para niños celebrado en el Salón de Columnas del Palacio Real.

3. La Familia Real saludó a todos los jóvenes asistentes al concierto.

El grupo fue creado en 1965 por cuatro solistas de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Española. Desde entonces, como cuarteto, desarrolló una intensa labor en España, dando conciertos en todas las principales ciudades españolas. El cuarteto ha actuado en el Palacio Real de Madrid, en los conciertos ofrecidos a casi todos los Jefes de Estado de visita a Madrid en los últimos años.

La Schola Cantorum de Ampleforth en el Monasterio de El Escorial

La Schola Cantorum de la Abadía de Ampleforth ofreció un concierto de coro y órgano en la Basílica del Monasterio de El Escorial.

3.

Quinteto Español

En el mencionado Ciclo de Música de Cámara organizado por el Patrimonio Nacional en colaboración con el Departamento de Música de la Universidad Autónoma de Madrid, el Quinteto Español interpretó, también con los «Stradivarius» de Palacio, un concierto con temas de Brahms y Schuman. El programa consistió en el «Quinteto op. 44», de Robert Schuman, y el «Quinteto op. 34», de Johannes Brahms. El Quinteto Español está formado por Hermes Kriales (primer violín), María del Carmen Montes (segundo violín), Pablo Ceballos (viola), Enrique Correa (violoncello) y José Tordesillas (piano).





4.

La Schola Cantorum de la Abadía de Ampleforth estuvo dirigida por David Bowman y actuó como director adjunto el organista Simón Wright. Interpretó obras de Bach, Byrd, Dupre, Tomás Luis de Victoria y Werley.

El grupo de la Schola Cantorum que visita España está compuesto por veinte tipes, entre diez y trece años; diez voces altas, de trece a catorce años; ocho tenores y ocho bajos, de ellos cuatro monjes, y el resto jóvenes entre quince y dieciocho años.

Música Gregoriana en el Monasterio de El Escorial

La Semana Santa de este año ha confirmado una tendencia insinuada en los últimos meses: la vuelta de la música gregoriana. Se han buscado los escasos lugares donde todavía se celebra el triduo pascual a la 6.



5.



4. El Cuarteto Mozarteum posó junto a la Familia Real.

5. Un momento de la actuación del Quinteto Español con los Stradivarius de Palacio.

6. La Reina Doña Sofía saludó a los componentes del Quinteto Español.

antigua usanza. Sus seguidores se agolparon en los Monasterios de El Escorial, Valle de los Caídos, Silos, etcétera, descubriendo una música nueva, en realidad, vieja, de diez siglos.

Los monjes de El Escorial o el Valle de los Caídos han buscado una mezcla de gregoriano, música polifónica clásica y cantos modernos extraídos del nuevo ritual que la Iglesia católica acaba de editar.

La Schola d'Algemesi de Valencia en el Monasterio de las Descalzas

La Schola Cantorum d'Algemesi (Valencia), dirigida por su fundador, Diego Ramón y Lluch, efectuó una visita al Monasterio de las Descalzas Reales con la intención de rendir homenaje al maestro Tomás Luis de Victoria.

Con este motivo ofreció un pequeño concierto de carácter informal y privado. El programa que interpretó fue el siguiente: *Pueri nebraeorum* (antífona), *Tantum ergo* (himno), *Domine non sum dignus* (molette), *Amicus meus* (responsorio), *Eram quasi agnus* (id.), *Caligaverunt* (id.), *Ecce quomodo* (id.). Asimismo, dedicó una pequeña placa para conmemorar este sencillo y sincero homenaje.

Cesión de terrenos al Ayuntamiento de La Granja

El Patrimonio Nacional cedió el mes de marzo una superficie de 302.337 metros cuadrados al Ayuntamiento de San Ildefonso de la Granja, provincia de Segovia. La citada cesión se fundamenta en la necesidad de que el Ayuntamiento disponga de terrenos para la ejecución del Plan General de Ordenación y constituye una muestra de la comprensión y espíritu de colaboración del Patrimonio Nacional en favor de los Ayuntamientos de los Sitios Reales.

Estos terrenos comprenden: el Polígono de «La Tolla», con una superficie de 33.808 metros cuadrados en La Granja, que limita por el Norte con el paseo de Casa de Vacas; por el Sur, con propiedades particulares, y en la zona del barrio de Chamberí, también con fincas particulares de la llamada fuente del Príncipe; por el Este, con el paseo del Pocillo, y en el barrio de Chamberí, con fincas particulares; por el Oeste, con la cañada real del puente de las Merinas. El po-

lígono del «Río», con una superficie de 41.391 metros cuadrados, en Valsaín, que limita por el Norte, Sur y Este con la carretera 601, Madrid-León, y por el Oeste con las praderas del río Eresma e instalaciones de la antigua presa del Olvido, sobre dicho río. Y el polígono de la «Pradera», con una superficie de 227.138 metros cuadrados, en Valsaín, que limita por el Norte con la carretera nacional 601 y con la calle Primera de dicho barrio de la Pradera de Navalhorno; por el Sur con la plantación de pinos que bordea a dicha Pradera hasta su cruce con el camino del juego de bolos y con la carretera nacional 601; por el Este, con la calle Primera del barrio de la Pradera de Navalhorno, hasta la carretera del Vado de los Tres Maderos, así como estribaciones del cerro del Puerco; y por el Oeste, con la misma plantación de pinos y lindero descrito en la orientación Sur.

Visita de escolares al Palacio Real



Dos vistas de la Plaza de la Armería un jueves por la mañana cuando la entrada para los colegios es gratuita. La alegría de los niños se une a la admiración en los salones del Palacio Real de Madrid.

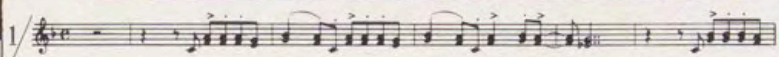
Cesión de terrenos al Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial

El Patrimonio Nacional ha cedido al Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial —con esa intencionalidad de favorecer a estos Ayuntamientos— más de 20.000 metros cuadrados de terreno en el lugar denominado La Herrería y que abarcan el triángulo existente entre la carretera a Robledo de Chavela, la que lleva al campo de golf, y la tapia de las antiguas vaquerías, donde estuvo instalada la plaza de toros.

El ferial se instalaba, hasta ahora, en el paseo de Terreros o parque de Felipe II. El bullicio, propio de todas las ferias, suponía una merma en cuanto a la tranquilidad de una población acostumbrada al descanso. Por esto, después de celebrarse las ferias y fiestas patronales, en el mes de agosto, el lugar volverá a quedar, sin instalaciones feriales, dispuesto para el paseo y disfrute del público.

El Ayuntamiento de San Lorenzo de El Escorial sigue trabajando en rodear el centro vital artístico y monumental que supone el Monasterio. En este sentido se han hecho gestiones respecto a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, con el fin de celebrar cursos en la Casa Municipal de Cultura, instalada en las Casas de Oficio, que también cedió al Municipio el Patrimonio Nacional. A esta recuperación cultural se le ha dado una función activa con la constitución del Patronato de la Casa de Oficios, con representación del Patrimonio Nacional, el Ayuntamiento, la Diputación Provincial y la Caja de Ahorros.

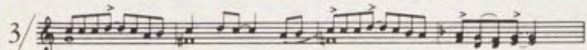
Estamos con la gente.



La gente sale, día tras día, de sol a sol a construir, a enfrentar la vida con valentía y sonreír...



La gente sale, día tras día, con ilusión a vivir, gente que ahorra con alegría para conseguir.



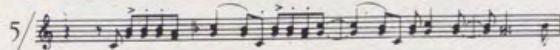
Por eso... Estamos con la gente, nos gusta la gente, la buena gente...



Estamos con la gente que vive la vida sinceramente.



La del mar, la del campo, la de la ciudad, con el niño que estudia, o el que empieza a luchar...



Estamos con la gente, con toda la gente, la buena gente...



Joyas Omega. El estilo de nuestro tiempo.

Todos nuestros relojes preciosos son creados en Ginebra por el Centro de Creación Omega, en el corazón de la relojería internacional. Allí, diseñadores, orfebres y relojeros colaboran en el desarrollo de un estilo que intenta, a un tiempo, estar a la moda y, sin embargo, ser intemporal, con clase propia. Los relojes-joya Omega son piezas exclusivas hechas a mano con los más caros materiales y dentro de la más bella tradición de los orfebres. Cada detalle es perfecto: la combinación de oro blanco con amarillo, la comodidad del brazalete flexible, la calidad de los diamantes, la esfera revestida con polvo de oro. Pero, sobre todo, lo más perfecto es el diseño. Este hace que llevar un reloj-joya Omega sea algo más que una simple cuestión de gusto. Un toque de estilo, el estilo de nuestro tiempo.

Joya Omega, oro blanco y amarillo de 18 qts. Reloj de cuarzo con diamantes. Modelo patentado.

Ω
OMEGA

